中外影视大辞典

DICTIONARY OF CINEMA AND TELEPLAY

□汪流 主编

中国广播电视出版社
CHINA RADIO & TELEVISION PRESS

中外影视大辞典

汪　流　主编

中国广播电视出版社

图书在版编目（CIP）数据

中外影视大辞典/汪流主编．－北京：中国广播电视出版社，2000.8
ISBN 7－5043－3532－0

Ⅰ．中… Ⅱ．汪… Ⅲ．①电影－艺术－词典 ②电视－艺术－词典 Ⅳ．J9-61

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2000）第 63978 号

中外影视大辞典

主　　编：	汪　流
责任编辑：	王本玉　李亚明　贺　明　林　曦
装帧设计：	李燕平
责任校对：	陈丹桦　张莲芳　谭　霞　张　哲
监　　印：	张　杰
出版发行：	中国广播电视出版社
电　　话：	66093580　66093583
社　　址：	北京复外大街 2 号（邮政编码　100866）
经　　销：	全国各地新华书店
印　　刷：	河北省高碑店市印刷厂
开　　本：	787×1092 毫米　1/16
字　　数：	2000（千）字
印　　张：	67.5
版　　次：	2001 年 1 月第 1 版　2001 年 1 月第 1 次印刷
书　　号：	ISBN 7-5043-3532-O/Z·186
定　　价：	150.00 元

（版权所有 翻印必究 · 印装有误 负责调换）

《中外影视大辞典》
编辑委员会

主　编： 汪　流

副主编： 王志敏　陈　山　张会军　贺子壮（以姓氏笔画为序）

编　委： 单　玎　王志敏　应　雄　潘若简　陈　山　王佳彦
赵　犇　郑向虹　宋继高　贺子壮　许建海
皇甫一川（以分科编排为序）

分科主编：

1．影视文化学、心理学、社会学	单　玎
2．中外影视理论	王志敏　甘小二
3．影视名词术语	应　雄　梅　峰
4．外国影视史话	藩若简　戴德刚
5．中国影视史话	陈　山
6．中国影视艺术家及事业家	王佳彦　吕　怡
7．外国影视导演	赵　犇　钱有珏
8．中国影视演员	连秀凤
9．外国影视演员	郑向虹　李　彬
10．中国影视名片	王佳彦　唐佳琳
11．外国影视名片	宋继高　张　泠
12．中外电影节及影视评奖	郭劲锋
13．中外影视机构及政策法规	许建海　赵志红
14．中外影视报刊	皇甫一川

撰稿人（以姓氏笔画为序）：

万　盾	于顺勤	马军骧	孔　民	毛　羽	王小慎
王延缙	王伯男	王志敏	王佳彦	王　昕	王树薇
王晓东	王海洲	王素言	王　婧	王　雷	王　蕾
付郁辰	甘小二	田　禾	艾　敏	亦　中	任宝茹
刘汁子	吕志昌	吕　怡	巩继程	朱青君	朱　艳
江　平	许建海	许　颖	齐　昕	何振淦	何　晴
冷　林	吴　丹	宋　杰	宋继高	应　雄	张东纲
张会军	张兴援	张　泠	张　炜	张琳南	张微定
张　颖	张　澎	李　伟	李　果	李恒基	李　彬
李　捷	鱼　洁	杨　晶	汪　流	汪　滔	沈　东
沈　怡	肖　平	连秀凤	邱　敏	陈　山	陈同艺
陈　君	陈　琪	单万里	单　玎	周　坤	周　雁
孟浩军	郑亚玲	郑向虹	青　藤	侯克明	俞　晓
姜　卫	封　敏	皇甫一川	胡　濒	贺子壮	贺红英
赵亚茹	赵志红	赵　犇	赵　蕾	唐东平	唐玉书
唐佳琳	奚珊珊	郭劲锋	郭　忠	郭景波	钱有珏
钱晓茹	顾文凯	高　恬	高　璇	崔君衍	康花娥
梁洪才	谌大云	黄俊青	植倚天	程立雪	舒晓鸣
葛　菲	董　芳	鲁　坚	滕丽英	黎小锋	戴光晰
戴德刚					

前　言

编纂这部辞典，本是为了隆重纪念世界电影诞辰100周年、中国电影诞辰90周年。后来因为出版上的一些问题，一直拖延至今。现在这部辞典的出版，正值世纪之交。我们就将这部辞典献给新的世纪，新的千年吧！

近年来，已经出版了一些电影电视方面的词典，对于阐述电影电视理论以及反映电影电视艺术的概貌都已做出各自的贡献。在图书界已经拥有了这些辞典的今天，为什么还要再编这样一部辞典呢？

我们的考虑是：与别的艺术门类不同，电影电视艺术的发展具有“加速演进”的特征。正如巴赞所指出的那样：“对于电影来说，五年时光等于文学的一代。”确实，电影电视这一年轻的艺术形式，正以其富有生命的活力，日新月异地改变着自身的面貌。电影电视的代的更替与电影电视语言的变革，有时是十分惊人的。尤其是在近年来的发展中，电影电视艺术不断提出了许多新的理论课题，也产生着众多的电影电视人物和传世佳作。这些，都值得我们及时加以反映。

因此，在这部辞典中，我们力求设置较为齐全的分科，来反映电影电视文化的全貌以及电影电视的发展状况。本辞典设有14个分科。除了常见的一些分科之外，尚有：影视文化学、心理学、社会学；中外影视导演和演员；中外影视名片；中外电影节及影视评奖；中外影视机构及政策法规；中外影视报刊。共计3000多条。具有专科辞典的规模。当然，“全”只是相对而言的。限于主观和客观方面的条件，所谓的“全”不可能包容一切。但我们尽力扩大视野，以求不要有太多太大的遗漏和误差。

其次，我们力求将电影电视艺术与理论研究的新发展和新突破反映在词条中。当然，既是辞典，首先要求释文翔实，既忌空泛评论，又要力避任意褒贬；释文要以电影电视史实为依据，寓观点于材料之中，用以反映电影电视的发展和变化。同时，为了做到这一点，从筹划之初，就确定了分科主编的人选标准：必须是中青年，对新事物有敏锐的感觉。我们深知，在商潮汹涌、急功近利的今天，编纂辞典实在是一项吃力不讨好的工作；但想到它裨益于电影电视艺术的发展，能满足电影电视爱好者全面而广泛地了解电影电视艺术的迫切愿望，也就勉为其难，以飨读者，并以此作为对新世纪的献礼。

本辞典的出版，得到了北京电影学院董事会专项基金的资助，并得到了国家广播电影电视总局电影事业管理局的支持和资助。同时，我们要向国家广播电影电视总局电影局刘建中局长、人事教育司刘爱清副司长和李绍新处长的大力支持表示衷心的感谢！本书作为广播电影电视总局的人文学科科研项目，得到了该项基金的资助以及北京电影学院的全力支持，在此也一并表示衷心的感谢。

凡　　例

1．本辞典是大型综合性影视文化辞典，反映中外影视文化的全貌和影视艺术的发展状况。共收词条3000余条。

2．本辞典共设14个分科，以便读者了解电影电视艺术各学科的概貌。

3．本辞典根据专科辞典定位收词，以“基础、重点、实用、新”为收词原则，以查检率和信息量为重要收词依据。按学科知识系统和知识主题选词，但并不特别强调系统性和完整性，而注重满足一般读者的实用性需要。

4．学科之间重复条目，如释义大体相同，以主要学科的阐释为主。

5．一个词条如含有多层意思，则用①②③等分项解释，同一个义项内，如需分别叙述，也用①②③等表示。

6．外来名词的词目一般在该词目后的方括号内标出原文，一般使用英、法、俄三种文字。

7．关于各章词条的编排，影视心理学、社会学、文化学部分和中外影视机构及政策法规部分均随机排列；中外影视理论部分按照术语、人物和著作的顺序随机排列；影视名词术语部分分门别类随机排列；中外影视艺术家、导演、演员部分分别根据不同国别及地区的姓名（先首字，后次字）的汉语拼音字母音序排列；中外影视作品部分根据国别及地区的出品年月先后排列；中外电影节及影视评奖部分按中文的音序排列。

8．本辞典词目的释文用说明文体，力求使用规范化的现代汉语。释文开始一般不重复词目标题。

9．外国人名、片名、书名及其他专用名词术语尽可能采用通用译法。

10．一个词目的内容涉及其他词目并需由其他词目的释文补充的，采用“参见”方式。一个词目是另一个词目的别称时，则在释文末尾指明应见词目。重复词目标明应见页码。

11．为便于检索，正文末尾附有音序索引。

目　　录

前言

凡例

总目 …… (1)

正文 …… (1)

词目音序索引 …… (980)

总　目

1. 影视心理学、社会学、文化学

电影观众心理学 …… 1
格式塔心理学电影理论 …… 1
库里肖夫实验 …… 1
电影神话 …… 1
集体无意识 …… 2
电影的梦幻性 …… 2
电影的可看性 …… 3
视觉快感 …… 3
甘心受骗 …… 3
电影的共享性特征 …… 3
电影观赏的选择性和强制性 …… 4
电影观众的投射 …… 4
电影观众的移情 …… 4
电影观众的认同 …… 5
电影观众的接受定势 …… 5
观看电影的快乐原则 …… 5
电影的安慰作用 …… 5
电影的宣泄作用 …… 5
电影观看的殿堂效应 …… 6
性感 …… 6
追星族 …… 6
明星现象 …… 6
窥视癖 …… 7
窥淫癖 …… 7
镜像阶段 …… 7
俄狄普斯情结 …… 8
二次认同 …… 8
退行 …… 9
梦的运作 …… 9
民族欣赏心理 …… 9
电影的意识形态性 …… 10
电影的政治性 …… 10
电影的党性 …… 11
电影的人民性 …… 11
电影的社会功能 …… 11
电影的社会制约 …… 11
电影的社会价值制约 …… 12
电影的社会经济制约 …… 12
电影的社会舆论制约 …… 12
电影的社会管理制约 …… 12
社会化的电影 …… 13
电影评论 …… 13
群众影评 …… 13
电影经济学 …… 13
电影观众学 …… 14
电影市场学 …… 15
电影业 …… 15
电影事业单位 …… 15
电影工业 …… 16
电影制片厂 …… 16
制片厂制度 …… 16

电影制片 …… 16
监制人 …… 17
制片人 …… 17
制片主任 …… 17
独立制片 …… 17
电影制作者 …… 18
电影工作者 …… 18
电影圈 …… 18
电影预算 …… 18
耗片比 …… 18
影片摄制周期 …… 18
低成本影片 …… 19
巨片 …… 19
电影厂标 …… 19
合拍片 …… 19
协拍片 …… 19
故事片拍摄指标 …… 20
旧片重拍 …… 20
续集片 …… 20
电影宣传 …… 20
电影广告 …… 21
广告片 …… 21
电影预告片 …… 21
电影海报 …… 21
影片版权 …… 21
影片发行权 …… 22
电影发行 …… 22
电影发行机构 …… 22
电影发行网 …… 22
发行拷贝 …… 23
复映片 …… 23
电影放映 …… 23
排映 …… 23
电影放映轮次 …… 23
片租 …… 24
电影片长 …… 24
电影放映单位 …… 24
电影放映网 …… 24
电影院线 …… 24
电影院 …… 25
影剧院 …… 25
艺术影院 …… 25
汽车影院 …… 25
多功能电影厅 …… 25
小型影院 …… 25
首轮影院 …… 26
新片放映 …… 26
电影首映式 …… 26
组织观看 …… 26
票房 …… 26
票房价值 …… 26
票房毒药 …… 26
上座率 …… 26
冷门片 …… 27
电影市场 …… 27
电影消费 …… 27
电影消费者 …… 27
电影消费热点 …… 27
电影观众 …… 28
市场目标观众 …… 28
电影观众人次 …… 28
年平均看电影次数 …… 28
电影观众构成 …… 28
电影观众调查 …… 28
电影业行业工会 …… 29
电影业行业协会 …… 29
电影业人才代理 …… 29
非影院放映 …… 30
电视影片 …… 30
电影大众化 …… 30
电影通俗性 …… 30
电影文化 …… 30
电影形态学 …… 31
电影人类学 …… 31
主流电影 …… 32
视像电影 …… 32
民族学电影 …… 32
人文电影 …… 33
电影中的性 …… 33
裸体电影 …… 33
人种学电影 …… 34
女权主义电影 …… 34

2. 中外影视理论

电影学 …… 35

电影理论……35
电影接受美学……36
电影叙事学……37
电影哲学……38
电影解释学……38
电影现象学……38
电影第一符号学……38
电影第二符号学……39
精神分析学电影理论……39
结构主义电影理论研究……39
代码……40
符号……40
蒙太奇理论……40
长镜头理论……41
电影本体论……41
照相本体论……41
形象本体论……41
影像本体论……41
十大代码……42
八大组合段……42
义素……42
电影时空的特殊性……42
电影本性……43
语言系统与言语……43
电影作品的矩阵模式分析……43
三层分节……43
读解电影……44
直接意指与含蓄意指……44
女权主义电影理论……44
隐喻与换喻……44
影素……45
电影话语……45
电影文本……45
电影语言……45
电影机构……45
电影文本系统的研究……46
电影剧作的精神分析研究……46
电影的病情学研究……47
电影的性格学研究……47
想像界与象征界……47
想像的能指……47
电影心理学……48
电影符号学……48
电影社会学……49
缝合系统……49
理性蒙太奇……50
能指与所指……50
组合与聚类……50
电影作品的母题研究……51
电影作品的风格研究……51
上镜头性……52
“意识流”电影语言……52
电视电影……53
电视受众研究……54
电视经验……55
电视情节剧……55
电视剧及其类型……55
电视的精神分析学研究……56
米特里,让……56
麦茨,克里斯蒂安……57
巴赞,安德烈……58
萨杜尔,乔治……58
克拉考尔,奇格弗里德……59
岩崎昶……59
帕索里尼,保罗……60
艾柯,乌蒙勃托……60
穆尔维,劳拉……60
沃仑,彼得……61
拉康,雅克……61
瞿白音……62
陈荒煤……62
钟惦棐……63
夏衍……63
程季华……64
《电影剧:一次心理学的研究》……65
《电影美学》……65
《论电影艺术》……65
《电影语言》……66
《电影轨范》……66
《电影作为艺术》……67
《电影的本性——物质现实的复原》……68
《电影美学与心理学》……69
《写电影剧本的几个问题》……69
《关于电影的特殊表现手段》……70
《戏剧与电影的剧作理论与技巧》……70
《从小说到电影》……71

《电影随想录》…… 71
《爱森斯坦论文选集》…… 72
《普多夫金论文集》…… 73
《杜甫仁科选集》…… 74
《电影剪辑技巧》…… 74
《苏联电影中的摄影艺术》…… 75
《电影美术家》…… 76
《电影美术设计》…… 77
《银幕的造型世界》…… 78
《电影摄影工作》…… 79
《想像的能指》…… 79
《希区柯克论电影》…… 80

3. 影视名词术语

电影…… 81
电影艺术…… 81
电影欣赏…… 82
电影思维…… 82
综合艺术…… 83
电影美学…… 83
电视…… 83
电视学…… 83
电视艺术…… 84
电视文化…… 84
电视美学…… 84
电视心理学…… 84
电视符号学…… 84
电视欣赏…… 84
电视评论…… 84
镜头…… 85
纵深镜头…… 85
跟镜头…… 85
移动镜头…… 85
变焦距镜头…… 85
综合运动镜头…… 85
客观镜头…… 85
主观镜头…… 85
景别…… 85
特写…… 86
近景…… 86
中景…… 86
全景…… 86
远景…… 86
拍摄角度…… 86
平摄…… 86
仰摄…… 86
俯摄…… 87
推镜头…… 87
拉镜头…… 87
摇镜头…… 87
拷贝…… 87
切…… 87
跳切…… 87
剪辑…… 87
无技巧剪辑…… 88
工作样片…… 88
划…… 88
圈…… 88
化…… 88
淡…… 88
策划…… 88
蒙太奇…… 88
蒙太奇段落…… 89
蒙太奇句子…… 89
蒙太奇思维…… 89
表现性蒙太奇…… 89
叙事性蒙太奇…… 89
心理蒙太奇…… 89
对比蒙太奇…… 89
隐喻蒙太奇…… 90
库里肖夫效应…… 90
电视语言…… 90
电视画面语言…… 90
电视有声语言…… 90
电视造型语言…… 90
声画分立…… 90
声画合一…… 91
声画对位…… 92
艺术影院…… 92
艺术实验影院…… 93
无声电影…… 93
有声电影…… 93
新闻片…… 93
纪录片…… 93
科教片…… 93

学生实习片 …… 93
系列片 …… 94
连续剧 …… 94
艺术片 …… 94
故事片 …… 94
普通银幕电影 …… 95
8毫米影片 …… 95
超8毫米影片 …… 95
8.75毫米影片 …… 95
35毫米影片 …… 96
16毫米影片 …… 96
70毫米影片 …… 96
宽银幕电影 …… 96
环幕电影 …… 96
立体电影 …… 96
全息电影 …… 97
穹形银幕电影 …… 97
黑白影片 …… 97
彩色影片 …… 97
电视文艺 …… 97
电视戏曲片 …… 97
电视音乐片 …… 97
电视风光片 …… 98
电视剧 …… 98
电视连续剧 …… 98
电视系列剧 …… 98
纪实性电视剧 …… 98
电视单本剧 …… 98
电视短剧 …… 98
电视小品 …… 98
电影眼睛派 …… 98
布赖顿学派 …… 98
室内剧 …… 98
诗意现实主义 …… 98
格里尔逊学派 …… 98
新德国电影 …… 98
左岸派 …… 99
类型电影 …… 99
黑色电影 …… 99
编导合一 …… 99
编导合作 …… 100
电影编剧 …… 100
电影文学 …… 100
电影文学剧本 …… 100
电影剧作 …… 101
电影编辑 …… 102
对话作者 …… 102
故事梗概 …… 102
剧本大纲 …… 102
脚本 …… 102
电影小说 …… 102
电影改编 …… 102
影片翻译 …… 103
电影解说词 …… 103
电影构思 …… 103
电影剧本的主题 …… 103
电影文学剧本主题的多义性 …… 103
电影剧本的素材 …… 104
电影剧本的人物 …… 104
电影剧本的情节 …… 104
对话 …… 104
动作 …… 105
情境 …… 105
环境 …… 105
事件 …… 105
矛盾冲突 …… 105
电影剧作的结构 …… 105
时空顺序式结构 …… 106
时空交错式结构 …… 106
戏剧式结构 …… 106
散文式结构 …… 107
心理结构 …… 107
段落 …… 107
场面 …… 107
戏剧性 …… 107
悬念 …… 107
伏笔 …… 107
序幕 …… 107
开端 …… 108
发展 …… 108
高潮 …… 108
结局 …… 108
尾声 …… 108
三多样律 …… 109
多角度叙事手法 …… 109
闪回叙事手法 …… 109

平行叙事手法 …… 109
交叉叙事手法 …… 109
电影文学价值说 …… 109
电视文学 …… 110
电视文学剧本 …… 110
导演艺术 …… 110
电影导演 …… 110
总导演 …… 110
执行导演 …… 110
副导演 …… 110
助理导演 …… 110
艺术指导 …… 111
艺术顾问 …… 111
联合导演 …… 111
场记 …… 111
导演阐述 …… 111
分镜头剧本 …… 111
轴线 …… 111
反拍 …… 111
反打 …… 111
电视文艺导演 …… 111
电视剧导演 …… 112
电视综合文艺导演 …… 112
电视专题文艺导演 …… 112
电视“多级”导演 …… 112
电视切换导演 …… 112
电视导演轮作法 …… 112
电影表演艺术 …… 112
斯坦尼斯拉夫斯基体系 …… 113
表演小品 …… 114
表演练习 …… 115
动作 …… 115
规定情境 …… 116
最高任务 …… 116
贯串动作 …… 116
想像 …… 117
电影明星 …… 117
职业电影演员 …… 117
非职业演员 …… 117
主角 …… 117
配角 …… 118
替身演员 …… 118
群众演员 …… 118
特型演员 …… 118
类型演员 …… 118
配音演员 …… 118
交流 …… 118
电视表演艺术 …… 119
电视的微相表演 …… 119
电视表演的镜头感 …… 119
电视表演的逼真性 …… 119
电视表演的假定性 …… 119
电视表演的节奏 …… 119
电视表演的交流 …… 119
电影摄影 …… 120
电影摄影艺术 …… 120
电影摄影技巧 …… 121
总摄影师 …… 121
摄影师 …… 121
故事片摄影 …… 121
摄影指导 …… 121
副摄影师 …… 121
摄影助理 …… 121
掌机人 …… 121
摄影机械员 …… 122
摄影阐述 …… 122
摄影台本 …… 122
拍摄提纲 …… 122
拍摄顺序 …… 122
肖像构图 …… 122
反向构成 …… 122
机位图 …… 122
多景别 …… 122
空间感 …… 122
立体感 …… 123
二度空间 …… 123
三度空间 …… 123
四度空间 …… 123
升格 …… 123
降格 …… 123
定格 …… 123
试验片 …… 123
试拍 …… 123
实拍 …… 123
补拍 …… 123
重拍 …… 123

顺拍 …… 123
跳拍 …… 123
跟焦点 …… 123
对焦点 …… 124
连拍 …… 124
逐格摄影 …… 124
多次曝光 …… 124
倒拍 …… 124
停机再拍 …… 124
变焦距镜头 …… 85 124
景深 …… 124
黄金律 …… 124
布光 …… 125
影调 …… 125
反差 …… 125
眩光 …… 125
单机拍摄 …… 125
多机拍摄 …… 125
停机 …… 125
摄影升降机 …… 125
移动车 …… 125
移动轨 …… 125
采访摄影 …… 125
偷拍 …… 126
抢拍 …… 126
即兴摄影 …… 126
校正拷贝 …… 126
标准拷贝 …… 126
翻底拷贝 …… 126
色别 …… 127
饱和度 …… 127
色调 …… 127
光调 …… 127
主光 …… 127
副光 …… 127
逆光 …… 127
顶光 …… 127
侧光 …… 128
光影 …… 128
测光表 …… 128
电影照明灯 …… 128
反光板 …… 128
灯光纱 …… 128
灯光纸 …… 128
阴影模板 …… 128
开麦拉 …… 128
取景器 …… 129
现场接景摄影 …… 129
电视摄像艺术 …… 129
电视摄像师 …… 129
演播室拍摄 …… 129
录彩条 …… 129
电视技术 …… 129
电子编辑 …… 129
数字特技 …… 130
合成画面 …… 130
胶转磁技术 …… 130
磁转胶技术 …… 130
电影音乐 …… 130
电影作曲 …… 131
无声片音乐 …… 131
有声片音乐 …… 131
主题音乐 …… 132
电影歌曲 …… 132
主题歌 …… 132
插曲 …… 132
有声源音乐 …… 132
无声源音乐 …… 132
电影音乐制作 …… 132
电影音乐设计 …… 132
电影音乐资料 …… 132
电影音乐剪辑 …… 132
电视作曲 …… 133
电影美术 …… 133
总美术师 …… 133
美术师 …… 134
副美工师 …… 134
美术助理 …… 134
总体造型设计 …… 134
美术设计阐述 …… 134
影片造型 …… 135
造型语言 …… 135
实景 …… 135
实景加工 …… 135
选外景 …… 135
内景 …… 135

场景制作图 …… 135
俯瞰图 …… 135
置景 …… 136
特技美术 …… 136
烟火 …… 136
外景 …… 136
内景外搭 …… 136
内外景衔接 …… 136
平面图 …… 137
立面图 …… 137
电影布景 …… 137
道具 …… 137
服装 …… 137
服装设计师 …… 138
电影化妆 …… 138
化妆师 …… 138
化妆造型设计 …… 138
特型化妆 …… 138
本色化妆 …… 138
电影字幕 …… 138
厂标字幕 …… 139
片头字幕 …… 139
片尾字幕 …… 139
字幕衬底 …… 139
色调 …… 139
色彩 …… 139
暖色 …… 139
冷色 …… 140
电影录音 …… 140
录音师 …… 141
声音 …… 142
音响 …… 142
拟音 …… 143
语言录音 …… 144
音乐录音 …… 145
音响录音 …… 146
混合录音 …… 147
先期录音 …… 148
同期录音 …… 148
补录 …… 149
声音蒙太奇 …… 150
声带 …… 150
立体声 …… 151
同步声 …… 152
非同步声 …… 153
杜比降噪系统原理 …… 153

4. 外国影视史话

电影的前驱——灯影戏 …… 154
最早的光学理论探讨 …… 154
幻灯的发明 …… 154
幻盘 …… 154
诡盘 …… 155
视觉暂留原理的发现 …… 155
似动现象 …… 155
布幕放映的发明 …… 156
最早的带孔图片带放映机 …… 156
电影视镜 …… 156
雷诺的光亮哑剧 …… 156
活动电影机 …… 157
比沃格拉夫电影机 …… 157
最早的摄影机 …… 157
电影的预言人 …… 158
活动照片的出现 …… 158
活动摄影的出现 …… 159
电影胶片的发明 …… 159
电影的诞生 …… 159
最早的电影摄影棚 …… 160
移动摄影的出现 …… 160
电影放映业的兴起 …… 160
镍币影院 …… 160
最早的电影特写镜头 …… 160
最早的新闻片 …… 160
最早带有戏剧性情节的影片 …… 161
最早的特技片 …… 161
最早的追逐片 …… 161
蒙太奇表现方法的出现 …… 161
最后一分钟营救 …… 162
电影戏剧的创始人 …… 162
第一部大型新闻纪录片 …… 162
动画片的萌芽 …… 162
第一部动画片 …… 162
第一部西部片 …… 162
鲍特的省略原则 …… 163
第一部恐怖片 …… 163

有声片的开始 …… 164
彩色影片和立体影片原理的发明 …… 164
彩色电影的产生 …… 164
宽银幕电影 …… 96 165
圆景电影 …… 165
卢米埃尔的电影 …… 165
乔治·梅里爱的电影 …… 165
艺术影片公司 …… 166
好莱坞的建立 …… 167
明星制的产生 …… 167
启斯东喜剧 …… 167
卓别林的电影 …… 167
格里菲斯的电影 …… 168
奇异演员养成所 …… 168
有声电影的声明 …… 168
维尔托夫和纪录电影 …… 169
《电影真理报》 …… 170
爱森斯坦的电影 …… 170
普多夫金的电影 …… 171
苏联社会主义现实主义电影 …… 172
50年代苏联电影 …… 174
70年代苏联电影 …… 174
80年代苏联电影 …… 175
苏联纪录电影 …… 175
苏联军事题材电影 …… 177
苏联青春电影 …… 177
波兰电影 …… 178
西班牙电影 …… 179
佛朗哥统治时期的西班牙电影 …… 181
1975年后的西班牙电影 …… 182
希腊电影 …… 183
意大利电影 …… 184
意大利新现实主义 …… 186
伯格曼的电影 …… 187
60年代后的瑞典电影 …… 189
20年代法国先锋电影 …… 191
30年代法国电影 …… 193
法国优质电影 …… 193
摄影机自来水笔 …… 194
《电影手册》 …… 194
法国新浪潮电影 …… 194
法国作者电影 …… 196
法国作家电影(左岸派) …… 196
70年代法国电影 …… 197
80年代法国电影 …… 198
90年代法国电影 …… 198
早期德国电影 …… 199
法西斯德国电影 …… 200
奥伯豪森宣言 …… 200
当代德国电影 …… 201
英国早期电影 …… 203
30年代英国纪录电影 …… 203
30年代英国电影 …… 204
英国电影业的衰落和复兴 …… 205
英国自由电影 …… 205
当代英国电影 …… 206
007系列电影 …… 206
80年代英国电影的振兴 …… 206
美国电影的诞生 …… 207
好莱坞电影 …… 208
好莱坞卡通电影 …… 209
美国纪录片学派 …… 210
美国电影的黄金时代 …… 210
二次大战中的美国电影 …… 211
战后美国电影危机 …… 211
美国越战题材影片 …… 212
60年代新好莱坞电影 …… 213
70年代美国电影 …… 213
80年代美国电影 …… 214
90年代美国电影 …… 214
美国科幻电影热潮 …… 216
加拿大电影 …… 216
加拿大纪录电影 …… 217
加拿大动画片 …… 218
阿根廷早期电影 …… 218
探戈电影 …… 219
阿根廷新电影 …… 219
70年代后的阿根廷电影 …… 220
日本电影的诞生 …… 220
日本电影理论的创始人 …… 221
二战前的日本电影 …… 221
二战后的日本电影 …… 222
日本的色情片 …… 222
90年代的日本电影 …… 222
印度电影的诞生 …… 223
印度电影之父 …… 224

电视的发明 …… 224
彩色电视的发明 …… 225
卫星和电视广播 …… 225
电视体制(制式)的演变 …… 225
高清晰度电视的研究与发展 …… 226
有线电视的出现与发展 …… 227
美国电视的发展 …… 227
英国电视的发展 …… 228
法国电视的发展 …… 229
前苏联电视的发展 …… 230
日本电视的发展 …… 231

5. 中国影视史话

电影传入中国 …… 232
中国电影的诞生 …… 232
亚细亚影戏公司 …… 233
商务印书馆活动影片部 …… 233
早期喜剧电影 …… 234
新剧片 …… 234
鸳鸯蝴蝶派电影 …… 235
明星影片公司 …… 235
天一影片公司 …… 236
家庭伦理剧 …… 237
欧化电影 …… 237
长城派 …… 237
神州派 …… 238
民新影片公司 …… 238
古装片 …… 239
武侠电影 …… 240
六合影片营业公司 …… 240
南国电影剧社 …… 241
联华影业公司 …… 241
有声电影在中国的兴起 …… 242
左翼电影 …… 243
软性电影 …… 244
教育电影 …… 245
电通影片公司 …… 245
艺华影业股份有限公司 …… 245
新华影业公司 …… 246
集锦片 …… 246
戏曲电影 …… 247
国防电影 …… 247
中国电影制片厂 …… 248
中央电影摄影场 …… 248
西北影业公司 …… 249
“孤岛”电影 …… 249
粤语片的兴起 …… 250
昆仑影业公司 …… 250
文华影业公司 …… 251
“国泰影业公司”和“大同电影企业公司” …… 251
延安电影团 …… 251
延安电影制片厂 …… 252
华北电影队 …… 252
长春电影制片厂 …… 252
北京电影制片厂 …… 253
上海电影制片厂 …… 254
八一电影制片厂 …… 254
《中共中央宣传部关于电影工作给东北局宣传部的指示》…… 255
私营电影 …… 255
对电影《武训传》的批判 …… 256
电影指导委员会 …… 256
“工农兵电影” …… 256
“写重大题材”论 …… 257
“社会主义现实主义” …… 257
舍饭寺会议 …… 257
《电影的锣鼓》事件 …… 257
“拔白旗” …… 258
艺术性纪录片 …… 258
新侨会议 …… 259
《电影三十二条》 …… 259
《创新独白》事件 …… 259
新中国喜剧电影 …… 259
革命历史题材和革命战争题材电影 …… 260
反特片 …… 260
中国电视广播事业的诞生 …… 261
“三起三落” …… 261
对“修正主义”电影的批判 …… 262
“文艺黑线专政”论 …… 262
“样板戏电影” …… 263
“三突出” …… 263
“十六字诀” …… 263
《创业》、《海霞》事件 …… 264
“写走资派”电影 …… 264
香港电影的兴盛 …… 264

台湾乡土电影 …… 265
新中国电影的历史性转折 …… 265
中国电视广播事业的迅猛发展 …… 266
电影文学性的讨论 …… 266
电影与戏剧关系的讨论 …… 267
电影观念的讨论 …… 267
纪实美学 …… 268
“谢晋模式”的讨论 …… 268
关于中国大陆电影的“五代导演” …… 268
香港电影新浪潮 …… 269
台湾新电影 …… 269
港台电视业的兴起 …… 270
“西部电影” …… 270
“主旋律电影” …… 271
儿童片 …… 271
武打片 …… 272
“娱乐片”的讨论 …… 272
合拍片 …… 19 272
同期录音电影 …… 272
电影的改编 …… 273
中国电影“新生代” …… 273
华人电影 …… 273

6. 中国影视艺术家及事业家

阿达 …… 275
阿英 …… 275
白沉 …… 276
白景瑞 …… 276
包蕾 …… 276
包天笑 …… 277
卜万苍 …… 277
蔡楚生 …… 278
蔡明亮 …… 278
蔡骧 …… 278
蔡晓晴 …… 279
蔡扬名 …… 279
岑范 …… 279
陈白尘 …… 279
陈播 …… 280
陈敦德 …… 280
陈光忠 …… 281
陈果 …… 281
陈怀皑 …… 281
陈荒煤 …… 281
陈嘉上 …… 282
陈凯歌 …… 282
陈可辛 …… 283
陈铿然 …… 283
陈坤厚 …… 283
陈鲤庭 …… 283
陈叙一 …… 284
成荫 …… 284
程步高 …… 284
程小东 …… 285
池宁 …… 285
楚原 …… 285
崔嵬 …… 286
但杜宇 …… 286
但汉章 …… 286
邓原 …… 286
丁辰 …… 287
丁峤 …… 287
丁荫楠 …… 287
董克毅 …… 287
杜琪峰 …… 288
尔冬升 …… 288
方沛霖 …… 288
方育平 …… 288
费穆 …… 289
冯四知 …… 289
高志森 …… 289
龚弘 …… 290
顾长卫 …… 290
顾肯夫 …… 290
关锦鹏 …… 290
关文清 …… 291
管海峰 …… 291
广春兰 …… 291
郭维 …… 291
韩尚义 …… 291
韩志晨 …… 292
何非光 …… 292
何基明 …… 292
何平(内地) …… 292

何平(中国台湾) …… 293
何群 …… 293
何为 …… 293
何兆璋 …… 293
贺绿汀 …… 293
洪深 …… 294
侯孝贤 …… 295
侯曜 …… 295
侯咏 …… 296
胡炳榴 …… 296
胡金铨 …… 296
胡连翠 …… 297
黄百鸣 …… 297
黄春明 …… 297
黄汉 …… 297
黄加良 …… 298
黄建新 …… 298
黄建业 …… 298
黄健中 …… 298
黄绍芬 …… 299
黄蜀芹 …… 299
黄允 …… 299
黄宗江 …… 300
黄卓汉 …… 300
黄佐临 …… 300
霍建起 …… 301
焦雄屏 …… 301
靳夕 …… 301
柯灵 …… 301
黎北海 …… 302
黎民伟 …… 302
李安 …… 303
李晨风 …… 303
李翰祥 …… 303
李俊 …… 304
李前宽 …… 304
李萍倩 …… 304
李文化 …… 305
李行 …… 305
李祖永 …… 306
李準 …… 306
梁普智 …… 306
梁少坡 …… 306
梁信 …… 306
林岭东 …… 307
林年同 …… 307
林农 …… 307
林汝为 …… 308
林杉 …… 308
林正盛 …… 308
凌子风 …… 308
刘成汉 …… 309
刘国昌 …… 309
刘家良 …… 309
刘立立 …… 309
刘呐鸥 …… 309
刘伟强 …… 310
柳中浩 …… 310
柳中亮 …… 310
龙芳 …… 310
卢敦 …… 310
鲁韧 …… 310
陆洁 …… 311
陆柱国 …… 311
吕乐 …… 311
罗静予 …… 311
罗卡 …… 312
罗明佑 …… 312
罗卓瑶 …… 312
马守清 …… 312
马徐维邦 …… 313
麦当雄 …… 313
麦嘉 …… 313
梅长龄 …… 313
孟君谋 …… 313
穆德远 …… 314
聂耳 …… 314
聂晶 …… 314
宁瀛 …… 315
区丁平 …… 315
欧阳予倩 …… 315
潘霞 …… 316
钱江 …… 316
钱筱璋 …… 316
秦剑 …… 316
秦威 …… 317

瞿白音 …… 62　317
裘芑香 …… 317
任光 …… 317
任景丰 …… 318
任彭年 …… 318
桑弧 …… 318
沙蒙 …… 318
邵郭人 …… 319
邵逸夫 …… 319
邵醉翁 …… 319
沈浮 …… 319
沈西苓 …… 320
石方禹 …… 320
石天 …… 320
史东山 …… 320
史践凡 …… 321
史蜀君 …… 321
水华 …… 321
司徒慧敏 …… 322
宋存寿 …… 322
宋项如 …… 322
苏里 …… 322
苏怡 …… 323
苏云 …… 323
孙师毅 …… 323
孙瑜 …… 324
孙周 …… 324
谭友六 …… 324
汤晓丹 …… 324
陶秦 …… 325
特伟 …… 325
滕文骥 …… 325
田方 …… 326
田汉 …… 326
田壮壮 …… 327
屠光启 …… 327
万超尘 …… 327
万古蟾 …… 327
万籁鸣 …… 328
万仁 …… 328
汪榴照 …… 328
汪洋 …… 328
王滨 …… 329
王次龙 …… 329
王尘无 …… 329
王扶林 …… 329
王汉平 …… 330
王好为 …… 330
王家卫 …… 330
王家乙 …… 330
王晶 …… 331
王进 …… 331
王苹 …… 331
王树忱 …… 332
王童 …… 332
王为一 …… 332
王炎 …… 333
王元龙 …… 333
文隽 …… 333
吴村 …… 334
吴念真 …… 334
吴思远 …… 334
吴天 …… 334
吴天明 …… 334
吴蔚云 …… 335
吴性栽 …… 335
吴贻弓 …… 335
吴印咸 …… 336
吴永刚 …… 336
吴宇森 …… 337
吴子牛 …… 337
吴祖光 …… 338
武兆堤 …… 338
夏刚 …… 338
夏维堂 …… 339
夏衍 …… 63　339
夏云瑚 …… 340
夏振亚 …… 340
冼杞然 …… 340
冼星海 …… 340
萧风 …… 341
小野 …… 341
谢飞 …… 341
谢晋 …… 342
谢添 …… 343
谢铁骊 …… 343

辛汉文 …… 343
徐昌霖 …… 344
徐家察 …… 344
徐克 …… 344
徐桑楚 …… 344
徐苏灵 …… 345
徐韬 …… 345
徐肖冰 …… 345
徐小明 …… 346
徐欣夫 …… 346
徐卓呆 …… 346
许鞍华 …… 346
许冠文 …… 347
严春堂 …… 347
严恭 …… 347
严浩 …… 348
严寄洲 …… 348
颜学恕 …… 348
阳翰笙 …… 348
杨德昌 …… 349
杨凡 …… 349
杨霁明 …… 350
杨洁 …… 350
杨小仲 …… 350
姚克 …… 350
叶楠 …… 351
伊琳 …… 351
易文 …… 351
应云卫 …… 351
于伶 …… 352
于敏 …… 352
于仁泰 …… 353
于彦夫 …… 353
余省三 …… 353
袁丛美 …… 353
袁牧之 …… 354
袁文殊 …… 354
袁仰安 …… 354
岳枫 …… 355
查瑞根 …… 355
张彻 …… 355
张坚庭 …… 355
张建亚 …… 356
张军钊 …… 356
张骏祥 …… 356
张鲁 …… 357
张暖忻 …… 357
张善琨 …… 357
张绍林 …… 357
张石川 …… 358
张天民 …… 358
张婉婷 …… 358
张弦 …… 359
张笑天 …… 359
张毅 …… 359
张鑫炎 …… 360
张艺谋 …… 360
张永祥 …… 361
张之亮 …… 361
章国明 …… 361
章泯 …… 361
赵焕章 …… 362
赵季平 …… 362
赵树燊 …… 363
郑伯奇 …… 363
郑洞天 …… 363
郑君里 …… 364
郑小秋 …… 364
郑正秋 …… 364
钟惦棐 …… 63 365
钟敬之 …… 365
钟石根 …… 365
周达明 …… 365
周寰 …… 366
周剑云 …… 366
周诗穆 …… 366
周瘦鹃 …… 366
周晓文 …… 367
朱今明 …… 367
朱石麟 …… 367
朱瘦菊 …… 368
邹文怀 …… 368

7. 外国影视导演

巴克,弗雷德里克 …… 369

博丹,让 …… 369
富尼埃,克洛德 …… 370
康迪,理查德 …… 370
侯德曼,科 …… 370
惠勒,安妮 …… 371
卡勒,吉尔 …… 371
科恩,谢尔登 …… 371
拉莫特·亚瑟 …… 371
利夫,卡洛琳 …… 372
麦克拉伦,诺曼 …… 372
麦克威廉姆斯,唐纳德 …… 373
梅朗松,安德烈 …… 373
帕泰尔,伊休 …… 373
珀尔曼,詹妮特 …… 373
斯科特,辛西娅 …… 374
唐斯埃,米列尔 …… 374
维尔顿,约翰 …… 374
维尔奇,克雷格 …… 375
谢皮勃,唐纳德 …… 375
伊格扬,艾托姆 …… 375
阿尔德里奇,罗伯特 …… 376
阿尔特曼,罗伯特 …… 376
艾伦,伍迪 …… 376
鲍沙其,弗兰克 …… 377
本顿,罗伯特 …… 377
波格丹诺维奇,彼得 …… 377
波拉克,西德尼 …… 378
鲍特,埃德温 …… 378
布鲁克斯,理查德 …… 378
布鲁克斯,詹姆斯 …… 378
达辛,朱尔斯 …… 378
德米,乔纳森 …… 379
德密尔,西席 …… 379
迪斯尼,沃尔特 …… 379
福尔曼,米洛斯 …… 380
弗拉哈迪,罗伯特 .J …… 380
弗兰肯海默,约翰 …… 380
弗里德金,威廉 …… 381
福特,约翰 …… 381
福西,鲍勃 …… 381
格里菲斯,大卫·沃克 …… 382
顾柯,乔治 …… 382
怀尔德,比利 …… 382
怀斯,罗伯特 …… 383
霍克斯,霍华德 …… 383
惠勒,威廉 …… 383
卡普拉,弗兰克 …… 383
卡萨维特斯,约翰 …… 384
卡赞,艾利亚 …… 384
凯利,金 …… 384
科波拉,弗朗西斯·福特 …… 385
柯蒂斯,迈克尔 …… 385
科尔曼,罗杰 …… 385
克雷默,斯坦利 …… 386
库布里克,斯坦利 …… 386
莱文森,巴里 …… 386
雷伊,尼古拉斯 …… 387
李,斯派克 …… 387
刘别谦,欧内斯特 …… 387
卢卡斯,乔治 …… 387
吕美特,西德尼 …… 388
梅泽斯基,保罗 …… 388
米纳利,文森特 …… 388
曼凯维奇,约瑟夫·L …… 389
尼科尔斯,迈克 …… 389
帕尔玛,布赖恩·德 …… 389
帕库拉,阿兰·J …… 389
佩恩,阿瑟 …… 390
佩金帕,萨姆 …… 390
普雷明格,奥托 …… 390
齐纳曼,弗雷德 …… 391
沙夫纳,富兰克林·J …… 391
斯登堡,约瑟夫·冯 …… 391
斯蒂文斯,乔治 …… 391
史都尔奇斯,普莱斯顿 …… 391
斯科塞斯,马丁 …… 392
斯皮尔伯格,史蒂文 …… 392
斯特劳亨,埃立克·冯 …… 392
斯通,奥立弗 …… 392
西米诺,迈克尔 …… 393
希区柯克,阿尔弗雷德 …… 393
休斯顿,约翰 …… 394
维多,金 …… 394
威尔斯,奥逊 …… 394
威尔,彼得 …… 395
坎皮恩,简 …… 395

阿拉法,谢里夫 …… 395
尤素福,沙欣 …… 395
查莱碧,萨德 …… 396
沙杜克,邦·埃夏 …… 396
阿卜杜拉蒂夫,邦·阿玛尔 …… 396
托雷·尼尔松,莱奥波蒂 …… 396
普恩索,路易斯 …… 396
巴本科,埃克托 …… 396
巴蒂斯塔,加奥 …… 396
杜瓦尔特,安塞尔姆 …… 397
罗沙,格劳贝尔 …… 397
桑托斯,内尔松·佩雷拉·多斯 …… 397
伊尔茨曼,莱昂 …… 397
圣希内斯,豪尔赫 …… 398
古铁雷斯·阿莱亚,托马斯 …… 398
阿尔科利萨,路易斯 …… 398
费尔南德斯,爱米略 …… 398
卡萨尔斯,费里佩 …… 399
马尔科,玛那塞拉夫 …… 399
阿克曼,尚塔尔 …… 399
博罗夫奇克,瓦莱利安 …… 399
福特,亚历山大 …… 400
基耶斯洛夫斯基,克日什托夫 …… 400
卡瓦莱罗维奇,耶日 …… 400
蒙克,安杰 …… 401
斯科利莫夫斯基,耶日 …… 401
瓦依达,安杰 …… 401
扎努西,克日斯托夫 …… 402
扎奥尔斯基,雅努什 …… 402
阿斯特里德,海宁·琼逊 …… 402
勃洛姆,奥古斯特 …… 402
德莱叶,卡尔 …… 403
特里尔,拉斯·冯 …… 403
玛德逊,霍尔格 …… 403
拜尔,弗兰克 …… 403
法斯宾德,赖纳·维尔纳 …… 404
赫尔措格,维尔内 …… 404
京特,埃贡 …… 404
克鲁格,亚历山大 …… 405
赖茨,埃德加 …… 405
朗,弗立茨 …… 405
利林塔尔,彼得 …… 406
茂瑙,弗里德利希·威廉 …… 406
梅切格,库尔特 …… 406
齐维尔,克里斯蒂安 …… 407
派伯斯特,乔治·威廉 …… 407
佩特森,沃尔夫冈 …… 407
施隆多夫,福尔克 …… 408
施陶特,沃尔夫冈 …… 408
维内,罗伯特 …… 408
文德斯,维姆 …… 409
沃尔夫,康拉德 …… 409
阿斯特吕克,亚历山大 …… 409
爱浦斯坦,让 …… 410
奥当-拉哈,克劳德 …… 410
贝盖尔,雅克 …… 410
贝松,吕克 …… 411
贝内克斯,让·雅克 …… 411
波兰斯基,罗曼 …… 411
布莱松,罗培尔 …… 412
达更,路易 …… 412
德吕克,路易 …… 412
德米,雅克 …… 413
杜拉克,谢尔曼 …… 413
杜拉斯,玛格丽特 …… 413
都纳尔,莫里斯 …… 414
杜维威尔,于利恩 …… 414
费戴尔,雅克 …… 414
费雅德,路易 …… 415
弗朗叙,乔治 …… 415
冈斯,阿贝尔 …… 415
戈达尔,让·吕克 …… 416
格莱米永,让 …… 416
卡尔内,马赛尔 …… 416
卡拉克斯,莱奥 …… 417
卡索维茨,马蒂厄 …… 417
科斯塔·加夫拉斯,康斯坦丁 …… 418
克拉比什,塞得里克 …… 418
克莱尔,雷内 …… 418
克雷芒,雷内 …… 419
克鲁佐,亨利·乔治 …… 419
雷乃,阿兰 …… 419
雷诺阿,让 …… 420
里维特,雅克 …… 420
罗梅尔,埃里克 …… 421
罗伯·格里耶,阿兰 …… 421

卢米埃尔,路易 …… 421
卢什,让 …… 422
马勒,路易 …… 422
梅尔维尔,让·皮埃尔 …… 422
梅里爱,乔治 …… 423
齐卡,费迪南 …… 423
索泰,克洛德 …… 424
塔维尼埃,贝尔特朗 …… 424
塔蒂,雅克 …… 425
特吕弗,弗朗索瓦 …… 425
泰希内,安德烈 …… 425
夏布洛尔,克洛德 …… 426
维果,让 …… 426
维塞,桑 …… 426
考里斯玛基,阿基 …… 427
埃立克,勃隆贝格 …… 427
伊文思,尤里斯 …… 427
朔尔姆,埃瓦尔德 …… 427
透恩卡,基里 …… 427
希蒂洛娃,维拉 …… 428
伊雷什,亚罗米尔 …… 428
福尔曼,米洛斯 …… 380 428
尼古莱斯库,赛尔玖 …… 428
彼德罗维奇,亚历山大 …… 429
格尔利奇,拉伊科 …… 429
赫拉迪尼克,博什特扬 …… 429
马卡维耶夫,杜尚 …… 429
巴浦洛维奇,日沃因 …… 429
乔尔杰维奇,普里萨 …… 430
库斯杜里卡,埃米尔 …… 430
伯格曼,英格玛 …… 430
贝伦格,斯文 …… 431
策特尔林,梅依 …… 431
多纳,耶恩 …… 431
凡尔纳,科斯泰 …… 431
格列德,谢尔 …… 431
劳里生,劳 …… 431
斯蒂勒,摩里茨 …… 431
斯约史特洛姆,维克多 …… 432
斯耶曼,维尔戈特 …… 432
斯约堡,阿尔夫 …… 432
特列尔,杨 …… 433
维德伯格,玻 …… 433
维德堡,保 …… 433
约翰,勃罗纽斯 …… 433
阿布拉泽,钦吉斯·叶夫盖尼耶维奇 …… 433
阿塔玛诺夫,列夫·康斯坦季诺维奇 …… 434
艾尔姆列尔,弗里德里赫·马尔柯维奇 …… 434
爱森斯坦,谢尔盖·米哈依洛维奇 …… 434
巴尔涅特,鲍里斯·瓦西里耶维奇 …… 434
邦达尔丘克,谢尔盖·费道罗维奇 …… 435
索库罗夫,亚历山大·尼古拉耶维奇 …… 435
达涅利亚,格奥尔基·尼古拉耶维奇 …… 435
杜甫仁科,亚历山大·彼得洛维奇 …… 436
顿斯阔伊,马尔克·谢苗诺维奇 …… 436
格拉西莫夫,谢尔盖·阿波里纳里耶维奇 …… 436
古宾柯,尼古拉·尼古拉耶维奇 …… 437
赫依费茨,约瑟夫·叶菲莫维奇 …… 437
胡齐耶夫,马尔兰·马尔窦诺维奇 …… 437
吉甘,叶菲姆·里沃维奇 …… 437
卡拉托佐夫,米哈伊尔·康斯坦丁诺维奇 …… 438
柯静采夫,格利高里·米哈依洛维奇 …… 438
库里肖夫,列夫·弗拉基米洛维奇 …… 438
莱兹曼,尤里·雅柯弗列维奇 …… 439
梁赞诺夫,艾利达尔·阿列克山大罗维奇 …… 439
罗姆,米哈依尔·伊里伊奇 …… 439
罗斯托茨基,斯坦尼斯拉夫·伊奥西法维奇 …… 439
马申柯,尼柯拉依·巴甫洛维奇 …… 440
米哈尔科夫,尼基塔·谢尔盖耶维奇 …… 440
米塔,亚历山大·纳乌莫维奇 …… 440
缅绍夫,弗拉基米尔·瓦连季诺维奇 …… 440
潘菲洛夫,格列勃·阿纳托立耶维奇 …… 440
培利耶夫,伊凡·亚历山大洛维奇 …… 441
普多夫金,费谢沃洛德·伊拉里昂诺维奇 …… 441
普图什科,亚历山大·鲁基奇 …… 441
齐阿乌列里,米哈伊尔·埃基谢罗维奇 …… 442
丘赫莱依,格里高利·纳乌莫维奇 …… 442
申盖拉亚,艾利达尔·尼古拉耶维奇 …… 442
申盖拉亚,盖奥尔基·尼古拉耶维奇 …… 442
舒克申,瓦西里·马卡洛维奇 …… 443
塔尔柯夫斯基,安德烈·阿尔谢尼耶维奇 …… 443
塔兰金,伊戈尔·瓦西里耶维奇 …… 443
托多罗夫斯基,彼得·叶菲莫维奇 …… 444
瓦西里耶夫兄弟 …… 444
维尔托夫,吉加 …… 444
亚历山大洛夫,格利高里·瓦西里耶维奇 …… 444

尤特凯维契,谢尔盖·伊奥西法维奇 …… 445
热阿拉凯雅维丘斯,普拉诺·维塔乌塔斯 …… 445
阿尔莫多瓦,佩德罗 …… 445
阿拉贡,曼努艾尔·古铁雷斯 …… 446
巴尔登,胡安·安东尼奥 …… 446
贝尔兰加,路易斯·加西亚 …… 446
博劳,何塞·路易斯 …… 447
布努艾尔,路易斯 …… 447
戈麦斯,费尔南多·费尔南 …… 447
吉尔,拉斐尔 …… 448
加尔西,何塞·路易斯 …… 448
卡穆斯,马里奥 …… 448
拉萨罗,埃米利奥,马丁内斯 …… 448
米罗,皮拉尔 …… 449
绍拉,卡洛斯 …… 449
安哲洛普洛斯,托多罗斯 …… 449
卡科扬尼斯,米歇尔 …… 450
瑞卡奇,露西娅 …… 450
法布里,佐尔坦 …… 450
科瓦奇,安德拉什 …… 450
梅萨罗什,玛尔塔 …… 451
绍博,伊什特万 …… 451
杨素,米克罗什 …… 451
阿梅利奥,贾尼 …… 452
阿尔基布吉,弗朗切斯卡 …… 452
安东尼奥尼,米盖朗基罗 …… 452
奥尔米,埃尔马诺 …… 453
贝尼尼,罗伯特 …… 453
贝尔托卢奇,贝尔纳多 …… 454
贝洛基奥,马尔科 …… 454
达米亚诺,达米亚尼 …… 454
德·桑蒂斯,朱塞佩 …… 455
德西卡,维多里奥 …… 455
费拉拉·朱塞佩 …… 455
费雷利,马尔科 …… 456
费里尼,费德里科 …… 456
杰尔米,彼得罗 …… 456
科门奇尼,卢易季 …… 456
卡瓦妮,莉丽亚娜 …… 457
利萨尼,卡洛 …… 457
里西,迪诺 …… 457
罗西·弗朗西斯科 …… 458
卢凯蒂,达尼埃莱 …… 458
罗西里尼,罗伯特 …… 458
莫尼切利,马利奥 …… 459
莫雷蒂,纳尼 …… 459
尼凯蒂,毛里齐奥 …… 459
帕索里尼,皮耶尔·保罗 …… 460
佩特里,埃里奥 …… 460
萨尔瓦托莱斯·加布里埃莱 …… 461
赛尔焦,莱奥内 …… 461
斯科拉,埃托雷 …… 462
塔维亚尼兄弟 …… 462
托尔纳托雷,朱赛佩 …… 462
维斯康蒂,鲁奇诺 …… 463
韦尔多内,卡洛 …… 463
韦特缪勒,莉娜 …… 463
泽菲雷利,弗朗科 …… 464
朱里亚诺,蒙塔尔多 …… 464
阿斯奎斯,安东尼 …… 464
安德森,林赛 …… 465
格里尔森,约翰 …… 465
格林纳威,彼得 …… 465
赖兹,卡雷尔 …… 466
理查森,托尼 …… 466
里德,卡罗尔 …… 466
里恩,大卫 …… 467
洛塞,约瑟夫 …… 467
派克,艾伦 …… 467
施莱辛格,约翰 …… 468
卓别林,查理 …… 468
林权泽 …… 469
朴光洙 …… 469
北野武 …… 470
长谷川和彦 …… 470
敕使河原宏 …… 470
成濑巳喜男 …… 471
崔洋一 …… 471
大岛渚 …… 472
大林宣彦 …… 472
大森一树 …… 473
稻垣浩 …… 473
冈本喜八 …… 474
沟口健二 …… 474
宫崎骏 …… 474
黑泽明 …… 475

河濑直美 …… 476
吉田喜重 …… 476
降旗康男 …… 476
今村昌平 …… 477
今井正 …… 477
柳町光男 …… 477
木下惠介 …… 478
内田吐梦 …… 478
浦山桐郎 …… 479
平山秀幸 …… 479
森谷司郎 …… 479
森田芳光 …… 480
山本萨夫 …… 480
山田洋次 …… 480
深作欣二 …… 481
矢口史靖 …… 481
市川崑 …… 482
手塚治虫 …… 482
藤田敏八 …… 482
五所平之助 …… 483
西河克己 …… 483
相米慎二 …… 483
小津安二郎 …… 484
小栗康平 …… 484
小林正树 …… 484
筱田正浩 …… 485
新藤兼人 …… 485
熊井启 …… 486
野村芳太郎 …… 486
岩井俊二 …… 487
伊丹十三 …… 487
衣笠贞之助 …… 488
羽仁进 …… 488
中村登 …… 489
周防正行 …… 489
佐藤纯弥 …… 490
阿巴斯·基阿罗斯塔米 …… 490
马吉德,马基迪 …… 490
莎米拉·马克马尔巴夫 …… 491
米纳罕·戈兰 …… 491
拉杰·卡普尔 …… 491
萨蒂亚吉特·雷伊 …… 491
陈英雄 …… 492

8. 中国影视演员

白虹 …… 493
白杨 …… 493
陈波儿 …… 493
陈冲 …… 494
陈道明 …… 494
陈佩斯 …… 494
陈强 …… 494
陈述 …… 494
陈燕燕 …… 495
陈裕德 …… 495
陈云裳 …… 495
程晓英 …… 495
程之 …… 495
丛珊 …… 496
达奇 …… 496
达式常 …… 496
丁嘉莉 …… 496
丁一 …… 496
董行佶 …… 496
方化 …… 497
方舒 …… 497
冯喆 …… 497
高博 …… 497
高占非 …… 497
葛存壮 …… 497
葛优 …… 498
龚稼农 …… 498
龚雪 …… 498
巩俐 …… 499
古月 …… 499
顾兰君 …… 499
顾也鲁 …… 499
郭凯敏 …… 500
郭允泰 …… 500
郭振清 …… 500
韩非 …… 500
韩兰根 …… 500
何伟 …… 501
贺小书 …… 501
胡蝶 …… 501
胡朋 …… 501

黄宗英 …… 502
姜黎黎 …… 502
姜文 …… 502
蒋天流 …… 502
金迪 …… 502
金焰 …… 502
剧雪 …… 503
康泰 …… 503
蓝马 …… 503
冷眉 …… 503
黎莉莉 …… 503
黎灼灼 …… 504
李保田 …… 504
李羚 …… 504
李默然 …… 504
李仁堂 …… 505
李纬 …… 505
李秀明 …… 505
李雪健 …… 505
李亚林 …… 505
梁波罗 …… 506
梁音 …… 506
林楚楚 …… 506
林芳兵 …… 506
林默予 …… 506
凌元 …… 506
刘江 …… 507
刘琼 …… 507
刘文治 …… 507
刘晓庆 …… 507
刘信义 …… 508
刘子枫 …… 508
卢奇 …… 508
吕丽萍 …… 508
吕晓禾 …… 508
吕玉堃 …… 508
梅熹 …… 509
宁静 …… 509
牛犇 …… 509
潘虹 …… 510
庞学勤 …… 510
濮存昕 …… 510
浦克 …… 510
奇梦石 …… 510
秦怡 …… 510
曲云 …… 511
阮玲玉 …… 511
上官云珠 …… 511
尚冠武 …… 512
申军谊 …… 512
沈丹萍 …… 512
师伟 …… 512
施超 …… 512
石挥 …… 512
石维坚 …… 513
舒适 …… 513
舒绣文 …… 513
斯琴高娃 …… 513
宋春丽 …… 514
宋佳 …… 514
宋晓英 …… 514
孙道临 …… 514
孙景璐 …… 515
孙敏 …… 515
唐国强 …… 515
陶金 …… 515
陶玉玲 …… 515
陶泽如 …… 516
田方 …… 326 516
田华 …… 516
铁牛 …… 516
王蓓 …… 516
王丹凤 …… 516
王馥荔 …… 517
王汉伦 …… 517
王人美 …… 517
王润身 …… 518
王铁成 …… 518
王献斋 …… 518
王晓棠 …… 518
王心刚 …… 518
王莹 …… 519
王玉梅 …… 519
卫禹平 …… 519
魏鹤龄 …… 519
温锡莹 …… 519

吴茵 …… 520
吴玉芳 …… 520
伍宇娟 …… 520
奚美娟 …… 520
向梅 …… 520
项堃 …… 521
谢芳 …… 521
谢园 …… 521
辛明 …… 521
徐来 …… 521
徐守莉 …… 522
许还山 …… 522
宣景琳 …… 522
严顺开 …… 522
杨丽坤 …… 522
杨在葆 …… 522
殷秀岑 …… 523
尤嘉 …… 523
于蓝 …… 523
于洋 …… 523
俞平 …… 524
袁美云 …… 524
袁霞 …… 524
岳红 …… 524
张伐 …… 524
张丰毅 …… 524
张国立 …… 524
张力维 …… 525
张良 …… 525
张平 …… 525
张瑞芳 …… 525
张晓敏 …… 525
张雁 …… 525
张翼 …… 526
张瑜 …… 526
张圆 …… 526
章志直 …… 526
赵丹 …… 526
赵尔康 …… 527
赵丽蓉 …… 527
赵联 …… 527
赵子岳 …… 527
郑振瑶 …… 528
仲星火 …… 528
周伯勋 …… 528
周里京 …… 529
周璇 …… 529
朱飞 …… 529
朱时茂 …… 529
朱旭 …… 529
祝士彬 …… 529
祝希娟 …… 529

白光 …… 530
白燕 …… 530
鲍方 …… 530
陈思思 …… 531
陈松勇 …… 531
成龙 …… 531
崔福生 …… 532
邓光荣 …… 532
狄龙 …… 532
冯宝宝 …… 533
傅奇 …… 533
高远 …… 533
葛兰 …… 534
葛香亭 …… 534
龚秋霞 …… 534
谷名伦 …… 534
关德兴 …… 534
关之琳 …… 535
归亚蕾 …… 535
红线女 …… 535
洪金宝 …… 535
胡惠中 …… 536
胡茵梦 …… 536
黄曼梨 …… 536
江青 …… 536
姜大卫 …… 536
金城武 …… 537
金燕铃 …… 537
柯俊雄 …… 537
郎雄 …… 537
乐蒂 …… 538
黎明 …… 538
李丽华 …… 538

李连杰 …… 539
李湄 …… 539
李天禄 …… 539
李小龙 …… 539
李修贤 …… 539
梁朝伟 …… 540
梁家辉 …… 540
林黛 …… 540
林凤娇 …… 541
林青霞 …… 541
凌波 …… 542
刘德华 …… 542
刘嘉玲 …… 542
刘青云 …… 543
刘若英 …… 543
刘雪华 …… 543
卢碧云 …… 544
陆小芬 …… 544
吕良伟 …… 544
缪蹇人 …… 544
梅艳芳 …… 545
莫少聪 …… 545
欧威 …… 545
欧阳莎菲 …… 546
秦汉 …… 546
任达华 …… 546
石慧 …… 546
舒淇 …… 547
孙越 …… 547
谭咏麟 …… 547
汤兰花 …… 548
唐宝云 …… 548
恬妞 …… 548
万梓良 …… 548
汪明荃 …… 549
王冠雄 …… 549
王豪 …… 549
王小凤 …… 550
王引 …… 550
王羽 …… 550
王祖贤 …… 550
韦伟 …… 550
翁倩玉 …… 551
吴楚帆 …… 551
吴家丽 …… 551
吴孟达 …… 552
吴倩莲 …… 552
夏梦 …… 552
萧芳芳 …… 553
徐枫 …… 553
许不了 …… 554
严姗姗 …… 554
杨惠姗 …… 554
杨群 …… 554
杨紫琼 …… 555
叶童 …… 555
尤敏 …… 555
袁咏仪 …… 556
曾志伟 …… 556
张艾嘉 …… 556
张国荣 …… 557
张曼玉 …… 557
张学友 …… 558
张瑛 …… 558
赵雷 …… 558
赵文瑄 …… 559
赵雅芝 …… 559
甄珍 …… 559
郑佩佩 …… 560
郑少秋 …… 560
郑裕玲 …… 560
钟楚红 …… 561
钟镇涛 …… 561
周曼华 …… 561
周润发 …… 561
周星驰 …… 562
朱虹 …… 562

9. 外国影视演员

阿理士,乔治 …… 564
阿什克罗夫特,佩吉 …… 564
埃弗雷特,罗伯特 …… 564
艾恩斯,杰里米 …… 564
安德鲁斯,朱莉 …… 565
奥德曼,加里 …… 565

奥利弗,劳伦斯 …… 565
奥图尔,彼得 …… 565
鲍嘉,狄克 …… 566
勃顿,理查德 …… 566
布鲁斯南,皮尔斯 …… 566
戴-刘易斯,丹尼尔 …… 566
费因斯,拉尔夫 …… 566
芬奇,彼得 …… 567
格兰特,休 …… 567
格里菲斯,休 …… 567
格温,爱德蒙 …… 567
哈尔姆,伊恩 …… 567
霍普金斯,安东尼 …… 568
吉尔古德,约翰 …… 568
杰克逊,格伦达 …… 568
金纳斯,亚历山大 …… 568
金斯利,本 …… 568
凯恩,迈克尔 …… 569
康纳利,肖恩 …… 569
克莉斯蒂,朱莉 …… 569
拉瑟福德,玛格丽特 …… 569
雷德格雷夫,米凯尔 …… 570
蕾格列芙,凡妮莎 …… 570
理查森,拉尔夫 …… 570
丽,费雯 …… 570
梅尔文,莫瑞 …… 571
米尔斯,约翰 …… 571
米兰,雷 …… 571
摩尔,肯尼斯 …… 571
尼文,大卫 …… 571
桑德斯,乔治 …… 571
史密斯,玛吉 …… 572
斯科菲尔德,保罗 …… 572
汤普森,艾玛 …… 572
唐纳,罗伯特 …… 572
温斯莱特,凯特 …… 572
西勒,彼得 …… 573
西蒙丝,珍 …… 573
希勒,温迪 …… 573
约克,苏珊娜 …… 573
哈理斯,理查德 …… 573
阿佳妮,伊萨贝尔 …… 574
阿泽玛,萨比娜 …… 574
艾美,安诺克 …… 574
安奈蒙 …… 574
奥吉埃,巴斯卡尔 …… 575
奥托依,达尼埃尔 …… 575
巴铎,碧姬 …… 575
鲍奈尔,桑德琳 …… 575
鲍育,查尔斯 …… 575
贝阿,埃玛努埃尔 …… 576
贝尔蒙多,让-保罗 …… 576
贝伊,娜塔莉 …… 576
比诺什,朱丽叶特 …… 576
布凯,卡罗尔 …… 576
布拉瑟尔,克罗德 …… 576
布朗,米歇尔 …… 577
德隆,阿兰 …… 577
德纳芙,凯瑟琳 …… 577
德帕迪约,杰拉尔 …… 577
德维尔,帕特里克 …… 578
凡杜拉,里诺 …… 578
菲利浦,钱拉 …… 578
吉拉铎,安妮 …… 578
迦本,让 …… 579
迦拉布吕,米歇尔 …… 579
科吕什 …… 579
朗贝尔,克里斯托夫 …… 579
雷奥塔尔,菲利浦 …… 580
里娃,埃玛努埃尔 …… 580
罗什福尔,让 …… 580
玛索,苏菲 …… 580
蒙当,伊夫 …… 580
缪-缪 …… 581
摩根,米歇尔 …… 581
莫罗,让娜 …… 581
诺瓦雷,菲利浦 …… 581
佩雷,樊尚 …… 581
皮柯利,米歇尔 …… 582
塞丽格,黛芬 …… 582
塞罗,米歇尔 …… 582
坦蒂尼昂,让-路易 …… 582
西涅莱,西蒙 …… 583
雅各布,伊莱娜 …… 583
于佩尔,伊萨贝尔 …… 583
安德森,比比 …… 583

安德森,哈里特 …… 583
奥琳,莉娜 …… 584
奥斯卡森,帕尔 …… 584
褒曼,英格丽 …… 584
达尔贝克,伊娃 …… 585
德格玛克,琵亚 …… 585
嘉宝,葛丽泰 …… 585
裘琳,英格丽 …… 585
乌尔曼,莉芙 …… 585
西多夫,马克斯·冯 …… 586
高利诺,瓦莱丽娅 …… 586
迦斯曼,维托里奥 …… 586
贾尼尼,贾恩卡洛 …… 586
卡蒂娜尔,克劳黛 …… 586
劳洛·勃丽吉达,吉娜 …… 587
罗兰,索菲亚 …… 587
马斯特洛亚尼,马尔切洛 …… 587
麦格安妮,安娜 …… 588
米兰达,伊莎 …… 588
桑德雷利,斯泰法妮娅 …… 588
特雷斯特,莱奥波尔多 …… 588
托托 …… 588
维蒂,莫尼卡 …… 589
沃隆台,姜·马利亚 …… 589
阿布里尔,维克托里亚 …… 589
班德拉斯,安东尼奥 …… 589
德尔索尔,劳拉 …… 590
戈麦斯,费尔南多·费尔南 …… 590
拉瓦尔,弗朗西斯科 …… 590
兰达,阿尔弗雷多 …… 590
雷伊,费尔南多 …… 590
毛拉,卡门 …… 591
莫利纳,安吉拉 …… 591
桑切斯-希洪,埃塔娜 …… 591
帕克西姆,卡蒂娜 …… 591
勃兰道尔,克劳斯·马利亚 …… 591
黛德丽,玛琳 …… 591
金斯基,克劳斯 …… 592
金斯基,娜斯塔西亚 …… 592
马斯特,埃娃 …… 592
帕尔马,莉莉 …… 592
施奈德,罗密 …… 593
苏科娃,芭芭拉 …… 593
谢尔,马克西米利安 …… 593
许拉古,汉娜 …… 593
尤金斯,库尔特 …… 594
詹宁斯,爱弥尔 …… 594
阿布杜洛夫,亚历山大 …… 594
阿尔费洛娃,伊琳娜 …… 594
阿莲托娃,薇拉 …… 594
安德烈耶夫,鲍里斯 …… 595
奥尔洛娃,柳鲍芙 …… 595
奥赫洛普科夫,尼古拉 …… 595
奥斯特洛乌莫娃,奥丽加 …… 595
巴保奇金,鲍里斯 …… 595
巴塔洛夫,阿历克赛 …… 595
巴西拉什维利,奥列格 …… 596
博戈柳博夫 …… 596
贝布托娃,玛丽娜 …… 596
贝斯特里茨卡娅,埃琳娜 …… 596
别洛赫沃斯季科娃,娜塔丽娅 …… 596
多吉列娃,塔吉娅娜 …… 596
德鲁日尼柯夫,弗拉基米尔 …… 597
费拉托夫,列昂尼德 …… 597
弗雷因德里赫,阿丽莎 …… 597
格里岑科,尼古拉 …… 597
格列包夫,彼得 …… 597
贡达列娃,娜塔丽娅 …… 597
古尔琴柯,柳德米拉 …… 597
古尔佐,谢尔盖 …… 598
基里茵柯,吉娜伊达 …… 598
吉洪诺夫,维亚切斯拉夫 …… 598
吉基,阿历克塞 …… 598
卡多奇尼科夫,巴威尔 …… 598
克留奇科夫,尼古拉 …… 598
库普琴科,伊丽娜 …… 599
库兹明娜,叶莲娜 …… 599
拉德尼娜,玛丽娜 …… 599
拉诺沃依,瓦西里 …… 599
利坚贝尔格斯,琪德拉·阿尔图洛芙娜 …… 599
列昂诺夫,叶夫盖尼·巴甫洛维奇 …… 599
鲁奇柯,克拉拉·斯捷潘诺芙娜 …… 600
鲁基扬诺夫,谢尔盖 …… 600
马卡洛娃,塔玛拉·费多罗芙娜 …… 600
马特维耶夫,叶夫盖尼·谢苗诺维奇 …… 600
玛列茨卡娅,薇拉·彼得罗芙娜 …… 600

玛萨利季诺娃,瓦尔瓦拉·奥西波芙娜 …… 600
梅德韦杰夫,瓦吉姆 …… 601
米哈伊洛夫,亚历山大 …… 601
穆拉维约娃,伊琳娜 …… 601
尼丰托娃,鲁菲娜 …… 601
涅果达,娜塔莉娅 …… 601
切尔卡索夫,尼古拉·康斯坦丁诺维奇 …… 601
契尔柯夫,鲍里斯·彼得洛维奇 …… 602
丘莉科娃,茵娜 …… 602
萨丰诺娃,叶莲娜 …… 602
萨莫依洛娃,塔吉娅娜·叶夫盖尼叶芙娜 …… 602
萨维里耶娃,柳德米拉 …… 602
萨文娜,伊娅·谢尔盖耶夫娜 …… 603
施特拉乌赫,马克西姆·马克西莫维奇 …… 603
史楚金,鲍里斯·瓦西里耶维奇 …… 603
斯莫克图诺夫斯基,因诺肯齐 …… 603
斯特里热诺夫,奥列格·亚历山大罗维奇 …… 603
瓦宁,瓦西里·瓦西里耶维奇 …… 603
乌里扬诺夫,米哈依尔·亚历山大洛维奇 …… 604
肖明娜,塔玛拉·彼得罗芙娜 …… 604
扬科夫斯基,奥列格 …… 604
伊瓦绍夫,弗拉基米尔·谢尔盖耶维奇 …… 604
伊兹维茨卡娅,伊佐尔达·瓦西里耶芙娜 …… 604
阿尔伯特森,杰克 …… 604
阿米契,唐 …… 605
阿斯特,玛丽 …… 605
安德森,吉莲 …… 605
巴克斯特,安妮 …… 605
巴克斯特,沃尔 …… 605
巴里摩尔,埃塞尔 …… 605
巴里摩尔,莱昂纳尔 …… 606
白兰度,马龙 …… 606
伯连纳,尤尔 …… 606
班克罗夫特,安妮 …… 606
鲍尔塞姆,马丁 …… 607
鲍嘉,亨弗莱 …… 607
贝茨,凯茜 …… 607
贝恩特,费伊 …… 607
贝格利,埃德 …… 607
比里,华莱士 …… 608
璧克馥,玛丽 …… 608
波蒂埃,西德尼 …… 608
伯格宁,厄内斯特 …… 608
伯斯廷,艾伦 …… 609
布恩,雪莉 …… 609
布洛克,桑德拉 …… 609
布雷迪,艾丽斯 …… 609
布伦南,沃尔特 …… 609
达什威,大卫 …… 609
达威尔,简 …… 610
戴维斯,贝蒂 …… 610
戴维斯,吉娜 …… 610
道格拉斯,柯克 …… 610
道格拉斯,迈克尔 …… 610
道格拉斯,梅尔文 …… 611
德莱弗斯,理查德 …… 611
德尼罗,罗伯特 …… 611
邓波儿,秀兰 …… 611
迪卡普里奥,莱昂纳多 …… 611
迪恩,詹姆斯 …… 612
杜克,帕蒂 …… 612
杜瓦尔,罗伯特 …… 612
范朋克,道格拉斯 …… 612
方达,亨利 …… 612
方达,简 …… 613
芳登,琼 …… 613
菲尔德,莎莉 …… 613
菲弗,米歇尔 …… 613
费勒,乔斯 …… 614
费尼克斯,瑞凡 …… 614
弗莱彻,路易斯 …… 614
弗兰西萨,安东尼 …… 614
弗里曼,摩根 …… 614
福特,哈里森 …… 614
福斯特,朱迪 …… 615
盖博,克拉克 …… 615
盖诺,珍妮特 …… 615
戈登堡,乌比 …… 615
格兰特,加利 …… 616
格兰特,李 …… 616
哈代,奥立弗 …… 616
哈克曼,吉恩 …… 617
哈维兰,奥丽薇娅·德 …… 617
海斯,海伦 …… 617
海沃德,苏珊 …… 617
汉克斯,汤姆 …… 617

赫本,奥黛丽 …… 618
赫本,凯瑟琳 …… 618
赫德森,洛克 …… 618
赫顿,蒂莫西 …… 619
赫尔,约瑟芬 …… 619
赫尔希,芭芭拉 …… 619
赫夫林,范 …… 619
赫斯顿,查尔顿 …… 619
赫特,威廉 …… 620
亨特,金 …… 620
华盛顿,登泽尔 …… 620
怀曼,简 …… 620
霍尔登,威廉 …… 620
霍夫曼,达斯汀 …… 620
霍利戴,朱迪 …… 621
基顿,戴安娜 …… 621
吉布森,梅尔 …… 621
吉尔,理查德 …… 621
嘉逊,葛丽尔 …… 621
贾格尔,迪安 …… 622
加西亚,安迪 …… 622
卡格尼,詹姆斯 …… 622
卡尼,阿尔特 …… 622
凯利,格蕾丝 …… 622
凯利,金 …… 384 623
凯奇,尼古拉斯 …… 623
考琳斯,琼 …… 623
柯本,查尔斯 …… 623
科顿,约瑟夫 …… 623
科斯特纳,凯文 …… 624
克莱宝,吉尔 …… 624
克莱恩,凯文 …… 624
克劳德特,克尔伯特 …… 624
克劳福德,布罗德里克 …… 624
克劳馥,琼 …… 624
克劳斯贝,宾 …… 625
克里斯普,唐纳德 …… 625
克鲁尼,乔治 …… 625
克鲁斯,汤姆 …… 625
克洛斯,格林 …… 625
肯尼迪,乔治 …… 625
库珀,贾利 …… 626
奎恩,安东尼 …… 626
拉塞尔,哈罗德 …… 626
莱蒙,杰克 …… 626
赖德,薇诺娜 …… 627
赖纳,路易丝 …… 627
兰格,杰西卡 …… 627
兰开斯特,伯特 …… 627
劳埃德,哈洛德 …… 627
劳顿,查尔斯 …… 627
雷德福,罗伯特 …… 628
里德,唐纳 …… 628
里维尔,安妮 …… 628
里维夫,基努 …… 628
罗巴兹,贾森 …… 628
罗杰斯,金格 …… 629
卢卡斯,保罗 …… 629
马隆,多萝西 …… 629
马驱,弗雷德里克 …… 629
马索,沃尔特 …… 629
马特琳,玛丽 …… 630
马文,李 …… 630
麦克丹尼尔,海蒂 …… 630
麦克拉格伦,维克多 …… 630
麦克琳,雪莉 …… 630
茂尼,保罗 …… 630
梦露,玛丽莲 …… 631
密克斯,汤姆 …… 631
明尼利,莉莎 …… 631
墨菲,埃迪 …… 631
尼尔,帕特莉西亚 …… 631
尼科尔森,杰克 …… 632
纽曼,保罗 …… 632
帕金斯,安东尼 …… 632
帕西诺,艾尔 …… 632
派克,格里高利 …… 633
佩奇,杰拉尔丁 …… 633
佩西,乔 …… 633
皮特,布拉德 …… 633
琼斯,汤米·李 …… 633
琼斯,詹妮芙 …… 634
屈塞,斯宾塞 …… 634
瑞安,梅格 …… 634
桑德加德,盖尔 …… 634
瑟曼,乌玛 …… 634

圣,伊娃·玛丽 …… 635
史瓦辛格,阿诺德 …… 635
斯科特,乔治 …… 635
斯帕德,詹姆斯 …… 635
斯帕赛克,西珊 …… 635
斯派西,凯文 …… 636
斯塔普尔顿,莫琳 …… 636
斯泰格尔,洛德 …… 636
斯泰隆,西尔维斯特 …… 636
斯特赖桑德,芭芭拉 …… 636
斯特里普,梅丽尔 …… 637
斯通,莎朗 …… 637
斯图尔特,詹姆斯 …… 637
斯托克威尔,迪安 …… 637
泰勒,伊丽莎白 …… 637
坦迪,杰西卡 …… 638
唐纳薇,菲 …… 638
特拉沃尔塔,约翰 …… 638
特罗,约翰 …… 638
透纳,凯瑟琳 …… 639
瓦伦蒂诺,鲁道夫 …… 639
威廉斯,罗宾 …… 639
威斯特,黛安 …… 639
韦恩,约翰 …… 639
温特斯,雪莉 …… 639
沃伊特,乔恩 …… 640
伍德沃德,乔安娜 …… 640
希尔德克劳德,约瑟夫 …… 640
希拉,诺玛 …… 640
辛纳特拉,弗兰克 …… 640
休斯顿,安吉丽卡 …… 641
亚伯拉罕,默里 …… 641
扬,洛里泰 …… 641
杨,吉格 …… 641
伊夫斯,伯尔 …… 641
伊斯特伍德,克林特 …… 642
约翰逊,本 …… 642
德莱斯勒,玛丽 …… 642
萨瑟兰,唐纳德 …… 642
费利克斯,玛丽娅 …… 642
贡萨雷斯,埃迪斯 …… 643
门德斯,露西娅 …… 643
阿莱恩德鲁,诺玛 …… 643
岸惠子 …… 643
倍赏千惠子 …… 643
长门裕之 …… 644
大竹忍 …… 644
丹波暂郎 …… 644
丰川悦司 …… 644
冈田茉莉子 …… 644
高仓健 …… 645
高峰秀子 …… 645
黑木瞳 …… 645
吉永小百合 …… 645
加藤刚 …… 646
京町子 …… 646
栗原小卷 …… 646
铃木保奈美 …… 646
浅丘琉璃子 …… 646
若尾文子 …… 647
三船敏郎 …… 647
三国连太郎 …… 647
三浦友和 …… 647
山口百惠 …… 647
山田五十铃 …… 648
杉村春子 …… 648
十朱幸代 …… 648
石坂浩二 …… 648
松坂庆子 …… 648
松田优作 …… 649
桃井薰 …… 649
田中绢代 …… 649
田中裕子 …… 649
望月优子 …… 650
渥美清 …… 650
武田铁矢 …… 650
西村晃 …… 650
西田敏行 …… 651
绪形拳 …… 651
岩下志麻 …… 651
药师丸博子 …… 651
乙羽信子 …… 651
役所广司 …… 652
永岛敏行 …… 652
宇津井健 …… 652
原节子 …… 652

原田芳雄 …… 653
原田美枝子 …… 653
真田广之 …… 653
中野良子 …… 653
仲代达矢 …… 653
左幸子 …… 654
佐分利信 …… 654
姜寿延 …… 654

10. 中国影视名片

《定军山》 …… 655
《难夫难妻》 …… 655
《孤儿救祖记》 …… 655
《火烧红莲寺》(第一集) …… 655
《雨过天青》 …… 656
《歌女红牡丹》 …… 656
《城市之夜》 …… 656
《春蚕》 …… 656
《狂流》 …… 657
《三个摩登女性》 …… 657
《上海二十四小时》 …… 657
《小玩意》 …… 657
《都会的早晨》 …… 658
《大路》 …… 658
《神女》 …… 658
《桃李劫》 …… 658
《渔光曲》 …… 659
《姊妹花》 …… 659
《都市风光》 …… 659
《新女性》 …… 660
《迷途的羔羊》 …… 660
《马路天使》 …… 660
《十字街头》 …… 660
《夜半歌声》 …… 661
《八百壮士》 …… 661
《木兰从军》 …… 661
《塞上风云》 …… 662
《铁扇公主》 …… 662
《八千里路云和月》 …… 662
《松花江上》 …… 662
《一江春水向东流》 …… 662
《假凤虚凰》 …… 663
《万家灯火》 …… 663
《小城之春》 …… 663
《夜店》 …… 664
《生死恨》 …… 664
《弱者,你的名字是女人》 …… 664
《三毛流浪记》 …… 664
《丽人行》 …… 665
《桥》 …… 665
《乌鸦与麻雀》 …… 665
《希望在人间》 …… 665
《中华女儿》 …… 666
《白毛女》 …… 666
《钢铁战士》 …… 666
《我们夫妇之间》 …… 666
《我这一辈子》 …… 667
《武训传》 …… 667
《翠岗红旗》 …… 667
《关连长》 …… 667
《南征北战》 …… 668
《智取华山》 …… 668
《渡江侦察记》 …… 668
《鸡毛信》 …… 668
《梁山伯与祝英台》 …… 668
《董存瑞》 …… 669
《平原游击队》 …… 669
《天仙配》 …… 669
《李时珍》 …… 669
《上甘岭》 …… 670
《十五贯》 …… 670
《祝福》 …… 670
《海魂》 …… 670
《羊城暗哨》 …… 670
《风暴》 …… 671
《今天我休息》 …… 671
《老兵新传》 …… 671
《林家铺子》 …… 671
《林则徐》 …… 671
《聂耳》 …… 672
《青春之歌》 …… 672
《五朵金花》 …… 672
《革命家庭》 …… 673
《红旗谱》 …… 673
《杨门女将》 …… 673

《蔓萝花》 …… 673
《小刀会》 …… 674
《大闹天宫》 …… 674
《刘三姐》 …… 674
《红色娘子军》 …… 674
《红楼梦》 …… 674
《甲午风云》 …… 675
《燎原》 …… 675
《魔术师的奇遇》 …… 675
《红日》 …… 675
《农奴》 …… 676
《小兵张嘎》 …… 676
《牧笛》 …… 676
《阿诗玛》 …… 676
《英雄儿女》 …… 677
《早春二月》 …… 677
《创业》 …… 677
《海霞》 …… 677
《归心似箭》 …… 678
《吉鸿昌》 …… 678
《苦恼人的笑》 …… 678
《曙光》 …… 678
《小花》 …… 679
《三个和尚》 …… 679
《巴山夜雨》 …… 679
《苗苗》 …… 679
《天云山传奇》 …… 680
《阿Q正传》 …… 680
《被爱情遗忘的角落》 …… 680
《邻居》 …… 680
《沙鸥》 …… 681
《西安事变》 …… 681
《喜盈门》 …… 681
《小街》 …… 682
《乡情》 …… 682
《原野》 …… 682
《城南旧事》 …… 682
《都市里的村庄》 …… 683
《骆驼祥子》 …… 683
《泉水叮咚》 …… 683
《人到中年》 …… 683
《一盘没有下完的棋》 …… 683
《没有航标的河流》 …… 684
《青春万岁》 …… 684
《十六号病房》 …… 684
《咱们的牛百岁》 …… 685
《边城》 …… 685
《高山下的花环》(上、下集) …… 685
《海滩》 …… 685
《红衣少女》 …… 686
《黄土地》 …… 686
《人生》(上、下集) …… 686
《谭嗣同》 …… 686
《一个和八个》 …… 687
《黑炮事件》 …… 687
《绝响》 …… 687
《良家妇女》 …… 687
《猎场札撒》 …… 688
《青春祭》 …… 688
《日出》(上、下集) …… 688
《少年犯》 …… 688
《野山》 …… 689
《喋血黑谷》 …… 689
《小巷名流》 …… 689
《野妈妈》 …… 689
《大阅兵》 …… 689
《盗马贼》 …… 690
《芙蓉镇》(上、下集) …… 690
《失踪的女中学生》 …… 690
《孙中山》(上、下集) …… 691
《血战台儿庄》 …… 691
《给咖啡加点糖》 …… 691
《孩子王》 …… 691
《红高粱》 …… 692
《老井》 …… 692
《人·鬼·情》 …… 692
《太阳雨》 …… 693
《最后的疯狂》 …… 693
《春桃》 …… 693
《共和国不会忘记》 …… 693
《晚钟》 …… 693
《山水情》 …… 694
《本命年》 …… 694
《百色起义》 …… 694
《菊豆》 …… 694
《开国大典》 …… 695

《北京,你早》…… 695
《黄河谣》…… 695
《焦裕禄》…… 695
《老店》…… 696
《我的九月》…… 696
《血色清晨》…… 696
《大决战》(三部六集)…… 696
《过年》…… 697
《开天辟地》(上、下集)…… 697
《双旗镇刀客》…… 697
《心香》…… 698
《周恩来》(上、下集)…… 698
《秋菊打官司》…… 698
《阙里人家》…… 699
《找乐》…… 699
《香魂女》…… 699
《站直了,别趴下》…… 699
《被告山杠爷》…… 700
《阳光灿烂的日子》…… 700
《二嫫》…… 700
《民警故事》…… 701
《巫山云雨》…… 701
《鸦片战争》…… 701
《甲方乙方》…… 702
《六才子西厢记》…… 702
《蚵女》…… 702
《养鸭人家》…… 702
《哑女深情》…… 703
《我女若兰》…… 703
《寂寞的十七岁》…… 703
《龙门客栈》…… 703
《新娘与我》…… 704
《家在台北》…… 704
《侠女》(上、下集)…… 704
《英烈千秋》…… 705
《汪洋中的一条船》…… 705
《笕桥英烈传》…… 705
《小城故事》…… 705
《原乡人》…… 706
《候鸟之爱》…… 706
《辛亥双十》…… 706
《光阴的故事》…… 706
《儿子的大玩偶》…… 706
《风柜来的人》…… 707
《海滩的一天》…… 707
《小毕的故事》…… 707
《冬冬的假期》…… 708
《老莫的第二个春天》…… 708
《嫁妆一牛车》…… 708
《小逃犯》…… 708
《玉卿嫂》…… 708
《油麻菜籽》…… 709
《结婚》…… 709
《青梅竹马》…… 709
《童年往事》…… 709
《我这样过了一生》…… 710
《恐怖分子》…… 710
《恋恋风尘》…… 710
《稻草人》…… 710
《悲情城市》…… 711
《牯岭街少年杀人事件》…… 711
《推手》…… 711
《无言的山丘》…… 712
《国道封闭》…… 712
《梁山伯与祝英台》…… 668 712
《少林寺》…… 712
《投奔怒海》…… 713
《半边人》…… 713
《似水流年》…… 713
《警察故事》…… 713
《英雄本色》…… 714
《倩女幽魂》…… 714
《胭脂扣》…… 714
《童党》…… 714
《赌神》…… 715
《飞越黄昏》…… 715
《人在纽约》…… 715
《阿飞正传》…… 715
《川岛芳子》…… 716
《客途秋恨》…… 716
《庙街皇后》…… 716
《阮玲玉》…… 716
《大红灯笼高高挂》…… 717
《笼民》…… 717
《霸王别姬》…… 717
《甜蜜蜜》…… 718

《香港制造》 …… 718
《一口菜饼子》 …… 719
《乔厂长上任记》 …… 719
《卖大饼的姑娘》 …… 719
《赤橙黄绿青蓝紫》 …… 719
《蹉跎岁月》 …… 720
《鲁迅》 …… 720
《武松》 …… 720
《华罗庚》 …… 720
《璇子》 …… 721
《今夜有暴风雪》 …… 721
《夜幕下的哈尔滨》 …… 721
《少帅传奇》 …… 721
《四世同堂》 …… 722
《新星》 …… 722
《诸葛亮》 …… 722
《红楼梦》 …… 674　723
《凯旋在子夜》 …… 723
《努尔哈赤》 …… 723
《便衣警察》 …… 724
《乌龙山剿匪记》 …… 724
《雪城》 …… 724
《西游记》 …… 725
《好爸爸,坏爸爸》 …… 725
《家·春·秋》 …… 725
《末代皇帝》 …… 726
《篱笆·女人和狗》 …… 726
《上海的早晨》 …… 726
《商界》 …… 727
《十六岁花季》 …… 727
《渴望》 …… 727
《围城》 …… 728
《中国神火》 …… 728

11. 外国影视名片

《中国教会被袭记》 …… 730
《漂网渔船》 …… 730
《讹诈》 …… 730
《亨利八世》 …… 730
《锡兰之歌》 …… 731
《夜邮》 …… 731
《相见恨晚》 …… 731
《孤星血泪》 …… 731
《虎胆忠魂》 …… 732
《坍塌的偶像》 …… 732
《红菱艳》 …… 732
《第三个人》 …… 732
《桂河大桥》 …… 733
《星期六晚上和星期天早晨》 …… 733
《一种爱情》 …… 733
《阿拉伯的劳伦斯》 …… 734
《如此体育生涯》 …… 734
《汤姆·琼斯》 …… 734
《劳碌一天的傍晚》 …… 735
《车祸》 …… 735
《奥立弗》 …… 735
《假如》 …… 735
《家庭生活》 …… 736
《发条橘子》 …… 736
《幻觉》 …… 736
《法国中尉的女人》 …… 736
《火的战车》 …… 737
《甘地传》 …… 737
《印度之行》 …… 737
《杀戮之地》 …… 738
《我美丽的洗衣店》 …… 738
《看得见风景的房间》 …… 738
《传道》 …… 739
《隔离的世界》 …… 739
《红尘》 …… 739
《哭泣游戏》 …… 740
《烈火情人》 …… 740
《赤裸裸》 …… 740
《石雨》 …… 741
《四个婚礼和一个葬礼》 …… 741
《小嗓门》 …… 742
《伊丽莎白女王》 …… 742
《大卫·科波菲尔》 …… 742
《福尔摩斯》 …… 742
《水浇园丁》 …… 743
《德雷孚斯案件》 …… 743
《月球旅行记》 …… 743
《吉斯公爵的被刺》 …… 743
《麦克斯与金鸡纳酒》 …… 743
《芳托马斯》 …… 743

《黄金国》 …… 744
《狂热》 …… 744
《车轮》 …… 744
《机器的舞蹈》 …… 745
《幕间节目》 …… 745
《意大利草帽》 …… 745
《拿破仑》 …… 745
《贝壳与僧侣》 …… 746
《一条安达鲁狗》 …… 746
《诗人之血》 …… 746
《巴黎屋檐下》 …… 746
《尼斯的景象》 …… 747
《百万法郎》 …… 747
《操行零分》 …… 747
《驳船阿塔朗特号》 …… 748
《托尼》 …… 748
《逃犯贝贝》 …… 748
《幻灭》 …… 749
《雾码头》 …… 749
《太阳升起》 …… 749
《游戏规则》 …… 750
《天堂的儿女们》 …… 750
《于洛先生的假日》 …… 751
《我们都是杀人犯》 …… 751
《恐惧的代价》 …… 751
《一个死刑犯的越狱》 …… 752
《表兄弟》 …… 752
《筋疲力尽》 …… 752
《四百下》 …… 752
《广岛之恋》 …… 753
《漂亮的赛尔基》 …… 753
《通过莱茵河》 …… 754
《长别离》 …… 754
《枪击钢琴师》 …… 754
《去年在马里昂巴德》 …… 754
《朱尔和吉姆》 …… 755
《星期日与希贝尔》 …… 755
《瑟堡的雨伞》 …… 755
《疯狂的彼埃洛》 …… 756
《我所知道关于她的二三事》 …… 756
《横越欧洲的快车》 …… 756
《中国姑娘》 …… 757
《Z》 …… 757
《印度之歌》 …… 757
《老枪》 …… 758
《克莱恩先生》 …… 758
《天命》 …… 758
《罗莎夫人》 …… 759
《拿出你的手绢》 …… 759
《巴黎最后一班地铁》 …… 759
《苔丝》 …… 760
《我的美国叔叔》 …… 760
《火之战》 …… 760
《金钱》 …… 760
《芳名卡门》 …… 761
《舞厅》 …… 761
《三个男人和一个摇篮》 …… 762
《德肋撒》 …… 762
《让·德·弗洛莱特》(上)、《甘泉玛侬》(下) …… 762
《绿光》 …… 763
《玫瑰的名字》 …… 763
《再见,孩子们》 …… 763
《在撒旦的阳光下》 …… 763
《蓝色的大海》 …… 764
《卡米耶·克洛岱尔》 …… 764
《女人之事》 …… 764
《与我相伴的几天》 …… 765
《大鼻子情圣》 …… 765
《妮吉塔》 …… 766
《苦月》 …… 766
《三色:白色篇》 …… 766
《三色:蓝色篇》 …… 766
《吸烟/不吸烟》 …… 767
《宫殿的沉默》 …… 767
《三色:红色篇》 …… 767
《杀手莱昂》 …… 768
《骤雨将至》 …… 768
《第五元素》 …… 769
《干洗》 …… 769
《秋天的故事》 …… 769
《约翰·克里斯朵夫》 …… 769
《英格波·霍姆》 …… 770
《塞尔日·维根》 …… 770
《阿尔纳的宝藏》 …… 770
《鬼车魅影》 …… 770
《哥斯塔·柏林的故事》 …… 771

《朱丽小姐》 …… 771
《野草莓》 …… 771
《处女泉》 …… 772
《假面》 …… 772
《这里是你的生活》 …… 773
《艾尔维拉·马迪甘》 …… 773
《1931年的阿达伦》 …… 773
《乔·希尔》 …… 773
《呼喊与细语》 …… 774
《萨莉与自由》 …… 774
《芳妮和亚历山大》 …… 774
《鹰翔》 …… 775
《我的狗一般的生活》 …… 775
《牺牲》 …… 775
《最美好的愿望》 …… 775
《天使之屋》 …… 776
《卡比利亚》 …… 776
《强盗》 …… 776
《大地在波动》 …… 777
《德意志零年》 …… 777
《艰辛的米》 …… 777
《米兰的奇迹》 …… 777
《温别尔托·D》 …… 777
《两分钱的希望》 …… 778
《路》 …… 778
《卡比利亚之夜》 …… 778
《罗科和他的兄弟们》 …… 778
《甜蜜的生活》 …… 779
《蚀》 …… 779
《夜》 …… 779
《意大利式的离婚》 …… 779
《金钱豹》 …… 780
《控制城市的手》 …… 780
《马太福音》 …… 780
《阿尔及尔之战》 …… 781
《怒不可遏》 …… 781
《各得其所》 …… 781
《对一个不受怀疑的公民的调查》 …… 781
《芬奇·康蒂尼家的花园》 …… 782
《工人阶级上天堂》 …… 782
《一个警察局长的自白》 …… 782
《巴黎最后的探戈》 …… 782
《我的回忆》 …… 783
《夜间守门人》 …… 783
《我主我父》 …… 783
《1900年》 …… 783
《木屐树》 …… 784
《平台》 …… 784
《圣洛伦索之夜》 …… 784
《一个卡拉布里亚的孩子》 …… 784
《恐惧与爱情》 …… 785
《邮差》 …… 785
《像两条鳄鱼》 …… 785
《星探》 …… 786
《美丽人生》 …… 786
《他们这样笑》 …… 786
《马歇尔先生，欢迎你》 …… 787
《骑车人之死》 …… 787
《比里迪亚娜》 …… 787
《狩猎》 …… 787
《蜂房精神》 …… 787
《姑息养奸》 …… 788
《偷猎者》 …… 788
《黑帮》 …… 788
《昆卡的罪行》 …… 788
《妈妈一百岁》 …… 788
《贾利·古柏在天堂》 …… 789
《重新开始》 …… 789
《蜂房》 …… 789
《南方》 …… 789
《卡门》 …… 790
《沉默的年代》 …… 790
《神经近于崩溃的女人》 …… 790
《美好时光》 …… 790
《红松鼠》 …… 791
《我的秘密之花》 …… 791
《论文》 …… 791
《心灵的秘密》 …… 792
《睁开眼睛》 …… 792
《关于我的母亲》 …… 792
《爷爷》 …… 793
《玛拉莉娅》 …… 793
《言词》 …… 793
《巴贝特的盛宴》 …… 794
《破浪》 …… 794
《新地》 …… 794

《袭击》 …… 794
《安东尼娅的方式》 …… 795
《性格》 …… 795
《小英雄托托》 …… 795
《希腊人佐巴》 …… 796
《养蜂人》 …… 796
《白色城市》 …… 796
《危险行动》 …… 797
《希望之旅》 …… 797
《卡里加里博士》 …… 797
《蓝天使》 …… 798
《马门教授》 …… 798
《格莱维茨事件》 …… 798
《被分割的天空》 …… 798
《少年托莱斯的迷乱》 …… 799
《告别昨天》 …… 799
《我十九岁》 …… 799
《生命的讯息》 …… 799
《外国佬》 …… 800
《阿基尔,上帝的愤怒》 …… 800
《四季商人》 …… 800
《保尔与保拉的传说》 …… 801
《钥匙》 …… 801
《爱丽斯漫游城市》 …… 801
《错误的举动》 …… 801
《恐惧吞噬灵魂》 …… 802
《丧失名誉的卡塔琳娜·布鲁姆》 …… 802
《玻璃心》 …… 802
《道路之王》 …… 803
《美国朋友》 …… 803
《德国之秋》 …… 803
《玛丽娅·布劳恩的婚姻》 …… 804
《锡鼓》 …… 804
《大卫》 …… 805
《维洛尼卡·佛斯的欲望》 …… 805
《停留》 …… 805
《得克萨斯州的巴黎》 …… 806
《柏林上空》 …… 806
《讨厌的女孩子》 …… 806
《如此之远,如此之近》 …… 806
《一日一只猫》 …… 807
《一个可悲的形象》 …… 807
《中央大街上的商店》 …… 807
《浪子归来》 …… 807
《近在咫尺的火车》 …… 808
《科利亚》 …… 808
《下水道》 …… 808
《灰烬与钻石》 …… 808
《修女约安娜》 …… 809
《水中刀》 …… 809
《大理石人》 …… 809
《铁人》 …… 809
《平静的太阳年》 …… 810
《十诫:杀人短片》 …… 810
《十诫:爱情短片》 …… 810
《无望的人们》 …… 811
《寒冷的日子》 …… 811
《父亲》 …… 811
《红军与白军》 …… 812
《一万个太阳》 …… 812
《红色赞美诗》 …… 812
《靡非斯特》 …… 813
《留给儿女的日记》 …… 813
《甜蜜的爱玛,可爱的波比》 …… 813
《爱情》 …… 813
《愉快的吉普塞人》 …… 814
《赖希——有机体的秘密》 …… 814
《爸爸离家上班去》 …… 814
《茨冈人的时代》 …… 814
《黑猫,白猫》 …… 814
《黑名单上的人》 …… 815
《丘良德拉舞》 …… 815
《终点站天堂》 …… 815
《战舰波将金号》 …… 816
《罢工》 …… 816
《母亲》 …… 816
《圣彼得堡的末日》 …… 817
《十月》 …… 817
《带摄影机的人》 …… 817
《成吉思汗的后代》 …… 818
《兵工厂》 …… 818
《土地》 …… 818
《墨西歌万岁》 …… 819
《夏伯阳》 …… 819
《我们来自喀琅施塔得》 …… 819
《马克辛三部曲》 …… 820

《列宁在十月》 …… 820
《亚历山大·涅夫斯基》 …… 820
《肖尔斯》 …… 821
《伊凡雷帝》 …… 821
《乡村女教师》 …… 821
《第四十一》 …… 822
《雁南飞》 …… 822
《静静的顿河》 …… 822
《一个人的遭遇》 …… 823
《士兵之歌》 …… 823
《晴朗的天空》 …… 823
《人与兽》 …… 823
《一年中的九天》 …… 824
《伊凡的童年》 …… 824
《我二十岁》 …… 824
《被遗忘的祖先的影子》 …… 825
《安德烈·鲁勃廖夫》 …… 825
《普通的法西斯主义》 …… 825
《列宁在波兰》 …… 825
《战争与和平》 …… 826
《女政委》 …… 826
《开端》 …… 826
《这里的黎明静悄悄》 …… 826
《镜子》 …… 827
《红莓》 …… 827
《辩护词》 …… 827
《办公室的故事》 …… 828
《白比姆黑耳朵》 …… 828
《个人问题采访记》 …… 828
《莫斯科不相信眼泪》 …… 828
《主题》 …… 829
《秋天的马拉松》 …… 829
《两个人的车站》 …… 829
《丑八怪》 …… 830
《瓦萨》 …… 830
《岸》 …… 830
《我的朋友伊万·拉普申》 …… 831
《战地浪漫曲》 …… 831
《悔悟》 …… 831
《小信差》 …… 832
《野白鸽》 …… 832
《进行敲诈的人》 …… 832
《小维拉》 …… 833
《国际女郎》 …… 833
《出租汽车布鲁斯》 …… 833
《烈日灼人》 …… 834
《高加索俘虏》 …… 834
《窃贼》 …… 834
《妖与人》 …… 835
《春天的十七个瞬间》 …… 835
《火车大劫案》 …… 835
《一个国家的诞生》 …… 835
《北方的纳努克》 …… 836
《贪婪》 …… 836
《淘金记》 …… 836
《大学新生》 …… 837
《西线无战事》 …… 837
《化身博士》 …… 838
《城市之光》 …… 838
《疤脸人》 …… 838
《一夜风流》 …… 839
《告密者》 …… 839
《歌舞大王齐格菲》 …… 839
《第兹先生进城》 …… 839
《摩登时代》 …… 840
《白雪公主》 …… 840
《左拉传》 …… 841
《翠堤春晓》 …… 841
《关山飞渡》 …… 841
《乱世佳人》 …… 842
《史密斯先生到华盛顿去》 …… 842
《绿野仙踪》 …… 842
《费城故事》 …… 842
《怒火之花》 …… 843
《蝴蝶梦》 …… 843
《大独裁者》 …… 843
《公民凯恩》 …… 844
《马耳他之鹰》 …… 844
《青山翠谷》 …… 845
《忠勇之家》 …… 845
《卡萨布兰卡》 …… 845
《吾土吾民》 …… 846
《与我同行》 …… 846
《一曲难忘》 …… 846
《失去的周末》 …… 846
《我们生活中最美好的年代》 …… 847

《君子协定》 …… 847
《凡尔杜先生》 …… 847
《哈姆雷特》 …… 848
《国王的弄臣》 …… 848
《彗星美人》 …… 848
《一个美国人在巴黎》 …… 849
《欲望号街车》 …… 849
《戏中之王》 …… 849
《正午》 …… 850
《雨中曲》 …… 850
《舞台生涯》 …… 850
《社会中坚》 …… 851
《走向永生》 …… 851
《罗马假日》 …… 851
《后窗》 …… 851
《码头风云》 …… 852
《战争与和平》 …… 852
《巨人》 …… 852
《环球旅行八十天》 …… 853
《金粉世家》 …… 853
《宾虚》 …… 853
《精神病患者》 …… 853
《公寓》 …… 854
《西区故事》 …… 854
《杀死一只知更鸟》 …… 854
《群鸟》 …… 855
《窈窕淑女》 …… 855
《音乐之声》 …… 855
《日瓦戈医生》 …… 856
《谁害怕弗吉尼亚·沃尔夫》 …… 856
《毕业生》 …… 856
《炎热的夜晚》 …… 856
《邦妮与克莱德》 …… 857
《猜猜谁来吃晚餐》 …… 857
《罗斯玛丽的婴儿》 …… 857
《陆军野战医院》 …… 858
《午夜牛郎》 …… 858
《逍遥骑士》 …… 858
《教父》 …… 859
《稻草人》 …… 710 859
《骗》 …… 859
《唐人街》 …… 860
《对话》 …… 860
《教父》续集 …… 860
《飞越疯人院》 …… 861
《总统班底》 …… 861
《出租汽车司机》 …… 861
《电视广播网》 …… 862
《洛奇》 …… 862
《安妮·霍尔》 …… 862
《星球大战》 …… 862
《天堂可以等待》 …… 863
《猎鹿人》 …… 863
《曼哈顿》 …… 863
《现代启示录》 …… 864
《诺玛·雷》 …… 864
《克莱默夫妇》 …… 864
《普通人》 …… 865
《愤怒的公牛》 …… 865
《失踪》 …… 865
《赤色分子》 …… 865
《金色池塘》 …… 866
《外星人》 …… 866
《母女情深》 …… 866
《莫扎特》 …… 867
《开罗的紫玫瑰》 …… 867
《走出非洲》 …… 867
《紫色》 …… 868
《蓝丝绒》 …… 868
《野战排》 …… 868
《飞机、火车和汽车》 …… 868
《全金属外壳》 …… 869
《布拉格之恋》 …… 869
《大人》 …… 870
《基督最后的诱惑》 …… 870
《美国之旅》 …… 871
《密西西比在燃烧》 …… 871
《明亮的灯光,巨大的城市》 …… 872
《谁陷害了兔子罗杰》 …… 872
《塔克:人和梦想》 …… 872
《危险的关系》 …… 873
《午夜逃亡》 …… 873
《雨人》 …… 873
《追杀》 …… 874
《为戴茜小姐开车》 …… 874
《生逢七月四日》 …… 874

《性、谎言和录像带》…… 875
《八音盒》…… 875
《巴顿·芬克》…… 875
《好家伙》…… 875
《心中狂野》…… 876
《与狼共舞》…… 876
《沉默的羔羊》…… 876
《奔腾流过的河流》…… 877
《不可宽恕的人》…… 877
《修女也疯狂》…… 878
《她们自己的联合会》…… 878
《吸血鬼》…… 879
《保镖》…… 879
《纯真年代》…… 879
《费城》…… 880
《天与地》…… 880
《辛德勒名单》…… 881
《完美的世界》…… 881
《以父亲的名义》…… 881
《阿甘正传》…… 882
《百老汇上空的子弹》…… 882
《低俗小说》…… 883
《肖申克的救赎》…… 883
《离开拉斯维加斯》…… 884
《理智与情感》…… 884
《廊桥遗梦》…… 884
《12 只猴子》…… 885
《勇敢的心》…… 885
《云中漫步》…… 886
《法戈》…… 886
《迈克尔·柯林斯》…… 886
《人民面对拉里·弗林特》…… 887
《英国病人》…… 887
《埃维塔》…… 887
《马文的房间》…… 888
《鸟笼》…… 888
《夺面双雄》…… 888
《洛杉矶机密》…… 889
《完美的蒙蒂》…… 889
《摇尾狗》…… 890
《布朗夫人》…… 890
《空军一号》…… 890
《鸽之翼》…… 891
《泰坦尼克号》…… 891
《尽善尽美》…… 892
《心灵捕手》…… 892
《拯救大兵瑞恩》…… 893
《马语者》…… 893
《楚门的节目》…… 893
《铁面人》…… 894
《恋爱中的莎士比亚》…… 894
《细红线》…… 895
《众神与妖怪》…… 895
《根》…… 896
《草原小屋》…… 896
《神探亨特》…… 896
《豪门恩怨》…… 896
《邻居》…… 896
《马厩》…… 896
《命令》…… 897
《每一个孩子》…… 897
《大西洋城》…… 897
《美洲帝国的衰亡》…… 897
《我听见美人鱼在歌唱》…… 898
《蒙特利尔的耶稣》…… 898
《甜蜜的来世》…… 898
《劳拉》…… 899
《倔犟的女人们》…… 899
《伊甸园》…… 899
《奇迹小巷》…… 899
《墨西哥舞厅》…… 900
《两重罪恶》…… 900
《女奴》…… 900
《路上的灵魂》…… 900
《疯狂的一页》…… 901
《忠次旅行记》…… 901
《东京的合唱》…… 901
《浪华悲歌》…… 901
《青楼姐妹》…… 902
《车夫松五郎》…… 902
《大曾根家的早晨》…… 903
《安城家的舞会》…… 903
《晚春》…… 903
《绿色的山脉》…… 903
《罗生门》…… 904
《真空地带》…… 904

《饭》 …… 905
《麦秋》 …… 905
《西鹤一代女》 …… 905
《活下去》 …… 906
《东京物语》 …… 906
《地狱门》 …… 906
《雨月物语》 …… 907
《蟹工船》 …… 907
《七武士》 …… 907
《二十四只眼睛》 …… 907
《浮云》 …… 908
《太阳的季节》 …… 908
《缅甸竖琴》 …… 908
《暗无天日》 …… 909
《蛛网宫堡》 …… 909
《巨人与玩具》 …… 909
《板车之歌》 …… 910
《青春残酷物语》 …… 910
《裸岛》 …… 910
《秋刀鱼的味道》 …… 911
《日本昆虫记》 …… 911
《怪谈》 …… 911
《砂丘之女》 …… 912
《诸神的欲望》 …… 912
《情死天网岛》 …… 912
《仪式》 …… 913
《望乡》 …… 913
《感官王国》 …… 913
《不毛之地》 …… 914
《寅次郎的故事》 …… 914
《影子武士》 …… 915
《幸福的黄手帕》 …… 915
《楢山节考》 …… 915
《葬礼》 …… 916
《死之棘》 …… 916
《月亮在哪里》 …… 916
《情书》 …… 917
《谈谈情,跳跳舞》 …… 917
《失乐园》 …… 917
《鳗鱼》 …… 918
《东京日和》 …… 918
《萌动的朱雀》 …… 918
《焰火》 …… 918
《排球女将》 …… 919
《阿信》 …… 919
《血疑》 …… 919
《流浪者》 …… 919
《两亩地》 …… 919
《大路之歌》 …… 920
《远方的雷声》 …… 920
《土匪女王》 …… 920
《白痴宣言》 …… 920
《深蓝色的夜晚》 …… 921
《悲歌一曲》 …… 921
《自由之路》 …… 921
《亚历山大……为什么?》 …… 922
《樱桃的滋味》 …… 922
《钢琴课》 …… 922
《闪亮的风采》 …… 923
《梦幻天堂》 …… 923
《阿尔及尔之战》 …… 781 923
《灵光》 …… 924
《黑人与白人》 …… 924
《扬巴》 …… 924

12. 中外电影节及影视评奖

爱丁堡国际电影节(英国) …… 925
艾美奖(美国) …… 925
奥斯卡奖(美国) …… 925
巴黎国际电影节(法国) …… 926
柏林国际电影节(德国) …… 926
布鲁塞尔国际电影节(比利时) …… 927
《大众电影》百花奖(中国) …… 927
《电影旬报》电影奖(日本) …… 927
东京国际电影节(日本) …… 927
法国电影恺撒奖(法国) …… 928
戛纳国际电影节(法国) …… 928
广播电影电视部优秀影片奖(中国) …… 929
金球奖(美国) …… 929
旧金山国际电影节(美国) …… 929
卡罗维发利国际电影节(捷克) …… 930
开罗国际电影节(埃及) …… 930
鹿特丹国际电影节(荷兰) …… 930
路易·德吕克奖(法国) …… 930
伦敦国际电影节(英国) …… 930

洛迦诺国际电影节(瑞士) …… 931
洛杉矶国际电影展览(美国) …… 931
马尼拉国际电影节(菲律宾) …… 931
曼海姆国际电影节(德国) …… 932
蒙特利尔国际电影节(加拿大) …… 932
莫斯科国际电影节(俄罗斯) …… 933
南特三大洲电影节(法国) …… 933
纽约国际电影节(美国) …… 933
萨格勒布国际动画电影节(克罗地亚) …… 934
桑丹斯电影节(美国) …… 934
上海国际电影节(中国) …… 934
圣塞巴斯蒂安国际电影节(西班牙) …… 935
世界最差影片电影节(美国) …… 935
台湾电影金马奖(中国台湾) …… 935
威尼斯国际电影节(意大利) …… 936
悉尼国际电影节(澳大利亚) …… 936
香港电影金像奖(中国香港) …… 936
香港国际电影节(中国香港) …… 937
中国电视金鹰奖(中国) …… 937
中国电视剧飞天奖(中国) …… 938
中国电影金鸡奖(中国) …… 938

13. 中外影视机构及政策法规

国家广播电影电视总局电影事业管理局 …… 939
中国电影合作制片公司 …… 939
中国电影器材公司 …… 939
北京电影制片厂 …… 939
北京电影学院 …… 939
长春电影制片厂 …… 252 940
中国电影艺术研究中心暨中国电影资料馆 …… 940
中国儿童电影制片厂 …… 940
青年电影制片厂 …… 940
八一电影制片厂 …… 254 940
中国电影家协会 …… 940
上海电影制片厂 …… 254 940
内蒙古电影制片厂 …… 941
西安电影制片厂 …… 941
峨眉电影制片厂 …… 941
广西电影制片厂 …… 941
天山电影制片厂 …… 941
云南民族电影制片厂 …… 941
深圳影业公司 …… 941
珠江电影制片公司 …… 941
福建电影制片厂 …… 941
潇湘电影制片厂 …… 941
上海电影译制片厂 …… 941
上海科学教育电影制片厂 …… 941
上海美术电影制片厂 …… 942
北京科学教育电影制片厂 …… 942
中国农业科学电影制片厂 …… 942
北京电影洗印录像技术厂 …… 942
中国电影乐团 …… 942
中国电影科学技术研究所 …… 942
南海影业公司 …… 942
中国新闻社电影部 …… 942
中央新闻纪录电影制片厂 …… 942
上海市电影局 …… 942
国家发展电影事业专项资金管理委员会 …… 943
重大革命历史题材影视创作领导小组 …… 943
省级电影制片厂 …… 943
中国电影发行放映输出输入公司 …… 943
中国电影导演协会 …… 943
中国电影制片人协会 …… 943
中国台港电影研究会 …… 943
台湾“中央电影事业股份有限公司” …… 943
台湾电影文化公司 …… 944
台湾汉威电影文化公司 …… 944
台湾学者电影制作有限公司 …… 944
台湾年代(国际)影视公司 …… 944
台湾龙祥电影制作股份有限公司 …… 944
台湾侯孝贤电影公司 …… 944
台湾长宏影视股份有限公司 …… 944
台湾汤臣电影事业有限公司 …… 944
香港嘉民娱乐有限公司 …… 944
香港嘉禾电影机构 …… 944
香港银都机构有限公司 …… 944
香港永盛电影制作有限公司 …… 944
香港正东制作有限公司 …… 945
合众电影(香港)有限公司 …… 945
香港清水湾电影制片厂 …… 945
香港中国长河影业有限公司 …… 945
香港宝祥影业有限公司 …… 945
香港新达宝影业公司 …… 945
香港元彪电影有限公司 …… 945
香港永威电影制作有限公司 …… 945

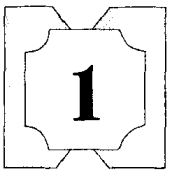
汤臣(香港)影片有限公司 …… 945
香港思远影业公司 …… 945
香港电影学院 …… 945
邵氏兄弟(香港)有限公司 …… 945
香港寰亚电影有限公司 …… 945
香港麦当雄制作有限公司 …… 945
香港新昆仑影业有限公司 …… 946
香港电影工作室有限公司 …… 946
沙龙电影(香港)有限公司 …… 946
国际电影资料馆联合会 …… 946
英国委员会 …… 946
大不列颠艺术委员会 …… 946
英国电影资金署 …… 946
英国儿童电影电视基金会 …… 947
英国工业贸易部 …… 947
英国皇家战争博物馆 …… 947
国家电影资助公司 …… 947
英国内务办公室 …… 947
英国中央新闻办公室影视部 …… 947
英国中央电影图书馆影视部 …… 947
英国国家电影电视学校 …… 947
英国艺术和图书馆办公室 …… 947
英国苏格兰电影委员会 …… 947
英国独立电影院协会 …… 947
英国独立制片人协会 …… 947
英国电影电视艺术学院 …… 947
英国电影、声响和电视学会 …… 947
英国电影学会 …… 947
英国电视四台 …… 949
英国电影审查委员会 …… 949
英国艾米·爱尔斯垂电影基地 …… 949
英国松木电影基地 …… 949
英国谢波顿电影中心基地 …… 949
法国电影资料馆 …… 949
图卢兹电影资料馆 …… 950
电影资料服务机构 …… 950
大学电影资料馆 …… 950
里昂电影博物馆 …… 950
法国国家电影中心 …… 950
高蒙影片公司 …… 950
百代影片公司 …… 951
欧洲视听职业培训中心 …… 951
西班牙电影和视听艺术局 …… 951
西班牙广播电视总局 …… 951
芬兰电影基金会 …… 951
芬兰电影审查署 …… 951
德国电影股份公司 …… 951
民主德国电影资料馆 …… 952
乌发公司 …… 952
德国的电影资料馆 …… 953
电影鉴定署 …… 953
年轻的德国电影委员会 …… 953
州电影署 …… 953
新巴贝尔斯贝格 …… 954
电影界最高组织 …… 954
帝国电影协会 …… 954
德国电影艺术研究所 …… 954
德国电影资料馆 …… 954
德国映画基金会 …… 954
法兰克福电影博物馆 …… 954
慕尼黑电影博物馆 …… 955
柏林德国影视学院 …… 955
慕尼黑影视大学 …… 955
匈牙利电影总局 …… 955
摩菲拉电影制片厂 …… 955
派拉蒙影业公司 …… 955
二十世纪福克斯公司 …… 956
哥伦比亚电影娱乐公司 …… 956
沃尔特·迪斯尼公司 …… 956
华纳兄弟影业公司 …… 957
环球影片公司 …… 957
美国电影研究院 …… 958
美国电影电视制片人协会 …… 958
米高梅公司 …… 958
电影艺术与科学学院 …… 958
墨西哥广播电视电影总局 …… 958
墨西哥国家电影资料馆 …… 959
墨西哥布鲁丘斯科电影制片厂 …… 959
加拿大电视电影公司 …… 959
加拿大电影局 …… 959
加拿大安大略省电影发展公司 …… 960
阿根廷国家电影局 …… 960
阿根廷索诺影片公司 …… 960
委内瑞拉电影促进基金会 …… 960
古巴国家电影委员会 …… 960
日本松竹映画株式会社 …… 960

日本东宝映画株式会社 …… 960
日本东映株式会社 …… 960
日本日活映画株式会社 …… 961
日本映像文化制作者联盟 …… 961
印度电影部 …… 961
印度国家电影发展公司 …… 961
孟买电影城 …… 961
印度电影节委员会 …… 961
印度电影电视学校 …… 961
朝鲜艺术电影制片厂 …… 961
韩国映画振兴公社 …… 961
韩国电影艺术学院 …… 961
韩国电影福利基金会 …… 961
韩国档案馆 …… 961
泰国影片审查机构 …… 962
泰国电影制片人协会 …… 962
泰国外交部影片摄制审批委员会 …… 962
泰国电影促进委员会 …… 962
泰国五星影片公司 …… 962
泰国蓬沙炎影片公司 …… 962
尼泊尔皇家电影公司 …… 962
马来西亚电影部 …… 962
马来西亚电影发展机构 …… 962
巴基斯坦电影发展有限公司 …… 962
巴基斯坦中央电影审查委员会 …… 962
巴基斯坦电影制片厂 …… 963
科威特国家电影公司 …… 963
科威特电影俱乐部 …… 963
伊朗伊斯兰电影训练中心 …… 963
伊朗法拉比电影基金会 …… 963
伊朗国家电影资料馆 …… 963
伊朗电影艺术中心档案馆 …… 963
土耳其电影商联合会 …… 963
缅甸电影公司 …… 963
以色列电影中心 …… 963
以色列电影研究院 …… 963
以色列电影学院 …… 964
以色列提高影片质量基金会 …… 964
以色列电影电视导演协会 …… 964
耶路撒冷电影电视学校 …… 964
塞内加尔电影局 …… 964
塞内加尔电影进出口发行经营公司 …… 964
塞内加尔新电影制作公司 …… 964
塞内加尔电影审查委员会 …… 964
澳大利亚电影委员会 …… 964
中央电视台 …… 964
北京电视台 …… 965
上海电视台 …… 965
上海东方电视台 …… 965
广东电视台 …… 965
山东电视台 …… 965
福建电视台 …… 966
江苏电视台 …… 966
安徽电视台 …… 966
四川电视台 …… 966
江西电视台 …… 966
河南电视台 …… 966
宁夏电视台 …… 966
深圳电视台 …… 967
齐鲁电视台 …… 967
湖南经济电视台 …… 967
广东电视卫星台 …… 967
广东电视珠江台 …… 967
山东有线电视台 …… 967
北京电视台影视部 …… 967
北京文化艺术音像出版社 …… 968
华诚文化传播公司 …… 968
派格环球影视文化公司 …… 968
(香港)卫星电视 …… 968
凤凰卫视有限公司 …… 968
中国《电影管理条例》 …… 968
中国《关于改革故事片摄制管理工作的规定》 … 968
中国《关于中外合作摄制电影的管理规定》 …… 969
中国《进口影片管理办法》 …… 969
中国《影片档案素材管理办法》 …… 969
中国《电影艺术档案管理规定》 …… 969
中国《故事影片各类稿酬的暂行规定》 …… 969
中国《科学教育影片各类稿酬的暂行规定》 …… 969
中国《国家电影事业发展专项资金使用和
管理暂行办法》 …… 970
中国《电影、电视剧摄制组管理的暂行规定》 …… 970
中国《电影审查暂行规定》 …… 970
中国《关于重大革命历史题材影视作品拍
摄和审查问题的规定》 …… 970
中国《关于国产故事片影片审查工作的规定》 … 970
中国台湾《电影法》 …… 971

中国台湾《电影检查法》 …… 971
中国台湾《电影片检查规范》 …… 971
中国台湾《电影片分级处理办法》 …… 971
中国台湾《电影法施行细则》 …… 972
中国台湾《电影片输入输出许可办法》 …… 972
香港地区《电影审查条例》 …… 972
法国《电影工业法规》 …… 973
法国《关于非商业性放映影片和广告影片审查通过证书的规定》 …… 973
法国《关于本国电视影片输出的审查通过证书》 …… 973
法国《关于限制未成年者进入某些场所的规定》 …… 973
法国《电影工业和视听节目工业的财政收支规定》 …… 973
意大利《促进电影业新规定》 …… 973
西班牙《电影法》 …… 973
丹麦《电影法》 …… 974
罗马尼亚《电影工作组织法》 …… 974
前苏联电影法令 …… 974
美国电影法 …… 974
墨西哥《电影工业法》和条例 …… 975
加拿大《电影法》 …… 976
日本《电影伦理法》 …… 976
印度《电影法》 …… 976
马来西亚《电影(检查)法》 …… 976
澳大利亚电影审查标准 …… 977

14. 中外影视报刊

《北京电影学院学报》 …… 978
《当代电影》 …… 978
《电视月刊》 …… 978
《电影创作》 …… 978
《电影故事》 …… 978
《电影画刊》 …… 978
《电影评介》 …… 978
《电影世界》(长春) …… 978
《电影世界》(中国台湾) …… 978
《电影双周刊》(中国香港) …… 978
《电影通讯》 …… 978
《电影文学》 …… 978
《电影欣赏》(中国台湾) …… 978
《电影新作》 …… 978
《电影艺术》 …… 978
《大众电视》 …… 978
《大众电影》 …… 978
《环球银幕画刊》 …… 979
《世界电影》 …… 979
《舞台与人生》 …… 979
《戏剧电影报》 …… 979
《演艺圈》 …… 979
《影视圈》 …… 979
《影响》 …… 979
《中国电视》 …… 979
《中国电影市场》 …… 979
《中国电影周报》 …… 979
《中国广播影视》 …… 979
《中国银幕》 …… 979
《中外电视月刊》 …… 979
《电影手册》(法国) …… 979
《电影季刊》(美国) …… 979
《电影评论》(美国) …… 979
《电影评论》(美国) …… 979
《电影评论》(英国) …… 979
《正片》(法国) …… 979
《首映》(法国) …… 979
《音响与画面》(英国) …… 979



影视心理学、社会学、文化学

【电影观众心理学】 它既属于电影心理学，又属于电影观众学。在观众观片心理状态、心理效应等问题上，二者交叉结合为电影观众心理学。历史上电影心理学的研究有很大一部分致力于电影观众的心理研究：不论以感知心理学、格式塔心理学还是以精神分析心理学作为理论依据，都重视对观众观片的生理及心理过程（“视觉滞留”、“现象认同”、“完型”、“幻象”等），观众的观片状态（催眠、白日梦、梦幻、参与、认同、镜子）以及影片的心理功能（欲望的疏泄、安慰作用、殿堂效应、快乐原则）等问题进行解释和论证。电影观众心理学与电影观众学相比较，后者着力于对社会上各观众群体的统计和分析，侧重于宏观把握；前者则专注于对每一个观众个体在观看影片时或观前、观后的心理状态和心理过程的研究。

【格式塔心理学电影理论】 运用格式塔心理学原理研究对电影的视觉影像的感知过程等问题的理论。格式塔心理学创立于德国，“格式塔”有完整的形式之意，故又称为完形心理学。代表人物有M·苛勒、K·考夫卡等人。该学派主张心理学既研究意识经验也研究行为，而以意识经验为主要对象。认为意识经验都自成一个格式塔整体，因而坚决反对对心理现象进行元素分析，他们也反对反射论以及刺激→反应的行为公式，而提出诸如“心理场”、“物理场”、“行为场”等新概念。格式塔心理学派强调在感知过程中主体的能动作用。运用格式塔心理学研究电影活动的代表人物有德国心理学家雨果·闵斯特堡、鲁道夫·爱因汉姆和法国的电影理论家让·米特里。他们的著作和研究构成了有别于现代电影理论的经典心理学电影理论。他们强调，电影是被观众“创造”出来的，是由视像滞留达到对“现象认同”的接受（闵斯特堡语），是“局部幻象”的现象在起作用，是“心理结构的能力”幻想出来的（爱因汉姆语）。米特里还进一步将格式塔心理学原理综合进电影语言中去，对影像、全景镜头、主观镜头、景深镜头、移动镜头、彩色、蒙太奇和音乐诸元素都作了心理学的研讨。格式塔心理学电影理论强调能动作用，突出整体性的意义，对现代电影理论有一定的影响。

【库里肖夫实验】 苏联电影导演列夫·库里肖夫通过镜头剪接所作的一项著名实验。他给俄国名演员莫兹尤辛拍摄了一个毫无表情的特写镜头，并将这镜头分别与一碟汤、一具死尸和一个正在玩耍的女孩的镜头连接在一起。观众观看后分别获得演员表现出饥饿、怜悯和喜悦的印象。实际上演员并没有表演，只是由于镜头的组接使观众产生了联想作用。而法国的电影理论家埃·莫朗则认为应该理解为由于观众的投射的认同，即“参与”才产生饥饿、怜悯或喜悦种种印象。

【电影神话】 说明电影表达社会群体意识特点的一种比喻性说法。神话，原意指反映古代人们对世界起源、自然现象及社会生活的原始理解，并通过超自然的形象和幻想的形式来表现的故事和传说。神话有别于历史。神话和历史既对立又统一：历史是史实的积累，而神话是群体意识的体现；历史不断发展，神话显示永恒；历史是动态的、开放的，神话是静止的、封闭的。但历史与神话又不可分离：历史随时演绎着神话，神话又折射着历史。

"神话是随时重生的，每一项历史变迁都创造一个神话，可是神话只是间接地与历史事实有关。"（马林诺夫斯基：《巫术、科学、宗教与神话》）电影作为艺术，与现实、历史的关系恰如神话与历史的关系一样，也是对历史的演绎和解释。列维·斯特劳斯给神话下的定义为：群体的自述。神话最本质的特征便是表达一定社会的群体意识，古代神话是如此，现代神话也是如此。而电影的制作是借助于现代科学技术的高成本的集体制作，它的创作既离不开观众群体，更离不开创作者群体。电影，尤其是类型影片、通俗影片，更多地传达一种集体的经验、群体的意识，近似于一种无个体的创作，或者说有一个"超个体的主体"。电影创作者的背后，是更为广泛的群体意识，他不可能完全超越这种群体意识，正如他不能超越社会一样。创作者成为中介，他借电影媒介传达了群体的经验、群体的意识、群体的需求和愿望。正是在这一点上，电影（不管是早期的或当代的），也被称为"神话"，或称"电影神话"、"神话电影"。同样，"电影神话"也有它自己的神话中的英雄，他对人生充满希望，屡败不馁。最终战胜邪恶，拯救万民于水火。英雄集中代表了民族、群体的希望和理想。美国的西部片是典型的神话电影，与美国开发西部的历史有关，但与历史的真实再现却是两码事。美国开拓西部已有200年历史，而西部片从1903年《火车大劫案》问世至今也有90年历史。我们在银幕上看到的约翰·韦恩、贾利·库柏、亨利·方达等人扮演的英雄骑马狂奔、挥戈射击，他们除暴安良、救助妇孺。西部片反映了美国人的"中西部幻想"。在美国人的集体意识中，他们自己是文明的代表，他们要通过暴力和征战，把文明、秩序与法律带给西部的"野蛮民族"。作为电影神话的西部片正是美国神话的组成部分，体现了美国精神的西部英雄影响着一代又一代的儿童。西部片几经变迁，今日的西部片如《与狼共舞》、《杀无赦》则将观众的注意力引向美国神话的阴暗方面。"电影是面向广大群众的，他们喜欢神话，不论好坏。"（安德烈·马尔罗语）。

【集体无意识】 瑞士精神分析学家荣格所采用的一个术语，指所有一切不是后天获得而是由遗传所获得的"普遍性精神机能"，即各种联想、生理性的动机、意象等。集体无意识由一些原型组成，原型是通过一系列基本的、原始的意象而自我表达的普遍结构，是人类进化过程中被积淀而形成的种族经验，为种族、乃至全人类所共有，并世代遗传。集体无意识代表比个人无意识更深的无意识水平。每个个体出生之前就已拥有这种潜在系统，每个个体都储藏着人类祖先的原始意象，能采取与其祖先相同的方式做出反应。荣格从人的梦境、宗教、神话和民间传说中推测人类有共同的原型，即共同的无意识精神生活。关于"电影神话"的说法，直接与"集体无意识"概念有关。西方一些研究电影的学者往往在比喻的意义上来使用这一概念，用以表达电影反映社会群体心理的特点。

【电影的梦幻性】 电影的梦幻性包含三个方面：一是观众通过观看影片使自己在现实生活中的种种欲望、理想、需求得到非现实的虚幻的暂时的满足。如生活中很难找到十全十美的恋人，而影片提供你英俊、善良又勇敢的白马王子或贤淑可人的绝代佳丽；现实生活中往往好人受怨、坏蛋得意，而在影片中总能让正义得到伸张，英雄永远不死；在现实生活中往往好事多磨、愿望难兑，而在影片中总有个皆大欢喜的大团圆。在这方面，好莱坞的影片尤注重满足大众的愿望，故好莱坞素有"梦幻工厂"之称。其二，一批超现实主义的和"心理现实主义"的导演致力于让影片表现荒谬的梦幻的东西。如路易斯·布努艾尔曾说过："电影是对梦境的不自觉的摹仿，发明电影可能就是为了表达潜意识的生活。"他的《一条安达鲁狗》（与萨尔瓦多·达利合拍）和《黄金时代》正是描绘潜意识如何活动的典型例子。那种不连贯的叙事、时空交错和扰乱人心的性象征主义使影片中的梦幻性质丰富多彩、一目了然。另外，像意大利的费里尼在《八部半》中，瑞典的英格玛·伯格曼在《野草莓》中，都有对梦境的著名描述。影片通过对主人公的梦的描述和分析，指示出主人翁过去的经历和隐藏在深层的欲望的动机。其三，影片观看有其与众不同的方式，一般是许多人一起在黑暗的大厅里观看银幕上的映像。这种黑暗的环境使观众暂时忘却现实中的烦恼，削弱了自我意识，"昏然入梦"，处在一种半醒半寐的状态，正如克拉考尔所说："电影观众在很大程度上是个被催眠的人。"黑暗的影院使观众易于进入虚幻的"梦境"，大做其"白日梦"。而摄影机的各种手段和功能又缩短了观众和银幕的距离，随着摄影机镜头的跟拍、特写，观众"身临其境"，和景物、主人公"近在咫尺"，主观镜头的运

用，又使观众不自觉地处于剧中人物的地位，与剧中人物同看、同听、同命运……总之，观众在观看影片时，易把银幕的“梦幻世界”当作真正的世界，或暂时忘却自己的现实世界而进入了“梦幻世界”，这也是电影的梦幻性。

【电影的可看性】 也称电影的观赏性。指影片能令人赏心悦目、牵情动思，既在视觉上产生快感，又能在精神上得到美的愉悦。电影作为以“视”为主、视听结合的声画艺术，其可看、可观赏是对该门类艺术的基本要求，正如可读性与文学一样。电影的可观赏、要“好看”，这是广大电影观众对每部影片的基本要求。电影凭借它的观赏性，才能将千万观众吸引到电影院来。电影可以具备艺术和商品双重属性，缺少可看性，便曲高和寡，难以成为有市场竞争力的商品。电影也只有在满足观众观赏欲望的基础上来完成其宣传教育的功能。电影的可看性，包括了视觉快感，又不限于视觉快感。即要求电影不仅要悦目，更要赏心，在感官得到愉悦的同时，人们还获得认知上的满足（对未知的了解，对新奇的追求）、情绪、情感上的满足（情绪、情感获得释放或补偿）、审美的满足甚至是伦理道德上的满足（对恶的惩戒，对善的回报）。以认真研究我国广大观众的社会心理和欣赏心理为出发点，提高影片的可看性，是我国电影业当务之急。一个悬念迭起、情节跌宕的好故事、精美而极具感染力的声画造型、有血有肉有性格的人物、对于美好人性的挖掘和颂扬与对假、恶、丑的揭露和鞭挞，这是中外观赏性较强的影片的成功要素。

【视觉快感】 对象的形与色及运动所引起的视觉系统官能性的满足。这种视觉快感与对象是不是主体的物质欲求无直接关系，而只是与对象形式是否适宜于主体的视官能，是否适合于主体视觉系统的生命律动有关。视觉快感是人的视官能接受外界刺激时产生的快乐的感觉和体验。我国古代把“视觉快感”称为“悦目”，“音以比耳为美，色以悦目为欢”（陆机《文赋》），“食、色，性也”（《孟子·告子上》）。把追求悦耳的音色、追求悦目的色（不仅是“女色”，而统指一切事物的形色）看做人的本能要求。蔚蓝的大海、争奇斗艳的花圃、蹒跚学步的幼童、运动场上健步如飞的运动员……皆引起人们的视觉快感。电影艺术，是“可见的艺术”，是视听结合而以视觉为主的艺术，观赏性或可看性是它的基本特征。它以银幕呈现的可视连续画面，作用于具备正常、健康官能的观众。影片的视觉快感固然不等于整部影片的审美快感，但是否给观众带来视觉快感仍是影片成败的主要因素。电影摄影机和现代不断发展的高科技使得电影可以提供给观众其他艺术所不能提供的视觉图像，如奔跑和追逐的场面，公认为只有电影才可提供，又如海底奇观、域外风光、奥妙太空、惊险瞬间……种种壮观和美景也只有电影才能提供。因此，电影给观众带来的视觉快感比其他任何艺术种类更多。

【甘心受骗】 或称“自愿的自我欺骗”，这是“电影心理学”的创始人雨果·闵斯特堡提出的观众观影理论。他认为电影“是一种心理学游戏”。他运用心理学原理研究感知现象，即观众怎样观看电影、电影幻觉是如何产生的。闵斯特堡认为，连续的画格产生的运动幻觉是一种心理现象滞留所致。在每个画格的间隙经过片窗时，由于视网膜上残留影像的存在，消除了闪烁的干扰，视像滞留只是保证了观片质量。观众对运动的感知是大脑积极参与的结果，运动“是大脑的活动添加给静止的画格的”。德国心理学家特尔努斯把从实验得出的观察者对运动的幻觉称为“现象的认同”，即认为，在人的视像中，有一个天生的组织原则在起作用，有一种把几个客体的运动看成一个单位的倾向，其中每一个局部在这一配置中保持它同一功能。在观看影片时，观众不假思索地接受这种认同，因为画格表现的是某一运动的连续的阶段，观众把那些闪现的画面当做是画面在运动。闵斯特堡在分析电影感知时，采用的立论原则正与格式塔心理学的审美知觉整体论相符，他认为，正是这种格式塔，即“完形”作用，使人们在看电影时，由视像滞留达到对视像认同的接受，这种接受是一种“对不相信的自愿搁置”，是一种矛盾态度。观众一方面意识到电影的幻觉“是由观众的思想产生的，而不是来自外来的刺激”，另一方面又信以为真，“思想和它自己的受骗合作，思想甘心受骗”。总之，电影正是通过人们的自愿认同，自愿地“自我欺骗”来完成的。

【电影的共享性特征】 电影作为大众传播媒介之一，面对的是广大的受众（观众）。与电视、报刊等不同的是，观赏电影一般是诸多受众（观众）同时在一间黑暗的大厅里共同观赏的，而不像电视、

画报可以单独观赏，这便是电影的共享性特征。诸多观众同时共享影片，势必带来观赏电影时的群体心理效应：共鸣、感染、从众等等。如有人带头鼓掌，大家也会一起鼓掌，有人带头吹口哨、起哄、退场，其他人也会仿而效之。欢乐和悲伤的情绪也会彼此传递、感染。电影的共享性特征也制约着个体观众的观赏习惯，如不可能像在家中看电视那样随便，而必须遵循一定的规矩和礼仪。

【电影观赏的选择性和强制性】 观众对影片的观赏首先有充分的选择性，即自主地决定看或不看某部影片。但当观众已坐在影院里观看某部影片时，又具有强制性和被动性。在观赏顺序上他必须跟着放映机的放映一本一本顺序看下去而不像看小说那样既可先翻阅结尾，也可重复翻阅；冗长的片头也不能任意跳过。某个场景或人物的细部如想仔细观看，但摄影机未给特写也就无可奈何，这也就不如欣赏绘画作品那样自由地观赏某个细部。在时间和速度的把握上也只能听凭导演的安排，没有一带而过或流连忘返的自由选择。因此，可以说电影观赏虽具选择性，却更具有强制性和被动性。影片观赏的强制性不仅在于观众早已被规定了“看什么”，而且也早已被摄影机规定了应该“怎样看”（摄影机已为观众选择了看的视角和方式）。

【电影观众的投射】 投射，即主体将自己的知觉、情感或欲望放置到对象上，说成是对象所具有的，这种心理活动称为投射（或称外射）。如说“鱼在从容地游，鸟在快乐地唱”。社会心理学认为“投射”也是一种心理防御机制。个体自身的某些动机、欲望或坏品质是自己耻于承认的、引起内心不安和罪恶感的，因而个体往往将这些向他人投放，说成是他人的问题，这种潜意识的心理倾向，也是投射作用。如一个有私通欲望的人大骂别人淫乱，一个有偷窃倾向的人说别人是窃贼。这种投射往往是无意识、不自觉的，有别于有意诽谤。作为一种心理防御机制，投射可减轻个体的心理紧张，也可使个体在他人身上看到自己身上明显存在、但拒绝承认的东西。如有人对某影片故事里的坏人坏事有格外的愤慨，加以严厉的鞭挞。一种情况可能是因身受这类坏人坏事之害，另一种情况也可能就是投射作用，此人也有这类隐秘的劣根。

【电影观众的移情】 当我们聚精会神地观赏审美对象时，就会产生把我们的生命注入到对象中，使对象显示出情感色彩的现象，这便称为移情。移情说的主要代表人物为德国的美学家、心理学家李普斯，其代表作有《美学》、《论移情作用、内摹仿和器官感觉》、《再论移情作用》等。李普斯从审美主体和审美对象的相互作用的观点出发，认为本来对立的主、客体在审美移情作用中获得了统一：客体不是孤立的客体，由于受到主体“生命灌注”从而表现了人的生命思想和情感；而主体则以自己的内心活动投射到外面，并进而在离开自我而独立存在的外物中体验、观照到它的存在。“感时花溅泪，恨别鸟惊心。”主体离愁别绪的伤感化成了花的“泪珠”、飞鸟的“哀鸣”；或者倒过来，花的“泪珠”、“鸟的哀鸣”勾起了主体的离愁别绪。其实，花、鸟并不会伤感，只是作为主体的人将自己的情感投射了过去。故而，“移情作用……不是一种身体感觉，而是把自己‘感’到审美对象里去”。英国美学家浮龙·李也提出了移情的概念。她指出，美的事物使我们把自身的活动投射到该事物中，其形象中加有我们自身的体验，而丑的事物则使我们的活动和生命受到挫折和阻碍。因此，人们对自己活动的体验是产生美感的必要条件。她把移情现象理解为自身对经验的反省，认为移情作用是长期的观念、情绪和意识积累而形成的心理过程。朱光潜认为移情作用是一种投射作用，但投射作用不仅是移情作用。区别在于：①在投射作用中物我不必同一，在移情作用中物我（或主、客体）必须同一。②投射作用是单向的由主体及客体，移情作用可由主体及客体，也可由客体及主体，是双向的。朱光潜在《文艺心理学》一书中还进一步指出审美者分两类，一类为“分享者”，一类为“旁观者”，“分享者”观赏事物必起移情作用。演员演戏也有两种，取“分享者”态度者，忘记了自己在演戏，仿佛自己变成所扮演的角色，分享他或她的情感，达到角色和演员的同一。如法国的名演员莎拉·宾赫就是如此。看戏或观影者也有分享者和旁观者两种，一些观众看戏或观影，进到了戏中，忘了自己是观众，仿佛自己也是戏中角色之一，或者戏中角色是他的大仇人或大亲人。故而历史上有观众枪杀《奥赛罗》中埃古演员的事件，中国也发生过解放军战士看《白毛女》时要拔枪打死饰黄世仁演员的事情。电影和戏剧不同，是在二维的银幕上映出非真实的影像，因此杀死演员的事故可不必担心。但在影片观赏过程中，移情作用照样存在。例如，在

追逐场面中，观众会觉得自己在被追逐，情绪紧张到了极点，等等。

【电影观众的认同】 认同，也称自居。个体在社会化的过程中，以他人为榜样，持久地模仿他人以改变自己或以他人人格自居，称为认同作用。也就是将自己和他人视为同一。最常见的认同作用是子女对父母和学生对老师的摹仿学习，从模仿父母、老师的衣着、举止到吸收父母、老师的立场、态度、观点。认同作用有助于青少年的心理成长中个性心理特征的形成。在青少年成长过程中，他们日渐将认同的对象转向生活中的其他重要人物，通常是个体所爱慕或崇拜的人物，如政治领袖、英雄、科技精英、思想家以及体坛明星、歌星、影星等。由于影片观赏在日常生活中的经常性，以及大众传播媒介对影片、影星的大量的报导宣传，电影观众（尤其是青少年观众）往往产生对影星的认同或对影片中重要角色的认同。他们忠实地摹仿影星（如葛里高利·派克、高仓健、山口百惠、林青霞、巩俐……)或影片中角色(如简·爱、福尔摩斯……)的穿着打扮、发型装饰、举止言谈，甚至行为、职业、思想观念和整个生活方式。有的人还不断追踪认同对象，求其签名、交谈、交往，平常也好谈论明星近况，以明星的好友自居，藉此受人称羡并获得心理满足。认同行为不同于简单的无意识摹仿，它是有意识的持久的行为，因此对个体自身有显著的影响。这种影响可以是正面的也可以是负面的。如认同简·爱，会令女青年在生活道路上自强不息。相反，如果某影星抽烟，那么崇拜他的一批青少年也会学习抽烟，如某明星不幸自杀身亡，随之便有一批影迷会以同样的方式结束他们的生命。玛丽莲·梦露自杀后便发生过这种情况。

【电影观众的接受定势】 定势是指一定的心理准备状态，这种状态影响或决定同类后继心理活动的趋势，也称“心向”。也就是人们按照自己的固定了的倾向去对现实、人物、事件做出反映。观众在观看、接受影片时，也有一定的心理定势。如果人一贯认为国产影片没看头，当他正要观看一部优秀国产影片时，先就抱着不屑一顾的态度或心理定势，这就影响他对影片做出客观评价。又如果人极其崇拜某明星，当他观看的一部影片中该明星表演平平，但在他看来却非常出色。这就是“定势”在起作用。定势的积极方面反映出心理活动的稳定性和前后一致性；而其消极方面妨碍思维的灵活性，使认识、思维呈现惰性和呆板，不利于客观地反映事实真相。

【观看电影的快乐原则】 快乐原则，也称惟乐原则，指的是人的各种自然冲动或欲望所固有的寻求自己满足的倾向。这是弗洛依德提出来的。他把人格分为本我、自我和超我三个部分。在本我中，聚集着各种本能欲望，它们不顾道德的禁忌，无意识地追求欲望满足的快乐。弗洛依德认为，每个人从幼儿时期开始就受快乐原则的指导，本能地趋乐避苦。随着个体逐渐成长和成熟，便学会受自我的调节和超我的限制，不再完全受快乐原则的支配。观看影片作为人们闲暇时间的艺术欣赏和娱乐活动，人们是来找“乐”的，还是要强调“快乐原则”的。我们常说“寓教于乐”、“赏心悦目”，说明“乐”、“悦”，即使人快乐是艺术活动的基本功能。电影观赏的娱乐功能是不可忽视的，电影在一定程度上满足了人们对快乐的本能追寻。观众在辛苦工作之余通过观赏影片获得视、听觉的快感、情感上的审美快感、心理上获得调剂、补偿或宣泄，会有利于更好地工作和学习。

【电影的安慰作用】 观赏影片的过程能对观众的心情起到安抚、慰藉作用。“人生逆境、十有八九”，在现实生活中，人们常常遇到许多不如意的事，需求的欲望得不到满足、理想难以实现，往往处于焦虑之中。而在影片故事中，虽有恶棍当道，阴谋家用尽心机，但最终的结果大多是：恶人自有恶报、正义得到伸张、有情人历尽磨难终成眷属。因此，观众在观看影片后会感到：“天下受苦人不是我一个，前途终究是光明的！”由此心灵得到了安慰。中国传统文艺和好莱坞影片，虽是一中一西，却都深谙文艺的安慰功效。好莱坞影片结尾大都是英雄不死、坏人遭惩、有情人大团圆，虽是俗套，却满足了一般受众的心理期待，符合心理健康的要求。

【电影的宣泄作用】 宣泄或疏泄，指通过发泄而实现某些不良情绪的释放或“净化”。发泄的途径可以是自然发泄，如愤怒时拍桌子摔板凳、打骂孩子；也可以是通过心理治疗先压抑而后释放；再就是通过欣赏艺术和观赏体育比赛、参加娱乐活动均可以起到释放情绪的作用。如观看戏剧、参加摇滚音乐会、观看拳击比赛、观赏影片等都有较强的宣

泄作用。如观众在观看某部影片时，看到影片中自己所憎恶的坏事被好人或英雄群起而攻之、被惩治、被镇压，那么自己在现实生活中因受冤屈、受不公正对待所积累的怨愤情绪会随之释放，被“净化”。这样有助于人们的心理健康。

【电影观看的殿堂效应】 电影观看的殿堂效应源于在影院观看影片时观众行为的单一性和群体性，表现为观看行为的严肃性和群体情绪的相互感染。电影作为艺术必经银幕放映并被观众观看才最终实现。电影一般是在影院里放映的，这是由卢米埃尔开始的，运用放映机把影像投射在银幕上而实现的集体化观赏形式。人们进入影院观看电影，既是在黑暗中单独地面对银幕，同时又知道周围有许多他人的存在。这种情境产生了奇特的效应。首先是由于周围的黑暗和银幕的光亮，迫使观众将注意力投向银幕而将其他行为抑制下去，观赏成了单一的行为。加上座位的固定和影院都有一定的行为规范（如不准吸烟、讲话等），这就促成了观看行为的严肃性。一次放映活动给千百人提供同一部影片、同一次娱乐。人们进入影院，便暂时加入到一个群体之中。和千百人在一起，同时观赏异国异地风土人情，同时了解主人公悲欢离合的人生经历，同时经历相似的梦幻，同时欣赏艺术家们高超的技巧（表演的、摄影的……）。这种集体的同时性，便产生了人们互相间的情绪感染：人们一起叹息、一起哭泣、一起哄笑……形成了一种集群行为。正如苏联的列·科兹洛夫指出：“感受电影画面的实际行动每一次都会形成一种独特的社会集群，一种在心理上这样或那样的联系在一起的集群。而在这集群的范围内出现某种审美沟通，并通过它出现某种社会行为情境。也可以把感受电影画面的行动看做是在共同感受的心理学基础上实现的某种价值实验。单个观众加入到这个集群里，原则上就是在感受过程中发生复杂内心活动的必要的初始因素。”（《电影与电视：相互影响的若干方面》）每个人在产生感受和体验的同时，也了解到别人的感受和趣味，并在无意中接受了集体化的训练，在观赏中调节自己的价值观念和审美情趣，获得某种净化和提升。总之，当观众进入黑暗的影院放映厅时，他和现实的关系暂时被忘却，他的行为除了观看银幕以外其他行为也被暂时抑制，他置身于互相感染和助长的集体情绪场，经受着类似殿堂仪式的力量振荡，价值观念获得调整，审美趣味也受到了陶冶，这便是电影观看的“殿堂效应”。今天，随着影院的小型化和贵族化，观众层次的参差不齐，“殿堂效应”相对减弱。

【性感】 男性或女性对于异性的性别魅力，即他或她在异性看来是否更具男人味或女人味。性感一方面是由于个体的自然生理条件（如容貌、“三围”）造成的，这既是父母给定的，但后天可以锻炼和改造。另一方面也是要通过社会学习造就的。个体社会化的过程就是角色学习的过程，其中包括性角色的学习过程。性角色的学习也就是每个社会、家庭都要让男孩、女孩学习符合他（她）性身份的行为规范，即要让“男孩更像男孩、女孩更像女孩”，具备“绅士风度”或成为“大家闺秀”，在言谈举止、服饰化妆、社交礼仪方面对异性更具吸引力。性感也是电影演员魅力的重要方面，如美国玛丽莲·梦露、法国碧姬·巴铎素有性感明星之称。

【追星族】 意为追逐明星的人群。当今世界，不论是东方还是西方，也不论是城市或乡镇，成千上万的人像群星捧月一样，追随着自己心中的偶像。他们一举一动仿效明星、认同明星，为了自己所崇拜的歌星、影星、球星……甘愿奉献自己的一切乃至生命。人们把这些人称为“追星族”。青少年是“追星族”的主体，对他们来说，追逐明星、与明星认同，实际上包含了他们对自身道路的不确定感和理想走向，也是对自身自卑感的补偿。追星现象和大众传播媒介的发达程度有直接的关系。大众传播不断报导明星的事业、行踪、私生活，无形中将追星的人们集合起来，诱导着他们的行为。

【明星现象】 明星是亿万观众众目所仰的演员。某位演员之所以能成为明星，是通过大众传播媒介被观众接受、认同的结果，是观众价值观念、审美尺度选择的结果，明星是观众感情交流（往往是单向的）、移情模仿的对象。法国的安·马尔罗在《电影心理学概说》一文中对明星和伟大的女演员作了区别：“一个伟大的女演员是一个能体现许多不同角色的女人，明星则是一个招徕许多按她的尺寸结构的电影剧本的女人。”甚至说：“一个电影明星并不一定就是一个从事电影工作的女演员。她是一个有一点儿演戏才能的人，她的脸表达、象征和体现一种集体的本能要求。”匈牙利的贝·巴拉兹在《电影美学》中说：“他们在每一部新影片里都是我们的老相识，所以并不是他们扮演他们的角色，相反

的，这些角色是事先为他们而写的，也可以说是按照他们的规格写的。因为观众喜爱的不是他们的表演才能而是他们自己，是他们个人的魅力。”现在看来，他们将有才能的伟大演员和明星对立起来的观点过于偏颇；但他们认为明星的产生是演员本人的魅力、条件符合了一大部分观众的要求（或本能要求），是群体认同的结果，则无疑是正确的。除了极少数明星拥有极为众多的观众外，经常可以看到，一部分观众偏爱某一位明星，另一部分观众偏爱另一位明星。瑞士心理学家荣格曾解释过这种心理现象。他认为千百年来，男人和女人不断接触，使每个人心中都带有独自向往的异性形象（简称“心象”），这一心象不是特定的、具体的，而是朦胧的无意识的，具有一些模糊不清的特征，这些特征使得影迷不自觉地在心中建立起一种标准，影响他喜欢这一个异性明星，而不喜欢另一位。观众对于同性别明星的喜爱，往往看重明星的气质类型。故而，有的人喜爱性感的玛丽莲·梦露，有的人喜爱高贵典雅的奥黛丽·赫本，有人喜爱英俊潇洒的阿兰·德龙，有人喜爱刚强冷峻的高仓健……许多观众观看他所喜爱的明星所演的每一部片子。启用明星拍片、围绕明星本人的特点编写剧本……这些便是电影业的明星现象。启用明星拍片便可使影片卖座，这便是电影业的“明星效应”。不限于此，广告拍摄也爱用明星，明星喜爱的用品，观众定也喜爱，起到了促销作用；赈灾、慈善事业让明星来带头，也会有好的效果；明星喜爱的服饰、发型也会广泛流行起来；甚至明星的自杀身亡也会引起少男少女纷纷仿效……凡此种种，都可称为“明星效应”。这一切均根源于观众对他们所喜爱的明星的认同和摹仿。

【窥视癖】 变态心理学用语，指以单纯的看作为快感源泉的性变态心理现象，尤为精神分析所阐发。但精神分析并不把窥视癖当成一种纯粹的变态心理现象。从精神分析的观点来看，变态和常态之间并没有一道不可逾越的鸿沟，对每个具体的个人来说，只是在程度上有所不同。精神分析学电影理论运用这一观点来分析经典电影的魅力机制。其主要观点是，作为一种先进的表象系统的电影全面地满足了人的窥视癖。或者这样说，电影的魅力是以满足人的窥视癖为基础的。精神分析学电影理论对电影中的窥视癖机制进行了全面的、细致入微的分析，甚至深入到电影表现手段的技术层面：在这种努力中，一般又根据心理机制的不同而分为窥淫癖、自居的窥视和恋物的窥视。

【窥淫癖】 观看癖的一种，主要指通过偷看异性的裸体或性行为来达到性感满足的性变态心理现象。精神分析对这种现象的心理机制作出了深入的分析，认为窥淫癖产生于男性的阉割恐惧及其心理防御机制。精神分析学电影理论把这种分析思路用于分析电影。其实，不通过精神分析人们也很容易发现，电影确实存在着满足人的窥淫癖的问题。美国学者梭罗门在其《电影的观念》一书中指出：“电影业认为当代人是有窥淫癖的，这就使许多制片人不得不使用两性关系的画面，而不问它是否同叙事有关。”这里的“两性关系画面”包括裸体镜头和露骨的性场面。但精神分析发现了电影叙事结构中的窥淫癖机制。美国学者穆尔维在《视觉快感和叙事电影》一文中以希区柯克的影片《晕眩》为例指出，这种机制（偷窥隐私的机制）就是：一个男人调查一个女人，并且证明这个女人有罪。需要注意的是，这种分析不是为这种机制进行辩护，恰恰相反，其目的正是为了摧毁这种机制，以便有可能建立新的机制。法国电影理论家麦茨更进一步地指出了电影放映条件在制造窥淫情境中的作用：黑暗的放映大厅的银幕方框形成了一个钥匙孔系统。此外，麦茨还通过把电影同戏剧进行比较的方法，来阐明电影的窥淫癖机制：戏剧窥视来源于节日庆典，电影窥视来源于儿童偷看父母性行为的“原始景象”。

【镜像阶段】 法国后弗洛伊德主义者拉康的精神分析理论用语，后来成为精神分析学电影理论用语。拉康认为，人类的个体心理具有一种类似于镜子的功能，这种功能在其人格形成的早期阶段，即自我形成的阶段，起着决定性的作用。这一阶段大体上发生于婴儿出生后的 6 个月至 18 个月之间。这个阶段的婴儿还不会说话，并且仍然陷于他的原动力的无能和依赖性之中，但是，他却具备了视觉上的早熟性：他正是在这种连续不断的视觉探索过程中才逐渐地把他自己的身体和他母亲的身体区别开来的，而这就意味着他已经发现了“他自己”。拉康把这个“他自己”看成个体的类似镜子的功能：这个“他自己”只是他的心理对他作为个体的反映功能。从此以后，这个婴儿就开始有了他的“自我”。拉康把这个过程描述为婴儿同镜子的关

系。其中有三个发展阶段：婴儿与大人同时出现在镜子前，但对己像与大人像尚不能区分；能够区分出镜像与己像；觉察出镜像是自己的，并为此而高兴。这种理论观点的核心是人的心理具有一种像镜子一样的功能。在经典电影理论中有两种关于银幕的隐喻：爱森斯坦、爱因汉姆的形式主义者把银幕当成使影像成形的画框；巴赞和写实主义者把银幕当成包括边界以外的世界的窗口。而引进了拉康的镜像阶段论的现代电影理论，却把电影看成一面可以从中看到人类自己的镜子。精神分析学电影理论正是根据这一点认为，电影是人的这种功能的体现。达扬在其《古典电影的引导代码》一文中引述了欧达尔对维拉斯凯兹的名画《维尼纳斯》的分析。达扬认为，古典电影就像这幅画一样反映着它的观众。但麦茨却更愿意指出电影和镜子的区别："与镜子中的孩子相反，观众在银幕上是缺席的，因此他不能同作为一个客体的他自己认同，而只能同没有他而存在的物体认同。"麦茨并不否认镜子隐喻对理解电影现象的意义。他承认，电影是一种独特的镜子：它既像又非常不同于婴儿的镜子。在他看来，观众对于电影的认同，对于他自己的认同，是对于一个作为纯知觉活动的、警觉的、改变的他自己认同。

【俄狄普斯情结】 也称"恋母情结"。在古希腊悲剧中，俄狄普斯王子在逃避厄运的过程中不知情地杀了自己的父亲并娶母为妻，即有名的"杀父娶母"。精神分析学家弗洛伊德借用这个故事来探讨一种心理现象，并称之为"情结"（或称"情意综"，指一种能量系统），成为精神分析的重要术语。意指处于阳具崇拜期的3岁到5岁儿童将同性父母看做对手，害怕同性父母而依恋异性父母，将异性父母作为爱的至高无上的对象的心理倾向。到了青春期，这种冲突会再度出现，只有当个体在家庭之外选中一个性爱对象时，这种冲突才获解决。弗洛依德起初认为恋母情结以同样的方式影响男孩和女孩，后来他改变了看法。他认为，男孩恋母情结的解除是由于他们意识到父亲的阉割威胁，即出于恐惧，男孩放弃了对母亲的原始依恋并调整他与父亲的关系。俄狄普斯情结是主体发展过程的一个重要阶段，实质上是主体的社会化过程。俄狄普斯情结的基本点在于确立主体的与社会秩序相对应的基本经验结构。无论是从主体的发展来看，还是从对于社会关系的长远界定来说，俄狄普斯情结的解决模式都是重要的。男孩或女孩均通过分别与父母认同的过程来建立自己的性身份。俄狄普斯情结的作用是沿性别的路线来构建人格。此外，俄狄普斯情结还导致了"理想自我"和"超自我"的建构。孩子和父亲的关系造就了以父亲的禁忌的内化和自居为基础的孩子的良知，即孩子把来自父亲的禁忌当做自己法律意识的模型。主体经历了俄狄普斯情结导致一个新的精神层次 —— 一个以父亲的禁忌为基础的社会层次的开始，形成"超自我"的良知。总之，俄狄普斯情结的发展和解决界定了主体的"社会 —— 性"身份。俄狄普斯情结体现了欲望和法律的冲突，而电影的叙事本文也往往是欲望和法律的冲突过程。俄狄普斯情结不仅用于对影片内容的分析，也可用于对观众观影过程的分析。观影者主体同样对影片展示的"对象"有欲望，但这个"对象"是"缺席"的，它只有影像、照片"在场"。当观影者踏进影院的时刻便选择了这个"缺席"的"在场"，因而，观影者对这个想像客体的欲望及将这种欲望成功地纳入父法的过程就是观影过程。这种欲望的既在场又不可真正满足，构成了观影的梦幻性质。

【二次认同】 后弗洛伊德主义者雅克·拉康的理论术语。拉康指出，婴儿在6个月到18个月这段期间，由他以为自己的镜像是另一个儿童，发展到认出那镜像就是他自己，这一阶段被称为"镜像阶段"。在这个阶段，婴儿首次在镜中认出了自己和母亲的形象，"认出了自己，发现自己的肢体原来是一个整体"。婴儿在镜前的自我识别就是"自我"的初次出现。这种初次出现的"自我"就是"具有逆反结构的，外在于主体并被对象化的镜像"。这种婴儿对镜像的我的认同被称为"初次认同"。儿童对其影像的初次认同，还包括儿童对母亲的认同。儿童到4岁左右要经历一个俄狄普斯情结阶段，此间，儿童进入了象征界，这是语言的秩序与父亲的秩序。这时父亲介入了母子关系。作为"有菲勒斯"的父亲夺去了孩子欲望的对象，并对孩子发出"不应与母同眠"，对母亲发出"不应再占有汝之产物"之禁令，由是儿童首次遭遇到他日后将与之认同的"父的法律"（也译"父法"）。当孩子渐渐接受父法、接受父亲的权威而在家庭的座标系上获得了名字和位置，也就是完成了对父亲的名义的认同，这是"二次认同"。"二次认同"使儿童超越他与母亲的二元关系，进入对于家庭是基本的三

人关系。儿童以这种方式最终成为一个完全有别于双亲的主体，准备进入语言与文化的世界，并能明确表达想像与现实之间的不同。现代电影理论借助拉康的理论，提出银幕是镜子的隐喻，由法国的让·路易·博德里在《基本电影机器的意识形态效果》一文中首次提出。博德里强调了与拉康提出的二次认同相当的观影者的二次认同。观众第一次是与影像本身认同。这和婴儿在镜像阶段的初次认同很相似。电影重新构成了拉康“镜像阶段”的条件——原动的能动性减少和视知觉的支配地位——因而在观影者和他所看到的映照在银幕上的世界之间建立起一种想像的关系。尽管影像和画面是虚构的，但观众仍会“承认”银幕世界的可信性和真实性。观众的二次认同是对摄影机的认同。摄影机既规定了银幕世界中的客体，又安排、规定了观众的位置和视点。这与拉康的二次认同一样是含混型的：幼儿既想“是”父（与父认同），因而恨父；又想“有”父，因而爱父。观众对银幕角色的认同，分担角色的视点，便成了某个注视的主体；当观众随着摄影机又处于叙事者的位置时，刚才的角色又成了被注视的客体。这一切观众对摄影机的认同，实际上就是对摄影机所安排的秩序的认同，是对摄影机所提供的虚构的想像世界的认同。

【退行】 也译退化，是一种心理防卫机制。当人们在活动中遇到挫折时，会放弃已经学会的行为方式和技能技巧，而恢复比较幼稚、原始的方式去满足自己的欲望，这种现象叫退行。弗洛伊德的精神分析学说关于梦的运作的理论揭示了梦的退化性质，即梦是通过幻觉使梦者的欲望得到伪装的满足。现代电影理论认为观影和做梦是非常相似的，其欲望的满足过程也带着退化的性质。让·路易·博德里在其研究中引述了弗洛伊德的幼儿“口唇期理论”，“口唇期”的婴儿主体既想与欲望对象认同，又想把它“吞噬”；而观众在黑暗的电影厅内也有类似的心理状态。博德里认为，电影对现实的映像游移于知觉与幻觉之间，影院的黑暗、观影者像婴儿一样处于高知觉和低活动能力的状态、加上光影闪动的催眠效果，使观影者主体的精神退化，继发过程让位于初始过程，现实原则为快乐原则取代，电影必然导致一种“人为退行状态”。麦茨倾向于把电影引发退行的趋势归于另一种缘由，他所侧重的是电影形成虚构（用弗洛伊德的术语来说是“幻想”）的特点。正由于把电影影像组织成为虚构而强化了电影的似梦性质。有条不紊的虚构使得虚构不再像虚构，导致电影更像梦而更能引发观影者的退行状态。过多沉湎于影视观看导致主体虚幻参与感和实际操作力的削弱等退行效果是实际存在的。

【梦的运作】 弗洛伊德精神分析理论的术语。弗洛伊德在《梦的解析》一书中认为，梦是一条发掘无意识的康庄大道，梦是一个无意识的生产过程。在梦本文的生产过程中，从深层的“隐义层”（即梦思）到“显梦层”的转译要经历四个不同的运作方式：凝缩、移置、表象化和再度修饰。这便是所谓梦的运作。前意识作为睡眠的守护者将梦思禁锢在深层，只有那些具有最强烈能量的梦思才能够出现在显梦层。构成梦表层的素材是梦思提供大量能量的结果，这些梦思被熔化并凝缩成这种表象。置换是指将能量从表象化过程中分离出来并把它重新分配给另一个梦思，即将高度浓缩的表象的心理能量置换给无关重要的表象。结果梦中那些作为最重要的、被推到前台来的内容，在梦思中只占据次要地位。相反，在梦思中占据重要地位的元素在显梦中却只是偶尔或模糊地得到表现。置换使得梦变形。表象化则是把梦思转换成形象语言，使之视觉化，形象语言比语言更能逃过检查。最后，在梦的生成过程中，由于凝缩、置换和表象化，梦思和梦思之间的关系变得杂乱无章，缺乏因果联系，因而需要再度修饰，即通过前意识，对梦进行叙事化处理，提供合乎逻辑的关系。使得梦的内容经过伪装变得更可信、可理解和可记忆。梦的这四种运作将梦思转变成可以逃过前意识检查的梦内容。梦的运作揭示了梦的本质：梦是一个受压抑欲望的经过伪装的满足。梦的这种生成过程也揭示了梦的退化性质，即梦在三个方面是和精神发展程序相逆的：在时间方面，梦返回到早期的精神结构；在特征方面梦避开动作而向知觉发展；在形式上采用表象而不是逻辑思维。总之，梦作为愿望的满足是重温早期欲求的满足感，不是通过现实而是通过幻觉来令人满足，因而它是退化的。现代电影理论认为，观影的经验是非常相似的，观影和做梦在精神机制方面，由于欲望作用而形成的退化方向的操作过程是大致相似的。关于这个问题，博德里和麦茨有很多描述。

【民族欣赏心理】 民族指人们在历史上形成的一个有共同语言、共同地域、共同经济生活以及表现

于共同文化上的共同心理素质的稳定的共同体。这类共同体有着对艺术的共同欣赏心理，对电影也是如此。各民族的文学艺术集中反映了该民族的审美意识、兴趣、爱好和能力，折射出各民族的欣赏心理。而民族欣赏心理直接表现为对特定艺术门类、样式、风格、形式、内容、题材的爱好或兴趣以及欣赏习惯。如印度、巴基斯坦对载歌载舞影片的喜爱，中国人一般喜欢有头有尾的故事，而西方人习惯于快节奏叙事等等。民族欣赏心理受本民族的民族意识、民族情感、民族气质和性格乃至民族偏见影响，也反映本民族的民俗、民风。由于电影艺术以现代科技为媒体，最具国际性，各民族有较多机会观赏到外国的其他民族的影片，致使在欣赏心理方面也互相影响，有较多的融合和同化，容易发生变化。如认为受到外国影片较多熏陶的中国城市观众仍习惯于慢节奏叙事那就错了。因此，电影创作者在创作影片时，既要研究基于本民族传统的民族欣赏心理，又要看到在频繁的国际文化交流中民族欣赏心理日渐发生的变化。如影片中拖沓冗长的民俗大展示未必就把握住了当代现实的民族欣赏心理。

【电影的意识形态性】 电影的意识形态性的含义主要有三个方面：①电影作品作为精神产品属于社会意识形态范畴；②电影作品又是一定社会意识形态的体现；③电影作品的创作基本上是一种意识形态的生产，电影作品的接受是一定社会意识形态的某种“实现”。社会意识形态包括政治、法律、道德、哲学、艺术、宗教等社会意识的各种形式。电影本文作为一种社会意识的反映，是一定的社会生活在人类头脑中反映的产物，不论是政治性强的影片、直接描写社会生活的影片，甚至是单纯抒发创作者心理、情绪和以自然景物、动物为描写对象的影片，都具有明显的意识形态特征，属于意识形态范畴。实际上，意识形态是无处不在的，在宗教、教育、家庭、伦理、道德乃至文学、艺术、体育比赛中，都有意识形态。但在社会制度不同，历史、民族不同的国家中，对影片中意识形态因素的接受程度是不同甚至对立的。有些美国好莱坞影片似乎在一个很长时间内能为各国观众普遍接受，并非这类影片不具有意识形态性，而是制作者出于强烈的商品意识而将意识形态性巧妙地掩盖起来了；另外，对于每一部影片，由于不同时期意识形态机器有差异的国家，观众对于影片中意识形态的接受程度和反映也是不同的；最后，在一定社会中每个个体对同一部影片中的意识形态因素的接受和认识程度也有所不同。电影创作者本人的思想倾向、艺术个性等，电影在国家控制下的生产方式，都规定着电影具有意识形态性。要全面地阐明电影的意识形态特点，不能孤立地考察电影本身。任何社会现象之间都存在千丝万缕的紧密联系，在这些联系的作用下，电影既受制于国家意识形态机器，也再生产着这种意识形态。电影生产本质上是一种意识形态生产。而在当今社会中，利益的多元化、意识形态的多元化使对电影意识形态性的接受也呈现出多元化的趋势。法国哲学家阿尔都塞通过对马克思主义早期著作的重新阅读，突出阐发了意识形态的两个特点：意识形态产生于现实生活的土壤，但是并不正确反映人与现实的实际关系，它只是歪曲地反映这种关系；意识形态具有模塑询唤主体和控制主体的功能。这种意义的意识形态术语带有明显的贬义。

【电影的政治性】 在一定的社会经济和政治背景下所形成的电影与政治的关系，及其体现出来的特征。主要包括四个方面：①在一定的经济基础上形成的政治权力，及其机构制定的方针、政策等直接影响和制约电影的发展；②一个时代的政治风尚，对电影作品的内容和形式都会产生或深或浅的影响；③电影作品的内容不能脱离电影艺术家对现实生活的感受和认识，这种感受和认识，受电影艺术家的政治观点、哲学观点的制约，表现在影片中歌颂什么、同情什么，厌恶什么、反对什么，都同艺术家的阶级立场、政治观点有着一定的联系，或显而易见，或隐晦曲折；④电影可以通过其独特的艺术表现形式传达感情、表现思想，对政治起一定的舆论作用，那种主张把电影作为阶级斗争、民族斗争的工具，通过电影宣传革命、共产主义、爱国主义，甚至发动对某些影片的政治批判的做法，不仅成为意识形态国家机器对电影进行制约的主要考虑内容，其后果是培养了我国电影观众看电影的政治意识，常常以政治的眼光来评价影片，一部在政治上轰动的影片，立即会使观众轰动。新时期以来，随着我国文艺政策的放宽、解放思想意识的深入和电影创作向自身潜能与特性的掘进，我国多数观众在审美心理上产生了很大的变化，不再纯粹以“政治”来评价影片，这表明电影与政治的关系在不同时期的程度和性质是不同的。

【电影的党性】 它是社会主义电影创作的意识形态基本特征和要求之一，电影艺术家在电影创作时要把无产阶级的思想意识和政治观点倾向融会于影片内容形式之中。无产阶级的党性，是无产阶级阶级性的集中体现，它以马克思列宁主义作为自己的理论基础，自觉鲜明地代表无产阶级根本利益，是无产阶级阶级性的最高表现形式。电影的党性要求电影工作者站在无产阶级的和人民大众的立场，对于共产党员来说，也就是要站在党的立场，站在党性和党的政策的立场，运用电影艺术形式为无产阶级和全人类的解放事业服务。就我国当代的电影工作者而言，就是要自觉地代表无产阶级利益，反映社会主义建设的新时代，塑造这一时代的社会主义新人的艺术形象，用具有中国特色的社会主义理论教育群众，满足他们精神生活的多方面的需求，从而在建设社会主义精神文明中发挥重要的作用。具有党性的无产阶级电影和资产阶级电影的根本区别在于，它同资产阶级的名利主义、个人主义、无政府主义是不相容的，资产阶级电影是金钱支配一切的商品化社会之恶果，无产阶级正是要铲除这种恶果，把无产阶级的党性贯穿于电影工作中，创作出为广大人民群众服务的影片。

【电影的人民性】 社会主义电影艺术创作和电影生产的基本原则之一，指电影反映人民生活、利益、情感、理想和审美观点的原则，即电影创作为人民服务的宗旨。电影是一种重要的艺术形式，对社会具有极其广泛的影响，甚至在一些方面具有其他艺术形式不可比拟的优势。各阶级、各政党从自己的利益出发，无不对电影给予了高度的重视。无产阶级文艺的党性原则要求电影成为整个社会主义文化事业的一部分，要求电影为无产阶级和共产主义事业服务，其实质就是要求电影更好地为最广大的人民群众服务。电影的人民性，要求电影表现人民大众，表现劳动人民的生活和情感，这是对社会主义文艺的要求，也是文艺发展的必然趋向。电影为人民大众服务，还要做到能被劳动群众所接受，这样才有可能对他们进行引导和教育，才有可能鼓舞他们的劳动热情，丰富他们的生活，提高他们的审美修养，收到为人民服务的直接效果。

【电影的社会功能】 电影在其运作过程中产生的认识、教育、审美、文化交流等方面的社会作用和影响。电影作为社会信息媒介，它的大众化特征使之可能负载大于音乐、美术、舞蹈、戏剧等传统艺术的容量，向社会提供更为贴近生活的信息，因而电影就可以在社会上产生各种各样的正面或负面的效应，影响人们的观念和生活方式。电影作为大众娱乐方式，其社会职能在低层次上能够宣泄和释放人们在现实生活中得不到满足的和被压抑的情绪和欲望，富于娱乐性的影片能使观众在观看电影的过程中调整其心态，获得内心的暂时平衡，有利于弱化潜在的社会破坏性力量；就第二层次而言，电影具有一种积极的建设性意义：它所提供的“世界”是与现实世界不同的一种感性娱乐世界，不仅补偿了观众在现实环境中的缺憾，而且使他们在这样一种感性娱乐中体验到一种满足和鼓舞，电影让观众在特殊的环境里完成了一种感情上的自我表现、自我超越。电影的娱乐功能正在受到越来越多的关注。电影反映和提升了人们对社会经验的反复体验和把握，而整个观众群体对于电影感受的敏捷性和深邃度则体现了电影的审美创造功能。电影作为社会文化现象和美学现象，作为社会信息媒介和知识综合体，还在世界范围内广泛行使着国际文化交流的职能，例如，联合国教科文组织曾大量采用电影电视手段来沟通各国人民的文化，各国官方的或民间的各种电影机构、电影组织相互交换电影节目，举办各种国际电影节、电影周等等。

【电影的社会制约】 电影作为社会文化子系统所受到的来自社会各方面的影响、约束和控制。电影因其本文的通俗性及受众广泛的大众化特征，而具有巨大的社会影响；电影的意识形态特点又使任何社会从个人、民间团体到政府都对之具有比对其他艺术形式更多的关注和更强烈的反应，因而电影从制作到传播都受到较为系统化和多层次的社会制约。其中包括“显制约”和“潜制约”，前者指社会运用它的管理调节手段，对电影的制作和传播进行直接、具体的制约，如社会管理制约、组织制约和经济制约；后者指社会文化观念对电影生产者和电影消费者的创作和欣赏潜在影响和渗透，从而对电影及其运行机制产生间接的制约，如社会价值和社会舆论的制约。在实际生活中，对电影的显制约和潜制约之间常常相互交叉影响，共同对电影产生作用。在这个过程中，不论介入的是个人还是群体，是政府机构还是经济实体，其意愿和动机总会受到一系列社会、政治和经济因素的影响，如其社会意识形态和文化背景、社会生产方式、生活方式

和社会制度、政治、经济形势等。电影的制作和传播是一个相当复杂的社会现象，它受到的社会制约与电影本身的社会性相辅相成：任何一个社会对电影的制约规范，都与电影所具有的社会影响力共生，并或强制或引导的全面有机的方式渗透于电影业的内部机制中，使之成为存在于电影文化内部和外部的组织系统。

【电影的社会价值制约】 电影的社会制约的一个重要方面，即社会主导性价值体系和观念对影片的生产、创作和传播过程中的影响、渗透和约束作用，是社会潜制约的方式之一，是参与电影生产和传播过程的人在影片中对社会主导性价值体系的体现和调适。没有一部影片不被打上时代的烙印，它通过银幕上形形色色的人物和故事，以其内容和形式向社会表明创作者的价值取向，而创作者所属的种族、民族、宗教、阶级、国家和男女性别乃至该集团的偏见，都会在特定的社会环境和特定的历史时期对影片形成不同程度的制约。电影的社会价值制约是电影的大众化特征所决定的，要赢得大众的消费则必须提供大众接受范围内的关于人性、道德乃至性别角色观念等社会价值观念，它经常超越或游离于主导性政治制约，其核心是对人的关注。

【电影的社会经济制约】 电影的社会制约的重要方面，即各国政府用财政、经济手段对电影的创作和生产过程的干预和协调，其方式包括政府对电影业的整体投资、政府对影片制作的资助手段和对制片单位及电影制作者的奖金制度等。各国政府的经济资助是对本国电影业的积极推进，而且实际上也确实能起到振兴民族电影的作用，但其对电影的制约作用却是不容忽视的，甚至能够达到其他方式难以达到的目标。如我国的“重大题材影片资助基金”，就是用经济手段鼓励以政府观点反映现代社会政治、革命历史事件的影片，以起到宣传当代主要政治和对全民进行革命历史教育的作用。世界各国，尤其是欧洲各国，几乎都有以各种不同的形式向影片提供资助的政策，这些资金的申请者竞争激烈，因而产生了一系列严密的考核手续，考察其艺术成就、剧本、摄制组班子和预算计划等，最能符合政府意图的申请者（如能实现较高的艺术追求、体现民族精神、国家形象等）才能获得资助。电影的社会经济制约是介于显制约和潜制约之间的制约方式，间接地实现其功能，以经济手段引导电影制作者向社会（政府）的准则靠拢，乃至变成某种自觉。这些都实际上起到了对电影创作的引导、影响和制约作用。

【电影的社会舆论制约】 电影的社会制约的一个组成部分，是社会潜制约方式之一，表现为社会以各种个体的或群体的交换意见的方式所形成的对影片的公众看法在各种报纸、杂志、广播等舆论媒体上发表出来，从而对电影的生产及社会管理方式所产生的影响。电影的社会舆论制约主要表现在两个方面：一方面是电影业对社会舆论的主动倾听，这是电影大众化特征所决定的，即对社会舆论的充分重视并根据大众对某些影片的舆论进行产品结构及影片内容形式的调整，会增加影片的市场保险系数。因此，自觉接受舆论制约是电影业商业考虑的重要内容，也是舆论制约的重要体现。几乎任何商业成功的影片都是在对观众及社会舆论较为重视的结果；另一方面，社会舆论对影片会形成鼓励和制裁，一部受到社会舆论褒扬的影片会以市场收益作为回报，而社会舆论不佳的影片则往往会通过市场的拒绝表现出来。另外，社会舆论在受到政府重视之后还会反映到政策中，并通过社会管理形式形成对某些影片生产的支持或制裁。

【电影的社会管理制约】 它是电影的社会制约的一个重要组成部分，即通过国家政府或社会团体的力量对电影业机构、组织、人员、经济关系等及其产品进行的协调和约束，是社会显制约的一个方面。首先，电影的社会管理具有计划作用，它能根据电影多种功能的需求，较为合理地安排产品结构，运用市场的细密化和操作化，为广大电影消费者提供优质服务，进而提高电影的社会效益和经济效益，如为达到资源有效配置和对影片产品的内容审查，政府设立严格的进入市场的审批手续；其次，电影的社会管理具有组织作用，社会通过组织放映点、建立放映网络及培训电影技术人才，实现社会对电影管理效率的提高和强化，特别是我国经常通过工会、共青团、妇联等渠道，利用行政命令来扩大某些影片的市场占有率，是社会管理对电影进行制约的最为直接的表现形式；最后，电影的社会管理还具有协调电影业内外各个部门之间关系的作用。随着时代的发展，电影业系统已经不可能是封闭和孤立的，电影与其他社会文化子系统之间能量的交换和互补，必然需要由社会管理部门进行协

调，逐步形成从无序到有序的演化，西方许多国家在本世纪中期对待电影和电视竞争及矛盾的态度，是社会管理行使其协调职能的有力证明。电影的社会管理活动的制约作用大小及其性质是国情的需要和社会文化发展形态的反映，在本世纪中期的苏联、东欧一些国家及我国，由于计划经济的大环境，对电影的指令性计划和行政职能过于严密和强大，其约束力量明显大于组织和协调，不利于电影业的发展。而西方社会和一些发展中国家对电影的社会管理又过于松散，造成了某些影片样式、题材和片种畸形发展的不良状况。在人口众多、地区差异大、文化水平参差不齐的中国社会，对电影作一定程度的计划调整和管理制约，从宏观上可以起到丰富和满足各个阶层观众需要的积极作用。

【社会化的电影】 指电影在其发展过程中表现其社会化属性的电影历史现象。工业社会的发展，机械和光学等科学技术的进步，直接导致了电影的诞生，电影也从此成为工业文明的一个特殊标志，它作为一种社会职能部门渗透着大工业的组织原则并充满商品经济的活力。电影业再生产主要依赖于影片的发行收入，而它的技术、商业特性又使其具有广泛的大众性，观众的趣味直接左右着影片创作方向。在社会主义国家，电影一度作为政治宣传工具而由政府投资，不存在商业的压力，但在突出政治的限制下也会表现出带一定历史特点的社会性。社会发展的阶段性对电影也产生很大影响，特定时间、地域内特定事件的发生也影响电影的创作和生产并直接进入影片内容。总之，电影的意识形态性和大众化特征决定了电影在内容和形式上都会表现出多方面、多层次的社会因素。

【电影评论】 运用一定的电影理论知识对电影艺术家或电影作品所做的研究分析，也包括对一定历史时期的电影运动、电影思潮以及各种电影流派的分析和评价。电影评论的形成和发展是同电影创作紧密联系的，当电影现象日益丰富复杂、创作经验积累增多，对电影的认识也就逐步深入，电影评论也就相应得到发展。然而，电影评论的发展同电影创作的发展并不总是平衡的，电影评论是以电影评论者对电影的审美经验为其立足点的，但除了与电影创作实践有密切联系外，电影评论还受到其他因素、特别是社会主导意识形态和哲学思潮的影响。电影评论的作用体现在以下几个方面：①电影评论总结影片创作经验、研究电影作品的成败得失、阐发电影创作规律，因而对电影艺术家理解与掌握电影艺术的性质、特点和规律产生影响；②通过电影评论对电影作品的分析、评价和鉴赏，直接关系到影片社会作用的发挥；③电影评论是电影创作者了解影片的社会反响的重要途径；④电影评论从一个侧面向电影创作者提供观众的欣赏趣味、关注焦点等一系列重要信息。

【群众影评】 与专家影评相对，指电影的普通观众对电影进行宣传、介绍和评论所撰写的文章或举办的活动。由电影的大众化和通俗性特征所决定，群众影评具有形式多样、覆盖面广、影响力大和言论活泼自由的特点，在许多国家都有其民间自发的组织和活动。我国是群众影评开展得比较广泛的国家之一。其主要形式有：以文字形式发表的“观后感”、报刊的“电影争鸣”类专栏和民间群众影评组织所进行的各种活动，如电影讨论会、自办小报、墙报等。其中参与影评的人大多是电影业以外各种文化层次、职业和年龄的普通群众。群众影评的出发点是多样的，有纯粹审美的角度，也有政治、社会学和历史学的角度，而其影评也多具有直观的特点，就事论事，虽粗浅但比较生动。民间的群众影评活动具有很大成分的自娱性。

【电影经济学】 研究电影业的经济关系、电影生产、发行和放映活动的经济规律以及电影业宏观经济调控的部门经济学科。电影是一种极其大众化的艺术形式，在百年的历史中培育了世界上一半以上人口的电影观众，因而电影从制作、发行到放映虽然耗资巨大，但电影业总体的盈利水平在很长的一段历史时期中是常盛不衰的。20 世纪中期以来，电视业异军突起，对电影业逐渐形成了强有力的竞争力量，加之电影业的外部社会环境和内部结构都发生了很大的变化，电影业在世界范围内开始不景气，因此，电影业如何以尽可能少的资金耗费获取较大的经济效益，成了各个国家的电影业生存发展必须面对的问题。电影从 19 世纪末发明以来，一直没有中断过它特有的经济活动，此后电影在世界范围内的迅速普及、20 世纪 20 年代有声电影以及后来彩色电影的问世、以及电影业在短短几十年时间内发展成为无与伦比的最为大众化的艺术形式和强大的生产、发行和放映体系，无不与电影业雄厚的经济实力有关。然而，电影既不同于任何其他艺

术媒介，更不同于普通消费品，它的艺术品与经济品的双重特征以及电影业大众传播和经济性质的双重身份并未得到普遍的认识和研究。对电影业自身的经济特征和规律的系统研究是近几十年随着相关学科，如文艺经济学、电影市场研究和电影观众研究成果的不断涌现才开始普遍进行的。在欧美一些资本主义国家，电影业比较发达，电影企业多属私人所有，面临着电影业高投入的巨额风险，为了保证相应的收益，他们一直非常关注市场、观众及经济问题的研究。一些经济学家也开始对包括电影业在内的娱乐业经济规律产生了浓厚的研究兴趣。我国的电影经济研究始于60年代，多注重于对电影业管理体制及行业内部微观经济管理的问题进行探讨。1984年我国创办了专门探讨电影经济管理问题的刊物《电影经济》，成为我国电影经济研究的一个重要阵地。电影经济学的研究领域是电影业的经济活动；研究对象是电影业经济关系和经济活动的规律，目的是在认清电影业的经济性质和经济规律的基础上，指导对电影业的宏观规划和微观管理，提高电影制片、发行和放映及其相关工业的经济效益，促进电影业的发展。电影经济学研究的主要内容有：电影业各个部门，主要包括制片业、发行业和放映业的经济活动的微观经济规律及基本经济运行机制；不同片种，如故事片、纪录片、美术片和科教片等等不同的制片、发行和放映方式及其经济特征；电影业内部经济运行状态及其市场机制的形成，其中包括制片、发行和放映三大部门之间的经济关系以及电影胶片工业、电影机械工业等相关产业的经济运行方式；电影业的宏观经济规律，其中包括电影消费的总需求和电影业总供给的数量关系、结构关系和相互作用的规律，电影业内部资源配置及其生产关系和生产力的再生产，经济因素与艺术、意识形态和政府干预等其他非经济要素交互作用的规律，电影业在社会大经济、文化环境中的经济地位，等等。解放以来，在我国宏观的计划经济体制和国家对电影的社会作用的认识下，我国的电影业一直被当作文化事业进行管理，电影的生产、发行和放映各个环节都实行统购统销，没有形成灵活的市场机制，在很大程度上造成了电影业各部门不讲经济效益、企业没有积极性的状况，客观上造成了资源的浪费，在历史的发展、社会的进步过程中阻碍了电影业的进一步壮大。20世纪90年代以来，电影业整体进行了大幅度的改革，在这种形势下，电影经济学的研究具有极其重要的意义。电影经济学是一门新兴的经济学科，具有很强的理论性和策略性，应当在充分研究及总结电影业经济活动实践的基础上运用新的研究方法建立起它的概念、范畴和理论体系。电影经济学还有待于发展和不断完善。

【电影观众学】 研究电影观众个体及群体的心理、构成、特性及其与电影之间的关系和规律的学科，其研究指导和协调电影创作、生产和经营，以适应电影市场的需要和电影消费者的文化、娱乐需求。电影观众学涉及文艺理论、社会学、心理学、伦理学、经济学等，是一门涉及艺术创造与艺术的社会功能之间广大领域的边缘学科。其主要研究内容包括：①电影观众的构成；②观众观片的心理机制；③观众的审美要求及心理特征；④观众成分的演化；⑤潜在观众发展转化为现实观众的预测；⑥不同文化和年龄层次观众的电影消费状况及欣赏趋向等。电影观众研究是在电影诞生不久随着电影理论的开展而出现的。1916年德国心理学家雨果·明斯特贝格发表的《电影：一次心理学研究》可称为最早的电影观众学专著，首次把电影创作心理和观众的观赏心理及其关系作为学术专题进行了研究；随后，德国心理学家鲁道夫·爱因汉姆利用格式塔心理学原理对电影艺术的创作及其社会功效进行研究并出版了《电影作为艺术》一书。40年代以来，法国、英国和美国的一些作家和理论家先后发表一系列电影观众学专著，其代表作有法国安德烈·马尔罗的《电影心理学简论》和让·米特里的《电影美学与心理学》和 英国梅耶尔的《电影社会学》等，它们分别从心理学和社会学角度探讨了电影的创作与人的欣赏心理之间的关系，特别是英国电影理论家罗杰·曼威尔于1950年发表的《电影与观众》一书，主张从社会学的角度系统地研究电影与观众的关系。我国早期的电影工作者和电影评论家夏衍、洪深等人在三四十年代曾研究过电影观众问题，当时对指导电影观众选择观片起到了重要作用。1957年电影理论家钟惦棐在《文艺报》上发表了《电影的锣鼓》一文，从电影观众的角度指出电影创作者与观众联系的重要性。二十多年后，于1981年，他又在《北京影坛》杂志上发表了《话说观众学》一文，使中国沉寂多年的电影观众学研究重新展开。1984年9月，中国电影评论学会与中国电影家协会艺术研究部联合召开首届电影学年会，

第一次将电影观众学作为学术议题进行了探讨。1988年北京电影学院首次开设了《电影观众学》课程。目前，电影观众学作为一门独立的学科已引起广大电影工作者的普遍重视。

【电影市场学】 研究电影产品从生产者向消费者转移过程中的各环节交换、经营关系及其规律性的科学。主要研究对象是以电影消费者需求为中心的市场营销关系、市场营销规律及市场营销策略，目的是根据电影消费者的需求安排生产和经营。电影市场学涉及电影观众学、电影经济学、社会学、电影美学、统计学等，是一门实践性很强的综合性边缘学科。电影市场就其产品及其运行过程来说，与其他行业相比，具有物质产品和艺术作品的双重性质，而且其中的各个交换环节也具有特殊性，因此，电影市场学的研究内容是根据其特有的电影流通领域的矛盾运动确定的，主要包括：①电影市场。包括发行机构、放映单位和消费者市场的数量、结构和分布；消费者的消费动机、消费能力和消费模式；市场细分和选择目标市场；②电影产品策略。即电影类别比例，类型与样式，电影新技术开发，影片的市场定位及上市周期日程决策等；③电影价格策略。研究根据最终消费者市场的预期收益确定影片版权（发行权）价格、发行规模及拷贝价格策略；④市场渠道策略。包括影片销售的主渠道和附属渠道的开发、向影院发行、非影院放映、电视录像带和激光视盘的制作与销售的选择及其先后次序的时间策略等。⑤促销策略。电影广告宣传、公共关系等促销措施的应用，其资金投入量与市场收益的关系分析等。电影市场学是近年来才发展起来的一门新兴学科，需要在充分研究市场及电影业经营实践的基础上进行总结和概括，在新的电影发展阶段上不断运用新的研究方法和手段，建立电影市场的概念和范畴，并将其成果应用于电影经营实践。在电影商业化的一些欧美国家及各国的商业电影领域，早已普遍实行了对电影产品进行分析预测并采取相应市场策略的做法。我国在建国以来一直采取国家计划的普及电影策略，多年来忽视了电影市场的研究，直到改革开放以来才开始了关于这个领域的讨论，论题多集中在电影观众研究和中间市场的定价上。直到目前，由于电影市场并未完全放开，从生产者（制片厂）到消费者（观众）之间尚未形成完整的市场运行系统，因而电影市场学也并未创立其完整的体系，还有待于进一步的完善。

【电影业】 从事电影工作专业部门的行业总称。在整个国民经济中属于非物质生产部门，第三产业中娱乐业的一部分。作为一个行业，其主要功能在于通过声画技术手段传递完型艺术信息，为人们提供审美、娱乐、教育及宣传服务。其特点是资金、劳动和技术密集，耗资巨大，同时又具有广泛的消费群，因此也被认为是大众传播业的一部分。电影业的起源是在19世纪末，其标志是卢米埃尔兄弟于1895年在法国巴黎举行的一次成功的公开放映。当时电影业还只是集机器制造、影片拍摄、制作和放映为一体的小规模的行业，此后便在短短几年时间里如雨后春笋般地迅速发展起来，出现了专门经营影片拷贝的电影发行业，之后便随着规模的扩大不断分工，逐渐形成了延续到现在的电影机械工业、电影胶片生产及加工工业、电影制片业、电影发行业和电影放映业的行业分工，其行业规模也在不断扩大，20世纪三四十年代到达它的鼎盛时期。以美国、印度、法国和意大利等电影大国为代表，电影已替代舞台艺术成为全世界几乎所有大中城市居民最主要的娱乐形式和关心的共同话题，电影业在娱乐业中的霸主地位持续了半个世纪左右。20世纪中期以来，由于面临电视以及各种信息、娱乐手段的竞争，其地位在不断下降，世界各国的电影院观众人次普遍大幅度降低，但在90年代又呈现了相对稳定的态势。我国电影业的发展早期基本上与世界同步，但由于在半封建半殖民地的旧中国民族工业受欧美帝国主义国家的文化侵略和影响，电影业的发展水平很低，只有上海、北京等几个大城市拥有自己的较小规模的民族电影公司，电影院也大多数放映美国影片。解放后，我国开始大力扶持新中国的人民电影，建立新中国的电影制片厂、电影机械器材基地、发行网和覆盖全国城乡的放映网，形成了具有一定规模的电影业各部门和行业系统，使得几乎全国各个城市和农村的人民都能够看上电影。我国的电影业在20世纪70年代末达到它的顶峰，形成了拥有五十多万从业人员的电影行业大军。

【电影事业单位】 属于文化事业性质的专门从事有关电影活动的机构。我国在建国以来，将不从事物质资料生产而是直接或间接地为生产建设及人民生活服务的机构和人员都列入国家编制，受国家行

政机关领导并由国家划拨资金从事活动。电影行业及有关机构由于其文化性质和社会功能而一律被划分为文化事业单位。到20世纪80年代初，在社会经济体制改革的形势下，由于电影业自身的发展和对电影商业价值的认识提高，电影业中独立核算并能够赢利的制片厂、发行公司和放映单位被确定为企业性质，不再由国家预算划拨资金。这些单位从此便自负盈亏并转而向国家缴纳税金。目前，电影业行政管理机构、电影资料管理机构、电影艺术研究机构及几家省办电影制片厂仍属电影事业单位。

【电影工业】 ①与电影生产和放映有关的物质生产、修配专业部门的总称。一般包括电影摄影机、辅助器材、录音设备、放映设备和电影特技设备的机械制造及修配；胶片生产及胶片洗印加工；光学镜头、灯具的生产等等。我国的电影工业于1957年初具规模，创建了包括机械制造、修配、胶片生产、洗印在内的各生产基地。到本世纪80年代末，已有机械生产修配机构38家和1家胶片工厂，全国总洗印能力达到4亿米。②即电影业。在电影业规模不断扩大的进程中，尤其是在发达的资本主义国家，从电影制片业，到发行、放映业都形成了符合商业规律的运行机制、结构和经营方式，这与工业产品生产及销售的形式是非常相似的。尤其是美国，在其商业电影发展的顶峰20世纪三四十年代，其规模和利润水平使之成为仅次于航空航天业的第二大产业。因此，电影业便在这种意义上被称为“电影工业”。

【电影制片厂】 指从事电影制片的专业企业单位。通常有确定的制片经营范围，有专业的创作、技术、生产人员，有必要的制片设备、流动资金或经费，有自己的名称、组织机构和场所。在欧美国家，电影制片厂大多隶属于经营范围较大，包括电影发行的电影公司，制片厂负责根据总公司的总体经营计划提供制作完成的影片，并逐渐形成了一套完整的经营制度，经营范围也比较灵活。而我国电影制片厂大多是独立核算、自负盈亏的电影生产企业，按照电影行政管理机关下达的电影行业年度指令性、指导性业务计划创作、生产影片，其经营范围根据80年代颁布的规定分别为：国务院批准的制片厂可摄制故事影片；省办电影制片厂不得生产故事影片，限于摄制科教、纪录和戏曲片，专业电影制片厂如科教、美术制片厂等只可以拍摄该专业范围内的影片。电影制片厂一般不设下属的独立发行机构。建国以来，我国共接收了旧中国的三大制片基地，并逐渐在此基础上进行建设，尤其是1958年前后全国各地掀起了创办电影制片厂并生产故事影片的热潮，电影制片厂数量激增到近20家。在随后的几十年里由于历史原因而延续下来了一系列特殊管理办法。目前我国共有国务院批准的制片厂16家、专业制片厂6家，省办电影制片厂16家。

【制片厂制度】 美国电影历史上出现的一种大公司生产电影的制片模式。20世纪20年代初，美国电影业由于借助戏剧和文学元素而逐渐发展成为独特的艺术形式，同时获得了巨大的经济效益，这时，美国以华尔街金融势力为代表的各大财团纷纷看好电影，向电影业投资，并插手电影经济和艺术创作过程，使得电影生产向垄断发展，越来越规范化和商业化。这种现象在马克·塞纳特创办的启斯东电影制片厂表现得最为明显，逐渐形成了制片厂制度的模式，而其他制片厂也竞相效仿。其特点有：①大而全的制片企业，形成流水线式的电影生产方式。制片厂内分工精细，影片制作从故事创意到拍摄完成，各有其分工的部门和集体进行操作，个人的创造消融在集体合作之中。②制片人拥有至高无上的权力，对影片的作用凌驾于导演之上。制片人是实现影片商业价值的关键，是连接资金势力和影片制作过程的枢纽，因此，他根据影片的市场规则，可任意更换人选，甚至改变剧情。③明星制度的产生。流水线式的生产方式使电影越来越缺乏创造特征，制片人发现，保障影片市场收益的最好途径是利用电影演员在观众心目中的特殊地位，使演员的形象和表演成为特别标价的商品。制片厂制度虽然符合影片生产的商业规律，但却抹杀了很多具有艺术才华的创造，使电影艺术逐渐走向程式化和类型化。随着电视兴起、独立制片的冲击和具有艺术才华的欧洲电影涌入美国，美国电影业也开始注重导演的地位。经过一系列的调整，制片厂制度在一定程度上克服了压制艺术的弊病，产生出了不少具有艺术创造性的商业电影。

【电影制片】 ①影片生产及制作。指根据电影剧本进行分镜头，并分别按场景把表演和背景拍摄下来，进行录音，然后剪辑合成影片标准拷贝和复制电影发行拷贝的一系列操作活动。②影片生产管理。指对影片制作全过程的参与人员、使用消耗的

物资及发生的一切财务活动进行统筹管理的工作。电影制片以摄制组为基本人员、财务和物资管理单位，摄制组由制片人或制片主任负责，制片厂总体负责该厂所有摄制组的影片制作管理。

【监制人】 大型电影制作方案的总负责人。监制人的主要职责与制片人相似，但如果一项影片制作设有此职，那么他的位置就在制片人之上，即由他来发起、策划整部影片，指定雇用制片人和导演，并为影片筹集资金。监制人往往是具有一定社会地位或声誉较高的人，他监督整部影片的制作过程和发行工作，但并不干预影片制作的细节，而把这些工作交给制片人去做。在有些情况下，也可能只虚设监制人的职位，该人并不参与制片工作。在我国，监制的职责一般是由制片厂承担的，但按规定，除中外及大陆与港澳合资拍摄的影片外，一律不设“监制”名称。

【制片人】 影片制作管理的总负责人。制片人的主要职责是决定影片投产方案、主创人员组成及影片销售方式并监督影片全部制作过程，从购买剧本的文学素材版权和/或组织撰写电影剧本，为所负责的制片方案筹集资金，到决定此资金的预算及最后的利润分配方式，并与主创人员谈判及签订合同，批准制作开支，一直到影片完成销售。制片人可以是一部影片的决策和管理者，也可以同时为多部影片作制片人。制片人是资本主义国家电影制片业中的特殊职业，早在电影业初具规模时就已出现，在三四十年代的美国，随着制片厂制度的完善，使制片人拥有极大的权利得以将市场要求凌驾于电影艺术规律之上。近几十年来，随着独立制片的兴起和冲击，影片导演兼作制片人的情况增多，显出了突出导演作用的优势，使得大制片厂内的情况有所改善。在我国电影制片业中，制片人的主要职能是由电影制片厂决策者行使的，并同时负责厂内所有影片制作的管理工作。因此，制片主任实际上承担着制片人的部分职责。

【制片主任】 ①我国电影制片厂摄制组总负责人之一，与导演共同负责实现制片厂对摄制组的全面领导。制片主任的职责以生产、行政为主，对该摄制组所拍摄影片的思想、艺术、技术质量和工作进度、成本核算与导演负共同责任。在影片投拍前，制片主任与导演共同商定摄制组成员备选名单，经厂批准后，组成摄制组，与导演商定编制全片摄制计划与总预算，报厂领导审核批准后掌握执行。制片主任有权在批准的预算范围内支配摄制开支，并与厂内外各部门保持经常联系，以解决摄制中所需的设备、服务、场地、人员等问题，保证影片摄制的顺利进行。制片主任的工作从酝酿阶段一直到完成拷贝送审并通过审查。②即制片经理，美国电影制片方案中担任制片管理工作的摄制组负责人。其职务低于制片人。制片主任主要负责在制片人所确定的计划之下监督并保证影片拍摄工作按正轨运行，包括按时间表预订摄制人员住宿地及交通、器材、场地的事先联系及保证按时到位，并经手零用现金。在有些较大型的制片方案中，还会临时委派个别制片经理负责某一外景地或某一阶段的制片工作。全程的制片主任的工作时间一般从投拍时开始，到实拍完成后的一两周即告结束。

【独立制片】 在全社会主要的、大规模的和长期固定的电影制片专业单位之外所进行的电影制片活动。由于电影生产占用资金量多、所需固定资产规模大且经济风险大等特点，逐渐形成了大规模的电影公司承担着市场所需的大部分影片生产任务并维持不断运转和保持较稳定利润的模式，而与此同时，在大规模生产之外，有一些人自筹资金、自组班子摄制影片，并力图打入商业渠道发行放映，在市场上赢得利润，这些独立制片项目的发展成了大公司制片的补充和竞争的力量。“独立制片”一词在20世纪10年代电影业垄断初步形成之时便已出现，但由于电影业内部势力在竞争中不断调整和变化，独立制片的含义并未出现公认的界定。美国在二次大战以后，由于电视业的竞争、电影业反垄断法的颁布和国内的政治斗争，大公司力量削弱，那些自筹资金并对影片摄制过程拥有实际上的创作控制权并最终自己组织销售和发行的制片方案在市场中崭露头角，使得独立制片对大制片公司首次构成了威胁，他们的影片以大胆的艺术追求、灵活的运作方式和低成本在市场上形成优势。然而，独立制片毕竟还是要在人员、器材甚至资金、发行上依赖大公司，而且市场上的一次失败便可能意味着破产，因而其生产是零散的、不稳定的。独立制片在历史上经历了从针对电影业中的商业倾向、影片缺乏想像力和公式化进行抵制的初衷拍摄影片，到以低成本在市场上取胜的过程，到80年代，已是色彩纷呈，他们不仅拍摄实验影片、艺术电影和短片，也拍摄大制作，个别独立制片公司已开始向大

制片公司发展。我国的影片，特别是故事影片的生产一直由电影行政管理单位统一领导，只有国务院批准的16家电影制片厂被允许拍摄故事片，并统一由国营电影发行公司发行。个人及其他机构不得拍摄影片，因而没有出现独立制片的可能，直到90年代电影行业内部机制改革之后，故事片拍摄的限制有所松动，出现了少量的独立制片，但限于发行渠道的单一和垄断，它们只能在国外发行。目前出现的许多民间投资拍摄但由国有制片厂作出品人的影片，以及由个人集资、经电影行政机构批准并纳入全国电影拍摄计划指标和制片厂管理范围的制片单位及其影片，仅可算做“准独立制片”。

【电影制作者】 ①电影业从业人员的总称，即以其专长从事专门电影制片工作的固定职工。②为一部影片的制作做出贡献的创作人员统称，一般包括所有的影片摄制组成员。有时也特指影片的主创人员如制片人、编剧、导演、摄影师、美术师及剪辑师等所有主创人员或导演和导演-编剧、导演-摄影师、导演-制片人这样的对影片制作实际作用最大的兼职人员个人。

【电影工作者】 电影业从业人员。包括属于电影制片业、电影发行业和电影放映业的固定职工及从事电影资料档案管理和电影理论研究的专业人员。欧美国家将热心于电影、并专门或经常参与电影制作的人称为电影工作者。

【电影圈】 指由专门或经常从事电影艺术创作的人，包括演员、编剧、导演、摄影师和美术师等在内形成的一种泛指的群体范围，由于电影的大众性特征，不仅影片本身会成为大众话题，围绕影片的一切创造性的行为也会引起大众兴趣。因此，这些电影创作人员的职业行为如表演、写作或拍摄影片等活动以及电影制片业的特殊工作方式和生活气氛便成为人们的娱乐兴趣点和新闻媒介注意的焦点，于是这一范围便约定俗成地被称为“电影圈”。

【电影预算】 指电影制作的计划成本，即为拍摄影片可资利用的或所需要的钱款总数，以及为协调资源和开支分配这笔钱的计划。由于电影产品的艺术性，影片剧本要求和市场潜力的不同，以及影片质量要求和资金分配项目的多元性，电影预算和一般物质资料生产的成本计划不同，它以单部影片项目为单位，并且所依据的往往是可得资金量的大小、剧本的要求和市场预测三个方面。我国根据现行法规，故事片电影预算（成本开支）的项目划分为：①剧本及酬金；②厂内人员工资或劳务费；③外请人员劳务费；④胶片及磁片；⑤其他直接费用；⑥剧务费；⑦车间器材劳务费；⑧剧用军事费；⑨企业管理费。其中耗片比和周期及其关系是预算中最主要的两个要素和关心的焦点。欧美国家的电影预算根据影片规模大小而简繁有别，一般都将基本主创人员单列，作为浮动较大的类别，而将其他摄制工作成员和器材、场地等费用归入较为稳定、可把握的成本项目。目前，电影预算已逐渐向电脑化发展，使电影预算更为科学、灵活和准确，并与市场经济相适应，以市场为基本参照。

【耗片比】 电影预算主要指标之一，即影片拍摄过程所使用的胶片与完成片长度的比例，可分别表示为“x:1”或“1:x”，在电影预算中，耗片比的大小不仅意味着胶片费用的成比例增加，还意味着相应增加的洗印量、拍摄工作量、剪辑工作量和拍摄周期，从而使影片总成本提高；然而，较高的耗片比，往往意味着在影片拍摄阶段拥有较大的艺术创作自由以及后期剪辑中具有充分的选择性，这对保证影片的艺术、技术质量是关系重大的。因此，耗片比往往是在事先严格计划的预算项目。不同的制片方案对耗片比的控制严格程度不同，在大规模制片中，耗片比增加所引起的耗资增加在总预算中的比例相对较小，因而控制较松，而低成本影片则较严。欧美各电影大国故事片制作耗片比平均为15:1或更高，而我国规定故事片的耗片比严格控制在1:3.5（完成片长度:拍摄胶片长度）以下，只在拍摄对象主要是儿童、动物或其他特殊情况下经批准方可适当提高。

【影片摄制周期】 影片拍摄计划的电影预算的主要指标之一，即影片摄制工作所占用的天数。一般从影片正式筹备开始，至标准拷贝或发行拷贝印出为止。影片摄制周期长短在预算中与人员劳务工资、住宿、饮食和器材租金成正比，但较长的摄制周期使影片制作的时间相对宽裕，因而较多的摄制时间往往又意味着对影片艺术、技术质量的基本保证，因而它也是个需要精打细算并严格控制的预算指标。不同规模、不同拍摄方式和不同类别的影片拍摄周期的长短差别很大，如季节跨度大、实景多的影片比时间性不强、内景多的影片周期长，而采用同期录音技术的影片比非同期录音影片的周期短

等。我国规定了故事影片拍摄不同阶段的周期限制，如筹备时期 30～60 天；生产时期 120～220 天等。

【低成本影片】 以较大幅度低于主流商业电影的平均制片成本制作完成的影片，也称低预算影片。独立制片、学生毕业作品、实验电影或地下电影通常具有这个性质，因为不能或只有极小的可能通过大规模影院放映偿付巨额的制片成本，而投资方对其商业价值的估计较低，所以不可能对影片拍摄作较高的预算。这种影片往往具有以下特征：①使用实景，启用非职业演员或非明星；②制作规格不一，为节省资金和拍摄方便，常使用 16 毫米、8 毫米等小型胶片和摄影机，完成影片放映时间也长短不一，多短于或相当于常规故事影片；③非正式的销售渠道，如自主发行在小型的或独立的影院放映以及只在电影业团体内部放映等。

【巨片】 电影公司为了巨大的商业利益而集中物力、财力，启用明星导演、演员制作的重点影片。根据影片不同的特点，有称之为“重磅炸弹”的，也有称为“大场面影片”、“大制作”以及“大卡士式电影”（即大量启用电影明星扮演主、次角色的影片）的。美国于 1939 年拍摄的《乱世佳人》成为历史上最早的成功巨片，此后各大公司纷纷效仿，出现过一些著名的商业巨片。电视问世后，分散了大量电影观众，对电影制片业构成了强大的竞争力量，巨片制作趋向于场景豪华，投资额也越来越高，其中也不乏票房失败的例子。到了 20 世纪 70 年代末，美国电影制片业中巨片已成为商业主力军，这类影片为保证与投资相适应的收益，往往在发行期中及其前后伴以大造声势的宣传，力图使高成本也成为吸引观众期待的一个因素，刻意制造出超过其他影片的轰动效应。我国也有被称为“巨片”的电影作品，如 1986 年的《孙中山》是作为珠江电影制片厂当年的重点影片制作的，该片以史诗式的重大历史题材而令人瞩目。但我国的巨片方案的商业性考虑较少，其中往往有其他因素的参与，如政府资助、境外投资等。

【电影厂标】 制片厂在其产品中安排的一段标明该制片厂（电影公司）名称和标志的胶片，在影片正式放映中出现在片头或片尾，长度大约在 15 秒到 30 秒左右。电影厂标一般在该制片单位的每个产品中都采用统一的图案和字样，并具有鲜明的企业特征，如美国的米高梅电影公司的厂标总是出现一头吼叫的狮子，伴以狮吼的声音；北京电影制片厂的厂标由是大理石纹样衬底上天安门的浮雕图案，叠之以该厂厂名字样。电影厂标的意义不仅在于为观众提供影片出产地的信息，更重要的是树立并强化制片厂（电影公司）在公众心目中的形象，起到一定的广告作用。

【合拍片】 合拍为电影合作制片的一种方式，由两个或两个以上电影制片机构共同投资、共享影片著作权及影片市场收益。合拍片有对外（境外国家和地区）合拍片和国内合拍片两种形式，合作各方投资方式和数量、发行分成的比例和结算方式以及权利与义务等均在合作协议书中明确规定。1958 年由北京电影制片厂与法国合拍的《风筝》是新中国对外合作制片的第一部，此后，除《风从东方来》（1959 年，北京电影制片厂与苏联合拍）和《七十二家房客》（1963 年，珠江电影制片厂与香港合拍）外，在 60 年代，还出现了 10 多部与香港合拍的地方戏曲影片，由于国内政治运动和“十年浩劫”，对外电影交流经历了长时间的停顿，1982 年由北京电影制片厂和日本合拍的《一盘没有下完的棋》标志着我国对外合拍影片的重新恢复。随着我国的改革开放和经济发展，中国的国际地位日益提高，电影的对外交流和合拍项目日益增加，文化部于 1979 年成立了中国电影合作制片公司，把对外合作制片项目全部纳入了全国统一管理轨道。到 80 年代末 90 年代初，电影观众的滑坡使制片厂面临着极为严重的资金短缺，出于利用外资目的的合拍项目逐年递增，在一定程度上起到了缓解资金紧张的作用。在国内合拍的项目中，1965 年由八一电影制片厂、北京电影制片厂与中央新闻纪录电影制片厂合拍的大型音乐舞蹈史诗《东方红》最为著名。80 年代，许多无故事影片拍摄权的地方电影、文化机构纷纷寻求与有该权利的电影制片厂合作制片，产生过大量的地方厂与故事片厂的国内合拍片。

【协拍片】 对外电影合作制片方式之一，即以外方（境外国家或地区）投资并享有影片著作权，我方提供劳务和其他协助并取得报酬的方式所制作的影片。我方提供劳务的种类、数量、期限、价格以及双方权益等均在协作合同中明确规定。按我国规定，协拍片项目需经过广播电影电视部指定的中国

电影合作制片公司办理，并经中国电影事业管理局批准方可实施。协拍片具有单纯为外方提供服务的性质，一般不介入影片创作活动，不承担影片的市场风险。

【故事片拍摄指标】 我国从建国以来至20世纪90年代实行的电影生产计划管理办法，即由电影行政管理机关根据各电影制片厂的规模和生产能力而为各厂制定的行业年度指令性和指导性的故事片拍摄数量计划。按规定，只有国务院批准的16家电影制片厂（影业公司）被纳入国家计划，其他各电影制片厂均不得拍摄故事片。由于历史原因，全国各省（自治区）几乎都有电影制片厂，在一段时期内，全国生产影片的数量如不加控制便会超过当时的市场容量，并由于有限资金的分散而影响到影片拍摄质量的平均水平降低，建立由故事片拍摄指标加以控制的管理办法是为了保证影片艺术质量和技术质量的总体水平，稳定电影市场，因而这个指标对这些故事片厂来说既是生产任务又是取得经济效益的基础。

【旧片重拍】 在以往发行过的旧故事片版本的基础上稍加改动重新拍摄。被重拍的旧片往往都是那些经过商业放映而且较为成功的影片，而决定重拍的因素大多出于商业原因，而其基础则可能有其他社会、政治、文化方面的原因，如美国把法国及其他欧洲国家的影片重新拍摄出美国版本就是出于把欧洲故事针对美国文化口味的移植；以及电影消费热点的回归等。80年代美国好莱坞曾经产生过一个重拍法国影片的热潮，如1983年重拍法国让·戈达尔1960年的经典名作《精疲力尽》和1987年将1986年法国的获奖影片《三个男人和一个摇篮》重拍，改名为《三个男人和一个婴儿》。我国在“文革”10年间，由于政治原因而重拍了一批“文革”前17年的革命影片，如《平原游击队》、《南征北战》和《渡江侦察记》等。此后我国便几乎没有重拍现象出现。

【续集片】 片名、故事及其背景与一部已发行或摄制完成的影片有极大承续性的故事片。续集片在电影发明之初便已出现，后来拍摄续集片主要是由商业因素引起：一部影片在票房上的成功，形成了观众心目中对该影片中的明星和故事情节的极大兴趣和关注，这就意味着继续启用这些明星和运用这种故事具有很大的商业潜力，而拍摄该影片的续集无疑是获得商业成功的最为直接、方便、有效的保障。历史上著名的续集片有中国的《火烧红莲寺》（1928～1931，共18集），法国的《芳托马斯》（1913～1914，共5集）等。美国在20世纪七八十年代，几乎只要是票房上获得巨大成功的影片都会出现它的续集，但像《教父》（1972～1991，共3集）这样的续集片，每一集都在票房和艺术上获得巨大成功的影片为数极少。续集片大多由同一导演及其同一班人马进行拍摄，风格样式是统一的，但每一集都有各自的完整故事。

【电影宣传】 为达到让公众了解、认识、熟悉进而留恋、沉醉、痴迷电影将有关电影的文字、图片、绘画、声像制品等通过大众传播、人际传播和行业传播等媒介向社会、公众进行传播的社会性和行业性活动。有三层含义：①电影广告，即由电影机构进行的对某部影片或一批特定的影片内容和上映信息广为传播，以便达到吸引潜在观众实现观赏影片行为的目的；②电影文化宣传，即对电影艺术知识、电影作品内容形式、电影历史及电影运作方式等对公众进行传播和强化的过程。通常利用普及性的电视节目，组织群众影评、举办电影讲座等方式来进行宣传；③利用电影进行社会宣传，即根据影片的内容、故事情节等意识形态特征进行特别放映和组织特定观众观看，以使影片内容充分实现其认识、教育等社会作用。电影宣传业务是电影业必不可少的组成部分，其意义不仅在于促进影片销售，还包括提高全民的电影文化素养和电影业各部门的公关形象。电影宣传往往由电影业各部门、机构和企业，如制片厂、发行公司和放映单位进行。在第②、③层意义上，还要依靠电影行政管理部门、国家上级主管部门以及其他行业的共同努力。电影宣传工作自从电影诞生起就已开始发挥其重要作用，卢米埃尔于1896年派二十多名助手分别到世界各地去放映他的影片，使电影观众仅仅在两年内就遍布于全世界各大洲。在明星制建立以后，电影宣传明显地走向了突出明星的单纯广告方向，此后，电影宣传攻势愈发猛烈，一部重点影片的宣传广告费要在制片成本之上追加50%以上。我国在解放前，一直因循好莱坞式的电影宣传方式，随着新中国的建立，美国电影几乎被完全赶下了中国电影舞台，代之以苏联的突出影片的主题思想及教育意义电影宣传方式。在“文革”10年内，电影的衰落使得电影宣传仅限于对几部样板戏的报纸预

告。直到近十几年来，电影业才意识到了电影宣传的重要作用，形成了长效、多层次、全方位的电影宣传格局。

【电影广告】 电影生产者（制片厂）和经营者（发行、放映者）有计划地通过各种媒介将某部或一批影片的内容和上映信息广为传播以引导潜在电影观众实现消费的宣传活动。电影广告形式多样，一般产品所采取的手段都适用。而电影独特的广告形式有：电影预告片、电影海报和报纸登载影片上映信息等。电影广告是电影宣传方式之一。电影广告往往在该影片上映之前、甚至刚刚开始决定拍摄时就已进行，直至映期结束，其中以影片上映前数星期到映期刚开始的几星期广告活动最为集中和阵势强大。电影广告策略的运用成功与否决定着影片初次放映的第一观众的数量多少及其构成，对电影的市场收益起巨大的作用。电影广告有确定的广告主，大多由制片投资方、制片厂、发行机构、放映单位等进行，或各方密切合作，在合作关系中其投入和市场收益的分成关系以合同形式确定。

【广告片】 利用影院放映传播信息的广告，即将普通产品广告用胶片拍摄制成并由广告主交付一定的费用安排在营业性放映的影片之前或之间，片长一般不超过2分钟。

【电影预告片】 电影广告媒介之一，即把故事影片的内容的一部分剪辑成一个3到5分钟的短片，用于影片首映前或放映期间在电视台播映和在电影院里放映其录像或在其他影片放映前插入放映的广告媒体。电影预告片要求紧凑、生动的场面，突出影片卖点（明星、情节等）但一般不交待细节和完整故事，同时伴以广告词句字幕、解说和音乐，也可以利用对演员或导演采访的形式。

【电影海报】 即电影招贴画，是电影广告形式之一，即一种印有电影内容的图案和宣传词句的印刷品，其画幅大小适合于在公众场所张贴，张贴时间一般从影片发行开始至影片映期结束。电影海报的主要形式有：剧照剪贴叠以片名字样，写意绘画配以片名，多幅剧照配以短文和宣传词配画。任何一种电影海报几乎都会包括附在片名后面的宣传导语及主要演员和主创人员的名单。在近几十年来各种新技术广告媒介发展之前，电影海报曾一度是电影广告的主要形式。

【影片版权】 即电影作品著作权。由于和电视作品、录像及其他音像制品一样，电影作品也是多人合作的综合艺术，因此在各个法系的著作权法中多是与电视和录像作品一起规定的。电影、电视、录像作品等在其制作阶段属于艺术创作与工业制作紧密结合的过程，而作品一旦完成，它便具有了创作者认可的完整性以及成为商品并通过大量复制进入流通领域的可能性，不仅影片本身，而且它的每一个复制品——拷贝中都凝结着影片制作者的劳动。因此对影片的随意篡改、剽窃和复制以及对复制品的随意使用就成了对影片价值的侵犯和窃取。著作权法就是保证电影作品著作权人格权利并在影片价值实现中使版权所有者获得应得的财产权利的必要保障。由于电影、电视、录像作品等在创作和制作过程中有大量创造性因素和创作人员的多元的参与，对电影、电视、录像作品等的著作权人的规定和权利范围的规定都较为复杂，罗马法系国家的著作权法，推定对电影电视作品做出贡献的个人（文学剧本作者、导演、演员等）分别为著作权人；盎格鲁萨克逊法系国家的著作权法把电影、电视、录像作品等的著作权归制片人。其中有的规定电影、电视、录像作品等的制片人是原始著作权所有者，有的则规定各部分可以分割使用的作品通过合法转让，使制片人成为著作权人。电影是一种国际性商品，如果以各国对著作权的不同见解作为作品交流为依据，将引起混乱，所以《伯尔尼公约》第十四条之二第二款规定：电影、电视、录像作品的著作权所有权不由制作电影、电视、录像作品的国家的立法规定，而由被要求给予保护国家的立法规定。另外，第二款乙项还作出了“法律推定”，即：如果某国家承认对电影电视、录像作品的创作做出贡献的个人为著作权所有者，只要没有相反规定，那么这些作者不得反对电影、电视、录像作品的复制、发行、公开演出、向公众作有线广播、向公众发表、配制解说和配音。我国1991年6月1日起施行的《中华人民共和国著作权法》第十五条规定：“电影、电视、录像作品的导演、编剧、作词、作曲、摄影等作者有署名权，著作权的其他权利由制作电影、电视、录像的制片者享有。电影、电视、录像作品中可以单独使用的部分，其作者有权在该作品之外单独行使其著作权。”由于我国建国以来影片的生产和发行放映统一由国家按事业单位进行管理，特别是故事影片的生产专由国营电影制

片厂进行，作为法人的电影制片人实际上是这些国营电影制片厂，改革开放后，电影经济体制发生了很大的变化，电影作品的版权问题日益突出，因而文化部在1980年颁布的《关于试行故事片、舞台艺术片新的结算办法的通知》即“（80）文电字1588号”文件中规定：“各制片厂生产的国家计划内的故事片版权归制片厂所有。”这是新中国第一次明确规定电影作品的版权问题，其宗旨也是符合我国的著作权法和国际著作权法惯例的。

【影片发行权】 影片的作者或其他著作权人享有的发行其电影作品和控制该作品发行方式（出售、出租）和发行时间、区域的权利。发行权通常是包含在著作权利中的。电影制片者作为影片著作人往往会出让发行权，即转让或授权他人使用发行权并取得发行权费，因为电影发行机构是具有特定分销渠道和一整套销售、包括广告宣传操作能力的单位，针对影片进行最有利于获取充分的市场收益的销售。影片复制拷贝的权利一般也会包含在发行权中。

【电影发行】 通过购买发行权将电影版本在约定地区和期限内进行有偿传播的活动，或代理许可他人使用该电影版本的贸易活动。电影发行是电影经营过程中必不可少的环节，是连接电影制作和电影放映两个环节最重要的桥梁。电影制片是创造影片版本的活动，而电影放映是使用电影版本直接服务于消费的活动，为数众多的电影观众要求大量的放映场次，而电影的娱乐功能又需要电影版本的经常更换，而在制片和放映二者之间，是通过影片拷贝进行流转的。而影片拷贝的多次使用（放映）的可能性和成本较高的特性决定了电影发行的基本任务，即经营影片拷贝的流通，使拷贝和影片发行权成本通过向电影放映单位出租及其合理排映工作得到充分的利用和分摊，并使影片最广泛的传播和最经常的更换，更好地实现影片的经济效益和社会效益。在欧美国家，发明之初的电影摄影机是与放映机一体的，电影业规模较小，因而尚无电影发行活动。到了20世纪初，随着技术的专门化，制片业和放映业分工，在电影观众巨大需求的刺激下，电影业规模越来越大，于是在放映商之间开始了互相买卖影片的活动，出现了初具发行性质的影片拷贝“交换站”，这些“交换站”相互之间又逐渐发生业务关系和贸易活动，形成了现代意义上的电影发行业，发行公司及其系统也逐渐完善起来。一些大公司为了保证他们自己影片的市场，也开始扩展发行业务。在电影诞生后不到10年，欧美普遍建立了电影发行系统。自从发行业从电影其他行业中分离出来，电影业内部分工基本完成。我国全国性的电影发行网是在新中国建立以后才逐步完善的。多年来一直由中国电影发行放映公司统购统销影片发行权，直到20世纪90年代情况才有所改变，发行权贸易初步下放到了地方电影发行公司。随着各种视听媒介的出现和普及，现代电影发行工作已不限于购买发行权后向影院出租拷贝，而且还包括向电视业出售播映权及制作发售录像带、激光视盘等制作及贸易活动。

【电影发行机构】 从事电影发行工作的专业单位，其业务主要是从影片版权或发行权所有者一方购买影片发行权，然后在约定的期间和区域内出租给各放映单位放映，从中取得利润。发行机构一般要承担发行期间及发行前后的部分电影宣传广告费用，有些实力雄厚的发行公司还会向电影制片单位投资制作影片并与其分享总收益。我国的电影发行机构兼有电影放映管理的职能，在全国性电影发行机构“中国电影发行放映公司”的领导下，按行政区域设置，根据其所属地区的行政级别，分为全国、省（自治区、直辖市）、地（州、盟）和县（旗、市）等四级电影发行放映公司，下级公司受所处行政区的上级电影发行放映公司领导。在业务上，由全国性电影发行机构或省级公司直接向境外和国内各影片版权所有者购买影片发行权，并统一向下级公司及其直属电影放映单位发行。在全国电影业内部经营机制改革过程中，我国电影发行机构的行政关系已逐步走向松散化，并在市场经济规律的作用下出现了一些新型的电影发行公司。

【电影发行网】 在一定区域内由电影发行机构相互间的业务联系所构成的电影发行的松散组织。电影发行机构通常是各自独立的，由于它们所购买的影片及其发行权在期限、区域上的不同，电影放映单位的分布较为稳定等原因，发行机构在与放映单位间的排映、出租业务中必然会产生很多的利益关系，因而发行机构在该区域内的协作和约定便形成了发行网。电影发行网是随着电影的发展、普及而在电影经济活动中逐步形成的。我国的电影发行网于20世纪50年代建立，基本上由地区上下级关系

和各行政区发行放映公司之间的协作构成。（参见“电影发行机构”）

【发行拷贝】 最终用于电影放映的影片版本的复制品。电影制作完成后，将电影版本以发行权形式转让给发行者，其物质形式便是能够直接印制拷贝的中间底片，而发行者便拥有了复制拷贝的权利，这种通常由发行者拥有的电影复制品便称为“发行拷贝”。发行者将发行拷贝分次出租给放映单位用于影院放映，放映完成后发行拷贝通常仍由发行者所拥有。

【复映片】 重新发行的影片。影片拍摄完成后即开始首次发行，根据影片的排映策略和影片上映情况，一般都延续一段发行、上映的时间。首次发行过后，由于电影的时效性较强，绝大多数影片的商业生命即告结束。但有些影片具有经久不衰的艺术魅力，拥有大批的忠实观众，即使事过多年仍有放映的商业价值，如美国于1939年拍摄的《乱世佳人》，到目前为止已发行过4次。再有一种情况就是，经过一段时间，少则数月，多则数年之后，由于社会政治、文化环境的改变和观众心理需要，某些题材、内容、主题或演员及电影制作者在社会上会成为新形势下的热点，这时，有关的某部或某一批影片再次上映仍会赢得一定的收益，这时该影片的边际效益较高，于是，发行者便会重新发行这（些）影片，使之再次进入商业放映渠道，充分取得影片的边际收益。

【电影放映】 为满足观众的观看在电影院或其他放映场所利用特定的设备（放映机）进行的营业性或非营业性的将影片拷贝转换成银幕效果的活动，即将影片版本的光影和声音信息还原，并传达给电影观众的活动。在传统意义上，电影放映是电影传播的终端，是实现电影流通的最后环节。电影放映具有很强的技术性和服务性，实现电影放映的基本物质条件是放映机、影片拷贝、银幕及一定的空间范围，大银幕和高清晰度的特点使影片在较大的地域内都有最佳的观看效果，这就使集体观看——共享影片放映成为可能；电影放映就利用这一特征按影片片长安排场次，用各种宣传广告方式通知观众，促使他们在同一时间聚集在一起观看影片，享受放映的服务。从这一点来看，电影放映和电影消费在时间上是同步的。电影的诞生以成功放映为标志，当时的电影就已具备了服务于集体观看的特征。自从1896年电影摄影机与放映机在技术上分开之后，电影放映就与制片业分离，成为独立的行业，放映商足迹遍布世界五大洲。很快，从流动的、巡回式的方式逐渐分离出了在一个固定场所长期放映的电影院，并形成了巡回放映、固定放映、电影院线和电影放映网的格局，出现了适应不同放映效果和放映方式的放映机以及影片分轮次放映的经营方式。我国的电影放映在1949年之前仅限于上海、北京、沈阳、天津等几个大城市和零星的城乡巡回放映，新中国建立以后，政府本着发展人民电影、普及电影的精神，在短短的八年时间内就建立起了遍布全国城乡的放映网，电影放映单位从原来的464个增加到近一万个，实现了电影普及的目标。迄今为止，全国的电影放映单位已达十几万个。随着其他视听媒介的发展和普及，电影放映已不是电影传播的惟一终点和流通的最后环节，影院放映过后，影片往往还要通过电视播映、录像带、激光视盘等媒介得到进一步的传播和流通。

【排映】 也称“排片”。电影发行者与多个电影放映单位协商的拷贝使用（放映）的场次时间、地点安排。由于影片拷贝可多次使用的技术特性和电影放映的时间、空间限制，影片拷贝必须由许多放映单位联合轮流使用才足够经济。发行者为了在所购买的发行期间和区域内充分使用拷贝，实现最高的经济效益而需要合理安排拷贝的数量和放映场次、时间和场所。排映是电影市场的重要经营方式，要求较强的技术性和市场预测能力。排映所考虑的主要因素有：影片档次、题材、主题，发行区域的人口密度、政治经济状况和电影放映单位的分布及各自特点，据此安排影片上映的时机、场次、延时长短、轮次和方式。由于电影市场瞬息万变，已安排好的排映计划可在放映期间及时调整，因而具有一定的灵活性。

【电影放映轮次】 影片发行中按顺序分批放映的排映策略。出于取得最大经济效益和尽可能高的观众人次的考虑，新片发行首先要在预期经济效益高的地区和放映单位放映，然后再排映其他地区和放映场所。影片轮映地区的面积、轮次延时和轮映方式与影片本身的类型有极大的关系。一般来说，巨片的轮映要伴以强大的宣传广告攻势，采取多拷贝投放市场、在较大区域中同时首轮放映、延时较短的轮映方式；而艺术影片则采取拷贝投放量少、在

小范围内的几家影院长期放映的策略。多数商业片的轮映策略对于市场收益的影响非常重要和明显，已形成了规范的轮映发行经营方式。而在城市电影放映单位中，由于影院的规模、档次和地理条件的优劣，也大致形成了较为稳定的轮次顺序，如超豪华小型影院被定为特轮影院，位于市中心，设备、服务条件较好，座位较多的影院为首轮，以此类推为二轮、三轮影院。

【片租】 由电影放映单位支付给发行者的影片拷贝使用权费。根据影片票房价值、电影放映单位的规模（座位数、银幕数）、档次（建筑物质量、服务质量及设施技术水平、放映机型等）及拷贝租赁时间、方式和放映轮次先后，片租的价格有所不同。片租结算形式有票房收入按比例分成和固定片租一次性交付等多种。片租是发行者与放映单位之间经济、业务关系的集中体现。

【电影片长】 一部影片的正常放映时间，通常以“本”或分钟计算，“本”表示电影胶片一卷的长度，约300米、10分钟。上世纪末电影发明的初期，因放映效果较差和影片内容单调，片长还不超过15分钟，而且这种长度也一度被认为是观众保持兴趣和避免眼睛疲劳的合适时间。随着电影胶片、摄影和放映技术进步以及电影中戏剧、文学中的叙事因素引进，使得影片延长成为必要和可能，而电影艺术的发展则使电影片长更脱离了排映的限制，特别是欧洲，片长达二三小时的影片屡见不鲜。美国大导演格里菲斯是极少数被制片厂允许拍摄大型长片的导演之一，他的《党同伐异》(1916)开了单部大型长故事片的先河。但在有声电影问世之后，电影商业化趋势愈发明显，电影片长也走向了标准化，即使是故事内容丰富、艺术上要求较长篇幅的影片也会被强行剪短。到20世纪三四十年代，除少数巨片以外，主流商业电影已大多采用100分钟左右的长度，而且这个片长标准逐渐被全世界所认可。它既适合排映的需要，也和观众的观赏习惯相吻合。目前，片长不足60分钟为短片，正常长度即100~110分钟为长片已成为全球公认的不成文标准。一般来说，在商业性放映中占绝对多数的故事片都符合这个标准。而根据内容容量和观众视听易疲劳程度的不同，科教片、新闻片、美术片、旅游片等片长较短，纪录片片长较灵活，而新视觉形式的电影，如穹幕、环幕、球幕和全景等电影都在几分钟到30分钟左右。我国有关部门于1983年正式规定了各类片种的长度标准，以适应全国电影发行放映的统一经营，其标准与世界普遍公认的正常片长大致相同。

【电影放映单位】 从事电影放映的专门机构。按放映机型分类，可分为35毫米、16毫米、8毫米和新形式（70毫米、环幕、穹幕、球幕）放映单位等；按放映设备是否固定和是否有固定专门建筑分类，可分为固定放映点（如影院）和流动放映队；按经营业务范围分类，可分为营业性（对外）和非营业性（内部）放映单位；按经营性质分类，可分为国营放映企业、集体放映企业和个体放映者。一般来说，营业性固定放映单位通过出售电影票的形式收回资金并支付片租，而流动放映单位则以放映场次为单位计算放映收入并支付片租。资本主义国家的放映单位一般由放映商组织，分固定、流动两种，与发行者的关系也较为规范。由于历史原因，我国电影放映单位的构成比欧美国家复杂，全国电影放映单位总数在1949年以后发展极为迅猛，从原有的不到500家，已增加到了十几万个，其中营业性电影院3000多家，成为我国电影放映单位的主力军。近年来，世界上电影放映单位的变化很大，其趋势是一方面小型化、多银幕化和多功能化，另一方面是豪华和服务项目的增加。

【电影放映网】 在一定区域内由电影院线和放映单位组成的系统化的电影放映分布格局。电影放映网大多是由地理特征、人口密度和经济发达程度而在商业放映活动中自然形成的，具有不同的规模。由于电影放映中拷贝的联销性特征，在一定区域内只有通过必要的拷贝使用合作，方能取得共同的经济利益。因此，电影院线和电影放映单位之间便必然会形成一定的合作的关系和共同的利益关系（如分轮次、排映等），这种种联络便构成了“网”的意义。

【电影院线】 指受在影片发行过程中由发行者考虑的电影院组织，以及根据这些影院的构成和分布情况而采用的影片发行方式。形成院线的影院并不构成稳定的组织关系，在地理上也不一定相邻，只是在影片发行过程中与某发行者发生较为稳定的业务关系，这样，在数量众多的影院和影片发行者之间便可以产生一整套简便而又经济的交易规范，影片在发行放映中便能尽可能创造更高的经济效益。

国外电影业已普遍采用了近乎制度化的院线发行方式，例如，全美国现有几百条院线，银幕数达二万五千多个，其中主要的院线有25个至30个，最大的院线有1800块银幕。我国建国以来由于电影放映统一由中国电影发行放映公司管理，影片由下级发行放映公司与影院进行业务和经济联系，所以并没有产生真正意义上的院线。在提及“院线”时，往往指在影片排映中由于地理等原因而形成同期轮流使用拷贝的相对稳定经济关系的一组影院。到20世纪90年代电影业进行市场经济改革之时，在一些大城市已出现了真正意义上的院线。

【电影院】 ①有固定的放映场所、放映设备和观众座席，有符合规定的各种安全、服务设施、供电影放映专用的建筑物；②以电影放映为主要营业项目、有固定场所的经营单位。电影院大多设在人口集中的城镇，是电影放映获得经济收益的重要基地。除常规的35毫米影院外，还有新形式（环幕、球幕、穹幕）电影院、多银幕（多厅）影院、小型影院及汽车（露天）影院等。随着科学技术的发展，世界上还出现了许多形形色色的影院，如动感电影院、互动式电影院等。

【影剧院】 我国固定电影放映部位的一种，即兼具电影放映和举行会议、举办舞台演出功能的建筑物。1949年以来，我国的电影发行放映业务一直归口文化部门进行行业管理，此间，为了充分满足广大人民群众的社会文化空间需要，各地纷纷设计建造了许多兼具双重功能的影剧院，到80年代已增至近8000家。随着电影技术的发展和舞台艺术要求的提高，影剧院建筑越来越难以同时达到影院放映和舞台演出的最佳效果的要求。但由于历史原因、行政原因及建筑物的寿命较长，大量影剧院仍在使用中。

【艺术影院】 常年专门放映艺术电影的营业性电影院。艺术影片虽然“曲高和寡”，但对一部分观众来说却有长久的魅力，这是艺术影院生存发展的基础。艺术影院一般规模较小，影片较少，但经常轮换反复放映，还会经常放映一些电影艺术史上的经典影片。法国是世界公认的艺术影院发展最早也是最多的国家，在20世纪70年代达到500多家，已形成了艺术影院院线。欧美国家的艺术影院与各该国的电影学会、电影资料馆、电影俱乐部等有密切的业务往来，往往是独立影片和实验电影的最佳面世场所。我国的艺术影院于20世纪80年代中期开始出现，于1989年建成第一批艺术影院院线包括了共十余家艺术影院，分布于北京、广州、天津、上海等大城市。

【汽车影院】 欧美各国为驾车看电影的观众建造的露天停车电影放映场所。汽车影院是一个有围墙的梯级扇形停车场，广场前高挂银幕，观众可在车内观看电影。汽车影院是在第二次世界大战之后随着汽车交通的便利和人们居住地从人口集中的大城市向郊区分散转移的趋势应运而生的，主要面对的是广大青少年观众。近些年由于电影立体声的发展，出现了新的服务方式，即在广场内设立许多有耳机插孔的柱子，观众驾车入内，买票后每人发一个耳机，不买票者没有耳机，只能看到画面而听不到声音。

【多功能电影厅】 以电影放映为主业，兼有其他娱乐服务设施的场所或建筑物。我国建国以来电影放映单位的功能一直极为单一，80年代开始的电影观众人次下降和大量其他娱乐形式的兴起与电影放映业的竞争使电影观众分流，这就促使放映单位寻找新的生存发展途径，于是，在经济环境和市场要求下，电影放映单位，特别是城市影院逐渐打破了严格的行政和营业范围界线，从多种经营开始，逐步开发了与电影消费相关的其他娱乐设施和服务，如录像放映厅、歌舞厅、电子游艺厅、台球厅等。多功能电影厅最早发起于广州，日后便遍及全国。目前，电影放映单位的多功能化已成为一种趋势。

【小型影院】 观众座席少于200个的营业性电影院往往被称为小型影院。在电影发明之初，由于技术尚不完善，影片的银幕效果较差，放映场所可允许的观众人数有限，因而影院座位较少。但随着电影技术的发展，电影制作规模扩大和电影观众的急剧增加，电影院规模也越来越大，常规城市影院座席数上千个的占大多数。这样不仅适应较广泛的观众需求，也使影院每场放映的票房收入增加。但近几十年来，其他娱乐形式在争夺电影院观众，而观众对看电影的需求也走向了多样化，电影放映厅的豪华舒适、影片常换常新和更佳的观看效果成为新的电影消费趋势，因此，各国的电影院纷纷把放映厅改小，分为几个座位数不到500的中厅和不到200的小厅，同时也新建了不少这样的小型影院。

我国影院小型化的趋势发生在80年代，从上海、沈阳、广州和北京等几个大城市开始，目前已蔓延到了全国各地。小型影院排映轮次往往比较靠前，座位舒适，票价也比常规影院高。

【首轮影院】 享有新片首次发行中第一轮放映的电影放映单位，一般都是营业性固定放映场所。首轮影院往往由于其观众厅容量大，地理位置好（人口流动量大、交通方便、经济发达），放映及还音设备先进和服务设施（座位、卫生、防火、通道等）、宣传阵地的先进而营业收入高。欧美各国的首轮影院是在经济利益环境中逐步形成的，特别是美国在20世纪三四十年代把全国的影院严格地分为首轮、二轮和三轮，50年代后针对不同影片的排映方式的多样化使影院的严格分级制被院线制取代。而我国根据各地区的情况，分别由地方行政、业务部门制定考核标准，并按其标准定轮次，达到较高的标准便获得较靠前的轮次。

【新片放映】 也称“新片特约放映”。一部首次正式发行的影片在第一批放映单位的营业性放映。对于这部影片来讲，新片放映是第一次面世，第一批观众对影片的反映会直接影响到以后的场次和轮次的观众数量，因而对新片放映的宣传广告投入较高，以便尽量多地吸引第一批观众。新片放映可能只限于某条院线或某个发行区域，也可能在许多条院线和发行区域同时进行。新片放映的票价一般比稍后放映时间的场次高。

【电影首映式】 为某部影片的初次营业性放映所举行的仪式。首映式标志着影片新片放映的开始，往往伴以声势浩大的宣传广告，并有该片的主要创作人员和明星出场与观众见面和映后的与观众代表座谈。首映式大多在该片的市场目标观众最集中的地区中的固定放映场所，如大型城市影院中举行，以争取获得良好的观众口碑并增加以后场次的观众人数。票价比新片放映和稍后的放映场次高。

【组织观看】 我国特有的观赏电影活动方式之一，即为使影片达到充分的宣传目的而在行政单位或企业主办下集合特定的观众集体去观看某部或某批影片的活动。组织观看有三种形式，一是单位用工会基金定期购买电影团体票发放给职工，引导职工去观看该影片；二是由单位租用影片拷贝，专为本单位职工进行包场放映，有时在观看之后还要进行针对影片内容的讨论、学习等，作为思想教育活动内容之一；三是电影院根据影片题材，如“革命历史题材”等集中排映一批影片，以优惠票价或场租吸引单位包场，如“学生专场”、“干部专场”等。作为重点宣传的影片，一般要由广播电影电视总局、文化部和有关的部、委联合下发正式中央文件号召各地行政部门积极配合其宣传活动，订购拷贝并组织观看。我国在建国以来一直有组织观看电影的传统，特别是在“文革”前后，组织观看的电影观众占总观众人次的80%以上。20世纪末，随着电影业内部体制改革和对电影社会功能认识的多层次和实事求是精神，组织观看的观众人次占总观众人次的比例有所下降，但这种宣传电影的形式依然活跃。

【票房】 原指电影院售票处，引伸为某个影院的放映收益或某部影片的影院放映收益情况，它往往代表该影院、影片或一定区域内整个电影业的经济收入即商业成绩。但由于近几十年来世界范围内越来越强大的电影、电视和录像业相互渗透及合作的趋势，即使是专为影院放映应拍摄的影片也多在影院放映之后再通过录像、电视等多渠道发行以取得最大的收益。因此，影院票房收入在电影总收入中所占份额越来越少，在一定程度上削弱了票房成绩对于评价电影商业价值的代表性。

【票房价值】 ①影片在影院放映系统中吸引观众并取得票房收益的潜能，泛指影片的经济价值即创收能力；②组成影片的各种要素，如明星、故事、题材、大场面、高科技和导演等所起到招徕观众的作用。票房价值在商业电影的制作和经营中往往是首要的考虑因素。

【票房毒药】 很可能损害一部影片票房价值的电影制作者或演员。一位电影制作者一旦制作了一部影片、演员主演了一部影片，结果该影片明显由于他（或她）的缘故血本无归，那么这位制作者（通常是导演、编剧）或明星就失去了出资人、制片人、发行人的信任；另外，假如某位制作者或演员涉入某项社会丑闻，那么他（或她）便会在公众中失去良好形象，在这些情况下，他（或她）如果参与影片制作，那么这部影片估计会由于他（或她）的原因而票房失败，这种人于是被比喻性地称为“票房毒药”。

【上座率】 ①影院放映时观众人数占该影院座位总数的比例，上座率＝（影院售票数÷影院座位

数）×100%，对影院来说，由于每场放映的费用是相对固定的，每多售出一张电影票，就会使影院多一份收益或利润，因而提高上座率便成为电影院经营的重要追求目标；②某影片在映期内的售票情况，相当于影片的票房价值。上座率的高低不仅与影片的质量有关，而且与同期投入放映的拷贝量、放映场次和放映时机有极大的关系，在一般情况下，上座率与影片质量成正比，与同期投入的拷贝量成反比。（参见“票房价值”）

【冷门片】 在电影市场中，一部影片正常发行、放映，制作者和发行者都没有事先策划以名导演、明星因素获取高收益的方案，因而并未作太多的宣传，一度并不引人注目，甚至被观众冷落，这种影片即冷门片。但这个提法往往暗含有该影片终于由于某种特殊的社会或其他原因而受到广大观众赏识，并形成观者如潮局面的结局，谓之“爆冷门”。

【电影市场】 电影商品化过程中交换关系或买卖关系的总和，以及电影产品交换的场所和领域。电影产品既有物质产品的特性又是艺术作品，是具有商品性和艺术性的文化消费对象，具有特殊的使用价值。电影产品只有进入市场才能完成现实的流通过程。由电影的文化产品特征和拷贝复制特性所决定，完整的电影流通过程一般要经过三个不同的阶段，按交换对象分，有影片版权、影片拷贝和影片放映三种相应的买卖、租赁和售票市场，交易主体分别为制片厂、发行机构和放映单位。现代的电影市场还包括与其他媒介的影片版权交换关系，如电视播映权、录像带和激光视盘的制作及销售及其权益等。电影消费者的需求量和需求结构是电影市场的核心，因此，各个电影中间市场的形成和市场策略都以最终的消费市场为依据，在市场竞争中利用价值规律的作用形成电影资源的最佳配置。我国随着市场经济的不断发展和改革开放的不断深入，电影面临大文化市场的强烈竞争，观众人次不断降低，电影市场内部的竞争也日益激烈。但电影的意识形态性和大众化特征使得影片的生产和交换在一定程度上还是通过国家计划和行政策略实行控制的，尚未形成完整意义上的市场体系。开辟和完善我国电影市场体系并辅之以完备的电影法制建设，将有利于搞活电影业，有利于电影业资源的最佳配置，有利于电影业和其他文化消费对象在平等基础上开展竞争，有利于充分满足电影消费者对各种影片的需求，引导消费者的需求趋向合理，丰富我国人民群众的文化娱乐生活。

【电影消费】 人们付出金钱观看影片以满足自己的文化、心理需要的行为。看电影所满足的需求以及消费对象是非物质性的，但需要电影制片过程制作的影片及其拷贝、影院、放映设备和放映服务等多种物质条件和技术过程，因而其消费带有一定的物质特征。消费形式往往是共享的，而观众的消费心理、消费习惯都会受其形式的影响。传统的电影消费专指电影观众购票进电影院观看影片的行为，20世纪中期以来，随着电视、录像业的发展，电影消费模式逐渐分流，越来越多的人习惯于从电视屏幕上观赏电影，因而电影消费本身的内涵和外延也随之发生了很大变化，它不仅包括了影院的观看行为，也包含着购买、租用录像带和激光视盘、上录像放映点观赏影片及通过电影播映观赏影片的行为，因而电影消费也趋向于多样化和复杂化。

【电影消费者】 通过各种方式观赏影片以满足自己文化、心理需求的人。电影消费者是电影业整体的最终服务对象，其外延大于电影观众，包括了所有从银幕或电视屏幕上观赏到影片的人群，其规模和结构标志着电影业发展的总体水平。研究电影消费者的数量及其结构、观赏渠道和媒体结构、不同媒体的被观赏影片结构等，有利于电影生产者和经营者找到目标市场并决定其发行放映策略，提高电影的社会效益并获得最大的经济效益。

【电影消费热点】 在一定时期内电影消费者普遍感兴趣并体现为观赏行为的一系列影片的共同题材或内容。在一定的社会政治经济条件下，人们会产生共同的社会心理机制以及由这种社会心理共同决定的文化消费倾向，当影片明显地符合这种趋向时，便会形成公众涌跃观看的形势。而激发人们观看的具体原因则是电影观众中普遍的趋同心理。电影消费热点往往是在社会的发展变迁中不断更迭的，如我国从1979年以来到90年代，电影消费热点经历了“海外片”热、“恋爱片”热、“打斗片”热、“传记片”热、“知青片”热、“走私片”热、“特区片”热、“皇宫片”热和“言情片”热等等。凡此种种都是特定历史条件下的政治、经济、文化环境所产生的社会心理关注点所决定的。而电影生产一方面会在创作者的社会敏感和符合社会心理共性的心理中及时地捕捉到社会热点并创作出形成消

费热点的影片，另一方面又会根据已形成的电影消费热点创作迎合该热点的影片。由于从电影创作生产到发行往往要经历数月到几年的时间，那么就要求前者具备较强的社会预见能力和对电影消费者的深入研究，后者则要及时准确和创新，否则都会使影片面临市场风险。因此，电影消费热点在社会文化心理较为集中、明显，并在一段较长时间内为大多数人所关注时容易形成。

【电影观众】 利用银幕放映服务观看影片的人群总称。狭义的电影观众指通过购买电影票并上电影院实现其观看影片行为的人；而广义地讲，是指全体具有观赏电影行为能力的人，其中有潜在观众和现实观众之分。人口总数是电影观众存在及其数量的基础，按照世界公认的计算方法，具有观看电影行为能力的人约占人口总数的 70 %以上，年龄过小或过大及有精神疾病者除外，他们即电影业的全体服务对象，被称为“潜在观众”，目前潜在观众的计算口径有扩大趋势。现实观众即狭义的电影观众。

【市场目标观众】 一部影片的电影消费者的主要组成部分，即由于对该影片的明星、类型、故事、主题、艺术风格或其地域特征等因素中至少一项感兴趣而可能观看该影片的潜在观众。市场目标观众是商业电影在策划时所考虑的主要市场因素，也是该影片宣传广告的主要追求目标。商业电影对市场目标观众的预测，往往成为该影片预算、明星甚至故事情节选择及编剧、导演创作的决定因素，而该影片的首映、新片发行和影片轮映也会选择市场目标观众数量多且较为聚集的地区或场所作为重点进行，影片的宣传广告在该区域内声势最大，并且其内容也定位在最能引起这些观众兴趣、吸引他们注意的影片要素上。

【电影观众人次】 计算期（通常为一年）内一定区域电影放映单位的电影票销售总数。电影观众人次与该区域的人口数量呈正相关关系，但由于电影观众是匿名的，且有很多潜在观众并不去看电影，而也有一部分观众多次或反复观赏同一部影片，观众总人数是难以统计的。因此，电影观众人次就成为衡量各国或各地区电影市场规模大小的最重要指标。我国电影观众人次的统计要复杂一些，造成不准确的原因有：①大量组织观看的电影票由单位购买，持票人有相当大的比例并不到场；②除售票放映的固定放映场所外，还有 70% 左右的农村电影市场由十余万包场放映的流动放映队提供放映服务，如果仅按影院售票统计显然不能反映我国的电影市场规模，而农村包场放映观众人数只能做不甚准确的大致估计。我国的电影观众人次是影院售票数和电影包场放映观众人次之和，它反映了我国电影业市场历史状况，如 1979 年观众人次达 293 亿，为历史上的顶峰，而后逐年急剧下降，至 1992 年已降至 105 亿；该指标也可为进入我国市场的国内外影片提供大致的市场预测基础。

【年平均看电影次数】 反映全社会人口看电影需求满足程度的重要指标之一，用公式表示为：年平均看电影次数 = 电影观众人次 ÷ 人口总数，即以一年为计算期，以全体人口为基数计算出的平均每人每年看电影的次数。该数字具体表明了统计范围内的影院放映电影的消费水平，并可进行不同国家和地区之间的横向比较，比如，我国人均看电影次数从 1979 年以来一直在 10 次以上，而同期的美国该指标为 5 次左右。根据全国的年平均看电影次数指标，还能够了解到电影的影院放映需求量状况，指导电影的生产。

【电影观众构成】 用调查分析方法所研究出来的电影观众结构及比例关系。从自然情况或社会条件方面对电影观众群体进行分类，并研究各类别的比例状况、欣赏需要及其心理，是电影观众学研究的主要内容之一。电影观众的分类可从多方面进行，以年龄划分可分为儿童少年、青年、中年和老年等；从文化程度划分可分为大学、高中、初中、小学和文盲等；从社会阶层划分，可分为知识分子、干部（公务员）、工人、农民等；也可以从地域上划分，如民族地域、城乡、国度等。电影观众构成的研究包括：①不同观赏群体的形成、相互作用与演变及其原因和规律；②不同的观赏群体的欣赏需求和心理特点；③电影创作和生产者与不同观赏群体之间的联系等。研究电影观众的构成对提高电影质量、增进电影创作者与观众的联系、扩大电影市场、提高上座率、增加经济效益及加强电影作为文化艺术对社会精神文明建设的宣传教育作用都有着重要的指导意义。

【电影观众调查】 了解电影观众情况并对电影观众的欣赏需求及心理状况进行分析研究的方法或手段，主要包括：观众问卷调查、抽样调查、观众投

票评选影片、采访实际观众等，现代科技的发展为观众调查提供了多种多样的新技术手段，如新片预映中利用特殊设备观察观众的心理反映和生理反应，用电子计算机分析调查数据及结果等。电影观众调查是电影观众和电影市场研究的重要手段之一，也是电影观众学的主要研究课题，具有很强的实践性，深入广泛的电影观众调查对于了解电影市场需求以加强电影创作者与观众的联系，指导电影的创作及生产，使影片拥有广大电影观众，提高电影业经济效益有着举足轻重的作用。在电影业比较发达的一些国家，观众调查已深入到电影创作、生产和经营的全过程，不惜动用大量财力、人力和物力进行观众调查。而目前在我国电影观众调查还不够完善，对电影市场的变化反应不够灵敏，有待于进一步深入。

【电影业行业工会】 由电影业各类从业人员分职业组成的法人社团，其主要职能是保护其成员的合法权益。电影业工会是随着电影制片业的日益完善于20世纪初开始组建的。当时国际工人运动已进入较为成熟的阶段，电影业随着制片厂制度的建立和内部分工的完成，已形成了初步的劳动力市场，但除少数的明星和导演外，其他从业人员的工资和雇用期都得不到足够的保障，工会的建立使这些从业人员有了自己的组织，1960年好莱坞各大制片公司纷纷裁员，电影业人员总罢工，显示了工人的力量。此后，电影业各行业都发展了自己的工会，如演员工会、导演工会、编剧工会和剪辑工会等，每个工会都订立了各自的章程，除限定各工种最低报酬费率外，还详细制订了如每日最多工作小时、加班费、各工种和职位的工作范围、违约责任等等，通常由雇用单位的制片人与工会签约，该约定具有法律效力，而工会吸收的成员一般也有较严格的资格审定及其程序，工会成员按期交纳一定的费用，工会负责支付其保险、医疗等福利开支，工会从雇用单位付给该成员的报酬中抽取一部分提成作为该成员的日常福利和津贴开支。工会与雇用单位之间是既对立又合作的关系，工会尽力保护其成员的利益，同时对之有履约的约束；而雇用单位虽为该工会成员支付报酬较高，但其人才质量和履约等方面都有保障。有时工会成员为了工作机会或其他目的也可以以非工会成员身份参加工作，收取的报酬较低，这时，工会对其雇用关系就失去了约束。

【电影业行业协会】 由电影业从业人员自发组成的非官方社团，其活动范围因其章程、宗旨和行业的不同而不同，一般都包括学术交流、观摩影片、举行定期或不定期的会议等，有些电影协会还进行实际摄制影片、发行刊物、报纸或影片评奖等活动。20世纪20年代的早期著名电影协会有法国的“第七艺术之友俱乐部”，“电影俱乐部”，比利时的“影片俱乐部”，荷兰的“电影联盟”，德国的“电影之友俱乐部”，英国的“电影协会”以及美国的“电影艺术协会”等等。电影协会是随着电影艺术的发展和实验电影的兴起而普遍组建起来的，到四五十年代，这些协会及新成立的电影协会的规模和活动范围都日益扩大，为电影艺术的探索和电影艺术理论的完善起到了巨大的促进作用。于1922年成立的“美国电影协会”是这些电影协会中不多的例外之一，它由制片公司法人组成，具有商业职能，并于1968年制订了对全美影片生产和发行都具有很强约束力的电影分级标准和定级制度。我国的“中国电影家协会”于1949年在北京成立，是中国文学艺术界联合会的团体成员，在全国各地建立了21个地方分会，并设有各种专业学会，如中国世界电影学会、中国电影评论学会、中国电影电视技术学会、中国电影剪辑学会、中国电影音乐学会、中国电影文学学会、中国高等院校电影学会、中国电影美术学会、中国儿童电影学会等。它举行的各种学术活动、观摩活动、出版刊物和书籍、年度影片评奖等，为提高中国电影理论水平，开阔专业人员艺术视野，繁荣电影创作，增进中国电影界与世界的交流起到了积极作用。

【电影业人才代理】 以某个电影制作者或演员的名义与第三方进行法律行为和产生法律关系的人或机构，也称“经纪人”或“代理人”。与一般的民事代理不同的是，电影业人才代理的委托人要通过自己实际的劳动付出（如参加拍摄工作）来实现代理人代理签订的法律关系并承担法律后果，而代理人一般要在法律行为进行之先对委托人作宣传广告，以提高委托人的身价，并从委托人报酬中收取提成作为回报。因此，委托人往往都是具有票房价值的电影人才，如导演、摄影师和演员。电影业人才代理在欧美国家较为盛行，而我国代理人是90年代才开始出现的，目前的一些“影视演员培训中心”，其业务具有一定的代理性质。

【非影院放映】 ①为特殊的观众群体所做的放映。在国外多指那些在营业性的放映之后由发行者出售或由资料馆提供，在慈善机构、学校、部队、饭店内部放映厅、俱乐部、火车、轮船、飞机、宗教团体或图书馆等场所为观众所作的免费放映；②我国的“非影院放映”多指提供给部队、学校、科研机关的观摩性免费放映，即非营业性放映。有时也指包括交电视台播映的非营业性放映。其影片既有商业放映之后的商业片，也有针对不同观众群体的新闻纪录片、美术片、科教片等短片。

【电视影片】 也称电视电影。专门为电视播映而制作的故事影片，其片长比商业放映的故事片短、比单本电视剧长，每部在60至90分钟左右，适于作为电视节目播映和插入广告。电视影片拍摄手法和故事结构都与普通故事片相似，但制片成本较低。由于不进行影院放映，也有些电视影片用较为便宜的16毫米或8毫米的摄影机和胶片拍摄。在20世纪60年代初欧美各国电视业的快速发展时期，电视台的“每周电影”节目专栏要向大制片公司购买旧片版权来维持，但旧影片越来越少，新影片则售价太高，而且由于好莱坞电影审查的放松，电影中性与暴力场面之多超出了电视播映允许的限度，于是，美国电视网NBC出资不到180万美元让环球影片公司专为电视播映拍摄影片《名誉的游戏》，此片大获成功之后，各电视网和电影公司纷纷效仿，充实了电视节目，并满足了观众对电影的需求。到20世纪70年代中期电影制片业已发展到了为电视网拍摄大型连续剧的规模。有些曾在电视台播映过的轰动电视影片，还会重新到影院作为电影放映。许多大电影导演也乐于为电视拍摄影片，如斯蒂汶·斯皮尔伯格，他拍摄的大型电视影片为《决斗》。大型电视影片连续剧著名成功之作有《战争与回忆》和《根》及其续集。（参见“电视电影”）

【电影大众化】 电影由其经济技术属性所决定的形式通俗和受众广泛的特征及其传播过程。从技术角度看，影片版本可复制无数拷贝，每个拷贝又都可被使用（放映）数百次至千次，而放映在银幕上，以其面积大、光线强而可被大量观众同时观看并充分得到欣赏的满足，这就决定了一部影片能够得到理论上大量观众观赏的物质基础；从经济角度看，一部影片从制作耗费的人力、物力到印制拷贝和大量放映所需的物质材料和设施表现为庞大的资金投入总量，因而，一部影片不适合只由少数人消费。因此，技术上的可能性和经济的要求便决定了主流电影作品为取得数量尽可能大的消费者而趋于大众化。与电影大众化相对应的是高雅电影（艺术电影、实验电影、优质电影）的出现，它们一方面是对大众化所导致的通俗化影片的反叛，另一方面却成为主流电影满足观众追求新奇并赢得观众喜爱的手法的实验和借鉴。

【电影通俗性】 电影手法及其艺术表现形式容易被各文化层次的群众接受的艺术特征。电影通俗性是在电影大众化要求和观众心理需求中逐渐培养出来的。在电影发明之初，电影因其逼真的摄影画面及其运动，再现现实生活场景而吸引了最初的观众，继而当观众对平淡的现实失去新奇感的时候，电影便引进了魔术和故事因素，此后，逐渐丰富了它的手法和艺术表现形式。电影之所以成为通俗艺术的主要门类，正是在摸索如何迎合大众兴趣的过程中形成的。随着电影语汇越来越受到广泛的了解和熟悉，电影成为全世界不同文化、不同民族的人都可理解和喜爱的娱乐形式。

【电影文化】 对电影的专门知识和鉴赏能力，如电影创作、电影理论、电影表演、电影技术和电影历史等方面的知识和能力。电影被称为继文学、戏剧、绘画、音乐、舞蹈、雕塑之后的第七艺术或综合艺术，在众多的艺术形式和门类中，它已经成了集艺术性和商业性于一体的、最广泛和最普及的一个特殊艺术门类。电影既可以被看成是一种综合性的文化现象，也可以被看成是一种具体的电影制作与消费，当然，还可以指影片本身。电影作为一种工业时代的典型艺术形式，在今天已俨然成为西方“后工业化”信息社会中的一个亚文化体，即所谓“电影文化”，而“电影”也已成为一种复杂的社会文化现象的总称。随着两次世界大战后的通信科学与大众传播技术迅猛发展，影视企业在西方社会、政治、经济、文化等领域中的影响日趋重要，电影对社会与文化也具有相当的影响力。总的来说，电影这个亚文化体实际上是一种范围广阔而繁复的社会文化现象，一种“总体社会事实”，它由电影生产（企业组织、制作、发行）、消费（放映）、研究、社会影响等许多方面组成，并涉及政治、经济、法律、科技、教育、宣传、艺术、风俗、人文

科学等各个领域。而当我们说到“电影”这个词时，它既指具体的电影制作、产品（即影片）与观赏等方面，同时也指比较抽象的、一般的、跟电影本身有关联的各个社会文化方面。具体地，电影这个亚文化体包括了以下三个方面：一是在影片生产以前与电影有关的一切现象，如电影生产的经济基础结构、制片厂机构或影业公司、金融财务、有关电影的法律规定、决策环境的社会学、设备技术、竞争状况以及编剧、导演、演员的个人经历等等，即与电影生产直接有关的各种因素；二是在影片生产之后与电影有关的一切现象，如电影对各类观众产生的社会的、政治的、文化的以及意识形态的影响，影片内容在社会上造成的行为模式和情绪方式，观众的反应与追求，有关影星的“神话学”、“追星族”现象等等，即电影产生的一切社会与文化的影响；三是在影片之旁或其外的事实，如电影放映的社会礼仪（电影院应比剧场更安静等要求）、电影院的特殊设备、电影的广告宣传、放映时的操作过程，以及领座员的作用（经济的和象征的作用，后者指领座员参与“导入梦幻”的作用）和有关电影的报刊杂志，等等。总之，电影既包括一套“实体”（资本、制作、发行、消费的过程），又包括一套“关系”（政治、经济、法律、历史诸方面的制约因素），同时，也包括各种对电影的认知活动（各类电影研究），正如法国电影研究者丁·伍蒙对电影下的定义那样：电影一词包括了一系列不同的现象，一种司法与意识形态意义上的制度，一种企业，一种美学意义上的生产，一种消费实践的总和。

【电影形态学】 研究电影现象的电影学学科之一，主要包括以下两个方面：①指在美学观念范畴内研究电影作品与创作者和电影欣赏者之间的双向建构关系，亦即创作者心像形态的外化和欣赏者心像形态的内省所达到的建构关系；甚至研究的是蒙太奇学派和纪实主义学派，及由此产生的两种电影美学观念的异同，而且从根本上规定了电影与创作者和欣赏者之间的关系的性质，它既是指一种创作实体，又是指一种电影美学理论，一种电影思维方式，并包含了电影美学理想和审美方式的统一。这种形容对于蒙太奇和长镜头的含义的区别，也并非仅指在技术、技巧上镜头长短，而是把它们作为两种电影美学体系以及由此规定的两种电影形态。②指从艺术工艺学角度研究电影形态的理论课题。1914年，意大利人卢伊奇·塞西里尼提出了“影片是艺术，胶片是工艺”一说，由此开始了从电影的两大方面——“影片”和“胶片”（或称“影片的事实”和“胶片的事实”），对电影形态进行系统的研究和探讨，并由法国理论家科昂·塞阿正式提出将之作为一门电影学学科进行研究。在科昂·塞阿的理论体系中，“影片”和“胶片”并未被视为对立的元素，而是把它们视为电影总体的双重构件。科昂·塞阿认为，所谓“影片的事实”指的是“依据影像组合形成的体系以表现生命、表现物的生命”，它是“自然的视觉形象，以及声音和语言的听觉形象”；所谓“胶片的事实”则是指“使生活所提供的实况、感觉、观念、情绪和材料反映在胶片上成为人类集团内部种种交流”因素的特定方法。电影通过人人都能理解的视觉形象手段和独特的视觉意义创造出共同的精神世界，进而使它能够在心理、社会、技术和经济各个方面产生影响。

【电影人类学】 研究电影的观念和方法论的电影学学科。它是由法国作家、理论家埃德加·莫兰以萨特的“影像论”为基础提出的，其研究的重点是银幕的客观影像与人的主观心像之间的关系，以及人的能动作用。莫兰把影像的魔力看作是一种与心像结合的“化身”，“化身”的概念是莫兰的电影人类学基础，而“化身”这一概念也正是来源于萨特的理论。英国哲学家休谟在他提倡的影像论中，认为影像是与现实客体毫无关系的意念产物，是一组幻影。萨特对此是持否定态度的，并在《想像力问题》一书中提出了具有划时代意义的影像论。萨特认为，影像要有一定的对象物，针对那个对象物所产生的有关意念便是影像，也即“心像”。影像是可以体验到的存在，是一种无法直接感知到对象的非存在的存在。人与影像的交流之所以成为一种可能，主要是由于人与现实的影像化是以一定的物质作为素材，并紧紧地依附于该素材，通过作为类比代替物的客观物像在我们的知觉中再现不在眼前的对象，并通过主观补充赋予影像的意念以客观性，从而达到一个“主客观融合”的境地。所谓影像，离开本身的意念就不复存在。因此，外部化的影像就是“变成他人的自我，也就是另外一个自我”。自己观看自己，镜子和镜子，幽灵和幻觉等都是“化身”，都是二重像，这种神秘的活动正是影像的魔力。“化身和影像是同一个现实的两极”，影像就是“化身”。莫兰在他的名作《人与死》中从人类

学角度涉及了魔术和参与的问题，在《电影或想像的人》和《明星论》中从人类学角度分别研究了电影的魔术性和演员的魔术般的力量的所在。莫兰认为，影像是心像的客观化，因此，电影就跟神话和传说、符咒和神灵一样，是这些现象的形态。在电影中，影像的魔力是通过拟人化的拟物化，以及投射和同一化的能力确立在其中的，莫兰称“拟人化”为“人格化”，称“拟物化”为“物性化”。所谓人格化就是“要让自然的事物和生物具有人类作为个人的‘各种性格的倾向’”在投射过程中显示出来，形成化身化；所谓物性化就是“人与个部世界的同一化”，从同一化达到变身。投射和同一化的结合使我们观看影片时接近魔术，通过电影独有在那种“唤起感情的能力”，使我们得以体会到银幕世界和现实世界合二为一的境界。莫兰认为这个情感运动的过程就是“参与”，是电影特有的功能。当然，电影观众的行为尽管属于魔术范畴，但它与原始人的魔术体验又是完全不同的。对于原始人来说，魔术是物象化的知觉对象，而电影对于观众则是转化为审美意识的感情，观众通过电影那种现实与非现实交错的影像运动，便得以体会到在清醒状态下的幻梦。

【主流电影】 西方电影理论用语，其含义未经严格界定，一般指反映社会主流意识形态及观念、具有稳定的票房保证，因而投资者肯定投入大量资金的一类影片。其最佳典范形式就是20世纪30至50年代的好莱坞电影。好莱坞一直保持着以巨额投资为基础的资本主义工业，它是西方社会主流意识形态结构中的一个组成部分，并支持着主流意识形态的持久和稳固。长期以来，好莱坞电影一直是以它娴熟的技巧、流畅的叙事模式以及非凡的商业成功占据着美国甚至世界的电影霸主地位，但是，无论它的风格、样式如何丰富多彩，它始终把自己局限于一种反映主导意识形态观念的规范之中，成为美国社会甚至是世界性的主流电影。因此，主流电影这一用语还有维护现存资本主义社会秩序的含义。女权主义的电影理论认为，在主流电影中，都毫无例外地通过把奇观（女人的出现是奇观中不可缺少的因素）和叙事结合起来，为观众提供一种广义上的视觉色情快感，使它们产生心理着魔，从而将他们更深地纳入男性社会秩序，以维持其长久稳定。随着电影技术的进步和电影观念的革命，一方面，电影生产的经济条件和环境得以改变，它现在既可以是手工方式的，也可以是资本主义的；另一方面，又唤醒了一大批电影工作者作为电影艺术家的主体创作意识，他们再也不愿意把自己的电影工作局限在一种商业的运行轨道之中，而是拍摄了一大批反社会性和极具个人风格化的非主流电影，来试图动摇主流电影的霸主地位。

【视像电影】 强调电影视像性的一类电影。无论从实际拍摄还是就最后放映在银幕上的完成影片来讲，它都是以活生生的视觉形象，即画面形象，作为其基本表现手段，以诉诸于观众的视觉为主要创作宗旨，尽最大可能还原被再现的物像，从而符合欣赏者对于真实生活状态进行复原再现的基本要求。但这又不是对客观物像的简单复制和自然主义的再现。它强调，作品的叙事和抒情表现主要以直观的视觉因素为基本手段，具体体现在镜头、光影、被拍摄物等实际因素上，注重其物质的视觉性还原，并在此基础上对电影的理性构成部分做出表征。这类影片的创作，要求创作人员从影片的创作初始阶段就应当以具体生动的画面形象进行创作构思并付诸实施，即用可见的物像来再现人物生活的时空及人物的内心世界。

【民族学电影】 用电影特有的手段来表现特定区域中特定种族人民的生活历史及现状，并就该种族所面临的问题做出分析、预示的影片，即表现民族学原理的影片，但它并不是民族学和电影的简单相加，而是彼此互有关联的有机综合体。民族学电影往往借助影片中所传达出的区域性色彩而透射出对不同地区、不同种族的人的生活状况和社会风情、人文心态等方面的极大关注。民族学电影理论的代表人物是美国的卡尔·海德，他的《民族学电影》一书对民族学电影进行了系统和全面的介绍。对民族学来说，电影技术并不仅仅具有手段的意义，民族学电影已客观地形成了一门带有一定独立性的学科，它有自己独特的研究对象和研究方法。民族学电影发展史同时也是电影发展史的一个组成部分。电影和民族学都产生于19世纪，并成熟于20世纪20年代。然而，直到20世纪60年代，电影和民族学才系统地、有效地结合起来。如果说1901年当鲍温·斯宾塞拍摄他的第一部有关澳大利亚土著居民影片的素材时，民族学电影还处于孕育阶段的话，那么民族学电影的诞生则应是1922年6月1日，这一天是罗伯特·弗拉哈迪摄制的关于爱斯基

摩人的影片《北方的纳努克》在纽约剧场的首映日。弗拉哈迪的影片焦点始终聚在纳努克（爱斯基摩人）、莫亚纳（萨摩亚青年）以及阿兰岛的男子身上，导演试图不仅给我们介绍一些隐姓埋名且难以分辨的爱斯基摩人、萨摩亚人或爱尔兰人，他将电影推到电影特性的极限，从而使观众得到乐趣。所表现的具体人物都是异国或异民族的，这也是弗拉哈迪对民族学电影的贡献，由此确立了民族学电影的几个基本原则：一是完整性原则。要求影片拍摄完整身体、完整行为和完整人物；二是具体化原则。要求影片所表现的具体事件的目的在于引出民族学研究的内容，一般都要经过仔细谨慎的选择和剪辑，并用字幕或解说对所表现的行为加以高度概括；三是娱乐性与说教性（这两者之间重要的区别尺度是影片中的信息密度）。像《北方的纳努克》和《努尔人》一类影片，由于其信息含量较少，因而就能体现出较浓的艺术气息，而在《巴厘和新几内亚的儿童竞争》和《达意人的甜薯》一类的影片中，由于满载了信息，因而纯粹花在制造气氛方面的时间就很少。总之，民族学电影总是通过表现某一特殊事件，或人为制造的某一事物，或某一特殊的人物来概括文化的普遍性，并用暗示的方法或干脆公开声称这一特殊事件或人物具有一定的典型性或普遍性。

【人文电影】 从社会学角度讨论电影种属的一种界定。指集中关注社会学领域的命题的电影作品。它与社会学的区别在于它更侧重于从伦理道德衍化学的立场来摹写社会的发展进程，并传达创作者自身的独立判定。人文电影与电影发展的历史休戚相关，它的不断发展和完善一直伴随着近代人类文明程度的不断提高，特别是由近代工业文明的发展所带来的人类精神领域的扩充和深化；无论是在20世纪30年代法国先锋派电影运动及其后的意大利新现实主义的电影作品中，还是在法国新浪潮作家电影的巨大影响中，都可以清晰地看到一条人文主义的轨迹。人文电影正是通过描述纷繁的社会背景中的人们的心灵及意识的流动、变化状态，揭示出产生如此变化的复杂性和深刻性。人文电影的内涵应以其是否对于人性给予高度关注作为核心来界定。人文电影不仅包括那些对人性作出符合道德或具备工业社会文明特质的评判的影片，还包括大量的道德构架具有反叛特质的影片。人文电影往往制片成本较低，观众面极具选择性，它更多地集中在一些知识分子观众和中年观众中，六七十年代在全世界范围内达到过一个巅峰，一些作品在很多电影节上频频获奖。在进入相对低谷期以后，人文电影在近年来呈现出某种上升的趋势。

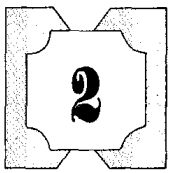
【电影中的性】 指为了探讨人类深层心理或牟利目的在影片中具体或隐晦地展示人类性爱活动或性意识。这里所说的不包括以性教育为宗旨的影片。早在电影诞生初期银幕上就出现了性镜头，1896年的影片《接吻》以大特写来表现男女演员的接吻动作，可称做在银幕上描写性爱的先驱。从此，性在影片中开始被有意识地加以利用。当然，由于电影影像的高度清晰和运动的逼真，无论是在东方抑或西方，性描写长期受到严格查禁。与以后相比，那时的性表现还是相当浅显和拘谨的。1934年颁布的美国《海斯法典》最早在这方面对电影作了苛刻的规范。20世纪60年代随着性解放浪潮的兴起，银幕上的性禁忌也逐渐被打破，不仅以性为基本内容来牟取暴利的影片大量泛滥，就连许多严肃影片也包含了越来越多的性因素。这种现象引起了很大的争议，但由于“旨在以性来牟利”和“严肃评论生活”的影片之间界限模糊，争论在各国分别建立起电影分级制度后仍没有平息。电影中的性表现，西方较东方开放。随着社会宽容度的加大，对其限制越来越少，性在银幕上也成为越来越平常自然的事了。严格地说，并不存在统一的或合适的尺度来鉴别影片中的性表现是否适度，对艺术家而言，关键在于处理题材的态度，是为性而描写性，还是诚实地进行艺术探索。电影中的性如果表现恰当，不仅能反映人类性爱经验的实际复杂性，而且还能触发对人类精神和行为的深层思考，并具有一定的审美价值。

【裸体电影】 当电影中人物的身体展现能够衍生出该影片主题时，该影片便具有了裸体电影的特征。现代工业文明所导致的社会集体文明程度的扩展及其显示出来的集约化倾向使裸体电影不仅成为现实，而且正形成普及以至通俗化的局面。商业电影中越来越突出性感特征，无疑是裸体电影突出其色情意味的现实社会基础，但也不能忽视在欧洲以及日本等一些东亚国家在裸体电影中所渗透出来的古希腊艺术文明和裸体文化传统。而20世纪二三十年代以来在西方风行一时的裸体主义影响下，也产生了一些不带色情意味的裸体展现的影片。由于

任何意义上的裸体公开展示毕竟还不能为大多数人的道德观念所容纳，因此真正意义上的裸体电影还处于“地下”或“半地下”状态，还远未成为发行渠道上的主流。

【人种学电影】［*Ethnology Film*］ 反映特定区域中特定种族的人民生活历史或现状，并就该种族所面临问题作出分析、预示的影片。人种学电影往往借助影片中所传达出的区域性色彩而透射出对不同地区、不同种族的人民的生活状况和社会风情、人文心态等方面的极大关注。在好莱坞以及一些欧洲国家于20世纪六七十年代的影片中，出现过一些以反映种族差异及种族歧视等问题的影片，可以称之为人种学电影。但人种学电影的内涵不仅以种族和肤色的差别和是否将种族差异及种族歧视等问题作为其中心题旨来界定，严格地讲，它应当是通过对于特定种族范畴的人的关怀和对其内心状态的深入开掘，研究其所反映出的独有的人文烙印。从宏观上看，人种学电影是关于人类自身发展的活的影像纪录史，不同肤色的电影制作者拍摄的有关他们本民族的电影作品鲜明地区别于其他种族的电影，使得该作品在考察本民族文化生态的繁衍史意义上具有了不同程度的文献性。而人种学电影也必然受特定的种族观念的制约。优秀的人种学电影作品是站在泛人类的角度上来观照超越时空间隔的人，并将找寻人类自身的完善的途径作为其终极目标的。在这个意义上，人种学电影是比较文化的又一个变种。

【女权主义电影】 它是作为一种电影理论，是女权主义运动在电影文化中的一个流派。它主要是运用了雅克·拉康的精神分析理论作为基本背景和方法论基础，对结构主义符号学、精神分析学和意识形态理论进行了有机的综合。通过这种综合，女权主义者站在一个批判的立场上，对资产阶级的主流电影，尤其是好莱坞经典电影模式进行了解构式的反女性本质揭示。法国结构主义精神分析学家雅克·拉康，是继弗洛伊德之后对精神分析学贡献最大的当代学者，他把精神分析学与结构主义语言学相结合，用语言学的模式改写了弗洛伊德的心理结构层次说，其理论核心在于揭示作为社会主体的人的心理结构的形成过程，以及这个心理形成过程与整个社会意识形态结构之间的关系。女权主义电影理论借用拉康的理论进行的种种分析，意图在于准确地描绘出女性在资产阶级意识形态中所处的受压制的状态。电影作为一种表象性的叙事语言，更是通过它的色情消费对象实现的。对影片中女性表象的研究，是女权主义电影关注的核心。它从好莱坞经典电影入手，揭示出好莱坞影片是如何作为男性社会秩序中的一个有效工具，非常娴熟地、欺骗性地表现女性的表象，通过女性的银幕影像的制造，好莱坞电影强有力地支持了男性社会的秩序，使女性永远处于被动的、附属的位置上，如希区柯克的《眩晕》（1958）中的玛德琳。在批判了好莱坞经典电影的基础上，女权主义电影提出应当有一种新的电影，与好莱坞的主流电影相对抗，以此来抗议和反叛经典影片中对女性形象的表现，其目的就在于打碎和毁灭主体的视觉快感。女权主义电影代表劳拉·穆尔维的《视觉快感和叙事性电影》一文，就是早期女权主义电影理论的一篇经典性文献。



中外影视理论

【电影学】［Filmology］ 1948年在法国巴黎大学成立了电影学研究所，其后欧洲不少国家都相继成立了类似的电影研究组织和机构，开始从事电影学的创立工作。关于电影学的界定，主要有两种看法。郑雪来认为，电影学即一般电影研究，其中包括三个部分：电影理论（theory of cinema）、电影批评和电影史。按照这一说法，电影学实际等于三大传统电影研究领域。麦茨在《电影语言》一书中提出，一般的电影研究（approaching the cinema）一共包括四个部分，除了上述三个部分之外，还包括电影学。电影学是由心理学家、精神病学家、美学家、社会学家、教育学家和生物学家等人文学者从外部来处理电影的一种电影科学研究领域。麦茨的这一观点没有被中国学者所接受。这里既涉及到电影学与电影理论的关系，同时又涉及到麦茨关于电影机构的观点。按照麦茨的观点，电影学与传统电影理论的主要区别在于：电影学在电影机构之外，电影理论在电影机构之内。电影学是由在电影机构外部的社会科学家们根据他们所从事的学科长期以来培养起来的科学方法和规范进行的电影研究形态。尽管如此，麦茨仍认为，电影理论和电影学对于电影符号学来说都是必不可少的。这两种研究模式不应当是对抗的，而应当是互补的。按照麦茨的思路，电影学就是电影美学、电影心理学、电影社会学、电影经济学等等，但是电影学本身却还是一个空架子。事实上，电影学不等同于上述分科，它应该是对上述学科进行总体概括的一个有待于建立的概括性学科。电影美学、电影心理学等分科研究应视为电影学下属专门学科，电影学作为后起电影研究模式的意义在于，它更有涵盖性，是一种对电影的跨学科综合比较研究（interdisciplinary study of film）。它必须建立在对于电影的多学科分科研究及广泛吸收20世纪人文学科研究成果的基础之上，把电影作为一种与艺术各门类和科学各学科相互关联和影响的重要社会现象进行多学科全方位的系统研究和全面概括。近年来，电影学各分科的研究也呈现出交叉、综合的趋势。电影学具有一种对电影的生产和再生产的各个环节和侧面作全面考察和整体把握的意图。这些环节和侧面包括创作、作品、反应和经营等诸多方面。电影学要求对各种研究成果进行概括，是一门概括性的个别艺术学；以其下属各专门学科，如电影哲学、电影美学、电影艺术学、电影心理学、电影社会学、电影经济学等的研究成果为基础。

【电影理论】 电影研究的三种传统模式之一。其他两种模式是电影史和电影批评。电影理论与电影史和电影批评的不同在于，它不满足于带有经验性的记载和描述，以及对具体电影艺术现象的价值评判，而是要对整个电影艺术现象进行整体性和概括性的研究，寻求电影艺术的一般性及特殊性规律，为电影批评和电影史提供一般的原理和方法。一般电影理论研究可能涉及的范围有：制作者、电影语言、观众、现实世界和电影作品。电影理论有经典电影理论与现代电影理论之分。单独说电影理论，往往是指经典电影理论。经典电影理论研究的问题有：电影的本性与特性、电影的形式规律；电影创作方法，如现实主义、浪漫主义等；具体的电影创作理论，如电影表演、导演、剧作、摄影等理论研究。现代电影理论主要是一种从电影机构的外部进

行的电影文化学研究。其内容包括电影学及其所有下属学科的研究，如电影哲学、电影心理学、电影社会学、电影美学、电影符号学、电影叙事学、精神分析学电影理论等。由于现代电影理论有一种理论与批评密切结合的倾向，现代电影理论还包括女性主义电影批评、意识形态电影批评等等。经典电影理论在现代电影学的格局中，大体上相当于电影学的下属学科电影艺术学。传统电影理论大体上可以分为三个阶段：早期电影理论、爱因汉姆和巴拉兹电影理论、巴赞和克拉考尔电影理论。早期电影理论，始于第一次世界大战前后，局限于电影自身的艺术地位、艺术特征、艺术规律的确认和研究。一些比较有影响的著作和观点有：1911 年意大利文艺评论家卡努杜发表了《第七艺术宣言》，在电影史上第一次提出并论证了电影作为一门艺术的地位。他认为，电影是一种在时间艺术（音乐、诗歌、舞蹈）和空间艺术（建筑、绘画、雕塑）之间填补鸿沟的艺术形式。1915 年，美国的林赛在《活动画面的艺术》一书中，把活动画面看成是电影最根本的艺术特征。1916 年，德国学者明斯特贝格在美国出版了《电影：一次心理学研究》一书，运用心理学方法深入而全面地探讨了电影手段的心理根源以及独特的美学价值和艺术特征。这一著作在长达半个世纪的时间里被忽视，说明这种研究具有电影文化学的研究特征，不是当时电影理论的主流形态。它在半个世纪之后才被重视，可以看成是电影学或现代电影理论的一个新“发现”。早期电影理论研究的一个重要特点是，艺术探索与理论研究的紧密结合，例如，路易·德吕克的“上镜头性”、谢尔曼·杜拉克的“视觉主义”、吉加·维尔托夫的“电影眼睛”、爱森斯坦和普多夫金的“蒙太奇理论”等。爱因汉姆和巴拉兹对早期电影艺术实践和理论研究进行了进一步的概括和总结，其主要艺术倾向被称之为“画面至上主义”。爱因汉姆在《电影作为艺术》一书中提出，电影在技术上的局限性正是电影作为艺术的根本条件。他还对电影技巧进行了分类研究。巴拉兹在《电影美学》一书中从电影和戏剧在形式表现原则上的差别入手分析了电影的艺术特征。他指出，戏剧在形式方面的基本原则是，观众可以看到整个演出的现场；观众的视距不发生变化；视角不发生变化。而电影的不同则在于：被拍摄下来的场景是可以被分割的；被纪录下来的场景的视距是可变的；而且视角和纵深也是可变的。巴拉兹称赞这些原则为电影艺术上的革命性创新。巴赞和克拉考尔的电影理论被称之为“写实主义”或“物象至上主义”。在巴赞看来，电影语言在反映现实的技术方面已经达到了如此完善的地步，它本身已经没有任何原则性改善的余地了。今后留给电影艺术家的任务不过是“以一种清楚的和通体透明的语言去叙述一个故事”，电影手段对于导演来说就像已被作家完全掌握的自来水笔一样听话。克拉考尔的电影的本性是“物质现实的复原”的理论，在基本倾向上与巴赞是完全一致的。当代数字技术的出现不仅向爱因汉姆关于电影艺术以其局限性为基础的观点提出了进一步挑战，而且向巴赞的“电影影像本体论”和克拉考尔的“物质现实的复原”理论提出了挑战。不容否认的是，巴赞和克拉考尔在电影理论的诸多问题上，提出了许多对于发展电影艺术具有积极意义的观点，如巴赞的长镜头理论、克拉考尔的电影对于现实的近亲性理论。法国电影理论家米特里的《电影美学与心理学》一书被称之为经典电影理论的总结和集大成之作。他的基本理论倾向是在经典电影理论的两大流派——蒙太奇和长镜头理论中采取持中和辩证综合的立场。他对电影的表述是，电影既是有构形作用的画框，又是向世界敞开的窗户。他被称之为“电影的黑格尔”。他的理论活动标志着经典电影理论的终结。从当代电影高科技发展的趋势来看，与其说是巴赞和克拉考尔的理论反映了他们对于电影手段反映现实能力的自信和肯定，不如说他们的理论对于电影手段的表现力的估计不足。在这一点上，现代电影理论因其方法论的原因，而显示出了它的优势。麦茨对于电影本性的概括是，电影是“想像的能指”。这一表述既不排除电影复制现实的能力，也不排除电影构造现实假象的能力。

【电影接受美学】［reception aesthetics of film］　电影美学的一个重要分支，也可以看成是电影美学研究的深化和拓展，专门研究电影创作与欣赏过程中的审美接受问题。电影美学研究到一定程度必然要电影接受美学方向发展，反过来，电影接受美学的发展又必然会深化电影美学的研究。作为一种专门的研究方向，电影接受美学的研究内容主要有四个方面：①电影观众的审美接受对电影再生产的影响（包括方式与程度）。一部影片大受欢迎，模仿之作便会接踵而至，这是审美接受对电影再生产产生影响的经验方式。这种方式主要考虑和照顾到观众对

某一类题材或某一种表现手法的特殊偏爱等。但有的创作者表示，他们的创作并不考虑接受问题。这就产生了审美接受对创作究竟有多大的影响的问题。②电影观众审美接受的制约因素和制约规律，其中包括作品的特征与感受和理解的相互关系，以及感受与理解的相互影响。制约这些感受和理解的因素除了接受者自身的条件，例如，年龄、文化修养等等之外，还包括社会环境条件的作用，如获奖对接受者接受状态的影响，以及这两者的相互影响。③电影审美接受与非电影审美接受的区别和联系，例如，在文学接受与电影接受中的想象性与知觉性的分布不同。还有，人们对阅读小说和观赏电影的心理期待也是有很大不同的。④电影审美接受与电影非审美接受的区别与联系，即哪些因素是审美接受因素，哪些因素是非审美接受因素。这些都是电影接受美学所要研究的。看来，这些方面的研究还基本上没有展开。作为一个研究方向，电影接受美学正处在创建的过程之中，并且只有少数的专门著作出版。更为重要的是，不仅这种研究的难度非常之大，而且人们对于这种研究的意义的认识也不一致。电影接受美学的背景是文学接受美学，同时也是对美学开始注重美感、电影美学开始注重观众心理研究的发展趋势的顺应。电影接受美学是在文学接受美学的推动下产生的。但是，在某种意义上，电影接受美学甚至比文学接受美学更具有现实意义。因为电影与文学相比，接受问题显得更为重要和迫切，也更为复杂。在电影的创作研究中不考虑接受问题，是有很大问题的。忽视接受问题的理论研究也是值得怀疑的。文学接受美学是20世纪60年代末70年代初在联邦德国出现的一种以哲学现象学和解释学为理论基础，注重文学接受者历史地位的美学思潮。文学接受美学的出现标志着西方文艺理论民主化的倾向和进程进入了一个新阶段。其主要代表人物是姚斯（1921～　）和伊塞尔（1926～　）。姚斯从文学史研究入手，其观点与海德格尔及其学生伽达默尔的解释学美学一脉相承；伊塞尔从纯理论方面入手，其观点受胡塞尔的学生英加登的现象学美学影响较大。解释学和现象学都是西方哲学发展过程中的重要流派。在这样的背景下，接受美学一出现，就产生了一系列概念比较完备、体系也比较严整的理论著作，从而为电影接受美学的研究提供了雄厚的理论基础和丰富的思想材料。

【电影叙事学】　既可以看成是电影符号学研究的一个重要组成部分，也可以看成是文学叙事学向电影研究领域的延伸。文学叙事学主要受慧于结构主义语言学研究和普罗普对民间故事的类型学研究，由此形成了包括电影叙事学在内的一般叙事学的两大探索领域：叙事话语研究和叙事结构研究。前一种研究的目的是：在叙事领域里建立起类似于语言学中构成句子成分的词的分类。例如，列维-斯特劳斯“致力于建立神话素（Mytheme）的类似于原子周期表那样的东西，记载它们的原子量、稳定性和化合价”。安德鲁把这种研究称之为叙事语言的语义学，在他看来，列维-斯特劳斯“就像自然科学家研究元素）氧、氮甚至是金）的结构意义，并不注意它们的地质学、经济学意义，更不提它们的诗学方面”。后者是一种叙事语言的句法学，其目的，一是研究叙事成分之间的类似于语言学中词与词之间的一般秩序和曲折变化；二是研究每一个具体的叙事本文的叙事成分之间的结构关系。但这两种研究往往结合在一起进行。因为结构研究毕竟要建立在单元分类研究的基础之上。例如，罗兰·巴特在《叙事作品结构分析导论》（1966）一文中就把叙事作品分成三个描述层次：功能层、行动层和叙述层。功能是叙事作品可切割的最小单位。功能层又分为两大类：分布类和结合类。行动层即是人物分类。叙述层主要研究叙述者、作者和读者之间的关系。叙事学的常规研究有：动作类型研究（动作划分为肯定式、否定式、祈使式、命令式和条件式等的动作语气研究）；动作从属关系研究（普罗普在他所研究的100个童话中发现了31种功能，这些功能只要出现，就永远出现在功能顺序的同一个位置上，据说这个规律迄今已被用来分析了1000多个俄国民间故事，其观点始终有效）；人物相互关系的研究；叙事者的类型研究（例如，叙事者与故事参与者——如主人公——的关联及在视野上的宽狭；再如多列采尔对叙事者的分类：第一人称和第三人称讲述者、主动型和被动型讲述者，以及讲述者作为人物或作为叙事者）。有必要指出的是，叙事学研究的真正目的，并不是为了把已经确定的某些规律再用于具体的实例分析，而是为了寻求更为普遍的法则，并由此“推出一系列的文学可能性，以致使现存的文学作品看上去像是已被实现的可能的具体例证”。事实上，这种研究是无止境的。因为被研究的对象本身是在不断地发展变化的。但

也不是毫无稳定性可言。还应该指出的是，电影叙事话语与一般叙事话语相比具有较大的特殊性（麦茨的组合段分类属于电影叙事话语研究）；但电影叙事结构与小说叙事结构相比就没有那么多的特殊性。比如，格雷马斯的矩阵模型和带行动元的动作模型（主体/客体、提供者/接受者以及支持者/反对者）分析小说与分析电影几乎同样有效。格雷马斯的动作模型是在普罗普的7种角色的分类模型基础上建立起来的：①对立面；②提供者；③助手；④公主或其父亲；⑤委托者；⑥英雄；⑦假英雄。

【电影哲学】 电影学下属专门学科之一，主要研究电影和哲学之间的关系，即研究电影作品的表现内容及表现手段的哲学基础和哲学背景问题。其中包括电影的本性问题、电影的时间空间特性问题，等等。1923年巴拉兹写出了他的第一部电影理论著作《可见的人》，他认为，这应该是宣布电影哲学和电影美学从此诞生的著作。他的《电影的精神》（1930）被认为是这方面较早的专著。但是对于电影哲学真正具有学科意识和学科性质的研究却始于50年代之后。其重要条件是电影现象越来越引起了哲学家的关注；电影艺术表现中的哲理化倾向进一步促进了电影研究的哲学意识的觉醒。苏联学者魏茨曼的《电影哲学概说》是一部比较系统的电影哲学著作。该书认为，电影哲学“研究电影艺术的方法论问题，理论——认识问题和社会学问题”，“是电影学进一步发展的必要前提，也是电影艺术本身进一步发展的必要前提”，甚至“对于解决重大的哲学问题（和历史问题）也具有重要意义”。

【电影解释学】 将一般解释学思想方法运用于对电影作品意义的解释，便合乎逻辑地产生了一种新的研究规范。它可以看成是一般解释学在电影作品意义研究领域的延伸。解释学有着悠久的历史传统，直到当代才被确定为一种关于理解过程的理论。在解释学的发展过程中，本文概念的含义大体上经历三个阶段：狭义本文（如圣经）、一般本文和广义本文（如历史本文和存在本文）阶段。就这个意义而言，电影作品完全处在解释学的理论视野之内。但是，尽管当代解释学的思想方法和理论成果已经被广泛地吸收到电影理论研究的诸多领域之中，但作为一种研究规范和研究领域的比较专门的电影解释学却仍未确立。电影已经毋庸置疑地具有艺术的地位，但是，人们尚未能对电影作品意义的产生及其运作规律作详细认真的探讨。

【电影现象学】 受现象学哲学（即超验现象学）观点影响的电影理论研究。现象学是西方现代主要哲学思潮之一，其影响几乎遍及一切人文领域。创始人为德国哲学家爱德蒙德·胡塞尔（Edmund Husserl）。现象学的基本意图是：悬搁对于客观现实存在的信念，摆脱对于事物的因果解释和一切未经考察的假设，直接“诉诸事情本身”，即诉诸现象。要达到这个目的，必须通过现象学还原，其步骤有三：①现象还原：把客观事物的表象和客观存在的经验变成呈现在我们的“直接经验”中的东西，从面向客体到面向主体、意识；②理念还原：通过本质的洞察和直观来研究一切现象，即全部纯粹意识或“构造着的意识”的本质和结构；③先验还原：排除掉一切经验因素，剩下先验的自我及其构成物，即一切现象都是先验自我的产物：先验自我通过我思活动构成我思对象。现象学美学是和现象学哲学一起发展起来的一个美学流派。胡塞尔的学生波兰哲学家罗曼·英加登（Roman Ingarden）认为，康拉德的《美学对象》是第一部现象学美学著作。但公认的现象学美学的代表人物却是英加登和法国哲学家米凯尔·杜夫海纳（Mikel Dufrenne）。英加登的代表作品是《文学的艺术作品》，杜夫海纳的代表作品是《审美经验现象学》。现象学思想在德国和法国影响很大。法国电影理论家巴赞的理论观点和德国电影理论家克拉考尔的理论观点都吸收了现象学的思想因素。麦茨的理论观点中也有现象学思想的因素（例如麦茨关于电影状态的观点）。现象学思想对于电影理论研究具有很大的启发作用，但迄今为止，并未形成一种全面贯彻现象学立场的电影现象学研究规范。

【电影第一符号学】 当代西方电影符号学研究的第一个阶段，一般以麦茨于1964年发表的《电影：语言系统还是语言》为开端。主要特点是：以索绪尔的结构主义语言学的方法为研究模式，这种观点由研究学家叶尔姆斯列夫、本维尼斯特和马丁内的学说所推进，由人类学家列维·斯特劳斯的运用而得以扩展；带有强烈的的科学倾向，但对研究的对象的复杂性估计不足，正如安德鲁所说，“电影符号学是带着最令人兴奋的乐观主义发展起来的”；主要的关注对象是电影作品的叙事层面。主要研究

内容有三个方面：一是确定电影作品的符号学性质："宣布电影完全是由符号构成……掀掉电影'揭示性'的伪善面貌。"二是电影叙事分析中的句法和编码组织研究，如麦茨的八大组合段理论。三是电影语言系统的研究，或代码清理研究。麦茨在1971年的一次讲演中强调了电影语言的异质性，即电影语言包含着几个系统而不是一个系统。艾柯在1967年的一篇论文中提出了电影影像的三层分节理论和十大代码分类理论。

【电影第二符号学】 电影符号学研究的第二个阶段，一般以麦茨1975年发表的《想像的能指》为标志，也被称为精神分析模式的电影符号学研究。第二符号学不是用精神分析模式取代第一符号学的语言学模式，而是将这两者结合起来。第一符号学发展到第二符号学并不意味着第一符号学已经完成。第二符号学不过是符号学研究程序的一个新的层面，即含蓄意指的层面和电影观众的深层心理的层面，以及特殊电影能指的精神分析构成的层面。其中包括窥淫癖、恋物癖、隐喻、换喻等问题。第二符号学的研究反过来会促进第一符号学的深入研究或某种反思和调整。

【精神分析学电影理论】 运用精神分析的基本原理和思想方法来研究电影现象的理论流派。在本世纪70年代以前，精神分析一直处于电影理论研究的边缘地带，70年代后进入中心地带，试图对电影领域进行一次完整的重新描述。1975年5月法国的综合性理论刊物《通讯》23期的主题是"电影的精神分析学"，它标志着法国电影理论界的精神分析研究进入了一个新时期：结构主义和精神分析相结合的电影深层心理研究时期。其代表人物往往都是具有符号学研究背景的学者，例如，鲍德里、克利斯特娃、麦茨、巴特等人。所关心的问题，几乎深入到电影现象的所有方面：影片创作者的无意识生活；影片内容中的无意识幻想；影片形式本身的无意识幻想；观影者对影片的无意识幻想的认同；一般文化中的无意识幻想。安德鲁认为，精神分析学电影理论产生于对于电影领域中的欲念问题的关注；虽然较早的电影理论研究不可能对此问题视而不见，但是不可能达到自觉的程度；只有精神分析学的电影理论研究才有可能系统地研究电影的"本文中的欲念"和"本文的欲念"的问题："任何想用精神分析同电影打交道的人，就必须不是研究作者，也不是研究观众，而是研究电影本身。"关于前一种研究安德鲁提到了雷蒙·贝洛尔的《象征的固结》，该文对希区克柯的影片《西北偏北》作了细致的研究。该文认为，希区克柯的影片是俄低浦斯情结的某种再版。关于后一种研究安德鲁提到了蒂耶利·孔采尔分析《最危险的游戏》的论文《电影的运作》、希思分析《邪恶的接触》的论文和其他三篇论文：《叙事空间》、《银幕上，画框中》和《性别》，以及穆尔维的论文《视觉快感和叙事电影》。精神分析学电影理论研究的第三个方面是对"电影媒体的工艺以及媒体在文化中的功能"所作的精神分析，如让·路易·博德里的《基本电影机器的意识形态效果》和麦茨的《想像的能指》。

【结构主义电影理论研究】 指当代西方按照索绪尔的结构主义语言观提供的方法论，严格地把电影作为一种特殊的语言系统、符号系统来加以研究的理论倾向，是法国20世纪60年代兴起的波及人文学科各领域的结构主义思想运动的一个重要方面。结构主义是对于社会、经济、政治与文化生活模式的研究。研究的重点是现象之间的联系，而不是现象本身的性质。1962年，文化人类学家列维·斯特劳斯所著《未开化人的心灵》一书的问世，标志了结构主义思潮的兴起。在几年之内，文艺理论家罗兰·巴特、思想史家福柯、哲学家阿尔都塞和德里达、精神分析学家拉康、电影理论家麦茨等都相继在各自的研究领域发表了具有结构主义倾向的论著，形成一股强大的思潮。这一时期，结构主义的其他代表人物有意大利的帕索里尼、蒙勃托·艾柯和英国的彼得·沃伦，主要课题是电影语言性质的确定和电影本文分析方法的探讨。法国学者热拉·热奈特认为，结构主义的基本主张可以表述为：①一个作品的意义由其本身的结构来决定，而不能由其他的外界因素强加；②作品的结构是一个内在的框架，它体现客观的可知性，不受其他理论影响；③结构分析可以使作品与批评家之间产生时间上的距离，从而发现作品的新意义。70年代法国结构主义思潮进入到后结构主义阶段，这一时期电影结构主义理论研究的主要课题有观众心理学、电影机构与意识形态论、电影叙事学等。欧美各国也有类似的研究。主要代表人物有麦茨、鲍德里、贝洛尔、欧达尔、汉德森、黑思、沃伦、克利斯蒂娃等。结构主义电影理论研究一般也称之为结构主义和符号电影理论研究，因为西方的电影符号学研究

基本上是从索绪尔出发的，即使是一般符号学研究往往也会掺杂结构主义因素。结构主义认为，任何事物都是可以分解的，事物的意义和价值可以通过把它们分解成为数字式（离散性）单元，并建立起单元之间的联系来得到解释。单元是对事物分解得到的一些具有不同程度稳定性和普遍性的通用单位。结构是构成某一事物、为某一事物的全部单元的全部关系。结构主义曾经认为，这些关系是稳定的，但是，后结构主义认为，这些关系仍然是暂时性的：在单元自身没有改变的情况下，单元之间的关系和单元的意义都因系统的变迁而发生改变。结构主义思想方法的引进，极大地提高了电影语言研究（50年代以前就开始了）的科学化程度和纯理论水平。美国电影理论家比尔·尼柯斯认为，结构主义和符号学的电影理论研究是继爱森斯坦和巴赞之后西方电影理论史上的第三阶段。

【代码】［Code］　一般符号学和电影符号学的共用术语。艾柯在《符号学理论》一书中辨析了代码在不同语境中经常被混用的两种含义，一种是作为系统的代码，即所谓S代码，包括句法、语义和行为三类，可以看成是具有纯组合结构的成分系统。句法系统指受内在组合规则制约的一组信号；语义系统指当做一组事物状态的概念加以考虑，并能变成一组潜在交流内容的事物状态；行为系统指处于终端方面的一组潜在行为反应。我们的语词语言就是这种代码。另一种是本来意义的代码。这种代码指把某一系统的代码的项目与另一系统的代码或其他几个系统的代码的项目加以搭配的规则形式。这是一种非能指系统之间的转换迁移手段。但问题是，确定电影代码的含义归类，即系统代码或转换代码，是困难的。麦茨认为，观众是通过各种代码——电影的特有代码（视觉的和听觉的相似、剪辑等）或非特有代码（例如语词语言代码和各种文化形式的代码），其中还包括各种次代码（Sub code）（例如，不寻常的框面安排和拍摄角度等）——来理解电影作品的。因此麦茨把电影作品的本文系统看成是各种代码相遇并相互连接在一起的混合场所。

【符号】［Sign］　符号学的基本术语之一。索绪尔把符号定义为一种能指与所指、载体与意义的双重实体，而能指与所指的关系则以被称之为语言系统的规则系统为基础。皮尔斯认为，符号是一个代表者，其中涉及一种三项关系：代表者、它的对象、它的解释，不能简单地把它们理解为一种两项的对偶关系，如代表者与它的对象或代表者与它的解释。学术界对符号的理解上大体上有两种倾向：一种倾向强调社会规范的稳定性，另一种倾向强调社会规范的漂移性。深入的符号学研究更容易产生后一种倾向。意大利学者艾柯指出："符号是编码规则的暂时性结果。它确立了成分之间的瞬时关系，其中每一成分都有资格介入（在特定编码环境下）另一种关系，从而构成一种新的符号。"这样，符号这一经典概念就消融在一种高度复杂的变迁关系网络之中，成为它的网节。

【蒙太奇理论】　泛指世界电影理论史的第一个重要发展阶段，即包括电影艺术创造和探讨两个方面的研究模式和思考体系，由于苏联蒙太奇学派的突出贡献，主要指维尔托夫、库里肖夫、爱森斯坦、普多夫金对蒙太奇问题的理论观点，其中尤以爱森斯坦的"冲突理论"和普多夫金的"连接理论"影响最大。爱森斯坦认为，"斗争和冲突"是蒙太奇的特性："由两个元素的冲突而'涌出'某一概念。"而普多夫金则强调了结构单元的连接特点："以若干镜头构成一个场面，以若干场面构成一个段落，以若干段落构成一个部分等等，这就叫蒙太奇。"不要认为这是两种关于蒙太奇的完全对立的理论观点。从某种意义上说，这两种理解具有某种相互包含的性质：爱森斯坦更多地看到了连接中的冲突以及冲突手段在艺术上的意义，而普多夫金看到的则是冲突中的连接以及连接手段在艺术上的意义。爱森斯坦说："把无论两个什么镜头对列在一起它们就必然会联结成一种从这个对列中作为新的质而产生出来的新的表象。"普多夫金看到，片断的连接"包含着极其多种多样的联结形式，直到尖锐的对比或矛盾，而尖锐的对比或矛盾有时能够成为一种极其鲜明的联系形式，可以把两个或好几个片断贯串到同一个思想的不断发展过程中"，其目的在于"揭示出现实生活中的内在联系"，在他看来，"蒙太奇与任何一个领域中的一切思维过程"一样，都是"首先通过现象相互联系去直接再现出生活中的各种现象"的。还应指出一点，早期蒙太奇理论的实践基础是无声电影，其探讨的重点和主要贡献是在镜头组接的艺术效果方面，从艺术倾向上看，单个镜头本身的处理是服从于镜头组接需要的。如爱森斯坦，虽然他后来认识到自己过去"迷

恋于在正常的电影结构和电影构成的条件下并非典型的那些可能性”，“对于被对列的镜头本身的性质却没有给予应有的分析性的注意”，但他还是强调，“只注意‘镜头内部’的内容在实践中就会导致蒙太奇的衰退和由此产生的一切后果”。在他看来，蒙太奇首先是“镜头内部的冲突”，这是一种“潜在的蒙太奇”，随着冲突的加强而进一步扩展到镜头之间，但他在创作和理论上仍十分明显地倾向于镜头之间。正是在这一基础上他才发展了他关于蒙太奇的一系列重要观点。从广义上讲，后来爱因汉姆和巴拉兹等人关于蒙太奇的进一步探讨都可以属于被称之为“蒙太奇理论”的研究模式和思考体系。

【长镜头理论】 美国电影理论界对巴赞提出的赞赏景深镜头的理论观点的一个不严格的概括。因为长镜头从字面上讲就是单、长镜头。“单”就是一个镜头的意思；“长”是一个长度概念，一般指500英尺（即放映时间为半分钟到10分钟）以上的镜头（有的影片一个镜头甚至长达半小时以上），并包括变焦长镜头和景深长镜头。用“长镜头理论”这一提法来表示一种与蒙太奇理论在审美倾向上相对立的理论观点是不够贴切的。但这一提法既然已被广泛使用，重要的就是其约定俗成的意义。长镜头理论的基本着眼点是探讨单个镜头内部的表现力。其理论基础是巴赞的照相本体论。由此巴赞提出了他的蒙太奇的禁用原则：“若一个事件的主要内容要求两个或多个动作元素同时存在，蒙太奇应被禁用。”否则，“蒙太奇远非电影的本性，而是对电影本性的否定”。另一方面，他又探讨了“景深镜头”的艺术表现特点和可能性。总之，他的长镜头理论正像他关于意大利新现实主义所说的那样，“首先是一种本体论立场，而后才是一种美学立场”。此外，我们还应当看到，巴赞的长镜头理论还有其社会历史背景，其中包括电影技术方面的一系列的发展：电影胶片和光学镜头性能的不断改进大大提高了单个镜头内部影像的质量和容量；移动摄影的更加灵巧多变，也大大丰富了单个镜头本身的变化。长镜头理论的主要贡献是，注意开掘一种新的电影审美表现手段；提高了人们对于电影镜头内部空间的复杂构成的自觉性。但是长镜头理论的本体论立场却并不是无可厚非的。

【电影本体论】［Ontology of Cinema］ 国内电影界经常使用的电影理论用语。被用来指电影理论研究中的一个最重要和最根本的方面，即电影作品的媒介层面（影像与声音）研究。本体论是哲学用语，意指关于存在的学说。存在主义出现后对本体的意义做了深入的疏理和澄清。本体被理解为其自身是无内容的、纯形式的东西。将本体论一语用于讨论电影问题表明，在电影研究中，对构成电影作品诸层面的最基础的层面给予关注。电影作品有四个结构层面：视听知觉层面、故事层面、思想层面和审美特征层面。其中，视听知觉层面是本体论层面。电影本体论意味着对电影用光、摄影机的运动、剪辑、取景、声画关系、时空特点等等进行研究。巴赞的“电影影像本体论”，是对电影媒介特性的探讨。

【照相本体论】 巴赞、克拉考尔等关于电影特性的理论观点。这种观点认为，电影必须像照相一样反映现实才具有美学上的正当性。巴赞的电影影像本体论和克拉考尔的物质现实复原论都对电影的照相本性做了深入的论证。巴赞说：“电影是作为照相客观性在时间向度中的完成而出现在我们面前的。”克拉考尔说：“电影按其本质是照相的一次外延，因而也跟照相手段一样，跟我们周围的世界有一种显而易见的近亲性。”

【形象本体论】 与照相本体论相对的一种关于电影本性的理论观点。巴赞把电影导演分成两类：相信形象的导演与相信现实的导演。形象本体论相信前者，照相本体论相信后者。形象本体论认为，电影之所以能成为一种艺术，是因为其表现手段的局限性这种观点的主要理论代表是巴拉兹和爱因汉姆。形象本体论希望证明电影和其他艺术一样完全有资格成为一门艺术，照相本体论却希望证明，电影是一门与其他艺术相比有其独特性的艺术。

【影像本体论】 巴赞在《摄影影像本体论》（1945）一文中提出的关于电影影像基本特性的观点。他提出：由机械作用产生的摄影影像与客观现实中的被摄物等同；摄影影像的独特性在于其“本质上的客观性”，它“产生了被摄物的本体”，甚至，它“就是这件被摄物”，“它就是这件实物的原型”。其依据有二：摄影有不让人介入特权；人具有一种用逼真的摹拟物来代替外部世界的愿望，即把人完全排除在外单靠机械作用再现原物的需要，摄影机的客观性正好可以赋予影像以任何其他艺术

所无法具有的令人信服的力量。

【十大代码】 意大利符号学家艾柯针对反对电影符号学的“电影是一种无代码的语言”的观点，以电影影像语言的三层分节观点为基础提出，电影影像的形成及其表意要有10种代码。这10种代码分别是：①传输代码是为知觉提供感觉基础的代码，如新闻图片的斑点和电影图像的线条；②知觉代码是规定有效的知觉条件（即修词元）的代码，例如，表现裸体和性爱场面不一定要有很强的光线，只要达到能够感知的程度就可以了；③识别代码是使知觉条件成为意素成分（即记号）的代码，例如表现性爱，只表现身体的某些部分就可以了，就像《广岛之恋》开头部分所做的那样；④肖似代码是使记号（即识别意素，如鼻子、眼睛、云彩、天空之类以及抽象模型和象征符号等等）形成意素的代码，例如，形成一个完整的形象，比如一匹马和一个人；⑤肖似化代码是使意素成为能指并进一步形成文化意素的代码，例如，一匹马现在成了白龙马，一个人现在成了将军；⑥修词性代码是使文化意素成为习惯意素的代码，这种代码可以理解为以文化意素为修词性前提，运用修辞法（即修词元）来进行修词性论证（即不通过实际搬演来推论出某些东西，例如，汽车从一个人的身上压过去等等）；⑦情调代码是使肖似代码的成分（即记号和意素）携带审美信息的代码，如，高清晰度电视的图像具有一种油画风格；影片中由色调处理、运镜方式和剪接技巧等手段产生的形象透出某种情调，是情调代码的作用；⑧感觉和趣味代码是使意素和文化意素再次意指产生审美意味的代码，例如，《血战台儿庄》中的600人的尸阵造成的悲壮感，是情调代码的作用；⑨风格代码是通过修词学的码化来形成某种风格特点的代码，例如，由第五代导演开始使用的情绪性场面已经成为某种风格特点的标志：《黄土地》中的“求雨”和“腰鼓”，《红高粱》中的“颠轿”和“野合”，《黄河谣》中的“社火”等场面已经具有了某种审美表意的稳定性；⑩无意识代码渗透在肖似代码、肖似化代码、修词性代码、情调代码、感觉和趣味代码以及风格代码之中，并形成其内在结构，但这种结构经过分析才能发现。这种代码在暗中决定了作品的同化作用或投射作用。例如，第五代导演几乎都喜欢某种亢奋性的东西，某种类型的情节在一定时期里在影片里反复出现等等，都是无意识代码的作用。

【八大组合段】 法国电影符号学家麦茨对虚构电影的直接意指的能指面进行划分得出的8种句段。1965年他在第二届皮萨洛电影节上提出了6种电影本文大组合段类型的论文，同年9月在波兰库兹涅茨符号学大会上，他又提出了经过改进的8种组合段类型总表。在他的分类中，8种组合段就是8种自主句段。有时一个镜头就可以是一个句段。比如，第一种自主镜头，就是单个镜头。其余7种都是组合段。组合段又分为非时序和时序两种。非时序组合段包括第二种平行组合段和第三种括入组合段。时序组合段包括第四种描写组合段以及叙事组合段。叙事组合段包括第五种交替叙事组合段，以及直线叙事组合段。直线叙事组合段又包括第六种场景，以及段落。段落又包括第七种插曲式段落和第八种普通段落。自主镜头是具有独立性的单个镜头。平行组合段是由两个或多个主题交替出现造成、但不赋予相互之间以准确的时间关系的影像系列。括入组合段是通过照明效果、融入融出、划入划出、摇镜头等手段连接起来的镜头系列。描写组合段是意指共时性事实的镜头系列。交替叙事组合段是由指由表示两个或多个事件序列的镜头交替分配而成的镜头系列（但每一次交替都意指事件的同时进展）。场景表示一个连续过程的影像系列。插曲式段落指有组织的、非连续的、意指某个单一的被压缩了的连续过程的镜头系列。普通段落指没有组织的非连续的跳过了观众心目中与情节无直接关系的某些时刻的镜头系列。麦茨的组合段分类理论比过去的句段分类要科学得多。但这并不意味着他的分类不再需要继续改进。

【义素】［Seme］ 现代语义学术语，指语言中意义（或者说内容）的单位，又被称为义子，与音位、音节等语言形式的单位相对应，其中包括义句、义丛、义位（meme，相当于义项的意义的最小单位）。意大利学者艾柯提出的电影影像的三层分节（修词元、符号、义素）理论使用了这一术语。在他看来，义素（又译意素）是在修词元和符号的基础上由代码形成的，通常被看成是“形象”或“肖似符号”，是一种个别性的语言表现，比如说一匹马，或者一个人。

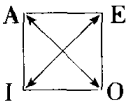
【电影时空的特殊性】 这里指电影时空的特殊综合性。电影既是一种时间艺术，又是一种空间艺术，即是一种时空综合艺术。电影作为时空综合艺

术区别于单纯的时间艺术（如语言艺术和音乐），也区别于单纯的空间艺术（如绘画和雕塑），而且还区别于其他时空综合艺术（如戏剧、舞蹈等），其关键在于它的特殊时空综合性，即它是一种一维时间、二维空间的特殊三维艺术（而雕塑则是三维空间艺术，戏剧和舞蹈是一维空间、三维空间艺术）。电影的这一特点使电影具有巨大的表现功能。需要说明的是，这里所说的时空维度是作品存在方式的时空维度而不是作品表现的时空维度。

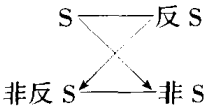
【电影本性】 可以理解为电影本体。在传统电影理论中指电影的本体论特征。这种关于电影本性的看法尚未摆脱实证的科学主义观念的束缚。其错误在于用表达现象特点的语言来表达电影本性，如“电影是一种画面造型”和“电影是物质现实的复原”之类。这种表述的结论都是排它性的。本体意义上的电影本性就是电影的“在”（即 sein，海德格尔的存在主义用语）。按照存在主义的观点，本性的内容是一个“大全”（雅斯贝尔斯的哲学用语），“它不是我们某一时候的知识所达到的视野边际，而是永远看不见的视野边际”。总之，电影的本性是不可穷尽的。一部电影史就是对电影本性的不断开发和探索的历程。对电影本性的初步描述，可以采用以下说法：从摄影、录音、剪辑、洗印以及银幕、屏幕、胶片或磁带等设备和材料手段中产生出来具有画面性质的影像和声音相结合的可能性。在这个意义上说，“形象本性”和“照相本性”都是电影本性的题中应有之义。在麦茨的电影符号学理论中，电影本性被表述为“想像的能指”。

【语言系统与言语】［Langue and Parole］ 索绪尔首先在《普通语言学教程》中提出了这两个术语的区分。他认为，这种区分对他的语言学研究来说是最关键的。在他看来，语言系统和言语加起来才是语言（Langage）。他用一个公式来表示：语言 = 语言系统 + 言语。语言学界把这三个术语分别译为言语活动、语言和言语；言语有时也与话语等同使用。就是说，语言是一种系统操作现象，这里有两个部分，一是社会性法规系统，二是对该系统的操作，即选择性运用和实现。前者是语言单元（音位和词位）的聚合系统，后者是语言单元的组合链条。这种区分对电影理论研究的贡献是促使电影理论家审视，电影作为一种语言的资格，以及电影是怎样一种语言。

【电影作品的矩阵模式分析】 对一部或一批电影作品的叙事结构及表意特点进行深入分析的一种方法。该方法由法国著名叙事学家格雷马斯提出，因其分析模型与逻辑学的逻辑矩阵十分相似而被称为矩阵分析法。逻辑矩阵的模型为：



其中 A 为全称肯定判断，E 为全称否定判断，I 为特称肯定判断，O 为特称否定判断。从二元对立方式上看，这两个分析模式是有一定区别的。从语义分析的角度来看，格雷马斯的叙事模型还可以进一步概括为：



就是说，S 包含着两个因素，否定其中一个因素为反，否定其中另一个因素为非，而对其中两个因素的同时否定为非反。从这个意义上说，叙事模型和逻辑模型的区别在于否定方式的改变：叙事模型中非反和非的关系不是相当于 I 和 O 的关系，而是相当于 O 和 I 的关系。因此用这一方法来分析一部影片应注意的要点是：首先，要找到影片叙事的核心义位，而且不应当期望一次就能够找对，要不断地凭“语感”去尝试。其次，要确定该义位的两个义素，然后，按照上述方法依次进行否定，就能得到该影片故事的矩阵分析模型，并对之进行叙事分析。

【三层分节】 意大利符号学家艾柯提出的一种建立电影语言系统的方法。这种方法有别于法国语言学家马丁内确立的语词语言代码的双重分节法。双重分节指话语连续体的双重切分，第一次切分得到的是一系列的语法或意义的单位，即词素，这些语法或意义的单位又可以切分为一系列语音单位，即音位。在双重分节的运用中贯彻着一种节约原则：少数单元本身并无意义而只有区分值，它们结合起来构成了大量的意义单元。电影符号学家已经认识到，要想建立电影语言系统必须对电影语言进行符合节约原则的分节，但照搬语言学的方法又是没有希望的。艾柯的三层分节法正是在这种情况下提出的。艾柯认为，一部影片中的个别画面可以看成是具有三层分节的一个形象，第一层分节是肖似修词

元，第二层分节是肖似记号，第三层分节是肖似意素；而诸画面组成的片段则可以看成是同样具有三层分节的由姿势组成的新维度，即运动，第一层分节是运动修词元，第二层分节是运动元，第三层分节是运动素。在艾柯看来，电影代码是一种具有三层分节的代码，通过这种分节，我们就能看到“一种把现实复原给我们的语言；于是电影的形而上学也就诞生了”。

【读解电影】［Lecture film］ 指使一部影片从对它的习惯“读法”中解放出来的某种“重新阅读”。特别是指作为本文分析的工具的“超级读者”对本文的阅读。这一术语的使用与结构主义、解释学和符号学的广泛影响有关。“超级读者”具有重新阅读本文所需要的特殊知识。他在对作者的全部作品的熟悉方面，对相关作品的熟悉方面，对作者的生活事件的了解方面以及各种相关的艺术修养和理论修养方面都要大大超过一般读者。从这个意义上说，读解一部作品就意味着要去“发现一个不同的本文”，或使“客观的本文”得到“解码”。阿尔都塞提出一种“依据症候阅读法”。他用这种方法来阅读马克思的作品，以便能够揭示出其作品中隐藏着的无意识结构、未讲出来的东西和不存在的东西。麦茨提出的电影作品的病情学分析、剧本分析、性格学分析和本文系统分析，以及由格雷马斯式的矩阵模型分析等等，都是读解电影作品的一种方式。读解现在已经发展到了“使随心所欲地探索本文的构想成为可能”的程度，例如，罗巴尔对雷乃的《穆里也尔》的分析是整整一本书，贝卢尔对《西北偏北》玉米地追逐段落的研究长达40页。读解一部作品并不一定意味着对作品的生吞活剥的理解。好的读解是理解作品、阐发意义的一种不可缺少的专业方式，也是发展艺术的重要途径之一，应善加利用。对待读解的态度，有两种导演：一种对与他的创作初衷不同的读解批评表示很大的不满；另一种是像梁赞诺夫那样的导演，对于揭示出“有时我们自己也没有想到的东西”的读解及评论表示欢迎。滕文骥也说，只要有道理就行。后一种态度比较正确。

【直接意指与含蓄意指】［Denotation and Connotation］ 丹麦语言学家叶尔姆斯列夫首先使用的术语。也被译为外延和内涵。但这种译法使它们显得更像是逻辑学用语。直接意指表示语词的直接意义，含蓄意指表示语词的含蓄意义。例如，“十字”表示一种图形，是直接意指；而它又可以表示基督受难和基督教，就是含蓄意指了。含蓄意指和直接意指的界限有时并不那么清晰，因为，当含蓄意指变得足够公式化时，甚至可以被认为是直接意指。例如“负担”已经成了“十字”的直接意指了。此外，与语境结合得十分紧密的审美方面的表意作用，也属于含蓄意指。这两个术语被用于电影符号学研究中，成为电影符号学的一个重要术语。在电影作品中，故事就可以看成是知觉层面（影像和声音）的直接意指，而观念的、意识形态的和诗意的、审美的表意，就可以看成是影像的含蓄意指。

【女权主义电影理论】 女权主义（或女性主义）思想在电影理论及批评领域中的一个重要方面。这里的女权主义，主要是指本世纪60年代末欧美兴起的新女权主义。从广义上说，女权主义是一种世界性的思潮和运动，其早期斗争主要局限在政治、经济和职业三个方面的平等要求上面。1968年法国5月风暴以后，第四要求，即性别平等要求，成为主要的要求。由此划分了欧美文学批评的两个阶段，即女性美学阶段和性别美学阶段。前者对妇女著作采取一种“双性同体美学”，实即单性/男性美学的观点，否认女性文学的创造意识和独创性。后者从对本文中妇女形象的分析发展到对本文中的性别表述的分析，从而进入到质疑语言主体和表述本质的后结构主义分析。到80年代末则主要集中于对性别差异的比较研究。1973年，美国学者劳拉·穆尔维提交维斯康辛大学法文系论文《视觉快感和叙事性电影》的论文被认为是女权主义电影理论的重要文献。美国学者安德鲁称赞该文“把精神分析同电影风格学这两个领域最清晰有力地联系起来”。文中她对好莱坞影片中的男性主义美学的实质做出毫不留情的揭示。1981年，她在美国纽约参加一次电影与心理分析研讨会时提交了一篇题为《视觉快感和叙事电影的反思》的论文。该文的出发点与女权主义批评的发展阶段大体上是一致的：即对性别差异的关注。文中她除了继续坚持原来的观点以外又提出了另外两条思考路线：女性观看者的快感的性质问题以及位于叙事中心的女性角色对认同作用的影响问题。

【隐喻与换喻】［Metaphor and Metonymy］ 原为修辞学术语，后被引入电影符号学研究中，成为一个重

要的用语。在修辞学的传统中，隐喻和换喻只是两个在含义上相当受限制的特殊辞格，被包括在一个辞格众多的集合当中。雅可布逊赋予这两个概念以更广泛和更重大的意义，拉康揭示了这两个概念同精神分析中的凝缩和移置概念的内关联，使得隐喻和换喻不仅意味着两种基本的修辞方式，而且成为具有一般符号学（包括电影符号学在内）水准的术语。修辞主要有两个方面：替换和连接；相似与相关。体现在替换方面并且运用相似原则的就是隐喻；体现在连接方面并且运用相关原则的就是换喻。在爱森斯坦的影片《罢工》中警察殴打工人的镜头之后的镜头，可以接工人被打坏受伤的镜头，但是没有，却被替换为宰牛的镜头，这就是隐喻；在张艺谋的影片《菊豆》中，天青和菊豆在染池边做爱的镜头，本来还可以连接继续做爱的镜头，但是没有，现在连接的是，他们身后悬挂的染布被他们的动作弄得哗哗拉拉地落下的镜头，这就是换喻。但既然称喻，相关中也有相似。麦茨在其《想像的能指：精神分析与电影》一书的第四部分从语言学角度着重探讨了隐喻和换喻在电影中的各种表现。

【影素】［Cinemes］　电影符号学术语。该文认为，可以存在一种码化的电影语言（即代码），它既不等同于一般的视听技术，也不必遵循语词语言的双重分节模式；电影只记录一种在先存在的语言，即行为语言，因此，电影符号学首先可以看成是一种关于现实的符号学；电影语言可以分节为语素（Monemes）和影素，前者为与镜头相当的意义单位，后者为现实中的客体和动作，它们各有自己自然的而非约定俗成的意义；以这种分节为基础建立起来的作为操作规则的语法、修词学和风格学，能够作为起始代码展开（多少带创造性地）影片的表述。艾柯不同意帕索里尼关于动作语言不存在编码的观点，但他承认帕索里尼关于电影语言分节的思想对他的启发，并且承认帕索里尼是最重要的电影符号学家之一。

【电影话语】［Film Discourse］　在一般情况下可与电影本文（Film text）一语作等同使用。麦茨定义说：影片本文是影片的全部话语。但严格辨析起来两者仍有区别。话语的定义是：构成一个相当完整的单位的语段，通常限于指单个说话者传递信息的连续话语。法国学者利科对本文的定义是："由书写固定下来的话语。"在这个意义上，摄影和录音都是"书写"。因此，使用话语和本文的区别在于，前者暗指客体的不在，后者暗指主体和客体的双重不在。在运用电影话语和电影本文这两个概念时应注意其区别。

【电影本文】［Film Text］　电影符号学用语，是对当代一般哲学解释学和结构主义符号学的基本概念狭义本文（Text）作广义使用的一种方式。狭义本文专指语言学研究中大于句子的语言组合体，在中文中有时也被译为话语。广义本文指任何在时间或空间中存在的能指织体，如乐曲本文、舞蹈本文等等。这些用法是为了表明非语言的表意手段具有同语言本文类似的组织结构。电影本文像一般本文一样，在不同的场合下具有不同的含义，但主要的含义有三种：一个单独表意系统实现的独一无二的本文；表现某一系统或代码的非独特的本文类别，如电影本文、诗歌本文等；为各种表意活动和能指生产活动提供原初条件的本体论意义的本文：电影作品的基础能指（影像和声音）织体自身。

【电影语言】　使用这一术语意味着把电影当做像自然语言（即语词语言）一样的表达方式来对待。自然语言是一种系统操作现象。50 年代末以前，"电影语言"只是在一种比喻的意义上来使用的。巴赞说：电影是一种语言活动。这种说法泛指造成各种电影表现效果的艺术性手段，如摄影、照明、剪辑、音响处理等。但是，在接受了索绪尔的结构主义语言观的麦茨的电影符号学看来，必须对电影表达方式在什么意义上具备了"语言"（Langage）的资格进行检查。按照索绪尔的一个公式（语言 = 语言系统 + 言语），具备语言系统是一个极为重要的标准和试金石。正是根据这一标准，米特里认为电影不等同于语言，麦茨因尚未在电影中发现语言系统的类似物而认为电影是没有语言系统的言语，沃伦说电影是没有代码的语言。

【电影机构】［Cinematic Institution］　麦茨的电影符号学理论用语。麦茨把电影作为一种具有生产和消费、生产和再生产运行机制的整体社会现象来理解和分析，提出了这一概念。麦茨的思路，类似于马克思在《资本论》中对商品属性和资本运动的深刻分析。麦茨认为，理解电影现象必须从电影的整个运行机制的构成及其互动关系方面去加以考察。在他看来，作为整体的电影机构由三部机器组成：外

部机器（即电影工业）、内部机器（即观众心理学）和第三机器（即电影批评和电影观念）。外部机器包括电影企业的金融投资、物质产品及其分配使用等；内部机器（也称第二机器）是包括“影片作者”（批评家、历史家、理论家等等）在内的电影观众的心理机制。第三机器指批评家、历史家、理论家对电影的批评、论述和研究。正如麦茨所说：“在生产电影的机器后面有消费它的机器，有吹捧它和以各种形式补贴其产品的机器。”而整个电影机器的目的则是，根据好的对象的立场来维持和重建同电影的“好的对象”的关系，促使观众自动光顾影院，从而保证电影机构的预先自动生产。因此，“好的对象”是电影机构的富足，产生电影的愉快，“坏的对象”是电影机构的缺乏，产生电影的不愉快。就是说，所谓一部好影片，不是一个简单的作品事实，它是包括三部机器在内的整个电影机构的共同产物。其中第一机器和第二机器的关系相当重要，在麦茨看来，这是一种隐喻和换喻的关系：后者是前者的已被内化为颠倒模式的摹本，是一个与前者具有同一形式的感受洞穴；而且两者之间还是互相补充的，即看电影的愿望不仅是一种由电影工业形成的反应，而且还是电影工业的运转机构和链条的真正一环。第三机构是一种必不可少的批准机构。因为，本我没有随身携带它的超我，它自己不足以成为幸福的，或者说得更正确些，一个人除非他确信他有权享受幸福，否则他就不能完全享受幸福。对于电影的论述和研究的意义就在于，它能够“使得电影对我们发出的‘爱我’的听不见的连续的低声细语变得更清楚”。

【电影本文系统的研究】［Studies of Textual System］ 麦茨在《想像的能指》（1975）中提出的四种电影能指的精神分析研究方式之一。麦茨指出：“这种研究把对本文的系统和解释作为目标，好像它们事先存在似的，它从作为全体（能指和所指）的影片题材出发，而不是单独从明显的所指（剧作）出发。此刻，正是作为整体的影片才构成了能指。”麦茨认为，对电影剧作的精神分析也是一种本文系统的研究，但这是一种从狭隘视角观察的研究，因为剧本只是表面材料的组成部分而不是它的全部，是导致解释的一个因素而不是惟一的因素，人为地把它们从其他因素孤立起来的做法要冒从整体上歪曲本文系统的风险，因为后者形成一个整体，并完全有可能从原则上使对剧本的分析无效。麦茨以金·保尔·达蒙特和金·毛诺德对库布里克的《2001：太空奥德赛》的分析为例指出：“他们用来作为线索的成分不仅来自影片的主题，而且来自影片的电影特有的能指，或者至少是来自被研究的影片所造成的能指的运用。”他还以雷曼德·贝洛尔对希区柯克的《西北偏北》的分析指出，这种研究“直接关心能指、剧本及其相互之间的连接方式；这种分析所阐明的俄低浦斯结构不仅充满了剧作（可以说是大规模地），而且还以较小规模充满了段落中的剪辑项目表，结果使得影片的明显能指和明显所指之间的不明显关系成为一种镜像重复或例证关系，一种缩影和全体的隐喻关系：潜指印被双重地固定在表面上，在此，它能够在一种螺旋式运动中从头到尾以两种尺寸被读两次”。麦茨对本文和本文系统做了细致的区分：“本文是一个被表明了的系列，而本文系统却从未被给予过，并且也不可能在符号学家的创造性工作之前存在。”因此，本文可以被理解为被证实的过程，而本文系统则可以被理解为被建造的可能性，是一种代码的联合、改进、移置，即综合分析活动的结果，也是一种电影写作活动的结果。

【电影剧作的精神分析研究】［Psychoanalytic Study of Film Scripts］ 麦茨在《想像的能指》（1975）中提出的四种电影能指的精神分析研究方式之一。麦茨对电影剧本（scripts）采取一种广义理解，按照这种理解，影片制作过程中的各环节，编、导、表、摄、录、美，乃至观众，最终都参与电影剧剧本创作。电影剧本是全体电影艺术赖以生存的本体。麦茨采取这种理解的原因主要有两条：文字的剧本完成后，对影片的构思并未完成；电影作品完成后，对于它的理解仍未完成。麦茨的电影剧本不再限于这一术语的最狭隘的意义，即在书页上以文字形式出现的、供拍摄电影时遵循的东西。麦茨在这里采用的一般译为电影剧本的 script，在汉语中译成电影剧作比较合适。剧作在汉语中包含着作为一个过程的意思。就是说，剧作还要延伸到狭义剧本之外，成为电影作品的构成元素。剧本只是电影作品制作过程中的一个阶段和一种参与元素，而剧作却成了电影作品的基本构成元素。它是在那个书面的“骨骼”（在某些电影的制作中它或多或少是不完全的）中并不出现，但却构成广义剧本（一种真正意义的剧本，一种内含的、剪辑后才确定下来的剧本）要素的大量特征。由于剧作包括情节、情境、

人物、景色、细节等因素，最终才形成作品的主题，在这个意义上，对整部作品而言，剧作仍然是个基础。这里的电影剧作表现出一种相当两可的模糊性：当我们通过各种电影的或非电影的代码来感受和理解它的时候，它是所指。由于每个人对电影作品的理解都有自己的独特性，这就使得每一种理解都带有一定的偶然性。麦茨是从精神分析角度来理解这个问题的。他认为，对电影的精神分析读解来说，第一个目的就是把剧本由所指变成能指，从而使电影作品的某些不太直接明显的意义显示出来。这样一来，剧作就成为许多的不断漂移的意义的承担者了。

【电影的病情学研究】［Nosography］ 把影片作为某种症状或部分症状，并由此追溯影片的导演或剧本作者的精神病的研究方式。在绘画艺术方面，病情学研究已经有了很多成果，但是并未引起广泛注意和正确的评价。麦茨将电影病情学的研究列为电影能指的四种精神分析的研究方式之一。这项研究感兴趣的不是影片，而是影片的制作者：他的着迷、精神病或反常等等。进行这项研究的最重要的条件是传记材料和病理材料。作为例证，麦茨提到了多米尼克（Dominique）和弗南兹（Fernandez）合著的《爱森斯坦》（1975）一书。在该书中，爱森斯坦所喜欢的镜头的极度分割和不连续性等理解为他的深刻的焦虑表现，并被同他象征地拒绝童年欲望的体验联系起来。

【电影的性格学研究】 麦茨电影符号学的用语。麦茨把它作为电影病情学研究的一个变种，这个变种与病情学研究除了正常与病理的区别以外，一切都是相同的。对于性格类型的关心依然存在，但它却是“非医学”的。这种性格学不再对精神病的类型，而是对元心理学的和经济学的类型进行区分。这些类型或者是正常的，或者是对正常的和病理的两者都通用的。

【想像界与象征界】［The Imaginary and the Symbol］ 法国后弗洛伊德主义者拉康的人格理论术语，后成为电影理论用语。拉康认为，完整的人格是一种逐步建构起来结构功能，有三个层次：无意识的真实界、前意识的想像界和意识的象征界。从而形成社会主体。这三个层面分别是生物学和遗传学意义的理念我、婴儿在6个月至18个月之间形成的前语言阶段的镜像我和进入了语言系统的社会我。三者之间形成一种“解剖学上不完全的金字塔形系统”。电影理论家运用这一模型，在电影现象中看到了类似于想像界与象征界的东西。麦茨在《想像的能指》的一开始就指出，对于电影的精神分析思考的实质是，把电影-对象从想像界中分离出来，并为了使象征界得到扩展而把握它。在他看来，电影具有一种矛盾特性：作为一种社会文化现象它处于象征界，但电影手段的特点又使它处于想像界。麦茨说：“电影的特性不是在于它可能偶尔描述想像界，而是在于它从一开始就是想像界”。“电影比其他艺术更多地或以更独一无二的方式使我们卷入想像界。”想像界是人的心理的类似于镜像的功能：反射性、整合性和某种超越性（相对于象征界而言）。而象征界却是人的心理的语言功能，其主要特点是系统约束性。由于象征界是在想像界（一个“几乎被限了界的难以逾越之所”）的基础之上建立起来的，象征界有被想像界所吞没的危险，而且在象征界对想像界构成束缚的意义上，其正当性是有疑问的。为了使电影真正摆脱其处于想像界和象征界的夹缝中的这种困境，麦茨提出的策略是：“把象征界从想像界撕下来，并把它恢复到它看起来的那个样子，从一开始就是绝对重要的。”

【想像的能指】［Imaginary Signifier］ 既是麦茨的一部电影符号学著作的书名，也是该书经常使用的一个术语。该用语中的“想像的”一语，来源于拉康的人格层次理论。其含义除了映现和构想之外还有某种非理性的意思。“能指”是结构主义语言学的用语，指表现手段的意思。麦茨使用这一用语充分表明了他把精神分析和语言学方法结合起来研究电影的意图：把电影当成梦和当成一种语言来进行研究。拉康的人格理论有三个层次：无意识的真实界、形象性的想像界以及语言化的象征界。这三个层次依次形成一种叠合关系。麦茨把电影当成“想像的能指”的用意，不仅是指电影的能指是指向想像界的，而且更是指电影能指自身就是想像界的。所以他认为，电影不过是一种想像的技术，即映现和虚构的技术。正是这种技术产生了有其想像界的象征界。在这个意义上，电影是“想像的能指”。麦茨使用这一用语的意图是，打破电影之梦，或者说，“用代码术语说出电影梦，即说出这个梦的代码”。麦茨的电影符号学的基本意图就是发现电影和电影理论的想像界，即对电影进行精神分析或符号学研究。

【电影心理学】 电影理论学科之一，是根据心理学原理的概念，研究电影形象的特性、影片与观众以及观影心理过程等问题的电影理论分支。电影理论的研究，历来有两大方面：一方面是对电影的本体探讨；一方面是对影片和观众（主体）的关系，即观众如何感知影片的研究。后者就是电影心理学的研究范围。它包括实证的研究和假设、演绎的研究，如电影的精神分析学。从历史的发展看，又可分为经典理论时期和现代理论时期。经典时期主要运用感知心理学和格式塔心理学理论对电影进行研究；而现代时期主要是运用精神分析学的模式来对电影进行研究的。经典时期又可分为三个阶段，即闵斯特堡-爱因汉姆-米特里。1916年，德国心理学家雨果·闵斯特堡（1863～1916）写出了早期电影心理学的一部专著——《电影：一次心理学研究》。他在书中指出，为了理解电影通过什么手段感动观众，必须求助于心理学。他说："电影不存在于胶片上，甚至不存在于银幕上，而只是存在于把它实现的思想中。"电影是"一种心理学游戏"。他依据接近定型的心理学的感知理论指出，当思想从视网膜接受了闪现的分离影像的刺激时，就会充分发挥它对形式的完整统一的知觉。它把那连贯的形象认同为同一单元的许多新的位置，并且用最佳的方式对它进行阐释："它在运动。"他认为，正是这种定型心理的作用，使人们在看电影时，由视像滞留达到对现象的认同接受。这是思想和它自己的受骗合作，"思想甘心受骗"。1932年，德国心理学家爱因汉姆的《电影作为艺术》一书问世。爱因汉姆是系统研究电影影像和现实形象的差别，确认电影具有艺术品格的美学家，也是第一个系统研究电影视觉表现手段的发生学元素的格式塔心理学家。他根据格式塔心理学强调的"心理结构能力说"和关于"审美主体的能动性"的观点，提出了"局部幻像论"和"形象偏离说"。他认为，正是电影影像与现实之间的偏差使艺术成为可能；而观众对电影艺术的认同也是通过局部幻像来认同的。此后，法国作家安德烈·马尔罗于1940年发表了一篇题为《电影心理学概说》的文章。该文指出，电影的内在特性（照相复制性）和外部特性（群众性）使它不可能和其他高度个人化的艺术同步发展。他还分析了"电影神话"、"明星制度"等问题。自40年代末期起，从心理学角度研究电影现象的著作陆续问世。其中较有影响者有法国电影理论家让·马扎莱的《电影与心理学》，和法国著名哲学家莫里斯·梅洛·庞蒂的《电影与新型心理学》等。1963年，法国电影理论家让·米特里的《电影美学与心理学》出版。作者丰厚的人文科学知识、探索性的电影创作经验和对电影史的研究成果使他的著作成为一部"难以逾越的经典巨著"（麦茨语）。米特里集经典理论之大成，提出他的基本电影观念。他主张电影既是世界，又是工作，银幕既是窗户，又是画框，并提出了电影作品的"形象-符号-艺术"三个层次。他在阐述这个观点时，运用了格式塔心理学的理论，从而把观众引进了电影本体论的研究范围。他还从感知心理学和格式塔心理学来研究电影语言、电影表现手段等问题，对影像、全景镜头、主观镜头、景深镜头、移动镜头、彩色和音乐诸元素作出了心理学的解释，尤其是以心理学为依据论述了蒙太奇原则的合理性。60年代末、70年代初开始了电影心理学的现代时期，主要标志为引进了弗洛伊德和拉康的精神分析理论，并由法国电影理论家克里斯蒂安·麦茨将他们的理论和结构主义符号学相结合创造了电影的第二符号学，其代表作为《想像的能指》。弗洛伊德的精神分析模型，主要是对梦的解析。他认为，梦的愿望或者说压抑在潜意识中的梦思大抵与幼年时的所谓"俄狄浦斯情结"有关。雅克·拉康在其《精神分析的四个基本概念》、《笔录集》等论著中记述了一系列心理学问题。如，精神分析的"主体"；人类现实的自然层面通过符号层面向文化层面的转化；形成内心视像的"镜像阶段"；体现主体和形象关系的"想像界"和体现主体与语言关系的"象征界"等。精神分析学的观点将银幕视为镜子，并由此推衍出新的研究范畴。它把艺术反映的对象由客体变为主体，强调观众和影片的复杂关系，寻找观众心理机制和电影影像机制的同一性。这些课题使电影理论跨入一个新阶段。精神分析的电影心理学研究主要议题为：电影与梦，银幕与镜子，由俄狄浦斯情结引出的二次认同等。

【电影符号学】 电影学的下属学科之一。指把电影作为一种特殊的符号系统和意指现象进行研究的一个学科。是把一般符号学的基本思路推广和运用于电影研究领域的一个结果。大体说来，电影符号学诞生于法国20世纪60年代，并相继经历了两个发展阶段：一个是结构主义语言学研究模式的电影第一符号学，一个是精神分析研究模式的电影第二

符号学。法国学者麦茨是电影符号学的创始人和最重要的理论代表。麦茨认为，语言学和精神分析是符号学的两个最主要的根源，是仅有的彻头彻尾的符号学学科。这两个学科的联合可能导致一门有相当独立性的电影科学，即电影符号学。1964年，麦茨的《语言系统还是语言》的出版是电影符号学诞生的标志。以后，其他重要著作有：意大利学者艾柯的《电影代码的分节》(1967)、英国电影理论家彼得·沃伦的《电影中的符号与意义》（1969)、法国电影符号学家麦茨的《想像的能指》(1975)。作为一门新兴学科，电影符号学从一开始就受到来自各个方面的批评和怀疑，有些批评甚至相当尖锐。应该承认，有些批评是正确的，因为电影符号学研究中的确存在某些失误。单若就此将电影符号学一笔抹杀，仍为时尚早。电影符号学尚有待于建立，重要的是需要时间。

【电影社会学】 电影社会学是电影学和社会学交叉而产生的一门学科，也是艺术社会学的一个分支。社会学研究的是人类以个人和集团形式参与社会行动的不断发生且可预测的形式，是共同的模式化的人类关系。电影社会学利用社会学的理论成果研究电影这个“人类实际行为”与社会组织的联系，研究人类以个人或群体形式参与电影活动的基本形式、分析这些基本形式的演变状况或成因，并为人类进一步改进这些形式提出展望。电影社会学的使命，就是要建立一套行之有效的范畴、方法、模型，去描述和解释电影的社会条件、社会价值和社会功能与效应，以及电影作为社会活动的运行模式和运行规律。由于电影与生俱来的群众性和它的广泛影响，电影的社会功能早就被一些理论家所关注。如匈牙利的贝拉·巴拉兹的《可见的人》(1923)、德国哈尔姆斯的《电影哲学》（1926)、苏联爱伦堡的《梦幻工厂》（1927）等。三四十年代则有美国劳逊的《思想战线上的电影》、德国克拉考尔的《从卡里加里到希特勒》、意大利契阿里尼的《电影，第五种力量》，法国梅尔西戎的《电影与垄断组织》等。但一般认为电影社会学作为学科的建立，起始于英国学者梅耶尔《电影社会学》(1945）一书的问世。此书首次主张应从社会角度对电影现象进行分析，去研究电影与观众的关系。另一位英国电影理论家曼威尔的《电影与观众》(1950)，也被认为是这方面的重要著作。六七十年代，随着西欧社会的动荡，人们对电影与社会、与政治等的关系问题更加关注，电影理论界不少人跳出纯理论的研究，而致力于较为实际的电影社会学课题研究。在苏联，E·魏茨曼等人的著作和论文都有不少研讨。苏联还设立了专门的电影社会学研究机构。现代的电影社会学研究不仅运用社会学的理论，也采用社会学的方法。如美国、法国等国均通过民意调查机构调查观众对电影的态度等，以对统计材料的有效分析帮助电影制作者作出决策。自然，对观众的研究不是社会学的全部，但是其重要部分。一般把电影观众学看做电影社会学的一个分支。在我国，电影事业的发展正值我国民族矛盾、阶级矛盾激烈的时代，故有着重视电影社会功能的传统，理论方面也不乏对电影作社会分析的著作和文章。改革开放以来，社会学作为一个学科得以恢复并获得较迅速的发展，这为在我国建立一门完整科学的电影社会学提供了理论和方法的基础。随着我国经济制度的转轨，处于和将要处于全面市场经济中的电影业也迫切需要有立足于现实的电影社会学作它的理论和策略指导。

【缝合系统】 是以色列籍美国研究者达扬在其所著《古典电影的引导代码》一文中提出的一个著名的电影理论术语。达扬认为：“电影话语过程是使电影观众接受电影的系统，这是一个说故事的系统。它不是孤立地传达着故事层次上的意识形态，而是掩盖着它自己即电影陈述的意识形态性质与根源。因此，它是一个缝合系统，基本上起着引导代码的作用。”达扬通过引述欧达尔对西班牙画家维拉斯凯兹的《梅尼纳斯》的分析论证了缝合系统在古典电影中的存在。古典电影的一般话语是由一个主镜头（镜头1）和一个逆镜头（镜头2）组成的。镜头1是一个幽灵般的“不在者”强加给我们的，并且告诉我们这一点。镜头2的出现就像《梅尼纳斯》中的镜子一样，既代表了“不在者”，又消除了“不在者”，从而使“不在者”从话语陈述水平转移到虚构的故事水平上，成为影片中的一个角色。这样，便产生了一种引导代码的作用，解放了观众的想像层机能，缝合了观众与电影世界在心理上的缝隙。此外，这种缝合系统还支配着意义的操作，在此系统中，没有一个镜头能只靠其自身构成一个完整的陈述句。一个镜头的意指作用只有推延到下一个镜头才能够完成。镜头1是能指，镜头2是所指。可是当镜头1消失，镜头2出现以后，镜头2又成了能指，镜头1反而成了所指。这里包含

着两个方向相反的运动：看电影的过程是预期的、前进的，解读电影的过程是追想的、回溯性的。观众就是这样在对立的方向上被拉扯得四分五裂，完全丧失了独立性和判断力，接受了如此粗暴而专断的意指作用而浑然不觉。正是在这个意义上，经典电影是意识形态的杂技家。

【理性蒙太奇】 也称“理性电影”，是著名的电影大师爱森斯坦在20年代后期提出来的一种理论观点。这种观点主张，在电影中通过画面内部的造型安排，使观众将一定的视觉形象变成一种理性的认识。比如，在他的《十月》一片中，亚力山大三世的雕像从基位上倒落下来，象征着沙皇专政的覆灭。而当临时政府再次走上沙皇制度的道路时，亚力山大三世的雕像又重新回归基位（倒放效果），以表现反动势力的反扑。在这里，镜头变成某种符号或象形文字。而把这些符号或象形文字组合起来，同样可以表现出某种概念，从而代替艺术形象。爱森斯坦认为，电影艺术的目的不在于形象地表现现实，而在于表现概念。在理论上，爱森斯坦是以此来增强电影作为认识现实的手段的可能性的。但在创作实践上，却导致了脱离真实的生活素材。这种过分夸大蒙太奇作用的理论，受到了一些同时期的电影理论家和电影制作者的否定。贝拉·巴拉兹就曾直率地批评爱森斯坦理论竟“认为电影艺术也能征服纯观念的思维世界”。30年代末期，爱森斯坦也否定了自己的“理性蒙太奇”观念，并分析了其中的原因：“我首先被这样一个事实所迷惑，就是两个互不相关的镜头，根据剪辑者的意志而被对列在一起时，就经常不顾它的本身的内容而产生‘某种第三种东西’并且变成互有关联。”于是就“更多地去思考各种对列的可能性，对于被对列的镜头本身，却没有给予应有的分析性的注意”。

【能指与所指】 索绪尔结构主义语言学的一组重要的“二元对立”概念，被视为构成语言符号的两大因素。能指是符号的表示成分，组成符号的表达方面；所指是符号的被表示成分，组成符号的被表达方面。能指和所指的观念是互相关联、互相界定的，两者之间的关系是约定性的，这种约定性受处于变迁中的语言系统制约。罗兰·巴特根据能指和所指的概念，阐发了直接意指系统和含蓄意指系统的关系，并认为，可以把一部作品视为一个意指系统，这个系统是由它的表达方面——能指，和被表达方面——所指共同构成的。而一个意指系统可以同时是另一个“更大的”意指系统的表达方面，其中，“较小的”系统是直接意指系统，“较大的”系统是含蓄意指系统。这一论述对从整体上了解艺术作品的有机构成具有重要意义，它被麦茨直接运用到电影研究中。麦茨认为，电影符号学既可以看做一种关于直接意指的符号学，又可以看做一种关于含蓄意指的符号学，而含蓄意指研究使我们更接近于作品艺术的电影观。他把直接意指理解为电影的被再现的叙事情境，把含蓄意指理解为电影的被表现的美学情境，而无论直接意指的所指，还是含蓄意指的所指，归根结底都是从直接意指的能指的“图画”中产生出来的。从某种意义上说，直接意指的能指以两种方式对含蓄意指的所指起作用：①间接的方式，一切处理均以叙事的要求为原则；②直接的方式，如框面的安排，摄影机运动和光的“效果”等对叙事的某种必要的偏离。由此，能指和所指概念对于电影美学和一般美学理论的研究的意义就不同寻常了：对于审美形态（如秀美和崇高等）的各种模糊不清的理解和表述都可以得到某种程度的澄清。

【组合与聚类】 索绪尔结构主义语言学的一组重要的“二元对立”概念，与结构主义语言学的历时性和共时性概念有关。组合存在于语言成分的历时性中，是语言成分的横向关系，出场的语言成分的前后相随的顺序关系。聚类存在于语言成分的共时性中，是语言单位的纵向关系，语言系统中语言成分的分类关系。聚类关系也是一种联想关系，联想可以根据某种共同要素进行，每一种共同要素都可以通过联想形成一串成分系列，成分系列的数目取决于共同要素的数目，有多少种共同要素就可以形成多少串成分系列，但每一串里的成分没有固定的顺序和数目。在语言链中，每一个给定成分都是若干成分系列的交点，每一个词都是根据“恰当使用”的原则被推举出来的，句子也是如此。遣词造句是从聚合走向组合，聚类系统越丰富，表达越准确。学习语言则是从组合走向聚类，是一个建立聚合关系的过程。关于组合和聚类何者为第一性的问题，有两种相反的观点。一种观点认为，组合关系是第一性的，聚合关系是第二性的；另一种观点认为，聚合关系是第一性的，组合关系是第二性的。索绪尔关于语言成分的组合、聚合关系的观点，对把电影作为一种严格意义上的语言来进行研究的方

向产生了重要影响。在组合研究方面产生了麦茨的电影影像的八大组合段理论，而聚合概念则成为打碎电影织体，重新安排成分以便发现其深隐意义的有效的思想方法。

【电影作品的母题研究】 是电影美学研究的一个重要方面和角度。母题(英文 Motive、法文 Motif、德文 Motiv)从拉丁词源上看,原为"使……运动"的意思。母题在一开始是神话学和民间文学研究的课题，由于荣格的集体无意识理论而被扩展到一般的文艺研究领域，比如文学和电影。母题的基本含义是指文艺作品中反复出现的单元，其具体的表现方式有两种：①一部作品中反复出现的因素，如文学作品中的关键性短语，一段描述或一组复杂的意蕴；再如电影作品中的某些景像和技巧等等。②一系列作品中反复出现的因素，一个事件，一种手法或一种程式。比如"以出难题来解决婚配问题"就是一个广泛流传于中国和世界各地民间故事中的一个母题。在一部具体的作品里，母题可以是情节的构成成分：一系列母题的结合构成一部作品情节的基本框架。例如，《杜十娘怒沉百宝箱》的故事情节，基本上就是由追求美好的爱情、始乱终弃和第三者插足三个母题组成的。但母题又有别于一般的行动。例如，杀人只是一个行为或事件，而谋杀则可以成为一个母题。因为谋杀不仅包括杀人的行动，还隐含着动机、手段、后果等各种因素，含义丰富，能够成为组织细节、推动情节发展的关键环节。因此，母题的数目有限，有的西方学者估计其数目不过 100 多个。而人类的一般行为和事件则远远不止于此。有限的母题可以表现的主题也是多种多样的。母题与原型既有区别又有联系。原型是人格间系统中具有稳定性的个体人格的结构单元，而母题则主要指一个国家或民族在一定历史时期的文艺作品中普遍具有的基本结构或结构单元。原型是集体无意识的构成单位，以原始意象为其表现。神话是原始意象的"物态化"的表现，而文学艺术则是神话的移位和变体。母题与原型的关系是迂回曲折的。通过对母题和原型的渊源关系的探索，母题的深层内涵和审美意蕴可以得到更进一步的把握。因此，母题应该被作为作品的含蓄意指和审美意蕴两套系统共有的结构性单元来理解，母题研究应该成为电影美学研究的一个重要方面。缺少电影母题研究的电影美学不可能成为一个全面、深刻的研究。这一点，由于电影的大众化特点而显得尤为重要。大众化的作品比个人化的作品更加贴近群众，能更好地反映社会的集体潜隐心理紧张，以及一定时代的基本愿望，而且它对公众最为关切、最感兴趣的问题的反应是集体无意识的；而母题研究正是一种对群体现象进行宏观研究的方式。对电影作品的母题研究不应仅仅停留在一种远离现实生活的"历史"研究水平上，它还必须成为一种现实的研究。这在目前还是一个尚待解决的问题。另外，电影作品的母题研究和其他文艺作品的母题研究相比的特殊性也值得注意。比如某种含义或情调的影像（如海景、陆景）、以及摄影机的运动（如舒缓、急速）等都有可能成为母题。

【电影作品的风格研究】 "风格"是电影美学研究的一个基本用语，在具体运用中既不统一，也不严格。有时它指艺术作品的形式或形式特征，有时它指艺术作品的某种情调。很少有人对风格这一用语的确切含义加以分析。从美学角度来理解电影作品的风格，可分为两个步骤：1. 先要感受到电影作品的包括形式和内容在内的集体特异性，或审美特质。许多美学家都指出这种特异性或特质具有不可描述的特点。2. 然后才是确立该作品的风格词：用一个贴切的词语来表达感受到的审美特质。就这个意义而言：①风格是艺术欣赏深入过程中产生的一个范畴。②这个范畴所指的不是一个可分析性的事实，而是一个可感受性的事实，具有不可描述的特异性。③通过这一范畴以及对于这一范畴有关联的事实（形式和内容）进行描述，我们对不可描述的东西作了可描述的处理。可见，风格是某种一般性的东西，得自以感受性为基础的思维活动，是从个别作品与一系列其他作品的关联中产生的。并且，一部作品的审美感受是任何风格词都无法概括的，审美特质的多样性远胜于风格的多样性。所以，不存在能包容所有作品的风格范畴系统。由于电影作品是"一次过"的，以及电影银幕影像转换成屏幕影像过程中造成的损失，对电影还不太适于进行风格分析。但这并不意味着对电影作品不可能作风格分析。例如，我们可以把《一个和八个》、《晚钟》、《阴阳界》、《欢乐英雄》、《红高粱》等影片归入"亢奋"风格的系列。需要注意的是，进行作品风格的研讨，必须具备一些基本条件：①对一系列作品中的每一部作品都具有整体感受的丰富经验，能够发现作品的独特韵味。②善于选择既具有概括力又具有形象性的语句对作品的风格进行描

述。③对作品风格的描述应具有内部的一致性和外部的独特性。④电影知识方面的修养也是不可缺少的。

【上镜头性】［Photogenie］ 法国“先锋派”电影理论中的一个重要用语，曾经作为一个时髦的字眼儿风靡于20年代的法国电影界。当时，很多人都在谈论“上镜头性”，但对其确切含义却不甚了了。1920年，法国著名“先锋派”电影理论家路易·德吕克针对这一电影理论表述上的混乱现象，以“上镜头性”为题发表了一篇论文。他在对电影艺术特性进行深入探讨与研究的过程中，确立了“上镜头性”的基本含义。他首先注意到“上镜头性”一词实际来自于照相（photo）和神采（genie）两个词的组合，从而指明：照相不能等同于“上镜头性”，更不能等同于电影；而那种将演员的漂亮脸蛋儿或身材是否适应于摄影机的“化石式”记录方式称为“上镜头性”（或“上镜头”）的说法就更是显得简单而平庸了。就是说，精美绝伦的照相和电影之间是存在区别的。路易·德吕克恳求电影艺术家们应该在作品的主题和技巧上打破常规。他所谓的“上镜头性”，首先是要人们崇尚自然，到现实生活当中，去发现那些适用于光学镜头表现的幻景奇观，去表现生活中种种微妙的变化，“从而反映人的心理活动，形成风格”。他否定那种虚假的艺术气氛，并认为，艺术的美并非存在于复杂状态之中，“美实际上是最朴实无华”的。在技巧上，他否定雕凿的学究气，认为“好的摄影恰恰是那些没有艺术味的摄影”。他提倡运用“自然光效”、“焦点发虚”（模糊镜头）和较利于烘托人物心理的“景深镜头”。他将他称之为“卓越的技术现象”的电影节奏，看做是创作者的激情和智慧的产物，看做是作用于观众的最具有感染力的关键因素。路易·德吕克的“上镜头性”概念在20年代法国先锋主义电影运动中，被“印象主义心理叙事”美学流派的制作者们在创作实践中进行了具体的体现和发挥。

【“意识流”电影语言】 盛行于本世纪50年代末、60年代初。但“意识流”作为概念的最早提出，则是上个世纪的事。美国著名哲学家、心理学家威廉·詹姆斯在《心理学原理》（1890）一书中首先提出：“意识……对它自己来说并不是以劈成碎片的样子出现。像‘链’或‘环节’这样一些字眼都不能恰当地描述意识最初使自己呈现出来的样子，它不是连接起来的东西，而是流动的‘河’或‘流’这样的比喻才能最自然地把它描写出来。以后当我们再谈到它的时候，让我们称它为思想流、意识流或主观生活之流吧。”在文艺作品中受“意识流”理论影响，出现了“意识流”小说，较早的主要代表作品有爱尔兰作家詹姆斯·乔伊斯的《尤利西斯》（1922）和法国作家马赛尔·普鲁斯特的《追忆似水年华》（1913～1927）。这些作品的基本特征是，向人的主观精神、内心世界和思维状况的深层进行开掘。“意识流”文学针对19世纪批判现实主义文学的现状，提出了“让作家退出小说”的口号，要求作品中的人物直接表露其意念、思想、感情，而排斥作家进行过于理性的描述。“意识流”文学的创作强烈地受到了伯格森的直觉主义和弗洛伊德的精神分析学思想的影响。“意识流”电影的出现同样如此，陶·温斯顿曾指出：“意识流是电影和小说所共有的，是用来描绘思想状态的技巧。”从时间上讲，“意识流”电影几乎和“意识流”小说同时出现，例如在20年代先锋派的电影运动中，法国“印象主义心理叙事”就开始强调用电影作品来表现人的心理和精神状态。谢尔曼·杜拉克的《微笑的布德夫人》（1923），就运用了大量的联想、幻觉镜头，突出布德夫人对于自己婚姻的不满，对于面目狰狞的丈夫的厌恶。法国超现实主义流派的代表人物路易斯·布努艾尔拍摄的《一条安达鲁狗》（1928）对人的潜意识状态进行了更加深入的探索。影片全部依靠视觉手段表现人物的思维状态和潜意识心理活动。在五六十年代的世界影坛，开始有更多的电影创作者对“意识流”电影语言产生兴趣，并创作出不同的视觉语言。在瑞典电影导演英格玛·伯格曼的《野草莓》中，记述了一位76岁的医学教授伊萨克在获得荣誉学衔的这一天，被当时的思绪和旧日的梦幻魂牵梦绕的种种心态。影片的独特之处在于，老人与他梦幻、回忆中的人物经常同时处于一个镜头画面之中，但又相互不发生交流，具有布莱希特所谓的“间离”效果，创造出人的无意识、潜意识和意识状态相互作用、相互渗透的奇特的视觉形式。法国“左岸派”电影导演阿仑·雷乃的《广岛之恋》（1958），描写了一个法国女演员来到广岛拍一部反战电影，并同一个日本工程师之间产生了爱情。女演员从眼前被炸的广岛，联想到被德军占领时的自己的家乡内韦尔，又由眼前的爱情，联想到她曾和一个德国士兵的初恋的毁灭。影

片在个人的悲剧和历史的灾难之间形成了强烈的对比。这部影片的形式特点是采用了时空交错的主观叙事，将“眼前的现实”和“头脑当中的现实”这两种意识状态，主观随意地、跳跃自如地组接起来。阿仑·雷乃的另一部作品《去年在马里安巴德》(1961) 被称做纯粹的“意识流”电影。影片表现了在一个建筑风格奇特的豪华的大旅馆中，住着一些无名无姓的人。其中一个陌生男子“X”向一个女人“A”讲述一段令她难以置信的经历：去年他们曾在马里安巴德相恋，今年便来履行去年的约言。开始“A”只当是玩笑，但“X”的固执、认真，以及那珍珠手镯，还有照片的确凿证据，使“A”开始怀疑自己，并在听信神秘的“X”的同时，自己也产生了幻觉。终于离开自己的丈夫“M”，和“X”私奔。影片以人物意识的连续性替代了叙事时空，或者说瓦解了叙事时空。过去、现在和将来之间已经没有了界限，现实与幻觉就存在于同一现实时空之中。人物的行为动作失去了现实生活的逻辑，真假难辨，是非莫辨。意大利电影导演费里尼的《八部半》(1962)，是一部具有自传性质的影片。这部作品讲述了导演吉多在筹拍影片受挫的同时，私生活也陷入了危机，两条动作线不断平行、穿插、交织在一起，从而将梦幻与现实有机地结合起来。影片以 11 次闪回来表现吉多不同层次的意识状态。全片运用了主观视点的叙事方式，使摄影机直接进入人的内心世界，直接和间接的内心独白，以及无所不知的作者视角，使得影片能够自如、随意地创造出一种全新的电影语言。在五六十年代之后，仍有许多人在“意识流”电影语言的领域中不断探索，如日本的《生死恋》、法国的《老枪》、中国的《小花》等，都获得了一定的成功。但值得注意的是，“意识流”电影在产生和发展中从未形成某种运动、流派，它始终体现为某些艺术家的个人体验或探索，表现为不同的电影艺术家对幻觉与现实间关系的不同认识；与此同时，不同的题材和内容也会产生不同的“意识流”电影语言形式。

【电视电影】 对于电视电影的界定直到目前为止尚未在影视研究中达成共识。从它的英文表达“Movie made for TV”来看，是指用胶片来拍摄、在胶片上直接或经胶转磁后剪辑、专供电视传播网播放的影片；严格说来，这种影片不能进入商业院线发行。从这个角度说，电视电影与电影的区别仅仅是发行路径与观看方式的不同，在艺术规范、质量等方面的要求与电影并无原则区别；电视电影与电视剧的区别和电影与电视剧的区别也基本一致，如胶片拍摄、长度限制等方面。这并不是抹杀了三者的不同。因为，无论是电影、电视剧，还是电视电影，它们要面对的首要问题是一样的：视听语言。考虑到诞生时间的先后，电视剧的语言游戏规则是从电影那里拿来的，电视电影直接就是电影本身。考察电视节目制作方式的演进对我们思考这一问题是有益的。早期电视节目的制作受到了当时技术设备水平的限制。那时，录像机尚未发明，电视节目要么是用电影胶片拍摄下来，冲印制作好以后再用电子扫描播出；要么是通过摄像机直接把镜头采集的信号传播出去。前一种方式不能直接播出，后一种方式不能记录和重放。电视剧之所以得名，是因为它的最初制作方式就是在电视台的演播室演出(就如同演出话剧一样)，然后经摄像机直接播出的。1951 年，美国出现了用 35 毫米胶片拍摄制作，通过电子扫描播出的第一部“电视片”。直到 1959 年便携式摄像机和便携式录像机组成的现场采录系统的发明，才使电视节目制作方式发生了根本变化。就是说，从记录方式上讲，电视与电影有着直接的渊源。这种渊源持续至今，后来出现的一个重要的表现形态就是电视电影。在欧洲和美国，为了保证视觉质量，一直较好地保持着用电影胶片制作电视节目的传统，主要是拍摄纪录片和电视短剧。特别是基耶斯洛夫斯基为法国电视 4 台拍摄的《十诫》成为电视电影的经典作品，其中《关于杀人的短片》和《关于爱情的短片》经对《杀诫》和《情诫》进行扩充后进入院线发行。所以，严格意义上的电视电影与电影乃至广义的电视剧的区别不在于其记录方式。可以认为，电视电影和电影的最直接区别在于它们的最终呈现方式：电视电影通过电视屏幕呈现，而电影通过银幕呈现。在中国大陆，似乎拍电视剧和拍电影完全成了两码事儿，一些导演和影视批评家特别强调两者的区别，这个问题甚至多次出现在影视院校的考试题中。在创作上，有人认为拍电影是创作，而拍电视剧是操作；有人认为拍电影有特别的“创作氛围”，而拍电视剧就没有这种氛围；有人认为电影的特点是信息量大，叙事简洁，而电视剧要把叙事节奏放慢，“过场戏”可以比电影多。在发行和播出上，有人认为电视剧的长篇多集利于商业广告的插播。似乎很少有人考虑

观众如何接受，一个不成文的说法是：电视剧的种种特点照顾了在“家庭”日常生活中不断离开电视机屏幕的观看习惯。甚至当人们谈到拍一个作品时，或者是拍电视剧，或者是拍“胶片”，而不使用“电影”一词。基于这种体认，电视电影似乎成了一种折衷物。那么，广义上的电视电影能不能兼容使用磁带拍摄的“电影”？在一些国际知名的电影节，设立了专门奖项，接受部分磁带拍摄的短片和长片，或者是磁带拍摄制作后经磁转胶得到的作品，甚至接受 VHS（家用录像带）作品，对电影的定义是非常广泛的。中国中央电视台电影频道自1999年开始投入大笔资金制作及收购电视电影，这批电视电影几乎都是使用磁带拍摄的。无论整体艺术质量如何，对电视电影的界定已经突破了严格意义上的胶片记录的限制。电视电影概念的拓宽，有一个正面效应是值得肯定的：将使影视创作者、影视批评家和影视观众更为关注电影语言本体及其艺术质量。

【电视受众研究】 即电视观众研究。1950年之前，电视“效果”论一度盛行，认为看电视好像是锤子（视听信息）击中人（电视受众）的头部，人是被动反应（电视效果）的。卡尔·霍夫兰于1959年在《来自态度改变实验及调查研究的一致结果》一文中指出：“效果”研究者经常连自己提出的问题都不能回答，因为其使用的调查方法将电视收看过程过于简单化了。1950年到1970年的“使用与满足”论在英美极其流行，它不再追问“媒介对人们做了什么”，而是关心“人们用媒介做了什么”，这样就将受众从被动接受电视信息的假定性角色中解放出来。同时，文艺理论界姚斯等的接受美学已经引起了艺术及各种媒体研究者对读者、观众及各种信息接受者作用的关注。对电视受众的研究明确始于1980年英国电视研究者戴维·墨利的《全国的收视观众》一书。墨利对观看了同一最近期电视时事节目《全国》录像带的大量的各类人群进行深入采访，原意是试图发现人们的社会阶层是如何决定他们赋予该节目意义的。但墨利发现的是一种更为具体的影响，这种影响以人们得到的“话题”为基础，要么是主流工人阶级人民党、工会和劳工党政治的影响，要么是黑人青年文化的影响。就是说，墨利对电视受众的研究是在符号学和文化研究中进行的。符号学的首要原则是某事物与该事物的意义之间没有天然的联系，墨利鼓励各个人群建立自己对电视节目的“解码”。而各个人群的解码过程发生在整个社会过程中，墨利将这一过程描述为“人们积极地从文化来源的限定范围内制造意义，这种文化来源是他或她在自己的位置上所能够得到的”。墨利对产生这一过程的环境十分关注，在《家庭电视》一书中，他研究在环境（主要是家庭）中“人们怎样看电视”，比如吃饭、聊天、喝茶并上洗手间。电视受众研究的目的基本上是试图解决电视消费者阅读电视节目文本时所发生的秘密，试图调查电视信息与观众读解信息方式之间准确的关系。它应力图避免那些假设，即特定节目对受众意味着什么或受众对其做出反应的方式。墨利的研究有一个特点，即认为受众是一个实体，就是指在某环境中观看节目的人们，并为他们划分了阶级（群体）。他的局限在于他仍然是在已经形成的群体中寻找他的受众。英国电视研究者 J·哈特立在《看不见的虚构物》一文中指出：墨利的受众“是他的研究项目制造出来的，连项目自身都是学术/评论惯例话语的产物”；“具有经验性质的是墨利使用的方法，而不是他为他的研究构建的受众”。哈特立的观点之新颖在于，他从电视业及其立法机构的角度去思考受众问题。他认为，电视业及其立法机构不仅必须提到受众，而且还必须与受众交谈，他们必须代表受众，而且还要参与同受众发生关系。一方面，电视业的制度性需要及目的就是适者生存和有利可图。为满足这一要求，受众被“儿童化”了，对电视业来说，电视是一个“儿童政权”，目标受众群占受众的比例越大，其被儿童化的程度就越高。CBS副总经理斯科特·西格尔说：“由于他们是大众，是数量大得无法想像的受众，所以他们的口味是如此复杂和如此笼统，以致于你必须去猜度。”所以，生产者将消费者作为儿童甚至是弱智儿童或摇篮里的婴儿来虚构。另一方面，哈特立说：“制定广播电视政策和节目标准的管理机构鼓励广播电视从业者对受众和电视媒体持这样的观点。……其基本原则是你的成长过程同与你生活在一起的人的成长过程是一样的。”这种机构“把属于学前儿童的那些特征赋予了电视：个性、情感反应、特定细节、简洁、变化、无秩序、结果、不识字、未受过教育”；但机构自己却保留了那些相反的“父母”特征：“观念、理性分析、普遍原理、复杂、稳定、静止、有序、原因、识字、受过教育”。哈特立的结论是：电视的策略是在一个完全虚构的（话语

上/理论上/文本上的想像）社区内，不断招呼并引导一个人如何做一个受众。因为受众是一个看不见的虚构物，所以受众在电视制度中没有用自己的声音说话的可能。关于电视受众的研究仍在发展，不过，哈特立倒是指出了一个可能的方向：对于电视业和立法机构来说，受众当然是想像虚构出来的。而一旦真实的受众闯入，将打破生产者有权代表解体了的社区发言的假设，因为这个社区仍然是几乎完全存在于他们的想像和言语之中。值得注意的是，无论认为电视受众是实体的还是虚构的，当一个具体的个人的电视观众在观看电视节目时，其主体性并不是单一的。

【电视经验】 英国电视研究者 J·刘易斯在《你在收看我么?》一文中认为，电视经验由 4 个突出而相互联系的特征组成：①电视节目，包括它的一套叙述结构和语言与形象的互动；②观众，包括他或她的一套文化符码/意义系统；③收看状况，我们如何看电视，与谁在一起看电视，当我们看电视时我们做些什么，以及随后我们针对这些意义做些什么；④我们的社会经验，正是通过这些社会经验，我们才发展出了意义系统——当然，这种社会经验的一部分就是看电视的经验。刘易斯指出，必须懂得了这一电视经验产生的过程，才能测量电视经验的效果。刘易斯的电视经验“特征组成”体现了接受美学的自觉。电视节目本文与特定环境中的、具体的、个体的观众（“他或她”，而不是复数的“他们”）共同构建了电视经验，可以认为，电视经验就是所有电视观众对观看过的所有电视节目的个体经验的集合；而这个个体的经验有赖于电视节目本文的内部上下文结构及观众的文化语境。电视经验将随着电视节目不断地被制造、被不同的人在不同的环境下观看而发展、丰富。

【电视情节剧】 情节剧（Melodrama）一词中的 melo 在希腊语中指音乐。情节剧得名据说来源于一个中性名称，指一种有音乐伴奏或音乐背景的戏剧，是歌剧的一个分支或派生物。今天的情节剧似乎已经与“庸俗”结下不解之缘。美国学者戴维·索尔本在其《电视情节剧》一文中为人们对情节剧的印象作过这样的描述：目前，情节剧一词带有一种普遍的贬义，指一种感伤的情节虚假的戏剧，这种戏剧没有塑造人物，充斥着过多的事件，利用伤感吸引观众的感情，结尾是欢乐的或至少是道德的重新确立。索尔本认为，情节剧的结构展现了一种对道德恢复的幻想，它的形式的特点是欢乐或道德说教的结尾，这种说教是简单化的和随意的，这是对我们“真实”世界的否认。真实世界中，事件之间是不那么相关的，威胁是到处都有的。借助情节剧，人们可以将最自由、最必需的幻想固定在苛刻而平凡的生活现状中，对这幻想所持有的怀疑同时又是尊重和深深关心的疑问。情节剧有两个鲜明的特点：持久而颇遭非议的道德简化习惯和对主题性的渴望。它渴望从事或代表属于特定年代的行为和道德态度，特别是那些对流行的道德准则带来冲击或威胁的行为。这种渴望将最终呈现为善对于恶的胜利，这种渴望是如此之强烈，以致于使得作者的判断显得非常急迫。电影在电视更早出现情节剧。有说法认为，古典文学中包括塞万提斯的《堂吉诃德》、狄更斯小说等，都是情节剧性质的。在特别注重迎合观众的电视来说，情节剧可谓是它的一个强项。电视情节剧的范围应该非常广泛，需要强调的是，它不是电视剧类型的一种，而是绝大多数电视剧中都会带有的那种特色。它更多地属于美学范畴，我们可以称之为一种审美格调。在习惯和熟悉它的观众那里，它制造并代表着一种非常大众化的美学惯例；而严肃艺术或高级文化则视其为简单的刻板的模式。电视在某种程度上较之电影更容易情节剧化。索尔本曾指出，电视的缩小了的视觉空间赋予电视演员一种处在首要的位置，而他必须服从电视中精心设计的各种情节和人物塑造的公式。电视不断插播广告的特点也提炼出一种分段的戏剧结构，情节剧依靠的是分布在每一部分或每一集当中的生动活泼的细节和吸引人的段落。索尔本说这同它来源于一种歌剧有关，歌剧不依靠现实情节，而歌剧的观赏过程中为咏叹调鼓掌是一种修养。它给人的愉悦来自精彩的个人表演。电视情节剧在发展过程中积累了越来越多的惯例和保留剧目，包括人物身份、性格、特定情境等等。于是，情节剧的公式化的种种公式也是越来越复杂的，可以在一个情节中同时套用多个公式。但它一直恪守着它的形式，并乐于利用形式的要求。

【电视剧及其类型】 电视剧的定义范围已经随着电视采录技术的发展而趋于缩小。最初，电视剧是现场直播形式的，主要有演播室（可以视为舞台的一种）直播和剧场舞台剧直播两种，电视剧也因而得名。1951 年，美国出现了用 35 毫米胶片拍摄并

制作后期，然后通过电视网播放的电视片，它是对当时没有录像机的一种克服，即可以像拍电影那样比较从容地制作电视剧。录像机出现以后，用录像带记录声音与画面的技术日益成熟，录像带在像质方面的进步以及较胶片远为低廉的造价极大地促进了电视剧的发展。今天的电视剧一般是指用摄像机/磁带记录并制作后期，专为电视网生产的一种叙事性电视节目。在电视剧的发展历程中，产生了很多种类型。英国电视研究者 D·塞尔夫曾作如下划分：①单本剧。它的特点是自成整体，不必拘泥于特定的形式和现有某种剧作传统，从人物、布景、主题以及制作班底的组合上都具有一次性；它较之其他类型电视剧，没有直接的市场压力；它不必去适应大众意识中的主流或流行的娱乐风气；是现代电视中极少能表现当前时事主题和非主流甚至是反对意见的电视剧。它是演播界从艺术界借鉴过来的。②剧场剧。是一种舞台化、戏剧化的电视剧，是对剧场舞台剧的实况转播，也被有些观点看作是对剧场活动的拙劣替代。但是，剧场剧有多个机位，就是多个视角，它可以比剧场直接观看有更大的优势，而一个成功的剧场剧必须以重造剧场观看的现场经验为基本原则，应该能代表对某剧的相对恰当的一种读解。③纪实剧。对纪实剧的较为合理的界定是指那种有着坚实的事实基础的、纪实风格的电视剧。它试图再现历史，但具有戏剧化的痕迹。④系列剧和连续剧。两者的主要区别是，系列剧是讲述一系列不同的故事，可能连一两个贯穿始终的人物都没有；连续剧则是一个连续的故事的分集讲述，必须有贯穿始终的主要人物。系列剧的每一集开始都必须回到故事的起点上，该集结束时故事必须已经讲述完毕，作者没有更多的时间与空间去塑造人物；而连续剧则可以将一个故事的某个事件分集讲述，作者拥有相对足够的时间与空间。两者的共同点是，长度在 3 集或 3 集以上。⑤古典连续剧和改编本。此类型指所有的原创古装电视连续剧和根据古典文学（史诗、神话传说、小说等）改编得来的电视连续剧。改编本一般较注重与原著的从故事层面到思想层面以及韵味等的吻合。⑥肥皂剧。起源于美国，作为商业电视台的一种广告载体而产生，因广告中有著名的生产肥皂粉的宝洁公司而得名。塞尔夫的划分标准可能还有待商榷。比如，古典连续剧是连续剧的一种，它们是不能作为平等并列的类型出现的。但他基本上为我们提供了一个类型集合。根据不同的划分标准，我们还可以将电视剧划分为古装剧和现代剧；室内剧和普通空间剧等等。

【电视的精神分析学研究】 电影的第二符号学是以精神分析学的模式来研究电影文化现象的。对电视的精神分析学研究基于与电影第二符号学的区别之上，寻找精神分析与电视的独特关联。电影理论关于观众的论述是基于观看的特殊状态。约翰·埃里斯指出，电影的观看方式是注视，电视的观看方式是主要扫视，或浏览。罗兰·巴特也区分了两者的不同，指出电视观众是漫不经心的。这样，“观众—梦幻者”的比喻就瓦解了。电影中所表现的一切都是过去发生的，当下缺席的，观众的这种对观看的认同导致电影的认同是对摄影机的认同以及对角色的认同，观众能够主动而自觉地赋予观看以连贯性的意义；而电视特别是现场直播节目，可以提供给人们一种永不完竭的现在时事件，它混淆了虚构和非虚构范畴，这种现场性和直接性取代了睡梦状态，美国学者 S-弗-刘易斯认为电视的认同是对“图像”的认同。电影本文的时空转换代表着导演的视角转移，俯视电影本文的目光是某一个人的，导演把一个涵盖观察者视野的目光组织起来，并通过影片固定下来；而俯视电视本文的目光是游离的和分散的，它支离破碎的节目流构筑了一个外在于任何系统的虚构位置。电影中的正反打将观众缝合进一个幻觉世界；而电视尤其是现场直播节目中，几乎没有缝合系统这样一个目光转换结构，简·福伊尔断定，观众是被安置在这个系统之外的。对电视的精神分析学研究还有待于深化。

【米特里，让】［Jean Mitry，*1907～1988*］ 法国著名电影理论家，故乡是法国北部的苏瓦松，大学时代攻读理论物理和知识论，后因迷恋电影而辍学，1924 年成为导演莱皮埃的助手，随后担任巴黎第一批电影俱乐部之一“电影自由论坛”的秘书长（1925～1932）。1936 年他与朗格罗瓦、乔治·弗朗叙一起创办法国电影资料馆。他拍摄过实验性影片近 30 部。1968 年他荣获世界上第一所有授予电影学学士、硕士和博士学位资格的蒙特利尔大学的电影史和电影美学教授职称。后返回巴黎第一大学执教，并任法国电影史学家协会主席。他的第一部电影著作是《约翰·福特》（1954），之后 30 年来，他撰写了近 30 部书稿。他的主要著作是五册本《电

影历史》和两卷本《电影美学与心理学》。在前书中，他始终强调电影叙事的创新与电影技术的更新之间的互动关系或伙伴关系。因此，他在描述电影美学史的同时始终注意到电影的经济、工业和技术背景。他不仅详尽地研究了电影的作者、作品、类型、风格和流派，而且以相当篇幅综述了电影工业、美国八大公司、电影院、胶片、摄影机、色彩、立体感、特技、布景等技术因素的变革。“电影是艺术，也是企业”的思想贯穿全书。因此，他的电影史明显有别于巴尔台希和布拉奇雅克的以叙述故事为主的电影史，有别于雅纳和福特的以信息取胜的电影史，也有别于萨杜尔的以各国社会生活与电影的关系为视角的电影史。其次，他是在一般的文化网络中研究电影史的。在这个整体中，音乐、文学、诗歌和绘画都有自己的贡献，也为电影提供过经验。他始终与纯电影的鼓吹者分庭抗礼，因为以封闭的纯电影作为参照系无异于作茧自缚。后书是一座公认的“高峰”，这里凝聚着几代人对电影的思索，爱浦斯坦、巴拉兹、爱森斯坦和爱因汉姆，直至科昂·塞柯、巴赞和埃德加·莫兰。他以严格的批评分析尺度衡量各家学说。他始终拒绝成为偏执的理论家，拒绝为任何“倾向性”的美学进行辩护，无论是蒙太奇理论，还是场面调度和景深理论。他并非是浅薄的折衷派。他始终从概述前人的论述出发，运用哲学、心理学、符号学、语言学和逻辑学方面的渊博知识，结合电影创作实践和电影历史，通过旁征博引的有力论辩，评析各家理论之短长，阐明自己的电影美学观念。针对以巴赞为代表的镜头段落派（长镜头派）与蒙太奇派的论争，他表现出了客观辩证精神。他认为这是修辞学之争，而不是美学之争。他以心理感受为依据论证了感知的连续性与非连续性的辩证关系，为蒙太奇的合理性做了心理学的科学解释。镜头连续转换的蒙太奇符合注意力转换时产生的一般感受，同时仍然给人一种事物的总体视像，因为大脑本身可以根据连续映入的素材建构起这种整体。如果蒙太奇运用得当，镜头转换可以不为人察觉，因为它符合注意力的正常运动，它给予观众一个整体的描述，这种描述为观众造成真实感的幻觉。蒙太奇符合一个思想观者的视觉要求：每时每刻从最清晰、最准确、最全面的视点看事件。如果蒙太奇能够创造出这种高超的、有理智的视觉形象，那么，一个镜头过滤到另一个镜头必然取决于视觉注意力和心理张力（视觉注意力仅仅是心理张力的外现）。由于每一个镜头之间都存在着悬念和兴趣的连续性，镜头的转换就是顺理成章的，因为这种转换符合观众的自然视觉印象，只不过更理想、更清晰和更敏锐罢了。他以这种心理感受批评了巴赞鼓吹的电影的整体性要求保持戏剧空间统一和时间真实延续的“真实时空观”。他指出：“如果说，在日常生活中，我们对周围事物有‘完整’的连续感觉，那完全是因为我们处在一个同质的时空连续体之中……但是，我们感觉到物体本身是不连续的，虽然感觉活动是连续的。”“感觉的非连续性和视线的变动有可能成为一种美学结构，一种语言。”至60年代后期，电影符号学问世。它是时代精神的产物。人文科学家力求把无限复杂的层次结构归结为少量的基本单位的组合。在这种理论氛围中，西方现代文艺家企图建立一般艺术理论和一套完整的概念，它们不仅应当适用于一个具体艺术门类，而且应当适用于不同艺术门类。他明确反对盲目运用符号学分析影像表意，反对使语法和句法成为分析模式。他在《符号学质疑》(1987）一书中指出：“……符号学家的一个错误就是从语言学模式出发千篇一律地在不同功能中寻找相似结构，而不是从影片中的信息出发研究功能，不愿摒弃代码、语法或句法的概念。”

【麦茨，克里斯蒂安】［Christian Matz, *1931 ~ 1993*］

法国当代最有影响的电影符号学家，罗兰·巴特的学生；曾在巴黎大学讲授克拉考尔的电影理论。1964年发表于《交流》杂志上的《电影：语言系统还是语言》一文，标志着电影符号学的问世；他把语言学理论引入电影研究领域，力求创立一门科学的电影理论，以取代传统的电影理论。他的研究活动大体上可分为4个阶段：①电影符号学阶段。他以索绪尔的结构主义语言学为前提，来考察电影的语言性质。他认为，电影是一种特殊的影像语言，是一种具有约定性的表意符号，其表现手段可以归纳为一系列代码。为此他提出了关于镜头间关系的八大组合段概念体系。②本文读解阶段。他开始意识到，孤立的代码并不能解释影片的内涵，影片的意义来自于众多镜头构成的网络“织体”，即本文。1971年他在《电影与语言》一书中提出了本文分析这个概念，强调了从研究表述结果的符号学过渡到研究表述过程的符号系统的必要性，阐述了每一部影片都是一系列独特的符号系统的观念，从而摆脱了制定一个绝对有效的代码体系的幻想，恢复了对

影片的社会作用和各种意义的全面研究。③电影第二符号学阶段。70年代后期，麦茨的研究方向发生了转变，其标志是1975年发表在《交流》杂志上的《想像的能指》。他以拉康的后弗洛伊德主义为依据，解释电影现象。④电影叙事学阶段。80年代他转向电影叙事学，给巴黎大学的博士生班开课，后根据他的讲稿整理成《非人称表述，或影片定位》（1991）一书。书中广泛探讨了主观影像、主观声音、影片中的影片、镜像、画外音、客观性体系、中性影像和声音等涉及表述主体和表述客体的问题，深化了电影叙事学的研究。麦茨退休后，开始研究电影与戏剧、文学、音乐、绘画等各门艺术的关系。

【巴赞，安德烈】［Andre Bazin，*1918～1958*］ 法国电影理论家和影评家，战后电影写实主义的积极鼓吹者。自1943年从事影评工作后，他先后担任《法国银幕》、《精神》和《观察家》等杂志的编辑和撰稿人，50年代初创办《电影手册》，担任主编。在《摄影影像的本体论》、《完整电影的神话》、《电影语言的演进》等系列论文中，他以伯格森主义、存在主义和进化论为哲学基础，创立了完整的电影写实主义理论流派，提出了电影影像本体论、电影起源的心理学和电影语言的进化观，对电影的本性作出了独特的判断。他强调了影像和被摄客体的同一性："摄影的美学特征在于揭示真实。"他阐述了电影的发明可以满足人类用逼真的模拟物替代外部世界的心理愿望，提出电影语言的演进是"现实的渐近线"的观点。他的电影美学观为电影理论和电影创作开拓了全新的视野。为了实现自己的美学主张，他贬抑蒙太奇的功能，提倡运用段落镜头和景深镜头的风格拍摄影片。他认为，单镜头本身包含着丰富的意义和表现力，而利用蒙太奇分切会破坏影像的时空统一性，他尤其反对"杂耍蒙太奇"和爱森斯坦的理性蒙太奇；他鼓吹不带任何技巧痕迹的"透明"电影。总之，在他心目中，电影的各个阶段（无声、有声、声画结合）只是在逐渐实现再现世界原貌的完整电影的神话。40年代末到50年代初，他敏锐地觉察到意大利新现实主义电影流派的重大美学意义，撰写了《真实美学——电影现实主义和解放时期的意大利学派》、《评〈偷自行车的人〉》、《杰作：〈温别尔托·D〉》、《导演德·西卡》和《卡比利亚之夜——新现实主义的终结》等一系列影评文章，系统地概括了这一电影流派的审美理想、民主精神和艺术特征，成为意大利新现实主义电影的热情鼓吹者。他兴奋地宣告："不再有演员、不再有故事、不再有场面调度；就是说最终在具有审美价值的完整现实幻景中，不再有电影。"他不仅在艺术史的链条中考察电影的本性，也不仅通过电影评论表述自己的美学理想，还特别关心电影的社会意义。他认为，揭示出作为一定社会角色的代表的"电影典型人物"是任何电影学分析的重要环节。因此，电影不仅是社会学家和社会心理学家的任务，也是他们的工具。但是，他对《大独裁者》、《凡尔杜先生》、《于洛先生的假期》等影片的社会学分析囿于存在主义的"在"、"存在"、"本真"存在与"非本真"存在这类抽象概念，并未对这些影片做出正确的社会学分析。他的电影现实主义并未局限于客观性的现实主义。现象学现实主义也在他的现实主义范畴中。他认为，这里并无矛盾，因为按照他的理解，想像活动的真实纪录的影片《诗人之血》也是现实主义的影片，因为被复现出来的一切意识深处的东西都可以被视为现实。这种观念反映了非理性主义与实证主义两个基本哲学思潮对西方电影艺术理论的影响。他的主要评论文章收入四卷本论文集《电影是什么?》——《电影本体论》、《电影与各门艺术》、《电影与社会学》和《电影真实美学》。他的电影理论对50年代西方电影创作产生过划时代的影响，推动了现实主义电影的发展，也预见到了确立于60年代中期的西方电影的若干倾向。他逝世于法国新浪潮电影崛起之前，但是他实际上是法国新一代电影导演的精神之父。他在《电影手册》的同事们（特吕弗、戈达尔、罗默尔）创作的新浪潮影片把他的理论推上银幕。他的电影理论受到过多方面的批评。无论是影像本体论、完整电影的设想和电影语言向现实主义真实性演进的观念，还是对段落镜头和景深镜头的鼓吹以及时空统一论和非蒙太奇化主张，都受到电影理论家的非议和电影实践家的质疑，因为，他的电影观念的偏激性在一定程度上束缚了电影风格的多元化开拓。六七十年代，在西欧兴起的电影符号学对他的电影观念提出了全面挑战，对"电影是什么?"的设问给出了迥然不同的答案。

【萨杜尔，乔治】［Georges Sadoul，*1904～1967*］ 法国电影史学家，意识到把电影史放到20世纪的整个历史中加以研究的第一位真正的学者。他于

1925年参加了保罗·艾吕雅和路易·阿拉贡等人倡导的超现实主义运动，从而开始了自己的文艺生涯。他担任过《超现实主义革命》杂志的编辑。1927年他与阿拉贡一起参加了法国共产党。他从未背弃过他年轻时代的抉择，从未伸手向党要过任何待遇，几十年忠心耿耿，直到生命的最后一息。第二次世界大战时期法国沦陷后，他积极投入地下抵抗运动，出生入死，掩护战友。他毕生从事电影史研究。1935年担任《了望》周刊电影专刊的主笔，开始收集有关电影的历史资料，18个月后，完成《电影通史》的草稿。在极其困难的地下斗争条件下，从未抛弃电影史的研究工作。战后，于1946年和1947年先后出版了第一和第二卷《电影通史》。他的《电影通史》包括6卷：第1卷《电影的发明》（1832～1897），第2卷《电影的先驱者时期》（1897～1909），第3卷《电影成为一门艺术》（1909～1920），第4卷《无声电影》（1920～1930），第5卷《有声电影的兴起》（1930～1939），第6卷《当代电影》（1939～　）。运用马克思主义的观点和方法，以经济基础和社会变革为依据，辩证地考察电影文化、电影艺术、电影企业的经济结构和电影活动，这是他的电影史的突出特点。与他同时代的电影史学家、电影理论家让·米特里曾说过："在我草拟的第一部电影史中，我完全忽略了经济和社会方面的研究。正是乔治·萨杜尔打开了我的眼界，使我了解，必须把电影放在与其相关的各种因素中加以考察。"该书是他献给电影事业的一部电影史经典名著。这部集约型著作充分体现出他的电影史研究的考证方法的特点，具有开拓性意义。他在该书结论中特别强调了电影史学必须掌握的三大资料源：书面原始资料（包括手稿资料）、口述原始资料和胶片上的原始资料。他的考证法至今仍然是撰写电影史的必要条件，虽然现代电影史的研究视野比萨杜尔时期要宽阔得多。他认为，电影史家的优越性在于回顾过去，其判断的可靠性不是越过过去的预言未来，而是穿透迷蒙的前景追溯过去，而要了解过去的复杂现象，不大量收集资料，不运用鉴别与考证的方法，是不可能的。但他的电影史并不忽视现代。他始终关注电影的现实发展，追踪最新的电影现象。他在逝世前交稿的《法国电影》一书中及时论述了1957年至1962年间的"新浪潮"电影。为了恢复世界电影史的真实面貌，他对于被贬抑的"不成熟的"电影做了比较细致的考察，广泛收集了与电影历史发展有关的事实，令人信服地证明了亚洲、非洲、拉丁美洲国家电影事业的兴起和发展是战后民族运动风起云涌、新兴民族国家相继独立这一人类社会发展进程的必然产物。尽管他的电影史较少涉及电影艺术的内在规律，较少涉及影片形态的发展历程，但是，他的电影史毕竟以筚路蓝缕的精神为电影的历史研究开创了新领域，奠定了坚实的基础。

【克拉考尔，奇格弗里德】［Siegfrid Kracauer，*1889～1966*］　德国电影理论家，法兰克福人。早年在德国攻读哲学、社会学和建筑学。从事过报刊新闻编辑、小说创作、社会学研究、艺术史研究等工作。曾流亡到巴黎，1941年到美国定居，在纽约现代艺术博物馆研究德国纳粹的战时宣传影片，涉足电影史和电影理论研究。发表过的论文有：《今天的电影和它的观众》、《银幕上征服欧洲的景象》、《好莱坞所表现的民族类型》、《无声电影喜剧》等。1943年他出版了他的第一本电影研究专著《从卡里加里到希特勒》。战后在美国从事社会学和电影美学的研究。他根据自己40多年的"观影经验"所写的《电影的本性——物质现实的复原》是他的代表作。该书建立了一个完整、严密的理论体系，将西方电影纪录派理论发挥到极致。他认为，他的美学是一种实体的美学，不是一种形式的美学。他的关于"电影化"的主要观点是："电影按其本性来说是照相的一次外延，因而也跟照相手段一样，跟我们周围的世界有一种明显的近亲性。当影片纪录和揭示物质现实时，它才成为名副其实的影片。"他指出，电影对现实的近亲性有以下几个方面：引起现实幻觉的搬演；喜欢偶然事物；再现外部存在的连续性；偏爱含义模糊的事物；生活流特征。克拉考尔的悲剧观也反映了他对电影艺术特性的理解。由于克拉考尔完全抛弃传统的艺术观念来看待电影，排除一切"非电影化"的传统故事片，也引起了很多争议。

【岩崎昶】［Iwasaki Akira *1940～1981*］　日本著名的电影理论家、评论家及日本进步的纪录片制作者，东京人，毕业于日本东京帝国大学德国文学系。1928年开始投身于日本的电影事业，参与创立了日本无产阶级电影同盟，并于1929年拍摄了一部真实生动地反映东京普通人民现实生活的纪录片《柏油马路》。1930年"五一"国际劳动节，东京举

行的万人集会，他带领摄制组奔赴现场，冒着被警方逮捕的危险，将集会实况摄录下来。该作品现成为日本战前庆祝“五一”国际劳动节的惟一一部纪录片。1941年岩崎昶曾被军国主义当局以“违反治安维持法”的罪名逮捕入狱。战后，1946年，他又主持拍摄了《原子弹的效果》，真实地记录了原子弹轰炸后的广岛和长崎两地的悲惨景象。岩崎昶还曾以制片人身份参与了纪录片《日本的悲剧》，故事片《真空地带》等进步影片的拍摄。他有丰富的实践经验，并在此基础上潜心于电影理论的研究。他的主要代表著作有:《论电影》、《电影艺术概论》、《电影与资本主义》、《世界电影史》、《现代日本电影》、《日本电影史》和《电影的理论》等。译著有:《编剧与电影剧本创作》、《好莱坞的内幕》等。

【帕索里尼，保罗】［Pier Paolo Pasolini 1922～1975］ 意大利电影导演、编剧和电影理论家。兴趣和才能广泛，涉猎过绘画、诗歌、小说、报告文学等。曾为电影导演费里尼和贝托鲁奇等编写过剧本，1961年开始独立导演影片，十余年间拍摄了8部长短不等的影片。1975年被杀害。主要电影论著是在皮萨罗第一届新电影节上提出的一篇很有影响的论文《诗的电影》(1965)。该文在西方被译成多种文字，被视为当代西方电影理论的一个重要文献。美国学者戴维·汤姆逊抱怨该文“立论玄奥难懂”，“用词粗俗不当”，但又肯定它是“对电影理论的最有价值的新贡献”。该文比较系统地阐述了他关于电影创作中与自然主义和客观主义倾向相对的“最新的电影倾向”、“诗电影”的观点。在他看来，由前一种倾向形成的传统“看来是一种‘散文语言’，或者至少是‘叙事散文的语言’”，而“从被誉为苏格拉底的罗西里尼到‘新浪潮’，以至最近几个月的作品”却形成了一种新的传统，即“诗电影”，或“诗的电影语言”。这种语言是一种“自由的、间接的话语”或“自由的、间接的主观化”的话语。他以安东尼奥尼、贝托鲁奇和戈达尔等人的作品为例来说明其基本特征：①“它不是一种语言的，而是一种风格的要素”；②以第一人称作为假托，但这个“作为假托使用的人物”，却“是以一种基本上是非理性的方式看世界的”；③这种传统产生于作为新资本主义和最新文化发展的典型产物的新形式主义探索。他在《动作的书写语言》(1966)一文中提出的关于电影语言分节的设想促进了电影符号学的深入研究，直接启发了艾柯关于电影影像的三层分节思想的提出。

【艾柯，乌蒙勃托】［Umberto Eco］ 意大利波洛尼亚大学教授，著名符号学家、评论家，主要著作有:《结构分析》(1963)、《电影代码的分节方式》(1967)、《语义学符号学研究方法》(1972)、《体现为符号系统的社会生活》(1973)、《符号学理论》(1976)。他的小说作品有《玫瑰的名字》、《福柯的钟摆》。前一部小说已被改编成电影作品。他关于电影代码的三层分节和代码分类的研究（1967年在皮萨罗电影节上提交的论文）被认为是在“麦茨和帕索里尼的道路之外，开辟了一条内容充实、发人深省的‘第三条道路’”，一种“如此丰富和微妙”地好像再造了现实本身的“电影形而上学”。艾柯认为，一部影片中的个别画面可以看成是具有三层分节的一个形象，第一层分节是肖似修词元，第二层分节是肖似记号，第三层分节是肖似意素。而诸画面组成的片段则可以看成是同样具有三层分节的由姿势组成的新维度即运动，第一层分节是运动修词元，第二层分节是运动元，第三层分节是运动素。他的电影语言研究使这一领域的讨论从结构主义语言学扩展到一般符号学。这种研究在当时还只具有纲领性质，他自己的一般符号学思想直到70年代该文的最新修改稿收入《符号学理论》一书时才基本形成。该书在西方学术界备受推崇，堪称索绪尔和皮尔士之后的权威性符号学论著。他把自60年代问世以来的电影符号学的发展分为四个阶段：①70年代前以语言学为基本模式的阶段，注重对电影符号的精细分析；②70年代后以本文读解为中心的阶段，研究重点从表述结果转向表述过程；③以阿尔都塞的意识形态理论为主潮的阶段；④以精神分析为核心的阶段，注重对电影机制的研究。

【穆尔维，劳拉】［Laura Mulvey］ 美国著名的女性主义电影批评家，因1975年发表于《银幕》杂志的《视觉快感和叙事电影》一文而出名。该文因激进的女性主义立场而遭到强烈反对，她自己也重新阐释了她的许多见解，其中最重要的是载于1979年10期《框架》上的《女权主义，电影与先锋派》一文。但安德鲁却指出：“几乎没有什么理论家对她的思考方向表示过异议。”并称她是“对详尽本文分析的结果做出概括的仅有的人”。该文把精神分析当做一种用来阐明父系社会的无意识如何构成

电影形式的政治武器，以便向好莱坞电影提出挑战。其基本意图是："那迄今代表着电影历史高峰的自我的满足和强化，必须受到攻击。……为彻底否定叙事性虚构影片的安逸和丰富多彩开辟一条途径。……敢于和常规的快感期望断绝关系，从而孕育出一个欲望的新语言。"该文通过实例主要分析了三种色情性叙事模式的影片：窥淫癖式的、恋物癖式的和自居式的；并由此证明，主流电影是如何技巧娴熟和令人满意地把色情编入了主导的父系秩序的语言之中。1981年，她又发表了一篇带有某种反省性的文章《视觉快感和叙事电影反思》。她在文中提到，她当时所关注的只是银幕上的女性形象和观看位置的男性化之间的关系，而未及考虑观众的实际性别；这在事实上就等于封闭了对女性观众的实际反应继续深究下去的探索途径。而现在，她虽然仍然坚持原来的论点，但她准备探索新的思路，从而把女性观众快感的特殊性问题与在叙事中占据中心位置的女性角色的性别认同困难相联系。她将这两个问题联系起来，并通过对美国西部影片《太阳浴血记》的分析证明：片中女主人公接受男性化的尴尬情境，相当类似于女性观看者在观看以男性主角作为影片核心的"动作片"时的情境。

【沃伦，彼得】［Peter Wollen］　英国著名电影理论家，被称为"英语世界最先把电影符号学与结构主义介绍和应用到英美电影研究中来的研究者之一"，"将结构分析用于影片分析的主要代表人物之一"。他的主要著作是《电影的符号和意义》。他以麦茨的电影语言研究为基础，提出了电影是一种无代码的语言的观点："电影的确是一种语言，但它是一种无代码（用索绪尔的术语来说，没有语言系统——Langue)的语言。它是一种语言，因为它有本文；电影中有有意义的话语。但与天然语言不同，它不可追溯出一个在先的代码。"在他看来，电影语言是一种渐进连续性而非码化的语言。但他仍然认为，电影语言最终仍要以一种任意性记号系统为基础，这就是在民间故事和神化系统中所看到的那种原初故事代码。这些原初故事是通过一种抽象语言来表示的概念化的东西。他指出："奥尔利克和其他人的研究曾指出，在不同的民间故事中，同样的主题反复出现。有可能建立一套由这些主题组成的词汇表。"由此，他把早期的作者论方法变成一种系统化的结构分析技术。他通过对约翰·福特的每部影片的主题和形象的叙事分析指出，构成福特作品的基本核心是"荒野与家园"这样一种两极性对比，其根据是对人的源生之地（家园）和放逐之地（荒野）的共同信念，从而解释了导演个人的价值观。他认为，西方传统美学已经失效，而符号学方法却有可能成为其代用品。在他看来，结构主义和符号学的电影理论研究才有可能成为一种真正的电影美学研究。

【拉康，雅克】［Marie Jacques Lacan，1901～1981］　法国著名精神分析学家，后弗洛伊德主义的代表人物。早年先后在巴黎高等师范学校和巴黎大学学习哲学和医学。他博士论文的题目是《论妄想狂精神病及其同个性的关系》(1932)。1936年他向第十四届国际精神分析协会年会提交了题为《镜像阶段：设想与精神分析学说和实验有关的现实构造的发生和形成时期的理论》的论文，1949年他在该协会第十六届年会上将该文补充后再次提出，并以《由精神分析经验所揭示的作为我之功能的构成因素的镜像阶段》为题在《法国精神分析》杂志(1949)和《拉康的著作》（1966）中发表。二战后，先后在圣·安娜医院精神病诊所、巴黎高等师范学校、法学院和高等研究实习学校任教；从50年代中期起，开始研究结构主义语言学、人种学、演说术等，导致他在学术上创立一个精神分析的新学派，即结构主义精神分析学派。1964年他创立了巴黎弗洛伊德学派。在五六十年代，结构主义的不少代表人物都参加过他的研究班。60年代中期以后的法国青年一代精神分析学家多出自拉康门下。1966年，他的《文集》问世（书中收辑了他从30年代起陆续发表的论文、学术著作、在会议和讨论班上发言等共31篇)，产生了很大的影响。他的思想原则被广泛地运用于文艺学和电影学研究中，在很大程度上决定了法国现代派文学理论杂志《太凯尔》的倾向。他在1966年法国的"五月风暴"中走上了街头，表示和反抗一切政治机构和权威的学生站在一起。1980年，他突然宣布解散他的学派团体。他认为，他的理论不可能得到系统表达，就是说，它不能被理解，要理解它，就是将其具体化并误解它。他的理论倾向与美国新弗洛伊德主义的自我心理学派不同，这种不同集中体现在他的一个著名的口号：回到弗洛伊德。他不是简单地重复弗洛伊德，而是对弗洛伊德重新读解，他对本我给予高度关注，并将由本我开始的生发建构研究加以科学化。这种努力可以用他的两个著名命题来表达：无

意识有语言的结构；无意识是他者的话语。他的人格系统分三层结构，即理念我（Ideal I）、镜像我（Specular I）和社会我（Social I）的理论，就是以这两个命题为基础的。他把理念我（即个体无意识）理解为语言学中作为能指链的话语，这就意味着在这个话语的“背后”必定存在着一个语言系统，即“语言的结构”。由此他深入阐述了构成人格的真实界（The real）、想像界（The imaginary）和象征界（The symbol）的形成机制：凝缩和移置（相当于雅可布逊阐发的隐喻和换喻），从而将结构主义和精神分析有机地结合起来，其中以构成想像界的镜像阶段理论对电影符号学研究的影响最大。

【瞿白音】［*1910～1979*］　是一位有才华、有经验的影剧艺术家和电影理论家。上海嘉定人。初中读了两年即辍学谋生。1932年参加了中国共产主义青年团，后投身于左翼戏剧运动。他正式从影是1948年在香港，编写了电影剧本《水上人家》，和欧阳予倩合导了影片《野火春风》和《恋爱之道》；后参加“七人影评小组”，专门从事影评活动。解放后，回到上海任公私合营的长江电影制片厂公方厂长，导演了影片《两家春》。不久出国，担任中捷合拍的第一部彩色长纪录片《人民心一条》中方编导。1953年回国后，相继担任上海电影制片公司副经理和上海市电影局副局长。50年代中期，针对当时电影创作领导上存在的问题，写了《放手及其他》短论，又与赵丹等人合作并执笔写了题为《炉边夜话》的文章，在电影界引起很大反响。60年代初还带头参与了《鲁迅传》剧作的学术讨论，改编了吴强的小说《红日》。而最能代表他的理论主张，但也招来巨大灾难的是他于1962年发表的专论《关于电影创作问题的独白》。文章联系电影创作实际，提出了“去陈言，立新意”，反对公式化、概念化、出题作文和庸俗社会学等主张；提倡独立思考和艺术创新，并强调想像对艺术创作的重要性。他还主持制定了《关于艺术片选题规划的几项意见和1961年至1963年选题规划》等5个文件，反映了他重视改善企业管理、坚持按艺术规律办事的领导思想。1979年他被落实政策后，连续写了三篇重新学习周恩来总理讲话的文章，再一次就改善党对文艺的领导、发扬艺术民主、按创作规律办事等问题，从正反两方面阐述了自己的意见。最后，抱病写了《更上一层楼——为献礼片鼓劲》一文，既回顾了新中国30年来的艰辛而光荣的历程，又对30年来极左思潮的干扰作了有力的批判。

【陈荒煤】［*1913～1996*］　是我国著名的文艺理论家和电影理论家。1913年生于上海，湖北襄阳人。在武汉省立二中商科读了3年，但他更喜爱文艺。1932年参加了武汉左翼戏剧家联盟，同年秋在上海加入中国共产党。1933年参加上海左翼戏剧家联盟，1935年转入左翼作家联盟，同时开始发表短篇小说，后出版了《忧郁的歌》等3个短篇小说集。1934年发表了评苏联影片《生路》的文章。抗战爆发后，参加战地文化宣传工作，领导战地移动剧团到鲁豫一带演出，写了《黎明》、《打鬼子去》等剧本。1938年秋去延安，在“鲁艺”戏剧系和文学系任教；曾深入太行山前线和农村采访，回来后写了不少小说、报告文学和剧本。日本投降后，先后去太岳根据地、晋冀鲁豫边区参加群众斗争，从事文艺宣传，后到部队担任文艺领导工作。解放后，任中南军区文化部长、中南军政委员会文化部副部长和中南局宣传部副部长。期间发表了《开展部队文艺创作运动》的讲话，和《为塑造新的英雄典型而努力》、《创造伟大的人民解放军的英雄典型》的论文，对马克思主义文艺理论的阐述和部队文艺创作的领导做出了贡献。1953年调中央文化部任电影局副局长，后任局长、副部长兼局长。从此，他将全部精力扑在电影事业上。这期间，在繁重的领导工作之余，他撰写了40万字的电影理论文章（见1980年出版的《解放集》），从文艺创作的一般规律到电影创作的特殊性，都有着精辟的论述。从50年代的《作家要努力创作电影剧本》、《为繁荣电影剧本创作而奋斗》、《关于电影文学剧本的特征》到60年代初的《创作无愧于时代的新英雄人物》、《从电影的基础说起》、《关于创造人物的几个问题》等重要文章，可以看出他的主要理论主张：繁荣社会主义现实主义的创作方法，强调文艺作品要创造新人典型，认为社会主义电影应该塑造自己的新人，塑造时代的英雄，而这些英雄人物既是站在斗争最前列的英雄，又是不断克服自身缺点、逐渐成长起来的普通人；电影是最具有群众性的艺术，为满足群众需要和反映丰富的生活，主题和题材要广阔，风格、样式要多样化，电影要从各方面来反映各地区各民族的生活。他深谙电影的视觉性和运动性特点，在论述电影怎样描写人物性格、刻画内心世界时，提出最重要的是依靠动作——是观众通过眼睛能看到的鲜明的动作——的

看法，因为电影自身就是直接地反映客观事物运动形态的一种艺术，并指出电影的运动性和电影富于场面的表现力是分不开的。因为正是电影的场景表现力，造就了可创造典型环境的有利条件，给人物动作（形态和心理）提供了非常广阔的园地。“文革”后，他回到北京，先后担任中国社科院文化研究所副所长、中国文联党组副书记、顾问兼电影委员会主任等职。在新的历史时期，他站在思想解放的前列，认真总结了30年来文艺领导工作的经验与教训，积极参加电影评论活动。1978年以来发表了50多万字的关于电影的讲话和各类文章（见1986年出版的《攀登集》），其中包括重新阐发文艺的“二为”方向和“双百”方针，提倡题材的多样化，呼唤革命的现实主义创作方法，支持艺术家的探索，鼓励争鸣新风，关心中青年电影理论工作者的成长等问题，对于建设有中国特色的社会主义电影进行了认真的思考，做出了自己的贡献。

【钟惦棐】［*1919～1978*］　是我国当代著名电影评论家，四川江津人，读到初中因家贫失学。1937年去延安入抗日军政大学学习，翌年转入“鲁艺”美术系学习。1940年赴敌后在华北联大文学院任教。1943年调冀北游击区从事文艺工作。1948年调华北局宣传部，1949年调中央文化部，两年后调中宣部工作。他从1950年开始电影评论活动，发表了大量的影评文章，并逐渐形成见解精深、文采洒脱的独特风格。其中如《〈无罪的人〉为什么不是消极影片》和《评〈祝福〉》等文章，产生了广泛的社会影响。1956年在整风运动中发表了《电影的锣鼓》一文，就电影事业的现状和文艺创作中的一些问题发表了自己的看法，因此被定为右派，调离文艺岗位。直到1978年才被恢复名誉。此后，他先在中国社科院文学研究所任研究员，后到中国电影艺术研究中心任艺委会委员，兼任中国电影评论学会会长。同时他又重新致力于电影评论活动和电影美学的研究，发表了《电影文学断想》以及关于电影美学的论文多篇。1983年出版了电影评论集《陆沉集》，收入1950年至1957年发表于各报刊的影评文章，虽属旧作，但由于作者思想深邃而富有创见，仍不失其理论光彩和现实感。在《电影指导思想中的几个问题》、《电影的锣鼓》等文章中，提出了应正确理解和贯彻文艺为工农兵服务的方针，提出不能把它曲解为只写工农兵或重写工农兵；提出应正确对待解放前的电影传统和经验，并指出否定传统的思想实质上是一种宗派主义情绪的表现；还提出改变组织电影创作及制片工作作风问题。在《重要的和不重要的》、《关于文艺上的细节描写》中，对文艺创作的现实主义原则和手法，进行了精辟的论述。1986年出版的《起搏书》（文集）收录了1978年至1982年间写的60多篇文章，这些电影评论、专论以及通信等文章对于现实主义艺术的原则进行了深入的思考和探索。他呼吁找回失去的艺术规律；高度重视电影美学的研究；结合电影创作中的各种问题，提出了自己的见解：“艺术家能积极作用于社会生活的方法，是现实主义的创作方法，艺术家对于人们产生深刻魅力的手段，是创造亿万劳动者中的美的典型。”“悉心去挖掘亿万劳动者的美——形态的、精神的、道德品质的……这是我们的现实主义所异于资产阶级现实主义的核心所在。”（《现实主义幽情》）“现实主义在文学艺术上不是作为流派而存在，而是作为文学艺术家对待他所处的社会、时代和人民采取何种态度而存在。”（《现实主义要深化》）另外，他还主编了《电影美学丛刊》，仅出版了两册便不幸病逝。

【夏衍】［*1900～1995*］　我国五四以来卓越的电影剧作家、戏剧作家和电影理论家，同时又是30年代左翼电影运动的组织者和领导者。1900年生于浙江杭县，原名沈乃熙，字端先，读完小学后曾当过学徒，后入杭州甲种工业学校读书，开始接触到《新青年》杂志和进步同学。五四运动爆发后，积极参加声援北京学生的爱国运动。1920年公费赴日留学。1924年11月，因遇见途经日本的孙中山而参加了国民党。1927年，因参加日本工运和左翼文艺活动而被驱逐出国。同年在上海加入了中国共产党。1929年，党派他参加“左联”的筹备工作，期间他与郑伯奇、冯乃超、钱杏村等人组织了上海艺术剧社，第一次提出了无产阶级戏剧的口号。1930年3月，左翼作家联盟成立，他被选为执委。同年8月成立了左翼戏剧家联盟，他是负责人之一。1932年，经驻沪中央领导同志瞿秋白同意，他与郑伯奇、阿英首批应聘进入明星影片公司担任编剧顾问。翌年党的电影小组成立，他任组长，开展左翼电影运动。期间，他先后为“明星”和“电通”写了《狂流》、《春蚕》、《上海廿四小时》、《脂粉市场》、《前程》、《同仇》、《女儿经》（串编）、《压岁钱》、《时代儿女》和《自由神》10个剧本。

同时还积极参加电影评论活动，推动左翼电影运动的发展。1932年参加15位左翼影评人发表的《我们的陈诉 今后的批判》声明，提出了当时电影批评的方针和任务。1934年，组织领导了与御用文人的“软性电影”论的斗争，他以罗浮的笔名连续发表文章，从政治上揭露了对方攻击左翼电影的反动实质，宣扬了革命的文艺观。1933年，他与郑伯奇合译了普多夫金的《电影导演论》和《电影脚本论》；他还翻译了有声片《生路》的摄制台本，并撰写了理论文章，介绍苏联蒙太奇理论及实践。抗战爆发后，他转向新闻战线，在国内外创办救亡报纸，撰写了大量文章。与此同时，还为电影界写了很多评论文章，编写了剧本《白云故乡》和《恋爱之道》。新中国成立后，他在上海负责文化事业的领导工作，创办了电影研究所。1954年调北京国务院文化部任副部长，主管电影和外事工作。在繁重的领导工作之余，他创作和改编了电影剧本《人民的巨掌》、《祝福》、《林家铺子》、《革命家庭》、《故园春梦》、《烈火中永生》；发表了许多讲话和论文。1959年在给北京电影学院讲课的讲义基础上，出版了《写电影剧本的几个问题》，结合自己创作体会，对电影的特性、编写电影剧本的主要问题进行了生动的论述，提出了精辟的见解。他认为“电影艺术的特点一是群众性，一是综合性”。从事电影艺术的人要有正确的世界观、强烈的责任感和广博的知识。要求编写电影剧本时“一定要处处想到观众，一定要做到大众化”。对于政治气氛和时代脉搏，人物出场以及布景、服装、音响效果如何为人物性格服务，结构和脉络针线、蒙太奇等，都联系剧本的主题思想进行了清晰而透彻的论述。1961年出版了《电影论文集》，主要涉及的问题有：解放以来电影发展的概貌和如何把电影艺术提高到一个更高水平；我国电影发展的历史和党对电影事业的领导；对把小说、话剧改编为电影的一些看法；对中外影片的评论以及推荐优秀影评的文章。“文革”后，夏衍被选为中国文联副主席、中国电影家协会主席。他又重振雄风，为推进新时期电影的发展努力，发表了大量的文章和讲话，对电影创作和理论研究都产生了重要的指导意义。1980年出版了《夏衍近作》和《劫后影谈》文集，前者涉及影剧创作经验，对在“左联”的回忆，对老一辈革命家、艺术家的追思，从不同角度和侧面介绍了中国无产阶级文艺运动发展情况，总结了党对文艺工作领导的得与失的经验教训。后者表达了他对新时期电影的关心，在理论上也有所深化和发展。例如，针对如何把电影搞上去的问题，他提出一要扩大题材范围，二要加速培养造就接班人，三要改革体制。在题材问题上，他主张题材应该解放，但不要一窝蜂，“不硬性规定题材比例但号召一下总还可以”，希望多搞一点现代题材，特别应该多写一点农业、工业、科学、青年的题材。在创作方法上，他认为提出一个统一的创作方法的口号是不适当的，应该让作者根据他自己的生活、性格、教养等，采取自己最熟悉、最擅长的方法。在如何提高艺术质量问题上，他提出“要生活、知识、技巧一齐抓”，解决好作品的细节描写的真实性和典型环境中的典型人物问题。关于学习外国电影问题，认为一些技巧可以学，但不能滥用，主张导演应该学习科学，读点古书，继承文化传统等。对于政治与艺术的关系问题，明确指出“艺术不能脱离政治，每个作家都有自己的世界观，对任何事情都有自己的倾向性，说政治与艺术无关是不对的。文艺可以为政治服务，……但不能说文艺必须为政治服务”。对于党在领导文艺工作中的左倾教条主义思想和某些宗派情绪，1982年又出版了《夏衍论创作》。1985年出版的《懒寻归梦录》详尽地回顾了他革命的一生，着重介绍了“左翼十年”，揭示了中国革命文艺发展的历史背景。

【程季华】［*1921～　*］　是我国当代著名电影史学家和电影理论家。1921年生于湖北沙市。1935年当学徒时接触了进步文艺，参加了抗日救亡活动。1937年加入中国共产党，并参加移动演剧队和抗敌演剧队，辗转大后方各地和南洋地区，从事抗日的文艺宣传活动。1948年在新加坡中华艺术专科学校戏剧系任教。解放后于1950年调中央电影局艺术委员会艺术处任业务秘书兼演员科科长；1953年创办《电影艺术译丛》并任主编；1956年参与创办《中国电影》杂志并任常务编委，同年又参与创办中国电影出版社并主持编辑室工作，后又担任副社长兼总编辑。经过十多年的艰苦劳动，1963年出版了他主编的《中国电影发展史》（一、二卷），该书对解放前的中国电影进行了系统的研究和总结，史料丰富，观点鲜明，为新中国电影史学的研究与发展奠定了坚实的基础。“文革”后，他曾担任中国电影家协会常务书记、中国电影评论学会副会长、中国电影艺术研究中心学术委员、《中国电影

年鉴》主编。他曾于1983年、1986年、1989年3次赴美国讲学，对传播中国电影文化与理论，做出了新的贡献。

【《电影剧：一次心理学的研究》】 德国出生的心理学家、哲学家敏斯特贝格（1863～1916）晚年的一部论述电影的著作。敏斯特贝格1885年获得海德堡大学哲学博士学位，1887年又获得该校医学博士学位。著有《心理学与教师》（1900）、《心理学与工业效率》（1913）、《普通心理学与应用心理学》（1914）。该书是一部具有划时代意义的电影心理学美学著作，是早期电影理论中最重要的一部著作，该书出版于1916年。作者为了写作该书曾在短时期内集中看了一百来部影片，主要是剧情片，同时研究了电影的技术史、艺术史和他能够接触到的一些电影理论著作。全书包括序论（二章）、电影剧的心理学研究（四章）和电影剧的美学（五章）三个部分。序论讨论了电影的科技发展历程及其获得艺术生命的历程。第二部分通过叙事电影系统地考察了观众观看银幕事件时的多种心理因素。他认为，观众的知觉和幻觉是电影艺术的保证。例如，他在谈到电影的纵深效果和运动效果时指出，它们并不是一种真正的、现实的纵深和运动，而只不过是一种稍纵即逝的暗示，它们都是我们自身反应的产物。他在谈到电影特写时指出，电影中的特写不过是将我们的知觉功能加以对象化的结果。这种对象化使特写成为能够超越任何舞台力量的艺术表现手段：消除一切不必要的动作，使有意义的东西进入观众的意识中心。由此他还进一步论证了电影可以通过与想像、记忆等心理因素相对应的切换和叠印等手段来造成所需要的效果。第三部分讨论了电影与其他艺术的不同，讨论了电影的特殊性和其他艺术各自的特殊性。这部著作现在引起了电影学术界的重视。法国电影理论家米特里曾说过："这个人在1916年对电影的了解已经等于我们任何人所可能知道的。"有人甚至认为："这部著作标志着电影美学作为美学学科的一个独立分支，作为一门独立的美学学科的新纪元的开始。"

【《电影美学》】 为匈牙利著名电影理论家贝拉·巴拉兹所著，五六十年代在电影理论界产生了广泛的影响。全书分为两大部分。第一部分包括12章，主要论述了电影成为一种艺术的历程和电影的最本质的特征。作者从电影语言的独特性出发，对画面的表现力、摄影的方位变化、剪辑的效果等进行了详尽而又生动的分析，阐明了电影创作中主观因素与客观因素的相互关系。作者从马克思主义美学立场出发，特别强调了电影作为艺术的基本前提是表现人的生活、思想意识及其相互关系等。在这一部分中，作者既论述了无声电影创作中的技术性手段，也论及了这一阶段电影发展中产生并完善的多种修辞手法，从而对无声电影的创作经验进行了理论总结。此外，作者还在"视觉文化"的层次上论述了一般电影观众接受电影和理解电影的特点；同时对剪辑这一电影创作中最重要、最具本质意义的环节给予了比较充分的理论阐释。他以电影史上一些经典作品为例，说明了蒙太奇的原理及效果，其中包括逻辑关系、时间观念、叙述机制、联想活动、隐喻意义、思想观念、人物心理的表现和节奏的创造等。第二部分也包括12章，论述了电影创作在进入了有声、有色的新阶段，拥有了各种新的技术可能性之后的创作经验及存在的问题，论及现代电影艺术在其开端和发展中出现的一些问题，其中有对现代主义电影的评述，有对完善有声片的艺术形式的探讨，还有对当时尚属新生事物的彩色片和立体片的看法。作者从研究艺术规律的立场出发，对现代主义电影中有启发意义的探索给予了高度评价。他认为："所谓颓废派艺术的种种衰退现象往往能比一部表面上完美无缺的杰出作品更深刻地说明支配艺术创作的美学规律和心理规律……在先锋派影片里发展出来的联想手法，就一定要等到有声片和对白片终于向一个新的、真正电影化的方向发展时，它才能在电影艺术中真正发挥它的作用。"作者不是从现有的电影体裁、样式出发，而是以艺术创作的风格为主线，从创作的可能性和表现力出发，就一些具体的创作问题进行论述。其中涉及到崭新的电影特技问题、动画的表现力问题、声音运用的问题、对白与沉默的关系问题、在电影创作中地位日益重要的电影剧本问题，以及歌剧与电影表现、电影明星的感召力问题等。这一部分在论述新的表现手段时，能够紧密联系无声电影的经验和缺憾，即使是对今天的读者仍具有一定的启发性。

【《论电影艺术》】 英国电影理论家欧纳斯特·林格伦的重要著作。问世以来，受到广泛欢迎，多次再版，并被译为多种语言，已经成为美国和其他一些地方有组织的电影学习班的标准教科书。书中共分

三部分。第一部分，介绍了电影的摄制组织、摄制过程和摄制工具等技术性问题；第二部分，分析了电影艺术的各个要素；第三部分，电影评论，是本书两版时新增加的内容。本书重点在第二部分。在这一部分里，林格伦首先论述了故事片的结构问题。他认为，一部故事片的统一性并不在于它说明了一个问题、一个观念或一个论点，真正的决定因素在于它是否表现了单一的行动，是否围绕住单一的情节主题。接着，林格伦重述了电影蒙太奇理论，他指出："蒙太奇作为一种表现周围客观世界的方法，它的基本心理学基础是：蒙太奇重现了我们在环境中随注意力的转移而依次接触事象的内心过程。电影是用画面记录和重现运动的，它能使我们看到栩栩如生的景象，它应用了蒙太奇后，就能准确地重现我们通常察看事物时的方式。"他认为，上述原理，不止是整个蒙太奇理论的关键点，而且是整个电影表现技巧的关键点。回顾电影蒙太奇的发展史，林格伦评述说，蒙太奇原则是由美国导演格里菲斯首先加以发展的，而首先理解蒙太奇的重要性，并对之进行探索的是苏联导演，他们强调了蒙太奇的首要意义就在于对现实进行加工。更确切些说，是模仿我们理解现实环境的过程。关于音响，林格伦指出，电影手段可以使被记录下来的音响片断，按照任何对头脑有意义的次序装配起来，而一切使观众思想受阻或误入歧途的东西都是累赘的、无意义的。关于摄影，林格伦论述了支配一个镜头的结构的三个主要因素：形象本身的运动和形式、摄影机和主要形象的相对运动和位置，以及照明主要形象的方法。关于音乐，林格伦指出，有声片和无声片在应用音乐方面的区别，并提醒人们注意，音乐节奏和画面节奏之间的适当的音画合一和戏剧性上的适应程度比音乐本身的质量更重要，一部影片中音乐的比重是由影片的类型决定的。关于电影的表演，林格伦强调了它与舞台表演的不同，除了舞台纪录片以外，演员在电影中并不是至关重要的，电影的手段首先是镜头的处理，不是演员的表演，演员是和其他技术人员一起共同制作镜头的，他的表演效果也可能由他的合作者（摄影师、剪辑师）加以更变；并且，电影表演是最自然主义的，舞台表演则是非常程式化和风格化的，等等。总之，本书比较全面和系统地介绍了有关电影的各方面问题，是学习电影专业的一本有价值的参考书。

【《电影语言》】 作者为法国当代著名电影理论家马赛尔·马尔丹。该书以通俗而具体的论述阐释了电影作为一种艺术语言的各个方面的特征，在同类著作中很有代表性。全书由正文十三章和"引言"、"结束语"组成。在"引言"中，作者以"一项企业，也是一门艺术"，"一门艺术，也是一种语言"，"一种语言也是一种存在"的递进命题阐明了电影发展和电影艺术完善的三个阶段，肯定了电影语言的实在意义，以"电影存在"这一概念提出了电影的"艺术生命"问题。作者的理论出发点是"画面是电影语言的基本元素"。第一章着重探讨了电影画面的基本特征：电影画面首先是一种具有形象价值的具体现实；然后，它也是一种具有感染价值的美学现实；同时，缘其内在的辩证法，它还是一种具有涵义的感知现实。第二章论述电影摄影机的创造作用，通过具体的例证分析和引证，详细介绍了摄影机创造其艺术效果的各种手段，如移动摄影、特写、镜头角度的变化、景深等。"电影表现手段的各个发展阶段自然是同人们日益深刻地摆脱舞台视点的束缚和建立愈来愈有特点的电影形象化相符合的"。第三章介绍了参与画面创作和构成银幕表现内容的"非独特元素"，如照明、服装、布景、色彩、宽银幕、演员的表演等。以后六章分别结合大量例证专章论述了省略、联接、隐喻和象征、音响效果、蒙太奇、景深等电影语言的主要修辞手法。其中，关于蒙太奇的研究被作者视为全书的核心。作者认为，"蒙太奇是电影语言最独特的基础"，"蒙太奇是意味着将一部影片的各种镜头在某种顺序和延续时间的各种条件中组织起来"。第十章阐述了对话在电影中的作用及不同类型对话（如舞台剧对话、文学性对话、"现实主义"的对话）的特点。第十一章的内容为"叙事的辅助手法"，包括字幕、画外音等客观手法，及内心独白、表示心理的插入段落等主观手法。最后两章按照电影是一种"时空复合体"或"空间——延续时间的连续"的观点，分析了时间、空间在影片中的特点及其表现方式，阐述了在从绘画到电影画面的演变中"表现时间"的决定作用，并强调指出，"时间的概念（说得准确些，即延续时间这一概念）和蒙太奇的概念一样，是电影语言最基本的概念"。在"结束语"中，作者就电影语言的新发展、新观念及一些争议问题作了分析性介绍。

【《电影轨范》】 本书于1941年由上海杂志公司首

次出版，中国电影出版社又于1962年、1984年两次再版。本书编译者陈鲤庭，1910年生，上海市人，我国著名的戏剧和电影导演、电影理论家。他早年毕业于大夏大学，积极从事左翼戏剧运动，创作了著名的街头剧《放下你的鞭子》（1931）。自1932年起，他开始撰写影评，并翻译介绍了普多夫金的《电影演员论》等苏联电影理论著作。抗战时期，他曾任第四救亡演剧队队长，参加抗战宣传。1941年到重庆后，他导演了《钦差大臣》、《复活》、《正气歌》等著名话剧，其中最有影响的是导演了由郭沫若编剧的话剧《屈原》，轰动了当时的大后方重庆。此时，他在创作之余编译了《电影轨范》一书。1941年他导演了他的第一部电影《遥远的爱》，其后，又导演了两部有影响的影片《幸福狂想曲》（1947）、《丽人行》（1949）。1949年之后，他曾担任上海电影界领导职务，只有两部影响不大的电影问世。本书是陈鲤庭根据英国电影理论家史保替斯乌特〔Raymond Spottiswoode〕的《电影文法》〔A Grammar of the Film〕编译而成的。原书1935年由英国发波有限公司〔Faber and Faber，Limited〕首次出版，是一部在西方出版较早的研究电影艺术表现技巧的专著，曾具有相当影响。1950年美国著名的电影学府加州大学洛杉矶分校〔UCLA〕曾将其作为专业教材重新出版，并在以后的二十多年里再版8次。陈鲤庭将原书的主要观点忠实地译介了出来，删去了其中有关电影史的部分，简化了电影美学研究的章节和论述。其目的正如本书“后记”中指出的，是为了给电影创作者和观众提供一个“技巧手册或鉴赏指引”，不是做“纯粹的美学理论”的文章。本书在结构上与原著大致相同，但在章节划分上作了调整，由八章删简合并为五章。第一章总论，论述了电影艺术的总体特征，并对部分专业名词术语作了解释；第二、三章分别讨论了画面和声音的表现技巧；第四、五章讨论了剪辑的两种基本方式——“连续”和“对列”。本书对我国电影理论的发展及电影艺术人才的培养曾起到过重要作用。首先，书中对电影专业术语进行了界定。这在当时是一项重要的工作，改变了电影界“洋泾浜英语”充斥、专业术语混乱的局面。尽管书中仍保留了当时流行的“开麦拉（摄影机）”、“康替尼迭(连续)”等“硬译”术语，但作者都进行了详尽的解说，避免了含义上的歧见。最重要的是，书中首次将电影的表现手段进行了系统的归纳和分析，使当时的电影创作人员和初学者受益匪浅。书中沿用了原作者的观点，对诸如“景别”、“角度”、“摄法”、“色彩”、“声音”、“蒙太奇”等重要的电影表现手段都一一作了说明。尽管在今天看来这些分析未免浅显，但在当时，原著及其编译本都起到了将电影艺术家偶然的、匠人式的经验积累提升为系统化的艺术理论的作用。虽然，在他们之前，爱森斯坦、普多夫金等苏联大师的电影理论著作在西方和中国均已问世，但这些学术文章对一般电影创作人员来说过于高深，难于理解和运用。史保替斯乌特和陈鲤庭的工作正是对苏联电影理论的有效补充，或者说是个实用性很强的“通俗读本”。不能将本书视为译著，因为陈鲤庭增加了许多自己的观点。即使是在与原著基本相同的段落，他也是力图用自己的语言来分析、解说，而不是逐字逐句的翻译。其中有两点重要贡献：①本书第一章将电影技术特征与艺术特征的矛盾准确地概括为“毕肖自然”与“超越自然”，这种观点虽然散见于原著各处，但从没有如此清晰的表述；②本书第四章有关“连续构成技巧”的论述，全部是作者增加的个人观点。他实际上是把好莱坞的“叙事方法”加以总结，构成一个层次较低的“连续构成”表现技巧层，与“蒙太奇学派”的高层次表现技巧“对列构成”加以区别。今天我们也许会对这种观点提出疑问，但在当时，陈鲤庭毕竟是中国系统归纳出“好莱坞”与“苏联学派”在表现技巧上的区别的第一人。本书作为中国第一本电影教科书，作为电影创作理论专著，曾启迪了几代人的心灵。虽因年代久远，它已失去了对普通读者的吸引力，但对于研究者来说，本书对电影表现技巧的研究和总结具有其历史性的意义。

【《电影作为艺术》】 此书收集了德国电影学家、心理学家鲁道夫·爱因汉姆30年代的几篇旧作，包括《电影》（1932）一书摘录、论文《使画面活动起来的思想》（1933）、《活动》（1934）、《预测电视的前途》（1935）、《新拉奥孔：艺术的组成部分和有声电影》（1938）。要旨是：捍卫无声电影，坚决反对有声电影和一切电影技术上的进步。爱因汉姆认为，艺术不应该机械地抄袭现实，而艺术对现实的描绘又取决于艺术的物质手段，所以，电影技术上的缺点正是艺术上的优点。无声电影由于技术上的局限性本身就排除了镜子般精确反映现实的可能性，从而使电影真正成为一门艺术。随着音响、彩

色、立体和宽银幕等技术的兴起，电影艺术就逐渐退化，与生活完全雷同。为了防止电影陷入自然主义，就必须中止电影技术方面的进步。在此书序言中，爱因汉姆声言他几十年前的这些观点并未过时，他声称有声电影为一种“杂种”，只是依靠无声电影中幸存下来的视觉语言的残余才得以苟延残喘；他指责彩色电影缺少控制其负责的表现手段的能力；并不无苛刻地嘲弄立体电影由于其固有的自然主义性质已经使电影院产生了设立急救站的需要；最后，宽银幕的罪名则是使电影画面失去合理的布局，窒息了把形象意味深长地组织起来的根本要求。尽管爱因汉姆的理论有很大的片面性，但仍不乏独到的见解和一定的借鉴意义。在这本文集里，爱因汉姆从心理学的角度分析了无声电影的艺术特点，对无声电影的实践经验做了比较全面的总结，尤其是关于黑白画面的特殊表现力以及摄影角度和远近配置的极端重要性的论述，生动有趣，引人入胜，具有重要的参考价值。他的关于视角、摄影角度、照明、对一般透视法则的突破、在黑白影调范围内对层次的艺术性运用，以及对时间与空间的不连续性的灵活调配等等产生的各种特殊性之所以能凝结为一个统一体的首要条件是“无声”的论述，也可以启发人们思考有声电影的各种艺术手段如何能和谐统一的问题。此外，他对电影技术进步所做的尖锐批评，也有助于人们注意避免在创作实践上脱离艺术的必要性去滥用技术。

【《电影的本性——物质现实的复原》】 西方纪实派电影理论的代表人物奇格弗里德·克拉考尔的代表作。其基本论点是：“电影按其本质来说是照相的一次外延，因而也跟照相手段一样，跟我们的周围世界有一种显而易见的近亲性。当影片纪录和揭示物质现实时，它才成为名副其实的影片。”全书从各个方面阐明了电影的照相本性及其艺术功能。克拉考尔认为，电影具有和照相相同的四种近亲性，它倾向于表现未经改动的事物、偶然随意的事物、无穷无尽的外部存在，以及含糊不清的东西。电影和照相惟一的不同之处是它可以记录生活的连续性或“生活流”的近亲性。因此，电影的本性使它特别热衷于记录那些易于消逝的具体生活——倏忽犹如朝露的生活现象、街上的人群、不自觉的手势，以及它倏忽无常的印象。它倾向于揭示在正常条件下看不见的东西，触目惊心的现象，以再现人物眼中带有主观色彩的现实，来揭示人物的心理和情绪，帮助人们认识组成情节的一切情感和理智活动的外部根源，引导人们深入物质世界。克拉考尔认为，电影的功能只是纪录和揭示，因此他提出“电影化”的概念，并将之概括地表述为“物质现实的复原”。他断言，传统的艺术概念并不能适用于真正电影化的影片，因为传统的艺术是从思想意念出发来消化物质现实材料，维度电影是从对物质现实的如实反映开始，最后走向某个问题或信念。因此，“如果电影是一门艺术，那么它便是一门不同于寻常的艺术”，“是惟一能保持其素材的完整性的艺术”。关于电影题材的问题，克拉考尔认为，由于历史的往事必须通过各种完全不同于当前生活的服装和背景才能再现出来，而幻想又处于物质存在的领域之外，所以，这两种题材很容易违反电影的方法。克服困难的办法是：对于历史题材，或者利用摄影美抛开历史，使情节在一个既不是过去，又不是现在的场景里展开，或者拘守在一定的限度内，利用被再现的时代的画面材料，完全沉浸在那个时代里，以求得高度的真实。对于幻想题材的影片，它的电影化，取决于作品中幻想与现实之间的关系，只有当幻想产生并且自始自终从属于以物质现实为内容的剧情，它才可能是电影化的。关于表演，克拉考尔认为，演员不应该表演，而应该像一个真实生活中的人那样，只不过在其行为过程中被摄影机抓住了而已。他必须具有生活的那种随意性，那种模糊或飘忽不定的性质，他只是摄影机所面对的物质现实中的一个元素，而不是中心。此外，为防止具有论证说理的对话喧宾夺主地威胁着画面，还必须抑制对话，把它降到次要地位，或把重点转移到它的纯粹的物质性上，作为物质现象的声音是不会削弱画面的效果的，它和画面一起组成完整的物质现象。至于音乐，则不应该成为观众注意的中心，而只能是影片中的一个组成元素。克拉考尔着重论述了电影的构成。他反对一切经过艺术家设计、有明确思想意图、在情节结构上有头有尾的影片。甚至纯视听形式的实验影片也在被排斥之列。因为，实验电影的制作者，或是偏爱构成节奏的抽象物，或是注重内心世界的超现实主义的表现，他们都一心想把电影跟未经加工的自然隔离开，他们把电影从故事情节的桎梏下解放出来之后，又把它置于传统艺术的统治之下。“他们废除了故事的原则，只是为了树立艺术的原则，也许这次革命中艺术得到了好处，电影则一无所得。”至

于脱胎于舞台剧的故事，则因其强烈的造型倾向，显而易见地是损害和违背电影的方法的。小说在力求完整地表现生活，探索人生的无限性方面，与电影有共同之处，但由于它侧重于表现一种精神的连续，而往往导致电影改编小说的生硬和非电影化倾向，因为电影致力于表现物质的连续。在克拉考尔看来，最适合电影的是“找到的故事”和“插曲”。所谓“找到的故事”有3个特征：①“它是被发现的，而不是被构想出来的”；②“它是自然素材的一个重要潜在元素，它很少有可能发展为一个独立自在的整体”；③“它可能再现出我们周围世界中一些典型的偶然事件”。所谓“插曲”，它的特点是，“通过摄影机的揭示而从生活流中突现出来，继而又消失在生活流中”。“插曲”和“找到的故事”的不同之处是：①可以是设计的；②不一定具有典型意义，而应该是松散的、开放的，并渗透于作为它的来源的生活流中。如果它一旦独立于生活流之外，便退化为十足的舞台剧情节。最后，克拉考尔还阐发了电影的时代意义，他认为，当今时代，人们正处在“古代信仰的废墟”之上，为填塞现代人内心的空虚，或为了获取对世界的重新认识，有的人高举科学、理性的大旗，有的人则乞灵于建立更高级的新宗教、新权威，这是反动的。科学是进步的源头，但它也使人们染上了抽象化的思维病症，使现代人远离生动、具体的现实，感觉迟钝，情感枯萎，不去注意形象，过问含义，而限于孤独和空虚。所以，科学不能帮助人们全面地、具体地经验这个世界，而电影却能有效地帮助人们“通过摄影机从这个世界取得经验”。电影从物质材料着手，从“下”而“上”地引导人们走向某个问题或信念，它比绘画、戏剧、文学更擅长于恢复物质现实的原貌，使人们“从冬眠状态中，从虚假的不存在的状态中彻底恢复活力”。

【《电影美学与心理学》】 法国著名电影理论家、史学家米特里的两卷电影美学论著，先后于1963年和1965年出版。上卷探讨结构问题，即电影表现手段中最基本和最稳定的一切特点：电影创作中的一般美学原则与规范、电影与语言、影像与词汇表达、电影与各门艺术、观众的参与、蒙太奇形式概论、电影逻辑学和蒙太奇心理学等问题；下卷涉及基本结构的具体形态，如现代电影、写实主义与非写实主义电影、早期电影、主观镜头、隐喻镜头、有声语言、音乐、彩色、景深镜头、剧作原理等问题。该书是一部集电影理论之大成的著作，广泛涉及了20年代先锋派的视觉理论，库里肖夫、爱森斯坦和普多夫金的蒙太奇理论，爱因汉姆的电影与现实非同一性理论，和巴赞的影像本体论。他以一种巨大的宽容态度，客观地概述这些理论的基本思想和历史意义，力图避免主观的抑扬。他认为，必须研究电影的每一个疑难问题，无论其重要与否，不应该试图用一个公式来解决所有的问题。该书不忽略传统电影理论涉及的各种观点，被认为是传统电影理论的顶峰之作和电影理论的百科全书。该书视角广阔，从哲学、心理学、美学、语言学和逻辑学等方面深入探讨了电影创作的美学范畴和结构形式，开拓了电影理论的视野，为现代电影理论与人文学科的结合进行了成功的尝试。他探讨了电影美学的心理基础问题，如影像、全景镜头、主观镜头、移动镜头、景深镜头、彩色和音乐诸元素的感知问题，论述了蒙太奇原则的合理性。该书力戒片面和偏狭，充满了辩证精神。该书认为，蒙太奇学派与长镜头理论之争，是修辞学之争，而不是美学之争；论证了电影既是世界又是画面的辩证关系，克服了对蒙太奇魔力的过分迷恋和对空间真实的过分强调；确定了电影美学理论认识三个相互关联的层次：影像、符号和艺术。作为现实片断的映像按照特定规则结构为具有语言意义的符号，最后，通过想像力的创造活动化为一种艺术诗意，形成最高的美学层次。概述不是单纯的理论概述，而是有着鲜明的实践性。麦茨总结过该书涉及的十大问题：现代电影、主观镜头、电影中的有声语言、电影音乐、电影中的彩色、纯“视听”影片、电影对戏剧程式的抛弃、电影与戏剧、电影与小说，以及隐喻和象征。该书还区分了5种主观镜头，并对其功能提出了应用范围：纯心理活动镜头，在电影中一般不适用；真正的主观镜头或称解析性镜头，它显示出被观察对象，但不出现观察者，这种镜头只能酌情运用；半主观镜头或混合镜头（被观察对象和观察者同时出现，但被观察对象受观察者的视点制约），这是可以广泛运用的形式；表现想像世界的完整镜头段落，这种镜头不难处理；回忆镜头，它基本上只是心理活动镜头的变体，如果它以带解说的闪回形式出现，则远胜于其他心理活动镜头。麦茨称赞该书是一部“不可逾越的经典著作。”

【《写电影剧本的几个问题》】 本书的基础是夏衍于1958年上半年在北京电影学院讲课时的讲稿，

1959年出版时作了润色和补充。全书分10个部分：①前言；②电影的“第一本”；③政治气氛和时代脉搏；④人物出场；⑤结构；⑥脉络和“针线”；⑦蒙太奇；⑧对话；⑨艺术性，技巧；⑩重要的问题在于学习。作者在“前言”中就申明自己把电影看成是“面向千千万万劳动人民”的“群众性”的综合艺术，全书的内容便是以此为前提，围绕电影剧作怎样为创作广大群众喜闻乐见的影片服务而展开的。作者在阐述具体创作问题时，以两方面的艺术成就为范例（中国古典民族艺术和苏联电影），同时结合自己的创作体会，着重强调了电影剧作的民族特点、思想水平和艺术表现力的高度统一。作者用了较多篇幅来讨论电影剧作的结构问题（“结构”、“脉络和‘针线’”、“蒙太奇”等部分），对分段落、分场次、衔接、蒙太奇的理论内容及民族化等问题作了详尽的论述。针对当时中国电影中对话有失简洁、不真实、不生动、与人物性格不符等弱点，作者援引古今中外的实例加以论述，并告诫说：“对话是电影剧本的一个极其重要的组成部分，对话写得好或不好，会直接影响到影片的艺术质量和效果，勿以小技而忽之”。本书由于历史年代造成的局限，某些观点和阐述已显得片面和陈旧，但对电影创作基本原则的论述和个人经验的介绍仍十分有助于电影剧作初学者创作水平的提高。正如欧阳予倩先生在本书序言中所说：“这是理论，但这是从实践中提炼出来的。这是常识，但他把有关编剧的一些道理阐明得非常透彻而扼要。”本书于1980年由中国电影出版社再版，增添了一篇《琐谈改编》。

【《关于电影的特殊表现手段》】 张骏祥著。是一部阐述电影剧本创作问题的论文集，初版于1958年。书中共包括6篇文章，着重从剧作角度阐述了具体应用电影语言时应注意的一些原则和存在于当时电影创作中的有关问题。第一篇文章《关于电影的特殊表现手段》是作者在上海电影剧本创作座谈会上的发言。文中结合大量中外电影作品的实例对电影的特性作了比较全面的阐述，对电影剧作者提出了许多忠告。在指出电影的形象性、时空自由性等优越之处的同时，作者也列出了电影画面的视野限度、透视歪曲等局限性，认为正是这些优点和限制一起决定了电影的表现形式，决定了电影对生活作集中与概括地表现的原则。作者具体谈到的问题有：形象思维、有动作性的对话、蒙太奇的应用、物体的造型表现力以及声画对位等。最后，作者还指出了学习掌握电影语言的几个途径，如向生活学习，向古典和现代的一切优秀文学作品学习，向优秀影片学习，参加摄制组的工作，在创作时坚持看到和听到自己所要写的场景人物，等等。第二篇《电影剧本为什么会太长》从导演的角度谈了电影剧本的长度问题。作者举出的造成剧本冗长的原因有：场次繁多，人物使用不经济，对话过多，并用正反两方面实例来分析出现这些情况的原因。第三篇《关于展开戏剧冲突的一些问题》对在处理戏剧冲突过程中所产生的问题的具体原因进行了分析和论证，并且提出，“只有重大的、富有典型意义的、关涉着多数人的祸福命运的题材才能为波澜壮阔的戏剧冲突提供前提”。主题思想集中明确、情节与人物性格联系紧密、必要悬念等都是戏剧冲突产生所不可缺少的条件。第四篇《谈悬念》集中阐述了悬念在电影剧作中的重要作用及其具体运用。在第五篇《电影的对话》中，作者指出，好的对话应有效地表达出人物的内心世界，突出人物的性格特征，展示人与人的相互联系，反映人物在特定环境下的思想、感情，最关键的一点在于深刻理解人物包括人物的性格特征和人物与人物间的相互关系。最末一篇《谈电影剧本创作中的三个问题》主要论述电影作品中的动作、形象、剧情结构和主题思想等。

【《戏剧与电影的剧作理论与技巧》】 美国文艺理论家、电影和戏剧作家、历史学家约翰·霍华德·劳逊论述舞台和银幕剧作艺术的名著。全书分上下两卷，上卷论述戏剧，成书于1936年；下卷论述电影，是1949年再版时增写的。此书目的在探求电影和戏剧与社会力量之间的关系。其理论基础是：电影和戏剧是用来反映特定社会的风尚、道德和生活方式的。但这种反映不是镜子般的静态反映。艺术家在把自己的经验变成一件有意识的艺术作品时，应该运用在历史过程中形成的技巧和形式，这种形式正代表着社会的文化遗产。在戏剧部分，劳逊首先论述了戏剧思想史及现代戏剧。他以大量的事实材料证明，戏剧与其所处的特定历史时期的社会生活密切相关，随着社会生活的发展和变动，戏剧的思想体系和技巧也在不断地更新。接着，劳逊又阐明了剧本的结构和剧本的组成，认为现代戏剧最基本、最不可避免的特点就是表现意志的冲突，即冲突律。在电影部分，劳逊首先论述了电影发展

史，他认为，电影的历史虽然只有半个世纪，却是在战争和危机的时代中演进的。电影作为一门大企业，有着规模巨大的制片部门和遍布全球的发行和放映机构，电影是由经济、艺术和社会三方面的发展交织而成的。美国的电影史可分为7个时期：①1848年至1908年，镍币电影院时期；②1908年至1914年，好莱坞开始制片，欧洲的影响也同时侵入；③1914年至1919年，美国电影在世界市场上渐占优势；④1919年至1928年，繁荣期，电影院在美国每一条主要街道上出现；⑤1928年至1936年，有声片崛起；⑥1936年至1945年，第二次世界大战期间，对电影的社会功能和认识愈益深刻；⑦1945年以后，战后危机。电影经过了这7个阶段，日益成熟，但随着战争的结束，美国整个社会面临经济和个人的诸多问题，美国电影的前景也同样变得难以捉摸。接着，劳逊又阐明了影片的结构和组成，认为冲突律在电影的结构中就已经被运用了。镜头剧本包括具体格式、术语和剪接三方面，银幕上的动作效果则取决于摄影机、画面的构成、底片上连续形象的排列方法等3个技巧因素；此外还有一个构成部分，就是传声带。说到电影的组织，则首先要考虑通过高潮看统一性的原则运用到叙述电影故事时发生的特殊问题，然后再研究电影动作的社会背景。影片的组成包括：①电影的连续性；②说明、发展、必需场面和高潮4个部分。在劳逊看来，电影和戏剧的基本法则大致相同，在此基础上，劳逊也强调了电影与戏剧的不同之处，如电影的连贯性所具有的场面和内在结构、场面或形象之间的联系、加剧紧张，以及电影的说明部分比戏剧更长、更有力、组织更复杂等等。

【《从小说到电影》】 美国电影研究家乔治·布普斯东著，是一部探讨怎样把小说改编成电影的著作，出版于1957年。全书共分为7章。第一章《小说的界线和电影的界线》是全书的理论基础，通过“两种看见的方式”、“关于电影和小说的源流”、“两种手段的差别”、“两种观众和两种神话”、“关于时间和空间”、“结语”等6个部分的阐述，对与小说和电影相关的美学原理作了比较全面的分析，尽可能清楚地提出了影片创作者在改编小说时可能面临的各种难题，如小说和电影这两种手段之间的最根本差异，即由思想形象造成的概念与由视觉形象造成的视象两者间的差异；不同的源流、不同的发展道路形成的电影与小说这两种手段的截然不同；语言借喻与电影借喻的区别；电影观众和小说读者的不同要求对电影和小说在内容与形式上的差别所起的决定性影响；小说与电影在如何处理时间与空间问题上的不同，等等。在第二章到第六章中，作者具体分析了6部根据小说改编的影片，通过评价其中最关键性的增添、删剪和改动，集中分析了由于改编者保留或改变小说某一部分而表现出的深刻涵义来证明其理论。但这种分析是在承认每部影片本身的完整性的基础上，主要目的在于分析具体问题，而不是为了说明某一论点。例如《告密者》的例子，说明摄制者如何运用外部形象来表现内心状态；《呼啸山庄》的例子，说明影片摄制者为了使一本19世纪的英国小说能为20世纪的美国人所理解，必须作哪些改动；《傲慢与偏见》的例子，说明一部根据一本与电影剧本有些相似之处的小说拍摄的影片，如何成功地发掘和利用这些相似之处，以及如何用舞台场面的空间节奏来表现戏剧性的关系；《怒火之花》的例子，说明影片仅仅调换了几段关键性情节的顺序，就使得小说的结构变得适合于电影的流行的程式；《黄牛惨案》的例子，说明影片在结尾部分的改动怎样收到双重的效果，使小说的结构和含义都符合于电影的要求；《包法利夫人》的例子，说明影片由于未能抓住作者很明显地加以运用的空间因素，未能从造型形式的角度将小说重新构思，而显得含糊不清。通过理论阐述和对影片的具体分析，作者说明了小说是一种理念的、推理的形式，是一种语言的艺术，而电影是一种视象的、表演性的形式，是一种视觉的艺术；小说与电影两种手段各自具有本质上的不同的特征，分属于不同的艺术门类。在根据小说改编的影片中，只有语言才能描述的特殊内容（借喻、梦境、回忆、概念式的意识等）必然要被抛弃，而代之以电影所能提供的无穷尽的空间变化、具体现实的摄影影像以及蒙太奇和剪辑的原理。因此，“小说拍成影片以后，将必然变成一个和它所根据的小说完全不同的完整的艺术品”。

【《电影随想录》】 法国雷内·克莱尔著。本书作者作为本世纪世界影坛上最有成就的导演之一，在无声片和有声片的创作中都有独到的艺术探索，对电影艺术的发展做出了很大贡献。本书出版于1951年，是由作者将自己20年代以来所写的评述电影发展情况的文章重新编辑、整理而成的一个文集。它不同于一般文章选集，它不仅辑录了作者以往的

代表性言论，同时又由作者从编辑文集时（1950）的立场和认识水平出发，对以往言论的正确之处加以发挥，对失误之处加以修正。本书的副题为“1920至1950年间电影艺术历史的材料”，作者在前言中指出：“我今天发表这些文章，目的是想重新提出电影在其发展的这一重要阶段中所引起的某些问题，因为这些问题并没有由于电影的继续发展而失去意义。”（第10页）本书分为3个部分。第一部分题为“无声电影时代”，包括7篇文章，主要评述了无声电影的一些历史情况。其中，涉及到了电影语言的特征、电影的艺术风格、电影的技术手段、电影剧作体裁、电影流派、电影中引人注目的人物（如卓别林、德吕克）等内容，同时明确地、有时是带有论战性地阐明了自己的立场和观点。第二部分题为“亡羊补牢”，包括5篇文章，主要论述范围为有声电影。这些文章表明了曾在初期对有声电影持怀疑态度的电影艺术家在认识上的发展变化，其中虽有历史局限性，但仍反映了作者追求“电影感”的敏锐的洞察力。文章涉及了声音与画面的关系、音响的合理运用、对白的滥用对影片的影响、电影与舞台剧的差异、电影作家的条件等问题。第三部分题为“关于当代电影”，包括7篇文章，均为作者在40年代所写。其中有对好莱坞战争片的评论、对电影与电视关系的展望、对剧作风格的分析、还有为别人的电影著作所作的序言等。在这些文章中，作者把电影放在社会发展背景中去审视，对商业化造成的电影艺术水平的下降提出了批评。本书最后附录一篇《影片是怎样摄制的?》，简明而概括地阐述了电影的创作过程，同时也表达了作者的艺术观点。本书按时间顺序论述了涉及许多电影发展史中的典型问题和突出现象，具有很高的史料价值。同时又表明了作者在不同时期的艺术观点和创作追求。因而对认识作者的艺术道路、理解某些电影理论问题都有重要的参考作用。

【《爱森斯坦论文选集》】 前苏联谢·爱森斯坦著。本书作者不仅是电影史上划时代的导演，而且也是有史以来最重要的电影理论家之一。早在20年代，他就开始探索电影语言的特点、电影的结构原则、电影导演艺术及电影的社会作用等问题。本书由尤列涅夫编著，苏联艺术出版社1956年出版。由于历史原因，这本文集未能收入作者艺术论文中有“先锋派”倾向和其他一些不合时宜思想的文章（大部分为20年代所写），另外，鉴于面向一般读者的编辑方针，一些纯理论性论著也未能收入。因此，这部文集并不能全面反映这位电影理论家、实践家的全部艺术观点。不过，我们仍可从中大致了解他在30年代以后的思想倾向和艺术主张。本书共收入43篇文章，主要分为6个部分。第一部分“政论”由8篇文章组成，主要表达了爱森斯坦在30年代以后面向革命斗争、面向广大群众的思想认识和艺术主张。其中《国立电影技术学校——苏联国立大学过去-现在-未来》一文在回顾苏联国立电影大学的历史的同时，也发表了许多对电影教学、人才培养的有益见解。第二部分“关于苏联电影史”由5篇文章组成。主要反映了作者对苏联电影于40年代以前走过的历程的总体评价和认识。这些文章是结合苏联人民、苏维埃国家和苏联共产党的历史来研究苏联电影史的，具有当时的历史倾向。第三部分“评述及创作肖像”由7篇文章组成，主要内容是对同时代电影创作和电影工作者的情况的评述，如《一位大师的诞生》写到了普多夫金以《兹文尼郭拉》一片引起艺术界瞩目的情况。《25与15》写到了长期与作者合作的摄影师基赛。《普罗科菲耶夫》写到了为作者影片配乐的著名作曲家。第四部分“论外国电影”由4篇文章组成。《狄更斯·格里菲斯和我们》这篇长文将格里菲斯的电影创作与欧洲批判现实主义文学进行比较研究，强调并高度评价了格里菲斯电影创作的现实主义倾向；同时，又从艺术手法方面进行了多方面分析，尤其是对格里菲斯影片中常用的平行蒙太奇等手法的分析、评论而生发出的关于蒙太奇理论及其他电影语言的见解和实例阐述，比较集中、明确地体现了爱森斯坦的理论主张。例如，他不是把蒙太奇仅看成是产生对比效果、增加生动性和紧张性、速度感的普遍手段，而是认为蒙太奇是一种能使影片达到更高层次的统一的手段，即通过“蒙太奇形象而有机地体现出统一的思想概念——贯串在电影作品中的一切构成因素和细节当中的思想概念”。这一部分的后3篇文章都是评述卓别林的电影创作的。在这些文章中，作者高度评价了卓别林影片的思想成就和艺术成就，把他置于历史上最伟大的喜剧家之列。在分析阐述卓别林的艺术世界时，作者首先重视的是其独特的思想体系。他提出，卓别林的特点在于以“小孩的眼光”对任何现象产生纯真的感受，“因此他能够摆脱‘道德的枷锁’，能够从喜剧的角度去观看别人觉得不寒而栗的东西”。第五部

分“导演问题”由10篇文章组成。在这些文章中有对《战舰波将金号》结构中的有机性和激情的分析、阐述，有对蒙太奇的运用的评价，有关于喜剧的看法，关于彩色影片、立体电影的看法，还有对影片结构问题的系统研究。对所有涉及到的艺术表现问题，作者都是从导演角度来看待并解决的。在《蒙太奇在1938》一文中，作者将影片的蒙太奇结构与文学作品的类似手法相比较，强调了蒙太奇对情节、主题的依从性，举实例说明应怎样设计和处理影片的情节结构及其衔接，做到以单个画面构成“完整的主题本身的形象”。在关于彩色电影的文章中，作者激烈反对偶然、无原则的自然主义色彩运用，主张色彩成为影片剧作的因素，运用色彩来表达一定的思想。他从当时的理解角度和认识水平出发，指出：“除非我们能够感觉出贯穿整个影片的彩色运动的‘线索’，就像贯穿整个作品运动进程的音乐线索那样可以独立地发展，我们就很难对电影中的彩色有所作为。”《结构问题》是一篇经过整理的作者在国立大学讲课的速记，其中结合了文学作品的许多实例来阐述怎样使结构松散的剧作材料成为结构严谨的作品。第六部分“谈谈自己和自己的影片”共有9篇文章。除第一篇《我是怎样成为导演的》比较全面、系统地谈了作者成为导演的经历外，其他各篇均以具体影片的创作过程和创作体会为内容。其中具体谈到的影片有《战舰波将金号》、《总路线》、《白静草原》、《亚力山大·涅夫斯基》。本书最后附有作者已发表而未收入本选集的“论文索引”及“影片目录”，为深入研究作者的创作和理论观点提供了方便。

【《普多夫金论文集》】 作者弗·伊·普多夫金（1893～1953）不仅是苏联“蒙太奇学派”重要的电影导演，而且也是电影史上最重要的电影理论家之一。他从20年代起发表的一系列电影论文、评论在世界上有深远影响。美国电影史家L·约可布斯在普多夫金著作的英文版序言中说，普多夫金的著作“是电影制作的理论在世界方面最有价值的教科书，……它们使电影制作艺术具备了一套经典性的原则和理论；这些原则和理论标志了电影艺术的理论分析已臻至成熟”（见《电影的编剧、导演和演员》第1页）。本书由苏联艺术出版社1955年出版，收录了作者有代表性的著作。全书分4个主要部分，题目分别为“论电影导演工作”、“电影中的演员与斯坦尼斯拉夫斯基体系”、“电影评论”、“国外印象”。从整体上说，普多夫金的电影理论观点分3个主要方面，即编剧论、导演论和演员论。在《电影剧本》及其他有关文章中，作者详细阐述了电影剧作的原则和特点，并把造型语言列为电影剧本的根本因素，多方强调“编剧必须经常记住，他所写的每一句话终归要以某种可见的造型形式体现在银幕上，因此，重要的不是他所写的字句本身，而是这些字句所表达的那种可以从外部体现出来的造型形象”。此外，还对蒙太奇手法在剧作结构中的运用进行了多方阐述。导演论是普多夫金电影理论的中心。他认为电影导演的工作特征是“用电影画面进行思维”，但这种思维不是以表现一般真实为目的，而是以创新的时间、空间来表达对自己生活的观念和看法。这就把电影导演的地位提到前所未有的高度，同时又强调了与其他创作人员的创新性合作。他还认为，要发挥电影的艺术特点，必须综合运用各种手段来表现影片的主题，其中包括蒙太奇、细节表现、人物刻画、环境表现、声画结合（由于当时有声片尚未成型，其理论基本上立足于无声片）等。在“论电影导演工作”这一部分的各篇中，作者就一般性原则和导演与电影素材、蒙太奇手法的运用、各种拍片活动的组织，导演与演员的关系、与摄影师的合作等具体问题结合实例进行了论述。其中《我怎样成了导演》一文是作者创作经历的简述，同时也总结了他的艺术实践的经验和感受。对电影表演问题的阐述也是作者的重要理论贡献之一。他认为，电影是以物质真实为基础的，电影不是要改变物质，而是要改变时间和空间，这就是戏剧与电影的原则区别。由此决定了电影演员的任务在于利用他的真实特征尽可能生动和深刻地表现自己。作者极为推崇斯坦尼斯拉夫斯基的表演理论，认为“只有这种体系才是有机地联系戏剧艺术和电影艺术的学派”。《电影中的工作与斯坦尼斯拉夫斯基体系》一文在强调演员必须对角色有深刻体验、对角色的理解应变成自己在生活形象中的直接感受的同时，还指出，不能照搬戏剧表现手法，而应该在更加复杂且丰富得多的新的技术条件下进一步改造、发展。这部分中的《影片中的演员》一文在电影理论发展史上具有划时代意义，除了对一般性原则的阐述外，这篇文章还论及了电影演员表演的非连续性、排演方法、对白、节奏、吐词、手势和化妆，以及采用非职业演员等问题。本书“电影评论”这一部分收录发言和论文共18篇，其中

对30年代至50年代苏联电影的评论和对一些与电影创作和批评有关问题的见解，既体现了作者的政治立场、艺术观点，也反映了苏联电影发展的一般情况。“国外印象”包括3篇文章：《在罗马和佛罗伦萨的博物馆里》、《人民的艺术（匈牙利印象片断）》、《印度之行》，是作者对各国艺术和风土人情的印象和评论，从中也可以看出作者兼艺术家、学者、评论家于一身的才智。本书最后还附有“普多夫金论文索引（1923～1953）”和“影片目录”，对研究这位大师的创作很有帮助。

【《杜甫仁科选集》】 本书于1957年由苏联艺术出版社出版，收入电影剧本9部、短篇小说4篇、论文4篇。作者是苏联著名电影剧作家、导演，他的电影创作具有独特的诗意风格，艺术成就举世公认。从本书收入的《兵工厂》、《土地》、《肖尔斯》、《米丘林》、《航空城》、《迷人的捷斯纳河》、《海之歌》等剧作中，可以对杜氏的艺术风格（他自己定名为“戏剧性电影长诗”）以及20年代至40年代苏联电影创作的某些特点有一个比较深入的了解。这些剧本既是电影创作的蓝本，又是经过了文学素养深厚的作者加工、修改的出色的文学作品。论文部分的第一篇《走向形象的道路》中，作者简要介绍了拍摄影片《米丘林》时挑选主要演员的情况。作者认为，“在影片中创造杰出人物的形象，并不是一个普普通通的演员所能做到的，只有富于公民热情的演员，秉赋了不寻常个性特点和细腻的内心资质的真正艺术家，才能进行这样的创作。”（第861页）在《意大利进步电影》一文中，作者对意大利新现实主义电影的思想成就和艺术成就给予了高度评价。第三篇论文《艺术片电影剧本中的语言》是作者为数不多的系统论述电影创作问题的重要著作之一。他通过一般性的论述和自己的创作实例，从各个方面阐明了语言在艺术电影创作中的重要地位和运用语言时经常出现的各种问题，并强调指出：“在电影剧本里也像诗里一样，应当永远极其严格地要求自己的语言，同时还要多方面地、巧妙地探索不用语言，而其简练和鲜明的程度有时却不亚于语言的表现手段。”（第874页）文中主要的论述方面有：电影剧作中语言的特点，默片中的语言（字幕），有声片中的人物对话，电影剧本中的情景说明，除对话外的语言运用，非语言的表现手段，等。最后一篇是《在第二次苏联作家代表大会上的发言》，阐明了对电影剧本不是一种艺术形式以及当时（1955）苏联电影创作中存在的各种问题的看法。

【《电影剪辑技巧》】 本书的编著者为卡雷尔·赖兹（Karel Reisz）和盖文·米勒（Gavin Miller）。中文版译者为方国伟、郭建中、黄海。本书于1953年由伦敦焦点出版社（Focal Press）首次出版，后经作者多次修订，再版几十次，并被译成多种文字，是一部在世界上具有深远影响的经典电影创作理论著作。中文版于1982年由中国电影出版社出版。英国电影学院为了弥补电影专业教材的不足，曾于50年代初指定了一个由当时著名电影专家组成的“指导委员会”，负责组织教材的编写和审定工作，本书就是这一工作的产物。在本书编写初期，该委员会邀请了当时英国许多经验丰富的电影剪辑师写出自己的创作体会，然后由卡雷尔·赖兹主笔写作。它的实际编著者多达30余人，可以说是一代人集体经验的总结。由于编著者力求学术观点的科学性和博采众长，书中较少片面性的个人观点，这使得它几十年来一直被奉为经典。卡雷尔·赖兹是世界著名的电影艺术家。他于1926年出生于捷克的奥斯特拉瓦，1938年作为难民移居英国，毕业于剑桥大学，曾做过语法教师，为《画面与声音》等有影响的杂志写过影评。1952年他参加了国家电影院举办的3年制电影导演培训班的学习。1953年，他在没有任何拍片经验的情况下，经过竞争，在9名候选人中脱颖而出，被指定为本书的主要撰稿人。其后赖兹逐步开始了自己的电影创作生涯。1956年至1959年，他导演了几部纪录片。1960年他导演了他的第一部故事片《星期六夜晚和星期日早晨》，并因此成为“英国自由电影的主将”。他不是个高产导演，但每部影片都有影响，最著名的是1981年拍摄的《法国中尉的女人》，全书共分两部分。1953年初版的内容为第一部分，对电影剪辑的各个方面进行了探讨；1968年重新修订时增加的内容为第二部分，主要讨论50年代后期欧洲“新浪潮”电影的特点及影响。这部分内容是由盖文·米勒在原作者赖兹和原指导委员会主席、本书序作者沙罗德·狄金生指导下完成。第一部分分为3篇。第一篇“电影剪辑史”，实际上是全书的概论部分。它以电影从无声片到有声片的发展沿革为脉络，讨论了电影艺术语言的演变、剪辑工作的地位与作用、剪辑工作的要点、导演与剪辑师间的关系等问题。其核心是要说明电影剪辑工作是一项创造性劳

动，它的成功有赖于一部影片的整体构思："剪辑的成就不仅要归功于剪辑师，而且要归功于编剧和导演。……有声片的剪辑工作在剪辑室之前早就开始了。"第二篇"剪辑工作的实践"着重分析了各种电影剪辑类型的工作要点。这部分内容共分11章，前3章讲故事片的剪辑类型：动作段落、对白段落和蒙太奇段落；后3章讲各种非故事类的纪录片、新闻片、科教片和文献片的剪辑。这11章是由许多剪辑师分头撰写的，后虽经赖兹等人统稿，但在学术性、系统性和必要的理论提升方面仍有一定的缺憾。尽管如此，这部分对于电影制作者来说也是富有启发性的。第三篇"剪辑原则"讨论了剪辑的普遍规律。这部分含"画面剪辑"和"声音剪辑"两章，对剪辑工作进行了系统的技术性分析，是全书的精华所在。这部分几乎涉及了从轴线、角度、运动方向到节奏、速度、剪辑点等所有问题，但作者未像其他电影教科书那样，为读者逐项开出使用电影表现技巧的"药方"，而是努力通过著名影片实例的分析，解释规律产生的原因。这些分析文字可说是继爱森斯坦、普多夫金的著作之后，在西方发表的最有价值的研究电影创造规律的言论。本书第二部分为第四篇"50年代和60年代"，下分4章，对电影自50年代末以来产生的新观念、新语言进行了分析。第一章在分析宽银幕电影的审美特征和创作技巧时，富有启发性地运用巴赞的长镜头理论对宽银幕电影的美学特征加以解说，并指出，由于宽银幕能够更清晰地表现众多的被摄物，就"不需要分别用更近的镜头去表现细节"，从而免去了频繁的剪接镜头，使影片更自然。第二章在分析纪录片领域里的变化时指出："纪实主义"电影运动对纪录电影的影响首先表现在观念的改变上，它要求制作者不能随意改变被摄对象的形态，对人物的思想、愿望、行为、动作和场景（包括在拍摄时的意外）等都应该忠实地加以记录。但同时又指出，即使是拍摄一个纯记录场面，剪辑者也必须砍掉一些东西，蒙太奇手法仍然是必不可少的；"真实电影"的目的"不是要反映真实，而是从很多的真实中选出一些可供使用的素材来拍摄真实的电影"。这种观点实际上从剪辑技术的角度打通了"蒙太奇学派"与"长镜头纪实美学"之间不可逾越的隔墙。第三、四章重点讨论了欧洲电影"新浪潮"的艺术特征。第三章是总论，第四章是对"新浪潮"几个代表"作家"的个人特点的分析。在总论部分，作者指出了"新浪潮"的总体特征是"反传统"，打破旧的故事框框，充分表现"电影作家"的艺术个性。但同时，他们又在大量运用诸如"比喻蒙太奇"等传统艺术手法，实际上是对传统进行一次新的扬弃。分论部分对特吕弗、戈达尔、雷乃和安东尼奥尼分别进行了讨论，这是在新浪潮出现之后10年里，对其进行的一次最有价值的清算。以往对"新浪潮"的评论往往集中探讨其主题和社会意义，缺乏艺术技巧方面的研究。本书从创作技巧角度，对"新浪潮"4位代表"作家"在电影语言创新上的贡献（诸如闪回、跳切、长镜头等等）作了全面的总结，并由此归纳出一套新的视听语言规范，从而对以后的创作产生了重要的影响。这也是它至今仍经常被引用的原因。本书虽然是一部电影剪辑的专业电影理论书籍和教材，但不应把它仅仅看作一本关于剪辑的书。因为书中讨论剪辑问题，从未离开对影片主题、剧本、导演等问题的研究，这使本书成为一部全面研究电影视听语言的经典著作。本书的中译本基本正确地传达了原作者的学术观点，译文流畅，但由于译者缺少剪辑工作经验，某些涉及具体剪辑工作的译文在准确性方面还值得商榷。

【《苏联电影中的摄影艺术》】 本书由苏联学者A·格洛夫尼亚等人著，于1956年出版，是一部在全面总结苏联电影摄影艺术的成果和创作经验的基础上，比较深入地探讨电影摄影艺术的思维模式、视觉特点、美学观念和创作规律等问题的理论著作。书中特别强调电影摄影作为一种具有独特创作方法的独立艺术形式在电影整体创作中的地位与作用，并认为，电影摄影在创作意识和创作观念上，应当注重影片的整体造型，注重单一镜头和整体镜头的视觉效果，注重画面构图的鲜明性与感染力的结合。本书对摄影创作中的4个主要造型元素——光线、色彩、构图和运动——作了比较详尽的论述。本书收录了有关电影摄影艺术理论方面极有代表性的10篇论文，其中具体探讨的问题有：摄影镜头的形象结构；摄影造型意识；画面构图的艺术处理；镜头画面与绘画性的关系；镜头画面的思维与创造；蒙太奇与镜头画面的造型形式，以及画面与声音的统一；画面的色调、构图与造型表现；配景缩小法；场景中的镜头设计、处理；镜头的写实性与写意性；动态构图与静态构图等。在讨论上述问题时，本书以诸多优秀影片的拍摄为例加以论述，

在电影摄影教学与创作中具有实际的指导意义。本书的基本精神是：在电影摄影创作中，摄影师娴熟地掌握了摄影技术手段以后，艺术上的创造、想像与创作规律的掌握就成了决定性的因素。因此，摄影师应该具备良好的心理素质和艺术修养，掌握扎实的技术技能和艺术技巧，准确领会整部影片的艺术构思和风格特点，全面地、创造性地运用各种摄影造型手段，创造出具有鲜明特点的银幕形象。本书还对摄影师如何阅读文学剧本，把握文学形象转化成银幕形象的方式方法，以及寻找视觉艺术灵感的过程作了专门的论述；对影片整体风格的把握和色彩元素的应用等问题也作了比较充分的论述。本书堪称摄影艺术理论的一部经典著作，可以作为摄影师的创作指导和提高理论修养的必读书目。

【《电影美术家》】 格·阿·米亚斯尼柯夫著。苏联莫斯科艺术出版社1963年出版（俄文版）。全书共分5章，附图116幅，其中场景、服装、镜头画面、人物造型、特技设计图74幅，剧照、工作照等42幅。作者格·阿·米亚斯尼柯夫生于1919年，1988年去世。他1943年毕业于苏联莫斯科国立电影学院，曾任莫斯科电影制片厂总美术师，电影学院教授，获艺术学副博士、“俄罗斯人民艺术家”称号，是俄罗斯当代著名电影美术家、教育家、理论家。米亚斯尼柯夫与著名电影美术家鲍格丹诺夫合作在20多部影片创作中担任总美术师，如《宝石花》、《米丘林》、《三海旅行》、《共产党员》、《荒地之春》、《战争与和平》等，并著有《苏联电影美术史》等著作。本书第一章“作者的话”对写作本书的想法和情况作了说明。作者指出：“在这本篇幅不多的书中总结苏联电影造型艺术非常丰富的经验是不可能胜任的，因此本书主要企图使广大读者了解电影总美术师的创作、解释电影场景设计的作用、分析影片色彩的剧作功能以及实景的选择和利用等。”书中紧密结合创作实践，列举了大量影片实例，其中主要是作者在1963年以前参加拍摄的影片，有些影片是这一历史时期中由著名导演执导的，有一定的代表性。如《顿斯阔依》、《宝石花》、《米丘林》、《普尔日瓦里茨基》、《仇恨的旋风》、《荒地之春》、《哥萨克人》以及《雁南飞》、《伊万的童年》、《士兵之歌》等。作者指出，他在电影学院的教学活动有力地促进了本书的完成。第二章“序言”主要阐述了电影特性与电影美术的关系、电影美术的作用等，其中涉及以下几方面的问题：①电影时间和电影空间；②电影蒙太奇；③电影节奏；④电影的综合性；⑤电影艺术语言；⑥电影造型手段的首要意义是空间造型；⑦电影环境造型是揭示作品思想的造型因素。第三章“苏联电影美术的形成和发展道路”概述了从1910年俄国电影布景艺术到1917年“十月革命”后以及当代电影美术的发展变化：1913年以前是俄国早期电影美术受到舞台美术影响和绘画式电影布景为主体的阶段；1913年至1915年出现了分解式电影布景装置；1915年至1917年摆脱舞台布景的影响，一批优秀电影美术师如叶果洛夫、巴留泽克、柯兹洛夫斯基、乌特庆等的合作对当时和未来电影美术的发展产生深远影响。此外，作者还按历史时期（1927～1931、1931～1945、1945～1957及以后）分别介绍了在各阶段中有代表性的美术师和作品。作者在谈到苏联电影美术的特征时指出：“苏联优秀的电影造型设计体现了美术师的个性特点，同时具有表现力地反映出苏联电影美术的主要风格特征，这些特征的主要标志是现实主义地反映客观的物质世界；追求影片时代气氛、景象的真实性和说服力；人物造型、环境造型最大限度地刻画人物心理的丰富性和鲜明性。”第四章“美术师在影片创作各阶段的工作”，包括8节。在第一节中采取与舞台美术、绘画相比较的办法提出电影美术创作的若干特殊性：①电影美术是集体创作，是影片的主要合作者之一；②电影美术是具有鲜明特点的美术类型；③电影美术师在二维的设计图中提出构思和设计方案，在运动的时间过程中组织场景空间；④电影镜头画面设计是根据不同规格的电影画幅比例进行的，是受严格限定的；⑤电影美术师的创作要遵守电影时间的特性，造型形象应简洁、鲜明而完整统一；⑥场景设计要符合电影场面调度和镜头视觉透视的特殊性。在第五节中提出的论点有：①爱森斯坦、尤特凯维奇、杜甫仁科等电影大师对影片造型的重视并主张在影片开拍前“视觉化”的重要意义；②苏联电影美术师进行镜头画面设计的意义和经验；③“造型阐释图”是对未来影片的人物、场景造型风格、色调处理的造型解释，是用视觉手段构思影片的重要步骤。在其他6节谈到了分析剧本，研究和搜集资料，探讨场景造型处理，场景、服装、化妆、道具和特技的造型设计，实景的选择和加工，参与拍摄现场工作等实际问题，讲述了各项工作的具体要求，总结了在创作实践中的经验和作法，并举实例

说明。第五章“在彩色影片创作中，美术师工作的若干特点”包含2节，第一节“总的看法”主要论述了4个方面的问题：①彩色影片的绘画性。作者指出：“彩色影片要达到绘画的表现力不仅仅是因为影片是有色的，应当创造性地解决产生色彩情调的途径”；②电影中的色彩是剧作因素，色彩是揭示影片内容强有力的造型手段；③电影中的色调是处在运动中的色彩影像，它应与作品的情节脉络的发展相吻合而确立影片的色彩变化；④环境的色彩、调子、表面效果和质感对于场景造型的重要性。第二节“影片《宝石花》的创作经验”介绍了在色彩处理方面的构思、做法和经验。

【《电影美术设计》】 美国特伦斯·圣约翰·马纳编著，1974年坦蒂维出版社出版。是一本根据专家们的实际经验汇编而成的兼有学术价值与实用价值的电影美术专著。该书为《英国电影科教丛书》的第四辑，许多电影美术设计师参与了撰稿。这些设计师多数是英国电影美术设计师协会的成员，该协会又是由许多第一流的电影设计师组成的一个专业性协会，因此该书具有一定的权威性。全书共分9章。“导言”和第一章由英国电影美术设计师协会主席迈克尔·斯特林格撰写，精辟地阐述了电影美术设计在影片创作中的意义、地位、作用与贡献。对于电影美术设计在独具的特性与创作的要素，作了精彩的概述。作者指出：“任何一部故事片的摄制，电影美术设计师自始至终是影片的主要创作者之一”，“美术设计师为故事片构思并设计出极为重要的、形象化的、栩栩如生的环境。他是一位善于使自己的艺术风格适应于各类影片的艺术家。”电影美术家要在“经济实惠的有限天地内，任凭想像力自由翱翔”。他“不能像一个画家或作家那样单干。他的工作不断地受到时间、经济和思想变化的约束，受到实地搭景时具体困难的限制……受到他自身苛刻眼光的检验和批评”。美术设计师“既是艺术家，又是外交家，还是工艺制作匠。他的目光随时在反复地检查和注意他的布景、道具、服装和摄制过程”。作者还以简明的画面对电影美术设计中必须遵循的基本规律作了翔实的论述。其要点涉及到：色调，反差，透视，焦点，色彩与结构，人物在画面中的位置与移动，画面中的主要表现对象及其陪衬，画面中情调气氛及其产生的条件，画面形式美的一般法则、对称、均衡，利用前景造成景深，利用建筑物的平台、台阶、阳台、楼梯等造成画面构图的生动感，镜头的运动、调度，以及构图的章法，等等。第二章介绍电影美术设计的准备工作阶段。这一工作阶段是从阅读剧本开始的。作者认为：“在开始接触剧本时，头脑里便会通过直觉想像出一系列形象。在阅读过程中设计师就应该揣摩如何使景物和人物配合得更为协调了。”作者主张，初次浏览剧本“将获得更多有关设计处理的概念。这些最初的设想是值得保留的，它们确乎是最新鲜和原始的”。应该“用简略的速写把形象记录下来”，使之“成为以后更为精致完美的草图的基础”。影片拍摄之前至关重要的准备工作阶段，涉及到如下几方面内容：①“动作的分解”。作者指出，“演员的表演动作是美术设计的促进因素，设计内容不能脱离演员表演而单独存在”，“一切都是围绕着动作来设计的”。“美术设计师应对每一场景内可能发生的动作了如指掌”，“必须认真地分析每一个场景，找出动作的表现手法”。“从某种程度上讲，美术设计师还应从舞台剧角度去考虑他的设计方案”。②“人物的设计”。要彻底弄清人物的具体情况，做出造型设计。③“故事发生的年代”。设计者必须对服装和建筑风格做深入的研究考察。在“布景的平面图”一节中，作者主张“一开始就从立体的角度来考虑布景”，而不是“用一些与最后搭建的布景毫无联系的漂亮草图来哗众取宠”。在“风格的处理”一节中，作者还正确地指出“导演对剧本的理解和处理在很大程度上决定着将来呈现在银幕上的影片的风格”，因此美术设计和导演的协调是非常重要的。在“色彩的基调”一节中，作者指出：“怎样正确运用色彩的问题实际上也就是如何正确理解剧中人物的问题。”在“研究工作”一节中，作者强调了“设计师必须花费许多时间以保证将来搬上银幕的形象的视觉细节准确无误”，要求设计师在建筑、装饰艺术等方面有渊博的知识。第三章系统地讨论了“美术设计师和摄制组的关系”。诸如美术设计与各类导演的关系，以及当今在合作中可能出现的各种情况；美术部门下属各部成员的任务与职能，以及与他们的关系等等。此外还讨论了与此有关的组织工作与掌握摄制进度等方面的问题。第四章“外景设计”，讨论了选外景、外景勘察、办许可证、与当地的联系、室内实景的设计，以及在棚内搭建外景、场地外景与摄影棚内外景的衔接、内外景装饰的衔接等问题。第五章“拍摄外景的准备工作”，引用大量的实例论述了大

面积外景的改建和室内实景的改造等问题。其中特别强调了棚内布景中的反打镜头设计。作者认为反打镜头可以赋予场景以更多的视觉变化。第六章“空间的运用”。针对当前较多拍摄实景而较少使用棚内布景的倾向强调指出：“如果把影片创作视为一种近乎创造幻境的艺术，那么只有以摄影棚为基础，才能挖掘和调动电影表现力的全部潜力。”作者认为美术师运用透视原理将实际的空间压缩在某些较小空间里，创造出种种幻觉，可以为视觉形象增添无限光彩。本章还讨论了摄影角度、镜头视角和透视与布景空间设计的关系，以及运用假透视和模型接景等方法创造空间感的技巧等问题。第七章“棚内布景设计”，对摄影棚和外景地的工作环境与条件进行了对比，更有力地强调了棚内景的意义：棚内设备与摄制专业人员的技能，使得设计师对于出现在场景内的一切能够全面控制，这种控制能力大大有助于拍摄富于幻想成分的或动作性极强的影片；而在外景点，设计师只能依据外景所提供的条件着手，通过选择、改建和加工，才能使实景符合剧本内容和导演意图的要求，难于全面控制。作者还介绍了布景的搭建、改建和创造幻觉的手法，以及利用帷幔、镜子和某些舞台技巧（如纱幕）来创造空间感的方法。第八章“布景的装饰”。作者认为：“布景的装饰应视为叙述电影故事的一种手段，而不应该仅仅作为装饰品来填补银幕的空白。”因此，布景装饰必须以剧中人物性格和表演动作为依据来处理材料、照明、色彩、质感等具体问题。第九章“设计师和特技效果”。作者指出，由于设计师还要对摄制过程中必须的特技效果或合成摄影负责，所以他有必要了解各种特技效果和合成摄影的基本原理，以及每一种方法或技巧的潜能，诸如绘画合成、蓝屏活动遮片、背景放映、前景放映、小比例模型、吊装模型合成等。

【《银幕的造型世界》】 作者格·巴·查希里扬（1902～1971），苏联著名电影理论家，毕业于顿河大学法律系，1934年又就学于刚刚建立的苏联国立电影大学研究生班。他与爱森斯坦、库里肖夫、格洛夫尼亚、沃尔肯斯坦等电影艺术大师均有交往。他毕生从事电影剧作、理论研究及出版工作，著有《亚美尼亚电影十年》、《电影艺术中的叙事和戏剧》，曾参加《苏联电影史纲》的编纂工作，并发表了一系列论文，其中《电影中演员创作的特征》一文，在当时颇有影响。五六十年代，他在苏联艺术研究所工作期间，开始了对电影造型特性的研究。当1971年作者逝世时，《电影艺术的造型特征》一书已接近完成。在他的儿子和朋友的努力下，最后编辑成书，即《银幕的造型世界》。关于电影造型理论方面的专门研究，至今仍然很少受到电影理论家们的注意。在60年代出版的该书可以说是前所未有的专门研究电影造型理论的学术著作。该书评价了电影理论先驱们的主张，汲取了新的电影观念以及电影艺术家自己的立论，提出了一系列有趣的课题。与传统理论家不同的是，他以独特的视点偏重于把电影看成视觉系列。该书使用了把电影与其他艺术相比较的方法来确定电影所特有的造型手段以及对电影造型特性的认识；在理解电影的综合特性时已不停留于列举电影与文学、戏剧、音乐及其他空间艺术的可能性来加以证明；并认为，电影造型形象的特性已经在综合中形成了“有机的合金”。该书共分3个部分。第一部分“电影造型形象在运动、时间、空间上的发展”，介绍了爱森斯坦、路易·达更、库里肖夫、爱因汉姆、格洛夫尼亚、巴拉兹、马尔丹等电影艺术家及理论家们对实际的与幻觉的时间、空间与运动的经验和认识，及其艺术经验的发展和对电影特殊造型手段的掌握与深化的过程，并提出：电影的特性，不在于被动地模仿现实，而在于在“通过生活本身的形式来表现生活”的同时，艺术家还可以根据自己的意愿来改变运动、时间和空间的形式，依据大部分只为银幕所特有的及其丰富多彩的造型手段展示自己的才能。第二部分“电影造型手段的特性”，从研究电影造型形象与空间艺术中的绘画、版画、雕塑美学经验的血缘关系开始，论述了电影造型手段的多样性及其发展，并对当时尚未被认识的“多构图”以及“造型潜台词”等课题给予了特别的关注：书中列举了《母亲》、《战舰波将金号》、《青年近卫军》、《雁南飞》、《安德列·鲁勃廖夫》、《广岛之恋》、《沉沦》等影片运动，还可以通过各种镜头的蒙太奇衔接，使意义得到电影化的完整再现。书中强调了对新的电影造型手段的探索，并从现实主义观念出发指出，不断的开拓与创新正是为了更有力、更深入地表现现实生活中的新的内涵。第三部分“电影的造型世界”，运用与绘画类别的方法来考察影片中的肖像、风景、静物、多人物场面与群众场面的形象特色。书中通过具体作品及其制作经验，论述了电影肖像造型的真实可信性比绘画肖像

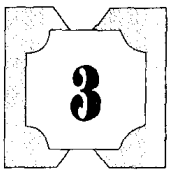
更富于身临其境的效果；摄影镜头拍摄人物有时特有的变形效果，以及多角度选择与再现的可能性；戏剧表演与电影表演在造型上的差别。书中还指出："电影肖像与绘画肖像有共同之处，但它却得到时间因素的补充，它与文学肖像也有共同之处，但却得到可视因素的加强。"关于静物与细节问题，书中以《战舰波将金号》、《大街》、《十三人》等影片为例分析了利用静物与陈设创造风格情调，展示不能替代的、甚至比表演更为重要的象征含义的作用，并且指出，富于表现力的具有寓意性质的细节处理，因其概况能力与代替整体的能力而更能吸引观众在观赏中进行思考。关于风景问题，书中指出，电影中的风景与绘画中的风景虽有直接的联系，但时间因素使电影空间表现别具特色。由于二者技术手段的差别，银幕光影与色彩的再现有较大的光比，可倾泻与闪烁的光线和色彩使得银幕上的空间面貌更接近于人眼的视觉真实。电影中的风景不仅是可以使人激动的戏剧动作或诗的动作的积极背景，它可以展示为富于动势的、不断变化着的空间形象，并能把不同时间、不同地点拍摄的风景镜头构筑成全新的、更为完整的电影空间形象。书中还从分析《一个国家的诞生》开始，着重讨论了在《战舰波将金号》中敖德萨阶梯的经典场面处理中，导演如何循序渐进地表现这一悲剧的各个侧面，如何借助时间与空间的延伸来刻画群像。全书最后在此通过影片实例剖析了电影艺术家如何根据电影造型形象的特性来改变、丰富从伟大的前辈那里借用来的造型手段。这种造型手段使观众产生一种更接近于现实时间、空间和动作的幻觉。其所产生的造型形象与语言、音乐和表演结合为一体，并展示出区别于其他空间艺术的、独特的审美效果。

【《电影摄影工作》】 本书为极负盛名的美国电影摄影师弗瑞迪·扬以其丰富的创作经验撰写的一部极有价值的电影摄影著作。关于本书的基本意图，作者指出："为了摄影工作本身的价值并根据五十多年来我在电影企业中工作的经验，我试图使读者对电影摄影工作所遇到的问题、工作条件以及为制造气氛和戏剧效果的布光艺术，得到一些基本的了解。"由于作者善于把摄影创作技巧理论和具体经验结合起来，更使本书具有理论意义和实际指导意义。本书论述的范围较为广泛，详尽地涉及了电影摄影师工作的方方面面，其中包括的问题有：摄影师的职责和工作性质；影片拍摄中的各种摄影机、镜头和附属器材；照明设备的种类和工作原理；滤光片的拍摄应用；摄影师拍摄前期的准备工作细则；光效气氛的具体设计与例证；不同场景气氛的表现人物形象的塑造和光线艺术处理的技巧；摄影中的镜头设计类型与艺术处理方法；外景和内景的各种效果镜头的拍摄；特技摄影中的人工背景拍摄；海景的拍摄等。本书对上述问题分章节条目加以清楚地、有条理地阐述，并对作者拍片中使用的技巧和方法从理论上加以总结和完善，因而十分切合摄影创作实际，具有很强的实用性和指导性。本书把电影摄影放到电影创作的整体中加以把握，从而把电影摄影师的工作看成一个极为复杂的过程。本书要求摄影师既要懂技术、艺术，又要处理好与其他创作人员的关系；并提出了许多至今仍有指导意义的理论观点。本书对于初学者和电影摄影师均有重要的参考价值。本书在许多国家的影视院校都被列为必读书目和参考书目。

【《想像的能指》】 法国学者麦茨的一部电影符号学著作，全名为《想像的能指：精神分析与电影》。全书分为四部分：第一部分：想像的能指（1974）；第二部分：故事与话语：两种窥视癖论（1973）；第三部分：虚构影片及其观众：一种元心理学研究（1973）；第四部分：隐喻与换喻或想像的参照物（1975～1976）；其中的第一部分首次发表于法国《通讯》（1975）杂志第23期，被认为是一部标志了电影第二符号学诞生的论著。内含五章：第一章：电影及电影理论中的想像界和"好的对象"；第二章：侦察者的想像界；第三章：认同、镜像；第四章：关于电影的唯心主义理论；第五章：抵赖、恋物癖；第一章开始就指出："在电影领域就像在其他领域一样，精神分析的路线从一开始就是符号学的路线"，目的在于把作为象征界的电影从其想像界中分离出来，从而不被想像界所吞没。麦茨把电影看成是一种包括三部机器在内的作为一个整体的电影机构。第一部机器电影工业是生产机器；第二部机器观众心理学是消费机器；第三部机器理论和批评是推销机器。第二章讨论了一般电影能指的精神分析的四个方面：病情学研究、性格学研究、剧本研究和本文系统研究。第三章讨论特殊电影能指的精神分析问题，其中主要讨论的是认同机制和镜像特征的问题。第四、五两章分别讨论了电影中的窥淫癖和恋物癖机制。全书的第一部分可以看成是电影第二符号学的基本纲领，其他三个部

分则可以看成是电影第二符号学研究的深化和细致研究。第二部分讨论主流电影作为话语如何伪装成历史形式、戏剧窥视与电影窥视的区别的问题，以及电影的认同机制的问题。第三部分详细探讨了电影和梦之间的区别和联系，讨论电影作为一种处在梦境和清醒状态之间的“白日梦状态”的梦幻性质的问题。第四部分讨论了符号学的根本机制（既是梦的、修辞学的，也是电影的机制）和工作原理的问题。该书为电影符号学的经典著作，对西方电影理论研究产生了重大的影响。由于该书的理论性较强，目前国内尚未有中译本出版，其理论意义还有待于进一步研究。

【《希区柯克论电影》】 由法国新浪潮电影导演弗朗索瓦·特吕弗根据60年代中期采访希区柯克的记录，以对话形式编写成书。该书于1966年出版，1975年再版时特吕弗加了一个再版前言。中译本根据1975年法文版译出。全书共有四个部分：再版前言；引论；正文；附录。在前言中，特吕弗对美国影评家们在谈到希区柯克时的那种傲慢态度深感不满。他认为：“希区柯克的影片将比任何影片更加经得住时间的考验，因为他的每一部影片都是以高超的艺术和匠心拍成的。”“希区柯克同伯格曼、布努艾尔他们一样，乃是电影的创始者，尽管那些最吹毛求疵的批评家们企图诋毁他，可他和他的影片仍然赢得了永恒性。”引论介绍了特吕弗作为记者采访希区柯克过程中的一些情况和采访的主要范围等。特吕弗向希区柯克提出了500个问题，这些问题仅限于每部影片摄制的有关背影材料；每部影片的剧情设计与结构；每部影片在导演处理上的一些特殊问题；他本人对每部影片的商业与艺术成就的评价。特吕弗还通过把希区柯克同那些在好莱坞极负盛名的人物进行比较，表明了自己的看法。在他看来，好莱坞的那些大人物、奥斯卡奖的获得者其实不过是迎合商业时髦的执行者和娱乐行业的高手而已，他们所利用的只是电影巨大可能性中的一丁点儿，而希区柯克则远远超过他们所有的人，因为他囊括万千。特吕弗还认为，希区柯克的电影属于窥淫癖类型：他没有卷入生活的纷争之中，他只是在一旁偷窥着；他应当列入卡夫卡、陀斯妥耶夫斯基和爱伦堡一类所谓的“焦虑”艺术家之林，他们能帮助我们更好地了解自己。正文部分的提问和回答都相当精彩，就希区柯克的五十多部影片作了详尽的讨论。因此，欧美评论界称赞该书为“两个艺术心灵的伟大交汇”，“研究希区柯克电影体系的‘标准范本’”。附录部分包括希区柯克的影片年表、13部代表作的故事、研究希区柯克的参考书目和6篇关于希区柯克的短文。



影视名词术语

【电影】 电影是一种特殊的媒介手段。电影越发展对电影的界定就越显得必要。对电影可以从两方面进行界定：媒介性质和接受状态。从媒介性质角度来看，电影是一种用现代科学技术（声、光、电、化、自动控制等）手段全面装配起来的集艺术、审美及大众娱乐功能于一体的媒介手段。电影自诞生以来历经默片（1895～1927）、有声片（1927～1935）以及彩色有声片（1935）等发展阶段。与电影发展阶段相应的是，电影分别被认为是一门没有色彩、没有声音的影像艺术（爱因汉姆）和声画综合艺术或视听综合艺术。在后一种观点中，包含着一个潜在的观点：电影是一门以画面为主的声画综合艺术。近年来，随着对于电影声音以及声音与影像关系的深入研究，有人提出了声画平等论：在电影中声音元素与画面元素是没有主次之分的，以此来反对声音依服于画面的观点。这种观点强调，在电影的目前形态中，声音的作用与画面的作用是不可偏废的。但是，可以从电影史的角度对这一观点的合理性提出异议：电影曾经有过一个没有声音的阶段，但却没有一个没有影像的阶段，电影中的声音是后加到电影的影像中去的；但从传播媒介的角度看，却可以给予一定的支持：广播就是一种独立的没有影像只有声音的传播手段。因此，有声电影可以看成是广播与无声电影的结合。但就媒介制作而言，电影是一种以具有画面性质的连续影像为依托的影像、声音联合体，不管它是依托银幕，还是依托屏幕，也不管它是在家里观看，还是公共场合观看。就这个意义而言，电视是电影的一种新的发展形式。当前，尽管电视并没有取代电影，但电视的影响却越来越大了。其影响突出表现在对于电影语言形态的改变上。电影画面的快速切出取代了对运动的细致剪辑；电影的节奏变得更快了；电影声音和画面的蕴涵变得更丰富了。与此同时，新的视像传播技术，例如虚像视网膜显示器的研究，也展示出对现行电视手段进行彻底变革的某种前景，据说这种装置（简称 VRD）可以使图像脱离屏幕直接以三维形式进入大脑。从电影的接受状态来看，电影可以看成是观赏者的视网膜上映现并且被切实感受和体验的电影状态。这一界定本身包含了观众的心理结构和文化背景。由于人类精神生活的发展进程与电影媒介的发展阶段是相应的，在长达 100 年的时间里，电影这一用现代科学技术不断地武装起来的形式多样的表象系统，经过了电影艺术家和电影理论家的蒙太奇探索、长镜头探索和意识流探索等阶段，已经具备了极其丰富的审美表现力、艺术表现力和思想表现力，成为一种与我们的生活关系最为密切的艺术形式、娱乐形式和覆盖面最广的传播媒介。

【电影艺术】 指电影作为一门艺术的地位和性质。电影理论家们为此进行了长期的探索和研究。爱因汉姆和巴拉兹以强调电影手段对于现实的疏离性或反映现实的局限性为依据来论证电影的艺术地位；克拉考尔和巴赞以强调电影手段对于现实的近亲性或反映现实的优越性为依据来论证电影是与其他艺术不同的艺术。麦茨由于把电影手段和现实同样理解为符号学事实，因而以电影作品是否具有含蓄意指为依据来判定电影作品的艺术性。对爱因汉姆来说，电影尚须证明自己是一门艺术，对于克拉考尔来说，电影只需要证明自己是一门独立的艺术，而

对于麦茨来说，这些都不需要证明，只要指出什么样的作品是有艺术性的就够了。从电影的历史发展来看，电影的经历很像中国的某些艺术形式，如宋词、元杂剧。在一开始，人们并不把它们当成严肃的艺术品。但是，就是电影已经无可争议地成为一种艺术形式的今天，它仍未改变其消费品的品格。因此，电影首先是一种语言，其次才可能是一门艺术，或者是一种商品。美学家和艺术理论家曾经花费很大精力来研究把艺术和非艺术鉴别开来的标准，迄今未能达成共识。事实上，即使确定了这样的标准，仍要进行细致的艺术分析和鉴别。在各种标准中，海德格尔关于艺术是真理自行置入作品中的观点和法国哲学家阿尔都塞关于艺术使我们察觉到意识形态的观点值得注意。这两种观点具有某种一致性，但阿尔都塞的观点更有启发性。他认为：艺术与意识形态的关系很特殊，真正的艺术既不属于意识形态，又不给我们以严格意义的认识，而只是使我们看到、感觉到、觉察到意识形态，并使我们同它保持距离，但它既不能使我们认识意识形态，也不能使我们认识现实世界。即使是巴尔扎克，也根本没有使我们认识他所描绘的世界，他只是使我们看到、觉察到或感觉到那个世界的意识形态现实。影片《鸳鸯楼》，使我们看到一种像地球围绕太阳旋转一样持续的生活状态，并使我们对这种生活状态的合理性本身发生怀疑。在阿尔都塞看来，凭自我感觉创作的人只能使他的作品本身作为意识形态来表达意识形态。他还认为，要认识艺术所觉察到的意识形态，认识艺术，必须通过理论研究的途径，废除自发性语言，因为每一种自发的语言都是意识形态的语言，是用来表达意识形态的。对艺术的认识必须先同意识形态的自发性语言决裂，建立起一套科学的概念来代替它。只有这样，才有可能着手构筑艺术理论的大厦。否则，我们得到的将不是艺术的认识，而只是艺术的意识形态。从这样的观点来看电影作为艺术的特征，有三个方面：一是对意识形态的反思性；二是常规手段破坏的探索性；三是审美手段的创造性。

【电影欣赏】 一种肯定性的电影观看方式。电影欣赏涉及电影作品的所有构成要素。这些要素有：创作者、电影语言、观赏者、现实、本文。观众观赏影片制作者提供的作品，其观赏效果与上述所有的因素都有关。其中，观众的背景，即观赏目的和影片的内容比较突出。观赏者的背景包括：经验、修养、年龄、性别、兴趣、嗜好、信仰等等。观赏者抱着不同的观赏目的去观赏一部影片。观赏目的会影响观赏效果。一般的观赏目的有：深入理解人生；扩大生活见闻；娱乐消遣；逃避现实；情绪宣泄。观众可能并不了解一部影片的制作者，但是他仍然有理由喜欢或不喜欢这部影片。对制作者的一定的了解，会使影片呈现出更为丰富的意义。制作者的背景包括他（或她）的经历、修养、心境、思想观点、创作动机、家庭环境等等。对电影作品的接受状态是千差万别的。同样一部作品，有的人可能产生强烈的感动，有的人可能感到索然无味，有的人可以产生极大的反感。这里面的情况极其复杂，原因也是多种多样的，应作具体分析，不能一概而论。强烈感动既可能表明你有欣赏力，也可能表明你肤浅；毫无兴趣既可能表明你没有欣赏能力，也可能表明你的情趣很高；反感既可能表明你的偏执，也可能表明你的深刻。欣赏是一种肯定的接受状态。对电影作品的欣赏是一种精神享受和审美的体验形式。它可以使欣赏者仿佛切实地体验到生命的喜悦和富足，从而使灵魂得到净化、提升和拓展。从某种意义上说，对电影作品的欣赏是一种能力。对电影作品的欣赏意味着自己的心灵去感受整个作品，去肯定作品的价值。但是我们却不一定知道为什么。我们喜欢，我们赞美，但不知道为什么，这就是欣赏的模糊性或前反射特点。欣赏需要一定的接受意识。对电影作品的分析和解释就是把作品分解开，看看它究竟是如何构成的。这样做，既能帮助观众欣赏影片，又能作为提高欣赏能力的一种有效的训练。在这个意义上，试图对作品进行分析和解释，是一种欣赏的自觉。具有这种自觉的观众是有经验的和成熟的观众。这表明他已经有了一种接受意识，因为他意识到，欣赏是一种心理能力，而且需要学习，对作品应当采取更积极的态度。要使作品更加充分地对自己起作用，更好地“消化”或“吃透”作品，需具备一定的条件：一定的观影数量与经验；必要的专业知识，特别是关于电影语言方面的知识；一定的文化艺术修养，如历史知识和对于现实的了解；良好的欣赏心态和环境。

【电影思维】 电影创作的经验总结、理论概括和表述中通用的一个不太严格的用语，主要用来笼统、含混地指电影艺术创作不同于其他艺术创作的独特的思维活动。有人把它定义成电影的形象思

维。使用这一用语的逻辑思路是，既然电影作品与其他文艺作品相比有其独特性，那么电影作品的创作思维活动也应有其独特性。语言是思维的媒介。电影语言是电影思维的媒介。但电影语言不是由一个系统，而是由几个系统组成的。这些系统有言语、音响、音乐、文字和影像。所谓电影语言正是由这些电影特有的和非特有的因素共同形成的。电影语言的运用，同时包含着对于动作表演、摄影机的运动、美术设计、光影构图、色彩的运用、声音合成等各种表现元素的考虑。从结构主义的观点来看，我们现在对所谓“电影的”语言所知甚少。随着电影理论研究的不断深入，这一笼统使用的概念逐渐地将不再被使用。从历史角度来看，使用这一概念往往意味着对所谓文学的或戏剧的创作思维方式的排斥大于吸收。

【综合艺术】 从许多角度来看电影都是一门特殊的综合艺术。从作品的接受方式看，电影是一门视觉和听觉的综合艺术，克服了二维造型艺术不能表现听觉的障碍。从作品的存在方式看，电影是三维时空艺术，即一维时间、二维空间的三维综合艺术。语言艺术和音乐艺术都是一维时间艺术，绘画艺术是二维空间艺术，二者综合起来以后，克服了二维空间艺术不能表现运动的障碍。虽然电影与戏剧一样都是综合艺术，但电影不同于戏剧，戏剧是三维空间、一维时间的四维综合艺术。戏剧的空间“真实性”特点限制了戏剧的时空运动表现力。电影的空间是更“假定的”，这一特点反而使电影具有了极大的时空运动表现力。从作品完成过程看，电影是由剧作、导演、表演、摄影、录音、美术、化妆、剪辑、洗印、照明等各艺术或技术的专业共同参与的综合艺术。编剧和导演在创作构思阶段就要考虑到上述因素的综合作用。电影作为一门特殊综合艺术的特点使得电影具备极其丰富的和独特的审美表现力。

【电影美学】 ［Film Aesthetics］电影美学是电影理论研究的一种方式，它既可以看成是电影学的一个重要下属分科，也可以看成是一段美学研究向电影研究的一种延伸。电影美学是一个有着独特的研究对象和研究思路的学科。对一般美学的了解有助于对电影美学的了解。美学是研究一般审美现象的学科，其中包括审美形态的形成机制、分布规律、审美估价系统运作规律、美感的形成及调控机制、人与现实和艺术的审美关系等等。美学是研究人感受上喜欢某些东西的原因及对喜欢行为做出调整的学科，是研究表面感受性意义机制的学科。简言之，美学是一门研究审美感受、艺术感受以及文化创造、艺术创造基本原理和调控规律的学科，是人类对自己的感受行为的自觉和自主的一种努力。电影美学是研究电影审美现象的学科。电影美学的主要问题是电影与人的审美关系，它的难度，就像研究梦的内容和人的身体状况、心理状况、社会环境与文化背景的关系一样。电影美学希望回答的问题是，在电影作品中，为什么某些东西在某个时期某些人群中成为重要的或值得关注的？电影美学侧重研究电影作品的审美特征：一部作品的审美特征，一批作品（一个流派或某个作者的作品）的审美特征。电影美学的任务是理解这一特征、揭示这一特征的形成机制和具体条件。这一特征是通过知觉层面（影像与声音）和思想层面间接地对特征起作用，也可以直接对特征起作用；故事层面也是如此。电影美学是探讨这些层面之间的互动关系，从而了解现实生活的各种因素在多大程度上渗透到电影作品的各个层面。电影美学研究本身是对于电影创作和欣赏进行反思和高度自觉的体现。

【电视】 20世纪人类社会最重大的发明之一。它是用电子技术传输图像及声音的现代传播媒介。它通过光电转换系统使图像、声音、色彩等，迅速、连续地重现在远距离外的接受器（电视机）的屏幕上。电视画面是由像素组成的，现代电视中，每帧图像包含五十多万个像素，每秒传送25帧图像。1928年电视试验成功，1936年11月2日，英国广播公司开始播出电视节目，这是世界电视事业的开端。中国电视事业创建于1958年5月1日。

【电视学】 关于电视的科学。从广义上讲即“电视研究”的同义语，狭义上说它是关于电视、电视艺术特性、电视社会性等规律的科学，目前还没有形成完整的体系。电视学设想中的结构应是：由电视人文科学系统、电视技术科学系统、电视哲学科学系统三大部分组成。而电视人文科学系统又包括：研究电视审美规律的电视美学、探讨电视社会功能的电视社会学、从文化角度研究电视的电视文化学、研究电视行为心理机制的电视心理学、研究电视观众接受过程的电视受众学，以及电视传播学、电视新闻学、电视管理学、电视教育学、电视

文艺学（电视艺术理论、电视艺术史、电视艺术批评）等部分组成。

【电视艺术】 指以电视技术为手段，以画面和声音为媒介，在电视屏幕上运动着的时间和空间里塑造形象，再现和表现生活的一种视听艺术。曾有人认为电视不是艺术，只是一种传播手段，还有人虽然认为电视是艺术，但不承认它是一门独立的艺术，即继电影之后的“第九艺术”，而将它和电影看成同一种艺术，或只是电影的一个变种。我们认为，从狭义角度，或者说从当代角度看，电视是一种独立的艺术。它虽然包括电视技术、电视新闻等，电视却和其他艺术一样，是现实世界的诗意再现，同时形象化地表现了人类社会的审美理想。但是从广义角度，或者说从未来角度看，电视可以理解为电影的一种新的存在方式和特殊的发展阶段。电影和电视都是以画面为连续影像的影像与声音的联合体，无论它们是展现在银幕上还是展现在屏幕上。有学者将电影分为三个存在和发展阶段：古典电影（狭义电影）、现代电影（即电视）、未来电影（即空间电影）。

【电视文化】 依靠电视传播和制作手段并融入其他文学手段而创造的一种综合文化形态。它是伴随着电视的诞生和电视事业的发展而形成的一种新的文化形态。电视文化是一种大众普及文化，它具有信息量大、传播速度快、受众面宽、可视性强等特点，日益成为所有传播媒体中最重要的形式，并影响到人类社会的政治、经济、文化、科学、艺术等诸多领域。

【电视美学】 电视学中研究电视艺术审美规律和艺术特性问题的分科，处于电视人文科学系统的最高位置。作为部门美学，它又是美学的一个分科，是一门正在起步、尚待进一步完善的新兴学科。电视美学是研究电视艺术在创作、播出、欣赏中的审美特性和艺术规律的学科。从科学角度来看，电视是20世纪的一大技术发明；从传播方式来看，它使剧场的艺术变成为家庭化的艺术；从艺术角度看，电视有不同于电影的自身的创作规律。它包括电视剧、电视专题、文艺演出现场直播和实况录像、电视戏曲、电视音乐等。对其中每一种电视类型的美学研究，都是电视美学的组成部分。

【电视心理学】 是电视学与心理学结合产生的一门新兴边缘学科，也是艺术心理学的一个分支。电视心理学研究的内容十分广泛，目前研究的重点主要有电视创作心理学和电视观众欣赏心理学两方面。创作和欣赏是一对互相制约互相依存的矛盾统一体，电视创作心理与电视欣赏心理既有区别又有联系。创作在先，欣赏在后，所以电视创作心理学成为研究的主导方面。电视创作心理学是研究电视创作思维活动规律的一门学科，它研究电视艺术家对社会生活进行创作加工的心理活动特点和电视作品创作的心理过程。电视欣赏心理学是研究观众观赏电视作品时思维活动规律的一门学科，它研究观众的屏幕视听体验、视听感受、认同心理等。

【电视符号学】 是运用符号分析法研究电视艺术的一种方法论，也是符号学美学的一个分支。电视符号学主要研究电视艺术的本质特性、表意功能、传播媒介、欣赏方式等对符号表现形式的制约和规定。电视符号学与电影符号学有相同的一面，也有不同之处。电视符号学依据电视艺术的传播媒介、传播方式、欣赏方式等特性来研究电视的符号表意，具有自身鲜明的个性。电视符号学还注重家庭式的欣赏方式和欣赏环境的研究，也注重电视的光电传播媒介，以及电视接收方式的研究。

【电视欣赏】 指观众接受电视艺术的一种心理感受和审美过程，是观众观看电视艺术时所进行的一种自发的审美活动。电视欣赏是电视创作者（通过电视作品）与电视观众共同完成的，是电视艺术作用于社会的一种表现，也是观众接受电视作品的一种具体方法。所以，电视创作与电视欣赏互为存在的条件。电视欣赏具有以下特点：①欣赏主体（观众）与欣赏客体（电视作品）的相互融合；②欣赏者的感性认识与理性意识交替发生作用；③电视欣赏过程中的复合效应，即电视艺术的审美功能、认识功能、娱乐功能综合发生作用。

【电视评论】 也称“电视批评”，指电视评论者在电视艺术作品鉴赏的基础上，深入研究作品和一般的电视理论，结合自身对电视艺术作品的理解与感受，做出一种文字性的评价的行为。电视评论的目的在于表达评论者对电视作品的独特见解及价值判断，帮助创作者总结经验得失，指导观众的欣赏活动。电视评论方式主要有：评介式批评、总结式批评、争鸣式批评、随感式批评、理论式批评等。近年来，西方一些文学批评手法和电视批评理论开始引入我国电视评论界，它们有：社会学批评、心理

学批评、新批评（又称美学批评）、结构主义批评、接受美学批评等。

【镜头】 是构成影片的基本元素。在拍摄时，一个镜头是指摄影机从启动到停止这期间不间断地拍摄下来的一个片断。现场拍摄的镜头其数量和长度与最后完成片中的数量和长度不完全相同，后期剪辑时也可将现场拍摄的一个镜头剪断组接成几个镜头。在完成片里，一个镜头即是指从前一个光学转换到后一个光学转换之间的完整片断。

【纵深镜头】 采用深焦距摄影，具有较大景深的电影镜头。它可使创作者在一个镜头内同时对几个区域进行影像处理。它通常采用长镜头拍摄，将原本可能需要若干个镜头才能表现的对象在一个镜头同时表现。奥逊·威尔斯的影片《公民凯恩》中的纵深镜头是常被论及的这类镜头的典范。法国电影理论家安德烈·巴赞对纵深镜头所体现的现实主义电影精神尤为推崇，认为它跟人为因素介入过多的蒙太奇电影语言相比是更客观地反映了事物的丰富完整性。

【跟镜头】 也称“跟”、“跟拍”，即摄影机以推、拉、摇、移、升降、旋转等各种运动摄影形式跟随运动中的被摄对象进行拍摄。其特点是运动中的被摄对象在画面中的位置基本保持不变，而周围景物不断随对象的运动而变化。

【移动镜头】 也称“移动摄影”，简称“移”。借助于铺设在轨道上的移动或其他移动工具（飞机、船艇、汽车、火车等），摄影机沿水平面做各种方向的移动而拍摄的镜头。一般有横向移动与纵向移动；同时，移动又可结合跟拍与摇拍而有跟移与摇移的拍法。移动摄影是电影摄影中的重要艺术手段，它可以造成巡视或展示景物的视觉感受；当移动达到一定速度或移动方向与对象运动方向相反时，拍摄下来的镜头具有表现特定的人物心理、营构气氛的艺术效果。

【变焦距镜头】 指可以改变焦距的光学镜头（或指一种电影拍法，将镜头焦距从远焦调至近焦部分或相反），从而在不改变摄影机和对象位置而仅通过焦距变化即可获得的从全景变至近景（或相反）的电影镜头。它可模拟推、拉、跟的摄法，也可产生移动镜头的错觉效果，但变焦距镜头没有透视关系的变化，它更适于表现人在静态时的心理活动和视线着落点的变化。有时又用变焦距镜头来处理前后景两个人物同处一个画面的镜头，随着表现重点的变化或对话双方的变化而进行焦距的交替变化。

【综合运动镜头】 由摄影机作推、拉、摇、移、跟、旋转、升降等各种形式的运动所拍摄的镜头都可统称为“运动镜头”或“运动摄影”，而在一个单镜头内将上述几种运动形式作某种程度的结合使用，即为“综合运动镜头”。它是电影技术工艺和电影艺术发展到一定阶段的产物，现已成为现代电影的重要拍摄手段。它有助于突破电影画框的限制，扩展画面的空间视野，丰富造型手段；有助于描绘真实事物的运动过程，保持时空的完整性；有助于表现动态中的事物及其面貌，呈现其运动的方向感和空间感，同时也可为演员表演的连贯性创造条件。它是电影工艺和电影艺术走向成熟的标志，是高于其他视觉艺术的独特的表达方式，是电影语言之完善精致的证明。

【客观镜头】 镜头视点不带有明显的导演主观色彩，也不采用剧中角色的视点，而是采用普通人观看事物的视点，这种镜头一般称之为“客观镜头”。它将事物尽量客观地展现给观众。在一般影片中，大部分镜头都是客观镜头。

【主观镜头】 所表现的内容明显代表导演的评论观点的镜头。其视点代表着剧中人物的视点的镜头。主观镜头常采用异常的运动摄影、画面的扭曲变形、色彩的明显人为化运用等手段来突出其非客观的镜头效果。在表现人物主观心理感受、强化事件某一重要瞬间、表达导演对世界的哲理感受等方面，能起到独特的作用。在运用主观镜头时要注意恰到好处地谨慎使用，不可用之过滥以免引起观众的视觉抵触。

【景别】 根据在镜头中被摄主体所占的面积范围所作出的一种划分，一般有特写、近景、中景、全景、远景等景别。以成年人在镜头中面积比例大小为准，拍摄头部的为特写，胸部以上的为近景，膝盖以上为中景，人物全身为全景，人物处在大背景中为远景。早期电影由于电影工艺技术的落后和电影语言的原始性，一般缺少景别变化。随着电影工艺和电影艺术的发展，电影镜头景别的运用越来越复杂、自由。现代电影为了摆脱照相式或舞台剧记者式的构图形式，往往通过运动镜头、场面调度和变焦等手段，使场面和镜头内诸元素的位置关系不

断变化，故而一个镜头内常常包含有多种景别。在何时何地使用何种景别，由导演和摄影师根据整部影片和某个具体场景的构思设想来确定，同时也受制于具体场面的拍摄条件等因素。景别有时也是构成影片和导演风格的重要元素，如日本导演小津安二郎的影片偏好稳定的中近景别，意在传达一种坦然安详的感觉；台湾侯孝贤的影片一般回避特写运用，以保证置远旁观的电影风格；美国电影则常通过复杂多变而流利的摄影机运动而在单个镜头内使用多种景别，这在某种意义上也是活跃求变的美国文化精神的反映。

【特写】 表现成年人肩以上头部或被摄物的细部的电影画面。旨在突出强调被表现对象，例如一张具有某种表情的脸，一双表示某种意义的手，一只即将爆炸的定时炸弹上嘀嗒作响的时间指示器，等等，是电影中刻画人物性格、心理和表现重要细节、动作的独特艺术手段，犹如音乐中的重音符和小说里在文学下加上重点符号。特写镜头一般较短，有时还配上强烈的音乐、音响，给观众以强烈的视觉冲击和感染。特写镜头一般不宜在同一部影片中过多使用，通常与其他景别交替结合使用，从而形成张弛适度、错落有致的电影节奏。如何用特写以及用特写的多寡，往往也是影片和导演风格的某种反映。

【近景】 一种电影画面的景别，指表现成年人胸部以上或物体局部的画面。它可以使观众看到角色的面部表情和细微动作，同时又不像特写那样贴得那么近、强调得那么突出。

【中景】 一种电影画面景别，指表现成年人体膝盖以上或场景局部的画面。它可使观众看清人物半身的形体动作，看清人与人、人与物的空间关系。不远不近是谓中，中景是电影中最普通常见的景别，艺术地处理中景镜头是摆在导演和摄影师面前的一个重要课题，如果缺少场面调度和构图上的变化，有时会使整部影片流于呆板。但也有一些导演固执地用大致相近的构图处理中景，同时全片基本只用中、近景统贯，却也形成了一种风格，例如小津安二郎。

【全景】 一种电影画面景别，指表现成年人全身或场景全貌的画面。它可使观众看清人物形体动作以及人物与环境的空间关系。在现场拍摄时，全景往往决定着一场戏的拍摄总角度，为该场戏进一步分切镜头中的光线、影色调、人物调度等提供依据。全景镜头由于表现物相对较多较大，其长度一般不少于3米。

【远景】 一种电影画面景别，表现如自然景色、盛大群体活动等广阔场面或人处于大背景中等画面。它一般具有两种功能：①叙事功能，展示人物活动的空间场景，使观众明白该故事或该场戏的发生地点；②表现功能，可展现群体活动之宏伟壮观，如国庆阅兵、《黄土地》里的安塞腰鼓等，也可表现个人在大背景中而显示出的孤独、渺小以及美国西部片里的那种个人在广阔天地里的自由而及豪迈的高尚生活，等等。由于远景包括的内容较多，远景镜头的长度一般不应少于5米。

【拍摄角度】 摄影机拍摄时的视点位置，即摄影机放在什么位置来拍摄物体对象。它由摄影机跟所拍对象的距离，位于对象的什么方向及跟对象的高度关系三个因素组成。拍摄角度的确定需满足两个基本条件：一是必须实现其描述任务，即从该角度拍摄能够对剧本所需求的事件、人物表情、动作等作出清楚的交待；二是尽量完成画面的造型任务，使从该角度拍摄的画面除了清楚交待事物之外还表达某种更深一层的意义、价值判断或艺术效果。在一部影片中往往有多种角度变化，运动摄影实际上就是角度的连续不断地变换，就是无形中划了一条视点变化的轨迹线。导演与摄影师对拍摄角度的选择——用什么角度，如何变化，以及偏好某种角度等等——往往决定着整部影片的造型风格。

【平摄】 摄影机处于与人眼相当的高度进行拍摄的方法。这种摄法的画面一般具有平稳感，但由于地平线处于画面中央，易造成画面的分割。一般都将平摄与其他摄法交替运用，但也有创作者偏好这种摄法而有意传达出影片所表现的世界的平稳感。

【仰摄】 也称“仰拍”。摄影机位置低于被拍摄部分的位置高度，镜头视轴偏向视平线上方。一般用于拍摄空中景物或处于较高位置的事物，也可实现某种造型功能，如“文革”电影中常用仰摄表现正面人物的高大威严，或仰摄中前景区为高大的正面人物，后景区是被压缩的反面人物，以此造成强烈的对比效果；又如《红高粱》“野合”一场仰拍九儿，背后是天空和充满光晕的太阳，这样既可净化背景，又暗示了人物跟太阳的象征关系，从而实现了对人物的美化和崇高化。

【俯摄】 也称“俯拍”。摄影机位置高于被拍摄部分的位置高度，镜头视轴偏向视平线下方。具有两种基本功能：①空间描述。由于俯摄低处事物时近处事物和远处事物分别处于画面的底部和上部，其空间纵深关系易于清晰展陈，用广角镜头俯摄，在高处展示如城市风貌这类大场面时，更能清晰地展示出高低远近各类景物，配景缩小，有强烈的透视对比。②情感、意义表现。俯摄也能使被摄事物在视觉上产生渺小和压抑的感觉，如《罗马，不设防的城市》里玛丽亚被德国人追杀时的镜头从大楼上俯拍的，我们清晰地看到此时的她面对无法逃避的命运是那样地柔弱、微渺。

【推镜头】 拍摄时摄影机沿光轴方向向前移动推近，在画面上表现为被摄物由远变近，由小变大，或从一个表现对象转变为另一对象，使观众有视线趋前推近的感觉。其艺术特点可将观众注意力引向将要表现的事物，同时使观众明白该事物与推镜头之前的画面空间的关系，并亦可增强画面的真实性，即不需分切，在同一个镜头内实现了从一个表现中心向另一个表现中心的转移（内部蒙太奇）。推镜头的效果也可通过变焦镜头的使用来实现（将短焦距逐渐调至长焦距部位）。

【拉镜头】 跟推镜头相对，拍摄时摄影机沿光轴方向向后移动，有一种向右拉出的感觉，画面效果为逐渐远离被摄对象或从一个事物渐变为更多事物。其艺术特点是镜头视野由小及大、由局部到整体，有利于给观众造成悬念、联想，并易于表现局部跟整体的关系。拉镜头的视觉效果，也可通过使用变焦镜头来实现（即将长焦距逐渐调至短焦距部位）。

【摇镜头】 也称“摇”、“摇摄”。由法国摄影师狄克逊于1896年首创使用。拍摄时摄影机位置不变，只是机身做上下、左右的弧形运动。它有利于逐一展示事物，有巡视环境、展示场面、烘托气氛、逐一揭示人事面貌等艺术效果。

【拷贝】 来自英文Copy一词，指影片拍摄后，从剪辑完成的底片中复印出来的正片，供放映发行用。

【切】 也称切换，是不用诸如化、淡、划、圈等光学技巧实现的剪辑，直接由一个镜头转换为另一镜头，它是电影中最为基本的镜头转换、剪辑手段。在切换剪辑的操作中，很重要的准确妥贴地把握镜头间的剪辑点，以便保证镜头直接的流畅和全片的节奏感。

【跳切】 切的一种。“切”是电影最基本的镜头转换方式。一般来说，从一个镜头至另一个镜头或一场至另一场的切换，必须遵循必要的时间、空间逻辑，以确保情节和动作的连续性。而跳切则是一种打破常规的切换方式，它不遵循一般的切换规律，而是违背动作逻辑，省略时空过程，将动作作跳跃式、非逻辑的组接，以突出创作者希望突出的内容，达到希望达到的效果。当然，跳切最终还是以观众欣赏心理的能动性为依据，以不破坏观众必要的理解为前提，而不是毫无逻辑的随意性组接（参见“无技巧剪辑”）。

【剪辑】 也称“剪接”。源于英文词汇Editor（编辑），直接的意思即是剪裁和组接。一部影片在完成了拍摄工作后，摄制在胶片中的镜头仍然只是一堆素材，在这阶段，影片的创作尚未完成。只有把一系列拍摄好的镜头按创作意图适当的剪裁组接之后，影片的创作过程方始告终。因此，剪辑不但是影片制作中必不可少的一项工艺过程，它同时也是次艺术再创作，是影片艺术过程最后的一次创造性劳动。剪辑包括画面和声带剪辑。由于电影镜头通常是按不同的景别和场地分别集中拍摄，因此在剪辑时需要按照影片内容的顺序重新组接；又由于电影拍摄时，由于艺术上或技术上的原因，影片中某些镜头，特别是某些重要镜头，往往拍摄多次或同时拍摄多条，究竟选用哪一条，往往需要在剪辑时进行认真的挑选；此外，出于艺术上的需要和考虑，有些镜头需要分切，再和其他镜头交叉组接，以创造影片规定情景所需的气氛、节奏，或表达某种思想、艺术涵义。画面剪辑便是对已拍摄的大量镜头进行筛选、剪裁，去粗取精，去芜存菁，选取其中最出色、最恰当者，以最富有银幕效果的顺序和方式将其组接。总之，画面剪辑的原则即是根据影片的故事内容、逻辑性、氛围、节奏、艺术效果等，对镜头进行调整、删除、剪裁和组接。剪辑的另一方面是声带剪辑。由于录音方式分先期、同期、后期三种，对声带片的剪辑在工艺上有特殊的要求：先期录音的声带因其乐段或唱段的完整性，剪辑的原则是音乐主导，按照音乐的规律来剪辑画面；同期录音的声带一般以演员对白和自然音响为

主，和画面有着某种同步性，因此剪辑时以画面为主，与画面一起同时剪辑；后期配音和前两种情况有所不同，它一般在画面剪定之后，依照画面内容进行录音。其内容包括对形的语言和音响效果，不对形的内心独白、旁白、画外音响效果，以及渲染情绪、气氛的背景音乐。虽然是事后录音，由于涉及到声音的位置、构成、效果以及声画关系，这就要求在画面剪辑时必须预先考虑到声音问题。总之，声音剪辑的原则是必须和画面有机结合，共同创造完美的银幕形象。说到底，银幕是一个由画面和声音共同创造的世界，两者缺一不可，弱一不可。总体上讲，在电影的创作过程中，剪辑是一种艺术手段，也是一种工艺技巧。早期电影并没有专职剪辑师，一般都是由导演自己剪辑影片。随着电影制作技术和艺术创作观念的长足进步，产生了剪辑和导演的分工和剪辑人员专业化。这种分工有利于提高剪辑人员的艺术和技术素质，提高剪辑水平和质量，最终有利于在影片创作中充分发挥剪辑这一艺术手段的作用。剪辑水准和质量的高低优劣，直接关系到影片艺术水准和质量的高低。因此，今天的导演们大都十分重视剪辑工作，在影片制作中，往往和剪辑师一起共同把握剪辑的技术和艺术水准，共同完成影片的创造。

【无技巧剪辑】 也称“无技巧转场剪辑”或“切出、切入”、“跳切”。电影剪辑技法之一。在影片完成镜头、场景的转换或时间、空间的变化时，不借助任何光学技巧，而是以直接切换的方式实现上述转换，该手法即称无技巧剪辑。

【工作样片】 摄制组拍摄完毕的底片冲洗印出的一条供检查技术质量和艺术效果、并进行剪辑工作用的画面正片。由于它是未经任何剪辑处理的画面原始材料，故也称画面素材。在影片摄制和剪辑过程中，工作样片专供有关制作人员使用。各场次、阶段的工作样片在检查通过之前，拍摄场地的布景和拍摄设施不得拆除。后期制作中，工作样片除了作为剪辑材料外，也供配音、混录使用。一旦影片剪辑完成，经审查通过，印制标准拷贝后，工作样片便完成其使命。

【划】 电影剪辑技巧之一。其基本形式特点是后一画面渐渐划过前一画面，实现前后交替。这种表现时空、场景转换的手法在默片时代使用较多，有声片时代以来则相对少用。但在电视媒介上，划的技巧常被使用且手法多种多样，例如从画面中划出一小角或将一个画面划成两块或几块，来表现同一时间不同空间的内容等等，在电视广告中也常为突出强调某内容而使用。

【圈】 电影剪辑手段之一，其形式是从画面中心以圆点开始逐渐扩大（圈出），或从画面边框开始以圆形逐渐收缩（圈入），圈出、圈入后的画面在此过程中逐渐取代被圈出、圈入的画面。这种手法可能使观众集中注意某个细部，获取类似特写的效果，有时也能获得如从淡化般逐渐消失的视觉效果。

【化】 也称“溶”、“溶变”。电影剪辑重要手段之一，表现电影时空的转换，有时则用以表现出某种情绪和电影的节奏韵律。其形式是前一画面渐渐隐去（化出），同时后一画面渐渐显露（化入），两个画面有一个短暂的交迭过程。例如某人物要出门远行，可直接将他在家的画面化到他在火车座位上的画面，免去了编导不想细细交待的中间过程。化有时也常用以表现人物的回忆、梦幻内容。在40年代费穆的《小城之春》里，化的手法大量运用，除了时空转换功能之外，它还强烈地表达了主人公那种“剪不断、理还乱”式隐隐哀愁的心绪和韵律节奏，体现出诗意抒情的叙事特点。

【淡】 一种电影剪辑技巧，也称渐隐、渐显或淡出、淡入。其形式是前一画面逐渐变暗直至消失（渐隐、淡出）和后一画面逐渐变亮直至完全清晰（渐显、淡入）。两个画面通常处在不同时空，因此它是电影中时空转换的重要手段。另外，切出前一画面而渐显（淡入）后一画面，或前画面渐隐（淡出），后一画在切入属于“淡”与“切”的综合运用。

【策划】 在电影的制片、运作和管理中，“电影策划”是指那种替出资方提出影片构想、联络创作人员、有时也参与影片监制等环节的一类人员及其活动，他们往往是出资方的可信人员，要求既懂创作又会管理，对影片从剧本开始到最后的放映发行作出各个环节的构想谋划。“策划”在影片整个运作过程中的地位有点类似于战时军队的参谋部人员。

【蒙太奇】 主要指电影创作中把镜头组接起来进行叙事、抒情和观念表达的表意手法。由此还延伸出其他两个含义，一是指技术性较强的剪辑手法，二是指观念性较强的蒙太奇思维。就镜头组接而

言，蒙太奇手法是电影所特有的。这种手法的实质是，着重探索电影创作中镜头与镜头之间的连接所具有的表意功能。在电影的历史发展中，由于电影艺术家的持续不断的努力，蒙太奇作为一种最重要的电影表现手法之一，已经积累了极其丰富的种类与类型，例如理性蒙太奇、杂耍蒙太奇、平行蒙太奇、抒情蒙太奇、叙事蒙太奇等等。不同的电影创作者和研究者对蒙太奇在电影中的作用与意义的理解也有较大的差别。爱森斯坦把蒙太奇理解为最能体现电影特性的一种表现手段，而巴赞却认为，长镜头才是更能体现电影特性的表现手段。关于各种蒙太奇手法可以参见相关的蒙太奇条目，如蒙太奇段落等。

【蒙太奇段落】 类似于文学作品中的章节，蒙太奇段落是构成电影的单元，内容相对独立完整，同时各段之间又具有内在的逻辑关联。它本身则是由若干蒙太奇句子或场面有机组成。一般说来，在剧作阶段未来影片的蒙太奇段落布局已具雏形，多以情节自然发展过程为段落划分依据，但导演有时可以根据自己的理想和导演构思对剧本的场面划分、段落布局进行再加工，剧作中的一个小段落有时可以扩充为几个段落或一个大段落，反之亦然。一个蒙太奇段落通常要包含诸多镜头，但有时一个具有内部蒙太奇因素的容量丰富的单镜头本身也可以构成为一个段落（此时往往称该镜头为段落镜头）。蒙太奇段落与段落之间往往具有内在的逻辑联系，或以情节相贯穿，或以形式、节奏等风格元素相联系，它们的一张一弛、一顿一续，构成了影片流畅完整的整体风貌。

【蒙太奇句子】 一组有机组合、逻辑清晰、含义完整的镜头即拍成一蒙太奇句子。它可以实现一个具体的电影单元的表现任务，这个单元可以是一个相对小的完整事件，或一个事件局部，一个戏剧动作，一个具体问题，等等。它有时只是包含一个场面，当采用平行或交叉蒙太奇手法时也可能包含若干场面的内容。一般说来，句子是构成场面或段落的基本组成因素，但有时一个相对丰富的完整的长句子本身就是一个场面或段落。换言之，蒙太奇句子是大于镜头和画面、小于场面和段落的由一组镜头组成的电影单元。

【蒙太奇思维】 电影创作特有的一种思维方式。尤其是剧作和导演构思时，必须擅长这种适合电影表现手段特点的形象思维活动，根据电影的媒介形式特征来对画面和声音进行独特、妥切、合理的创作构思，它有时实际上就是“电影思维”的代名词。同样一个内容，用小说与用电影手段来表现，其所要求的思维方式就不甚相同，前者是小说（文学）思维，后者即是电影的蒙太奇思维。

【表现性蒙太奇】 也称表现蒙太奇，是蒙太奇的两大种类之一，它根据该蒙太奇运用的功能来确定，一般用以实现某种心理性的内容。其常见形态一般是镜头间的对列、冲击，旨在产生一种比单镜头更为明确、强烈的涵义，通常用来表达主观感情、情绪、思想，并期望给观众留下强烈印象。表现蒙太奇又包括心理蒙太奇、隐喻蒙太奇、对比蒙太奇等。

【叙事性蒙太奇】 也称“叙事蒙太奇”。蒙太奇两大种类之一。它不同于表现性蒙太奇的渲染情绪、表达思想，而是旨在交待人物事件、展开情节流程。它按照情节发展的时间及逻辑因果关系来组织镜头、场面和段落，要求脉络清楚、逻辑合理、叙述流畅。根据叙事方式它又可分为连续蒙太奇、平行蒙太奇、交叉蒙太奇和重复蒙太奇等。在蒙太奇初创时期，一般说来，美国电影对叙事性蒙太奇的贡献更多，而苏联电影则对表现性蒙太奇做出的贡献更多。

【心理蒙太奇】 略类似于小说写作中的意识流手法。它通过镜头或者声画的有机组接来展示人物的心理活动、意识状态，其特点是叙述的片断性、不连贯性和时空上的跳跃感，常以回忆、梦境、幻觉的穿插闪回手法表现人物心理活动。心理蒙太奇在现代电影中运用较多，例如伯格曼的《野草莓》，不断以老教授的回忆、闪回穿插进他的日常活动，展现了困惑、迷茫的心理世界和人生状态，又如阿仑·雷奈的《广岛之恋》、费里尼的《甜蜜生活》等，都有心理蒙太奇的大量运用。进入80年代以来，这种手法的运用相对减少，用它作为影片叙事基本结构框架的现象已不多见。

【对比蒙太奇】 是指不以叙述的顺接关联而以其对比关系为依据的镜头组接，它通过镜头（或场面、段落）之间在内容或形式上的强烈对比，来制造出其中对比合成的意义效果。例如卓别林影片中常将瘦小伶仃之流浪汉形象与脑满肠肥的富翁形象进行镜头组接，从而造成强烈的对比效果；又如中

国电影《祝福》结局部分，鲁四老爷家点灯放炮辞旧迎新，接下一个场景则是祥林嫂孤苦伶仃在风雨交加的荒路上。对比蒙太奇在默片时期尤被广泛运用，有声片时代以来则又增加了声画对比的可能性。

【隐喻蒙太奇】 以镜头、音画间有机组合来含蓄地揭示事物间的隐喻关系，它往往借助于不同事物间的某种相似点来实现这种隐喻比附。经典性的例子如普多夫金的《母亲》一片中将工人游行示威的场面与春天河水解冻的画面组接起来，以此喻示革命运动如解冻春水般不可阻挡的趋势。又如爱森斯坦的《十月》中的那组镜头：①阿芙乐尔巡洋舰的大炮轰击；②冬宫内华丽吊灯在晃动；③巡洋舰大炮再度轰击；④冬宫的吊灯轰然落下。通过这种组接作品喻示出俄国旧政权在革命力量进攻下的摇摇欲坠与最终崩溃。隐喻蒙太奇在使用中要注意不可脱离情节发展而作硬性穿插运用，要注意让它不致于破坏影片叙述的完整感和流畅感。不然则适得其反，不如不用。

【库里肖夫效应】 苏联电影导演库里肖夫为了进一步理解挖掘蒙太奇的潜力而作的一项镜头剪接实验及其结果。他给俄国名演员莫兹尤辛拍了一个没有表情的特写镜头，然后分别剪接在一碗汤、一个做游戏的孩子和一具老妇人尸体的镜头之前。观众看过后，认为演员的表演尤为出色：看到汤时表现出饥饿，看到孩子时表现出高兴，看到尸体时表现出悲伤忧切。但实际上演员一直是同一个特写镜头。由此库里肖夫得出结论，是镜头间的组接导致了观众的联想反应，因此电影的意义表达和观众的反应，可以通过镜头间的并列连接来实现。

【电视语言】 指电视作品中的能够表达思想感情，并能使观众获得感性信息的一切电视手段、方式和方法，如构图、用光、色彩、对白、音乐、音响、造型等。它既可以称为电视的语言，又可以称为电视的元素。由于电视艺术和电影艺术一样，是声音和画面结合的“声画艺术”或者称“视听艺术”，所以电视语言系统可以分为三部分：一是“画面语言”，包括构图、光效、色彩、影调；二是“有声语言”，包括人声、音响、音乐等；三是画面和声音结合构成的“造型语言”，包括画面造型、声音造型、心理造型、象征造型等。正是由于电视语言是由多种元素构成的复合系统，所以有人将其称为“全能语言”。

【电视画面语言】 同电影院一样，电视是“声音”和“画面”结合的声画艺术。尽管有时声音的作用比画面重要，但没有声音，只有画面，仍可构成电视，反之则不成，所以画面构成了电视艺术的本体语言。所谓的“画面语言”，是指电视艺术家采用构成视觉形象的各种元素和方法体现其创作构思，表达其思想感情的一切手段和技法的总和。主要包括构图、色彩、光效、影调、屏幕造型等。

【电视有声语言】 电视艺术被称为“声音”和“画面”结合的“视听语言”，声音在电视艺术创作中占有重要的地位。电影经历了“从无声到有声”的艺术历程，电视艺术吸收了电影艺术的成果，直接进入“声画结合”的时代。所谓的电视有声语言，是指能表达思想内容和情感的一切声音形态，如人声、音响、音乐的总称。有声语言在反映社会生活、表现人物心理时所形成的综合听觉形象，则被称为电视的“声音造型”。

【电视造型语言】 电视艺术是时间和空间结合的艺术，作为时间艺术它承担着纵向的叙事功能，作为空间艺术，它承担着横向的表义功能，二者结合，构成“电视造型艺术语言”。电视造型语言包括：①心理造型语言，即通过屏幕造型语言，揭示主人公的内心世界；②观念造型语言，即通过屏幕造型语言，含蓄地表达出创作者的思想观念；③象征造型语言，即通过屏幕上的景物或细节，表达创作者的意图，引发观众的想象力；④哲理造型语言，即通过屏幕造型语言，表达作品深刻的哲理含义。

【声画分立】 声带上的对话、音响不是源于银幕上映出的自然环境，画面中的声音和形象不同步，互相分离，叫做声画分立。这是一种使声音和画面互相衬托的方法。克拉考尔在《电影的本性》中说：“所谓声画分立是指声音和形象在现实中并不同时出现，然而在银幕却变成恰好相合。”就是说，声音和发音物体不在同一画面，声音是以画外音的形式出现的。声画分立同样有其生活依据，林格伦在《论电影艺术》一书中指出：“我们常常发现我们自己眼睛在看着一件事物而同时耳朵却在听着其他方面来的声音；基于上述的这种事实，在一部影片中，使音响与画面从头到尾地保持配合绝不就是等于现实主义，它反而会产生不自然的效果。

音响与形象的自由联合以及在某种情形之下把一件事物的声音和另一件事物的形象配在一起，不仅能更逼近现实生活；而且能使音响和形象互相重迭、互相陪衬。可见，声画分立是符合人们主观感受特点的。声画分立意味着声音和形象同时摆脱了相互间的制约，从而具备了相对的独立性。它们通过分离的形式，在新的基础上求得和谐与统一。爱森斯坦说："严格地说，作为艺术中一个特殊领域的声画电影，是从这样一个时刻开始：皮鞭的吱吱声已经从那吱吱作响的皮靴的画面中脱离出来，不再和皮靴接在一起，而是接在焦虑不安地倾听着这种吱吱声的人脸上。这种新的联系不仅符合'事物的秩序'，而且符合我在各种情况下认为需要加以表达的主题。"声画同步的声音，只能使画面显得更真实；而声画分立的声音却能独立于形象而存在，对场面起一种说明性的作用。分立之中声音没有必要显得自然。它的效果是象征性的，观众能感觉到它跟它所衬托的场面之间的联想，所以，声画形式上的分离，实质上加强了它们之间的内在联系，使画面获得新的艺术力量。利用声音以唤起人们对形象的记忆的特点，产生了电影中用声音代替形象的技巧。观众根据听到的声音，就可判断未出现的形象为何人、何物。这种情况下，声音实际上已担负起某种画面的任务，弗拉哈迪说："声音本身即是画面，你可以使用它们而毋需可见形象的支持——一旦声音被识别出来，就不用表现便能知道是什么事情。"借助人的通感作用，声音唤起内心视象，增强了视觉效果。它不是重复画面形象已表现了的东西，而是补充它能没有表现出来的内容。表现空间由画内扩展到画外，丰富了画面内容，扩大了电影容量。声画分立的形式，可以十分有效地发挥声音主观化的作用。利用这种技巧，表现人物的思念、回忆，是影片中普遍运用的技巧。如日本影片《生死恋》的结尾处，空寂的网球场传来有力的击球声和夏子的欢笑声，衬托了男主人公对夏子的思念，再如《苔丝》中，安吉尔为寻找不知去向的妻子，又重新走过当年同姑娘们跳舞的草地。他触景生情，睹物思人，此时又传来昔日欢快的舞曲，犹如轻风，掠过空旷的草地，深深的思念和悔意，都在这不言中表现出来。在这种情况下运用的声音，如同闪回镜头的效果一样。此外，运用旁白、解说词等画外音，在叙述上造成独特的结构形式或感情色彩，也是声画分立的一种形式。声画分立还发挥了声音衔接画面转换时空的作用，以同一种持续进行的声音为纽带，可以把一系列表现不同场景和内容的画面组接起来，构成自成首尾的蒙太奇段落，既自然流畅，又完整统一。影片《沙鸥》中的"比赛"，播音员口若悬河的解说，把场内和场外、比赛和观看连接起来，突出了球赛紧张热烈的气氛和人们对比的普遍关注，具有一种纪实的特色。《生死恋》中，随着大宫和夏子情意绵绵的心声，我们看到画面自由地在东京和八户间跳切，以两人内心独白为背景，不同时间、不同空间的画面融为一体，抒发了这对情人的思念之情，深深地打动了观众。声画分立的直接结果，是突出了声音的作用，使它从依附于形象的从属地位解放出来，成为独立的艺术元素。它以分离的形式，加强了同画面形象的内在联系，使之更加富于感染力，从而丰富了电影的表现手段。

【声画合一】 声画结合蒙太奇中最简单、最常见的一种，指声画同步，电影画面和画面内容应有的声音同时呈现并同时消失，两者吻合一致。电影中的声音，包括台词、音响和音乐，按其性质，可分为写实音和非写实音两类。写实音实质上是属于画面中的所展现的环境的声音，其声源即便不在画面中，也一定就在这个场景的周围。而非写实音是不属于银幕环境里的声音，无论在画面内还是画面外都无迹可寻其声源。在声画合一中，声音由于依附于形象，因此它必须是一种写实音。声画合一的作用，主要在于加强画面的真实感，加强视觉形象的感染力。在现实生活中，人们常常视听一致，通过对声音和形象的同时感受来感知客观对象。声画合一正是以这种现象为依据，使电影更逼近生活。无声片时代，电影只能用动作、字幕来代替声音表意。银幕上炮口吐出炮弹，观众只能靠自身经验在内心仿佛感知到炮声隆隆。有声片问世后，声音与形象可以同时出现。人们不仅看到一个人开口说话的画面形象，而且同时也听到他的声音；当画面中枪机扳动的一瞬间，"砰"的声音随之而起。声画合一的结果，把画面的逼真性和可信性，提高到前所未有的高度。电影艺术也因此朝着逼真地再现生活的境地跨进了一大步。声音和画面形象同时作用于观众的感官，在观众心理上引起的视听连锁反应，使得到的两种不同感觉印象互相渗透，从而加深对影片所表现事物的实际感受。但是，声画合一不应当是自然主义的声画配合，有时，出于艺术需

要应注意避免视觉元素和声音元素的重迭效果。声音离不开形象，不能让声音成为画面的单纯附属品。声音具有明显的空间特色，不同的空间距离的远近，音色音量都会发生或强或弱或大或小的变化。每一个声音，当它实际发生在某一地点时，必然便具有某种空间特质，如果我们想利用声音来再现环境，就必须注意这一非常重要的特质。同一个声音在小房间里、在地窖里、在空旷的大厅里、在街上、在森林里或在海面上听起来都不一样。人的听觉对外界的感受和反应不及视觉迅速，在处理声音和画面的关系时，应当注意这种差异性。无声片常用快速蒙太奇来造成音响的幻觉，短镜头快速闪现，仿佛各种声音争先恐后地拥有观众的耳朵，产生某种间接的混响效果。有声片情况则不同，一般来说，声画合一不宜用于短镜头的快速切换，否则容易造成视听混乱。有声片问世后，爱森斯坦、普多夫金等著名电影艺术家针对各种滥用声音的状况，及时地指出声画合一不能囿于自然主义的机械配合，但是，他们对这种声画结合的作用没有给予足够的重视。直到今天，声画合一是声画结合最普遍的方式，几乎在任何一部影片中，它的运用总是多于声画分立。事实上声画分立是在声画合一的基础上发展起来的，二者不能互相替代，只能互相补充。我们应进一步发掘声画合一的艺术潜力，不断探索它独特的表现形式，来不断提高电影手段的表现力。

【声画对位】 声音和画面形象分别表达不同的内容，各自以其特有的内在节奏独立发展，它们分头并进而又殊途同归，从不同方面说明同一涵义。这种声画结构形式，叫声画对位。声画对位是一种声画结合的蒙太奇技巧。声音和画面形象各自独立，而又互相作用，创造出一种画面-声音的交响乐式对位。声画对位的结果，产生某种它们自身原来并不具备的新的寓意。通过观众的联想，达到对比、象征、比喻等效果，给人以独特的审美享受。对位原系音乐术语，指音乐作品中若干个相对独立的旋律声部结合为和谐的整体。这个概念是苏联导演爱森斯坦、普多夫金和亚历山大洛夫三人于1928年在《有声电影的未来（声明）》一文中首次提出的。普多夫金于1933年导演的影片《逃兵》中第一次有意识地运用了这一原则。在结尾场面中，音乐并未追随画面表现的工人斗争的受挫，而是始终处于不断引向高潮的过程之中，表现了对罢工斗争的必胜信念。音画对位有两类：声画并行、声画对立。声画并行中不是具体地追随或解释画面内容，也不是与画面处于对立状态，而是以自身独特的表现方式从整体上揭示影片的思想内容和人物的情绪状态，在听觉上为观众提供更多的联想和潜台词，从而扩大影片在单位时间内的容量。如我国影片《苦恼人的笑》中，在出现报纸印刷发行的画面的同时，出现了“狼来了”的故事的画外音，声音画面独立发展，从而产生了完全区别于它们原意的新的质，新的表象，用辛辣的语言，无情地揭露和讽刺了十年动乱时期谎言弥天的历史。影片《小街》中，眼睛受伤的夏在大街上走着，脑海里不断闪现各种画面：骚动的人群，解放军发动冲锋，天真的幼儿，破了相的俞呆滞地走来等。与急速变化的画面相并列，音乐也着力刻画夏的思潮翻腾的内心世界。声画对立是画面和声音之间在情绪、气氛、节奏以至内容等方面的相对立，使声音具有寓意性，从而深化了影片主题。影片《小街》调动各种艺术手段，把男女主人公善良的心灵同周围丑恶的野蛮行为对照起来表现，从而造成对比，突出主题。如夏在动物园被追捕受毒打时，优美深情的主题歌声自始自终伴随着这场惨不忍睹的暴行，善与恶、美与丑，两相对照，愈益分明，使人对令人发指的罪恶行径充满义愤，而对受尽摧残的无辜青年备感同情。在德国作曲家汉·艾斯勒作曲的纪录片《夜与雾》中，当画面出现希特勒演说和敞篷车穿过满是人群的柏林街道时，用了沉重悲哀的集中营歌曲的主题音乐。再如我国影片《如意》中，石大爷和格格在湖边诉说衷情，两人沉浸在“夕阳无限好”的心境之中，这时，画外不断传来箫声，悲凉哀怨，给明亮的画面色彩染上了一丝阴影，预示着这场历经磨难的爱情的悲剧结果。许多例子都证明，声音和画面形象性质上的对立，使各自的个性色彩在对比更为鲜明，从而可以辨认它们在本质上的区别。声画对立进一步发展了蒙太奇，成为蒙太奇的重要组成部分。它使声音真正成为独立的艺术元素，在影片中发挥其独特的作用。这种技巧，含蓄而富有诗意，为电影表现开拓了新的可能性。

【艺术影院】 一种小规模、专为放映艺术片而设的影院。在电影市场上，商业片、娱乐片、类型片通常占据着主要的票房份额，艺术片则一般来说观众数相对较少，很多大影院对放映艺术片缺乏兴趣。但是，艺术片仍然拥有一个基本的观众群，他们通常由知识分子、大学生、电影界人士等组成。

基于这种情况，有些影院就以放映艺术片为经营主项，其地理位置通常靠近知识分子、文化人、大学生的聚集区，从而形成了专门的艺术影院。

【艺术实验影院】 一种比“艺术影院”规模更小、观众群更窄、专业化更强的影院，多放映那些由个人小成本拍摄、带有先锋意识、艺术实验性很强又不进入商业发行渠道的小影片。艺术实验影院一般存在于一直有实验电影、地下电影传统的欧美一些国家。

【无声电影】 也称“默片”。统指有声电影发明之前的电影。由于电影声音技术的局限，早期的电影基本上是有影像而无对白声和音效的影片，故称之为默片。为了弥补这一弱点，无声电影多用单画面字幕来表现重要的台词和音效。到20年代最末几个年头，随着有声电影技术的发明，注定要淘汰默片这一电影形态的有声电影开始出现。《唐璜》、《爵士歌王》部分使用了的有声电影技术，使当时的观众为之震撼，而第一部“百分之百的有声”影片（当时的说法），则是1929年的《纽约之光》。从此，随着有声电影技术的进一步完善和影像、声音元素结合得精益求精，电影彻底走上了有声片的道路，迈上了一个新的台阶。无声电影已经诞生了一批艺术大师，卓别林、雷内·克莱尔、茂瑙、普多夫金、爱森斯坦等，他们在电影创作实践中已经为默片积累和完善了一套相当成熟的影像蒙太奇艺术。在有声电影初年，这批默片艺术大师曾对有声的出现产生过强烈的贬斥和抵触情绪。确实，早期有声电影在技术和艺术上的幼稚确曾对无声电影蒙太奇之艺术精妙产生了不良作用，但随着它在技术和艺术上的不断发展、成熟，它最终还是以其不可阻挡的势头代表着电影发展的方向。

【有声电影】 （参见“无声电影”）

【新闻片】 以社会时事为表现对象、以电影的手段担负新闻报道宣传功能的一种电影样式。它大致分为时事报道和新闻杂志片。它不同于故事片艺术地塑造虚构人物、编排故事情节、演员表演、美工布景等表现手法，而是要求记载真人真事，没有环境、人物的虚构，同时要求被表现的事物具有的新闻价值。反映国内重要新闻的《新闻简报》，反映部队生活的《解放军生活》，反映农村生活的《农村简报》，反映少年儿童生活的《少先队》等等，都是较有影响的新闻片，它们经常插在故事前放映。我国专业性的新闻纪录制作单位是中央新闻纪录电影制片厂，成立于1953年。此外，八一电影制片厂及其一些地方电影厂也同时摄制新闻片。随着电视的发展，今天用电影传播新闻这一功能已基本上改由电视来承担。

【纪录片】 它以真人真事为表现对象，不能虚构情节、环境，可以出现解说性人物但被解说和表现者一般不能用演员表演。它跟新闻片有所不同，可以不受新闻性的限制，既可记录当前的现实，也可重视过去的历史，大至震惊世界的事件，小到日常生活方方面面及自然界的景观。根据记录对象和表现手法的不同，纪录片内又可分出历史纪录片、传记纪录片、政论纪录片、舞台纪录片、系列纪录片等等。中央新闻纪录电影制片厂（1953年成立，简称“新影”）是我国专业的纪录片生产单位，八一厂等制片单位也拍摄了不少纪录片。纪录电影实际上是电影的最初样式。标志着电影诞生的卢米埃尔拍摄的《工厂大门》、《水浇园丁》等片实际上都属于纪录片电影。中国最早的纪录片电影素材是19世纪末20世纪初由外国摄影师拍摄的，包括清末社会风貌、八国联军等内容。1949年以前上海的一些电影公司曾拍摄了《上海故事》、《十九路军抗日战史》、《南京名胜》等。1938年成立的延安电影团也拍摄了《延安和八路军》、《南泥湾》、《白求恩大夫》等片。新中国成立后新影厂和八一厂等单位拍摄了《伟大的土地改革》、《画家齐白石》、《征服世界最高峰》、《伟大领袖毛主席永垂不朽》、《国庆阅兵》等纪录片。最近又出现了一些独立投资的纪录片，张园执导的表现摇滚歌星崔健的《北京杂种》和旅美画家陈贻飞投资并以“陈贻飞工作室”名义摄制的反映旧上海风物人情的《海上旧梦》等。

【科教片】 以传播和推广科技知识、经验为目的的电影。根据宣传目的和对象的不同分为科学普及片、教学片、科学研究片、科技推广片等等，常用动画作为辅助手段来达到更好地说明事物的目的。新中国成立后，长影、北影、上影三大厂都曾拍过科教片，后来在上海和北京又分别成立了专门的科学教育电影制片厂。进入80年代以来，随着电视在我国的普及，电视日益取代电影担当了用影像传播科教知识的功能。

【学生实习片】 专业电影院校的学生在老师指导下作为教学实习或毕业作业而创作完成的影片。一

般资金不多，片长较短，完成以后不作商业发行。它通常含在为学生提供理论学习转化为创作实践的机会，或作为对学生水平的检验，其中优秀作品有时被推荐到国际性的学生电影节参展。

【系列片】 在电影中，系列片通常是指一个故事片系列，它们采用同一风格、同一类型的故事，人物重复出现，主人公贯串始终。系列片的出现，往往是起于第一部影片的票房成功，因此，制片商们认为继续拍摄制作同一主人公、同一故事类型的影片至少能获得一个基本的票房保证，这便导致了系列片的生产。我们比较熟悉的系列片有法国的《芳托马斯》系列、日本的“寅次郎”系列和美国的“印第安纳·琼斯”系列。后来，系列片成为电视剧常用的形式，例如美国 1962 年开始上映的《詹姆斯·邦德》系列剧，中国近年来为人熟知的《编辑部的故事》、《海马歌舞厅》等。

【连续剧】 通常指电视连续剧，即以一定频率（每天若干集或每周若干集等）在电视媒介上播出的若干集前后具有某种关联的电视剧。与电影故事片相比，连续剧每单集的时间往往是一般故事片的二分之一，约 45 分钟左右；每单集的内容比故事片人物多、故事线头多、情节更曲折复杂，同时连续剧一般室内戏和对话的比例较大。电视连续剧可以是两、三集，也可以是十几集甚至几十集。目前，连续剧已成为电视台常见、稳定的娱乐节目。

【艺术片】 也称“艺术电影”。1908 年，法国一家电影制片公司曾以“艺术电影”名称命名自己，欲以此抬高被视为“玩艺儿”的电影的地位，并邀请艺术名流来拍摄制作适合上流社会艺术口味的影片。这一举措曾为当时不少国家的电影公司所仿效。二三十年代期间，法国的电影先锋派人士从绘画等领域汲取灵感，尝试了达达主义、超现实主义的电影实践。从此，“艺术片”、“艺术电影”便在西方电影学中有了相对确定的含义，即专指那种不以商业赢利为惟一目标、不迎合市俗口味、更多从知识分子文化人立场出发并关注对人生哲理的探讨、艺术品位较高的影片。它基本上构成了跟商业片对立的另一极。二战以后比较重要的几个艺术片创作高峰有意大利新现实主义、“法国新浪潮”及德国、日本等国的“新电影”潮流。进入 80 年代以来，虽然尚有若干国家和地区（如中国大陆、中国台湾等）出现过艺术片创作的高潮，但在整个世界电影格局里，艺术片作为一种创作潮流的存在已基本趋于消失，好莱坞的商业娱乐性电影无论作为电影市场上的存在还是作为一种创作原则和电影语言都已确立了霸权地位，艺术片在今天只是作为一种相对边缘性的电影片种而保存、发展。同时，今天的艺术电影也出现了一种整合化的倾向，即除了原有的特点以外，它尽量把影片“包装”得更能为一般观众所接受，借鉴商业娱乐片的一些叙事技巧和镜头技巧，使之更有观赏性，以避免自己在关注领域和接受对象上走向越来越狭窄的道路。另外，有些国家专门建立了放映艺术片的电影院（艺术片院线），一般与该国的电影资料馆、电影协会等组织联系密切，其基本观众是由知识分子、文化人、大学生构成的艺术电影爱好者。在中国，80 年代曾经出现过一次主要由年轻的第五代创作的艺术片潮流，随着社会向市场化迈进，中国艺术电影在 90 年代已失去了当年的电影经济和电影市场的基础。

【故事片】 就像小说是用文字进行叙事的文学作品，故事片则是运用影像和声音为手段进行叙事的电影作品，它是电影的主要作品种类。故事片一般具有一定的情节，并由职业或非职业演员表演。故事片按题材、风格、样式等因素可分为警匪片、喜剧片、动作片、惊险片、科幻片、歌舞片、哲理片等等，另外有些故事片片种属某些国家、地区特有，如美国的西部片，中国（包括港台在内）的武打片，等等；中国、苏联和东欧一些国家有时常有工业题材影片、农村题材影片、军事题材影片故事片分类法。电影发明之初，虽然卢米埃尔偏重影像纪实，但在他的《水龙救火》、《扑灭火灾》等短片里已有片断性情节的叙述，而同样是法国人的乔治·梅里埃则把电影引向戏剧的道路，用戏剧的技巧手段来叙述故事。他们都为电影实现用影像来叙述故事做出了最初的贡献。从 1908 年到 1930 年间，电影逐渐发展为一门独立的艺术，即电影逐渐找到了用视觉造型、镜头及其组接来建立独特叙事形态的道路，这在某种意义上就是电影故事片的形成确立过程。尤其是美国的格里菲斯和苏联的爱森斯坦，他们的影片创作为运用蒙太奇手段叙述故事、表现思想做出了不可磨灭的贡献。格里菲斯的《一个国家的诞生》则是电影实现用影像相对完整地叙事的一个里程碑，它是当时欧洲电影艺术经验和美国电影艺术实践的结合，它在故事情节线索的清楚条理

化、叙述的节奏感、蒙太奇剪辑的卓绝等方面都使电影的叙事艺术达到了相当的高度，某种意义上我们也可以说它标志着故事片的开始成熟。随着声音进入电影，故事片实现了用影像和声音两种媒介进行叙事的完整性。在世界影坛上，美国是故事片的生产大国。美国故事片往往比较注重从观众观赏的角度考虑，注意摸索、积累其基本的叙事规律，同时培养和确立明星制并依托美国经济实力以高投放来实现编导构想，因而长期以来它一直是世界上最“好看”的故事片，稳定地保持着世界电影市场的霸主地位。

【普通银幕电影】 也称“常规银幕电影”、“标准银幕电影”、或“窄幕电影”(相对于宽银幕电影而言)。是宽银幕出现之前电影所使用的银幕标准，其画面宽高比为1.33:1（35毫米无声片）或1.375:1（35毫米有声片)。这种标准最早由爱迪生发明。1893年，爱氏发明了能供单人观看的活动电影视镜，这种视镜所使用的影片画面宽度约24毫米（1英寸)，高约18毫米（3/4英寸)，宽高比为1.33:1。这个比例恰好符合费赫纳尔等人研究绘画“黄金律”所产生的美感。此后不久（1895年)，法国卢米埃尔发明了用于银幕放映、可供多人观看的银幕电影，然而在画面的宽高尺寸上，卢氏却沿用了爱迪生的比例。1925年，在法国巴黎召开国际电影与摄影工作大会，在这次会上，1.33:1的银幕比例被确定下来，成为当时无声电影的标准。20年代末电影进入有声时代。由于需要在35毫米影片的画面外留出一条声带以记录声音，影片画面的面积便被压缩为22毫米（16毫米，银幕上画面的宽度比遂成为1.375:1。普通银幕的幕宽为观众厅长度的1/5，最远观众的视角只有12°)，人眼视角无疑受到很大的束缚，观赏时有一种不适感。此外，由于银幕比例的限制，画面的构图、造型及能够容纳的信息量都比较有限，画面的艺术表现力受到很大限制。这一切都使观赏效果受到了很大的制约，从艺术效果上说，观众在观看时产生一种“通过窗口看戏”的感觉，在生理和心理感受上缺乏身临其境的感觉，影片的艺术感染力大大降低。50年代后电视开始与电影竞争，电影在重新寻找自身优势的同时，逐渐意识到普通银幕在生理和心理上感受上的局限，于是，更适合人眼视角、更具有艺术表现力的宽银幕电影应运而生。

【8毫米影片】 1932年问世的一种窄胶片电影，其胶片宽度仅8毫米，在窄胶片系统中为最小型者。又称标8（标准8毫米）或常8（常规8毫米）电影。这种电影的画面尺寸宽为4.39毫米，高为3.30毫米。有“单8”和“双8”两种类型。“双8”是在16毫米胶片中的并列两条8毫米影片，摄影、洗印后分切成单条8毫米影片。8毫米影片可直接用8毫米胶片摄制，也可用16毫米或36毫米胶片缩制。8毫米电影产生后，由于它轻便、经济的特点，一经问世，便受到人们的喜爱，逐渐普及，成为一种业余电影形式。以后由于16毫米电影逐渐专用化，8毫米电影更成为业余电影的宠儿。1961年，带有磁性声道的8毫米影片问世，它的功能得到了更大的发挥，其应用也更加广泛，如被用于教学、工业和商业等许多方面。1965年，超8毫米电影问世，其明显的优势使8毫米电影处于劣势，并逐步被取代。

【超8毫米影片】 简称超8电影，1965年由柯达公司设计生产。它是一种片宽仍为8毫米，但画面面积则较标准8毫米影片大50%（摄影画面宽5.39毫米，高4.03毫米）的新型8毫米电影。和标8影片比起来，它不但画面大，而且颗粒细，为观赏提供了更为清晰的画面影像。优异的放映质量使它一经问世，便受到业余电影爱好者的欢迎，逐步取代了老型的标8毫米电影，在科研、教学、工业、商业等诸多领域获得广泛的应用。特别是它的有声拷贝采用光磁声带结合的方式，给使用提供了很大的便利，甚至可以用于远洋轮船和民航飞机。旅客们在旅途中观赏超8电影时，通过耳机可以选听两种语言。超8影片可以直接摄制，也可通过16毫米或35毫米影片缩制。目前普通采用的方法是在35毫米胶片上一次缩制四条超8拷贝，加工后裁切成单条。

【8.75毫米影片】 我国独有的一种轻便型窄胶片电影。这种影片画面小、拷贝重量轻（只为35毫米拷贝重量的1/16)，放映机与发电设备都比较轻巧，便于携带和运输，可以满足边远地区观看电影的需要。1965年有关方面召开专门会议，鉴定通过了此种影片，并经文化部批准正式使用。这种影片设计生产后，一定程度上丰富了我国老、少、边、穷地区的人民和广大边防战士的文化生活，使他们有更多的机会看到电影。这种电影的制作和发行在

70年代达到顶峰，仅此种规格影片的放映单位便高达6万个以上，一部故事片常需制作1000多个拷贝。进入80年代以后，电视逐渐普及，人民生活水平也在不断提高，作为一种娱乐方式，这种电影的市场逐渐缩小。尽管目前我国仍有一定数量的这种影片的观众，但随着电子媒介的发展、发达程度的普及和普通生活水平的进一步提高，这种电影可能逐渐被取代。

【35毫米影片】 （参见“普通银幕电影”）

【16毫米影片】 胶片宽度为16毫米，在窄胶片体系中应用最广的一种电影。有早期的无声片和后来的有声片两种。16毫米无声片的银幕画面尺寸是宽9.65毫米，高7.21毫米，每边各有一个齿孔。有声片拷贝为了在胶片一边留出声带位置，故把双边齿孔改为单边齿孔，声带可以是光学声带，也可以是磁性声带。此种胶片1923年由伊斯曼柯达公司生产并引入市场，当时大都供业余爱好者使用。由于这种胶片及其加工费用比较低廉，也由于感光乳剂技术的不断进步很大程度上提高了影像的清晰度，加上设备轻巧灵便，16毫米电影受到了很大的欢迎，在科教、新闻、工业、商业等领域广为应用。16毫米的胶片也被用于故事片摄制。16毫米电影可直接用16毫米胶片拍摄，然后印制16毫米放映拷贝，或从标准35毫米影片上缩制拷贝。也可用16毫米体制拍摄原底片，再放大印制为35毫米放映拷贝。后一种方法由于摄影时轻便灵活，为许多新闻纪录片拍摄所常用。近年来一些国家为了拍摄和制作遮幅电影（宽高比为1.65:1的毫米非变形宽银幕），设计出了一种超16体制，用这种体制拍摄的原底片，画面横向扩展有声位区，从而既充分利用了16毫米胶片的有效面积，又简化了宽银幕影片的摄制工作，得到许多制作单位的青睐。

【70毫米影片】 宽银幕电影的一种，也称宽胶片宽银幕电影。制作方法可由70毫米电影胶片直接摄制，也可由35毫米影片放大印制的。其画幅宽高比为2:1。这种影片画幅面积大，可容纳较普通银幕电影甚至一般宽银幕电影更大的信息量，在声音上则采用六路磁性声带立体声，放映时画面和声音的质量和效果远比一般宽银幕电影（变形画面宽银幕电影和遮幅电影）好得多，目前为世界许多国家广为采用。惟一的问题是需要专备的制片器材和放映设备方可制作和放映这种电影。

【宽银幕电影】 （参见第四部分同名词目）

【环幕电影】 一种用多台摄影机同步摄制、多台放映机同步放映、银幕呈360°环形的电影。其摄影机和放映机数量有3台、5台、9台、11台多种规格。无论采用几台机器，其基本原理都是以一点为中心，按每台机器分担的平均度数均匀分布拍摄。放映时，每台放映机也按同样的平均数投映在相同数量块连成环状的银幕上。观赏时，观众站立于四周都是银幕的环境中，而随意转动头部和身体作360°环视。这种影片视野极大，又采用多路立体声效果，给人以较宽银幕、更强的真实感和临场感。缺点是制作这种电影所使用的机器较多、设备复杂、投资大，且放映设备不能兼映普通电影，这使它的推广普及受到了很大的限制。

【立体电影】 一种在观赏时令人产生三维视觉和明显纵深感的电影。立体电影的原理是利用类似人的两眼所具有的不同视角，摄制成具有水平视差的两幅画面，放映时把两幅画面映在同一银幕上，构成双影叠加的特殊画面。观众在观看时，左眼看到两幅画面中从左视角摄制的画面，右眼则看到从右视角摄制的画面，两只眼睛分别对另一画面视而不见，这种所观看到的画面便产生了立体效果。目前立体电影有戴眼镜法和光栅银幕法两种，后者又称为不戴眼镜法。戴眼镜法目前已被广泛采用，其中又分彩色（通常为红绿色）眼镜法和偏光眼镜法。取彩色眼镜法的立体影片，用普通放映机即可在一般漫反射银幕上放映，观众观看时只戴上彩色眼镜，便能产生立体感。此法虽比较简单方便，却难以映出色彩完美的影像。偏光眼镜法的影像效果较好，特别是色彩质量，但是所用的放映机必须增加光学附件，加大放映机投向银幕的光通量，同时需用专门的金属银幕和偏光眼镜，才能产生立体视觉。中国目前采用较多的是偏光眼镜法的立体电影。比起戴眼镜法立体电影，光栅银幕法无需戴专门的眼镜便可观看，但是需要在银幕面前加装一层透明光栅板，放映多把左右眼观看的画面，通过光栅板映到同一银幕上，观众观看时透过光栅板不同视角的两眼分别看到相应的画面，而产生立体感。这种方法的缺陷是观众在观看时，头部不可任意移动，同时放映在这种立体电影的影院不能兼映普通电影，因而限制了它的发展。立体电影能产生强烈的真实感和临场感，观众恍如置身景物之中，银幕

上的运动物体常如扑面而来，引发紧张、惊奇甚至恐惧等各种心理效果，是一种独特的体验。

【全息电影】 一种以全息摄影法制作和显示的电影，是全息摄影在电影领域的应用。全息摄影法和普通摄影法的区别在于，普通摄影只记录物光的波长和强度，全息摄影除记录波长和强度外，还记录物光的相位、物光的全部信息。用全息摄影法拍摄的全息影片肉眼看去只是许多细纹组成的图案（完全是光波阵面的记录），不能直接看到类似拍摄对象的影像。它需经激光投射后，方可看到真正的影像。观看激光投射的全息片不需戴任何特殊眼镜，就能看到完全立体的影像。可以说是摄影新科技在电影领域的发展、推广。

【穹形银幕电影】 也称“穹幕电影”或“球幕电影”。是一种出现于70年代后期的半球形大幕电影。球幕电影的影院一般为圆顶式结构，银幕为半球形。由于摄影和放映均采用鱼眼镜头，映出的影像也呈半球形，且银幕由观众的面前伸向身后，观众似被包围其中，并伴有立体声还音，使观众犹如置身其间，有很强的身临其境的感觉。这种电影的形式较多，目前国际上比较普遍采用的是加拿大研制的奥姆尼麦克斯系统。该系统用65毫米底片横向输片拍摄，用70毫米拷贝以特制滚环气动机械横向输片放映，影片上画幅面积比标准35毫米影片画幅影片大10倍，影像大而清晰。采用这种系统的立体电影，观赏时物体仿佛伸手可取，有时还从身前移至身后的感觉，临场感十分强烈和突出。

【黑白影片】 用黑白胶片拍摄，影像只有黑白两色而没有其他色彩的电影。电影发明之初，彩色胶片尚未问世，给影片染色的方法和工艺也没有发明，所能够使用的只有刚刚诞生不久的黑白胶片。黑白胶片是一种不同密度的金属再现景物形象的感光材料，和彩色胶片的区别是，它只能再现原景物的形象和明暗层次，而不能再现其丰富的色彩，看上去同现实中的景物相去甚远。本世纪10年代开始，人们逐渐尝试着给电影上色，1933年拍出了第一部彩色电影。然而即使在这部名为《名利场》的电影问世之后，在相当长的时间里，黑白电影一直在银幕上居于主导地位。随着电影的艺术、技术手法的不断进步，黑白电影由于其独特的艺术特色和效果，形成了独特的艺术魅力。60年代以后，彩色电影逐渐普及，然而至今仍有不少导演出于影片题材的需要或其他艺术方面的考虑，依然采用黑白片制作自己的影片，力求获取构思中只能以黑白方能达到的艺术效果。

【彩色影片】 不仅能再现景物形象、明暗层次，而且能再现景物色彩的电影。现在一般指用彩色胶片拍摄的电影。彩色电影在其原始阶段（如早期无声片时期）并非直接用彩色胶片拍摄而成，而是采用人工操作的方式，用原始的加色法给影片上色，如给影片中某一场景涂上单色，以此来加强情绪效果或显示某些特殊的场面和内容。在探索色彩的过程中，人们曾作出了艰苦的尝试和努力。进入20年代后，这种原始的加色法逐渐被更为先进的减色法取代。如美国影片《宾虚传》（1927）便用了这种方法制成了片中的一些彩色场面。1935年，三色的色彩系统宣告问世，随之，第一部彩色影片《名利场》诞生。彩色电影具有黑白片所不具备的效果，它看上去更真实，也给电影增加了新的艺术表现力，而成为电影中一个重要的艺术元素。目前，彩色电影负片的照相性能日趋完善，已向着微粒、高感光度、高清晰度、色彩真实等方向迈出了更快更大的步伐。这无疑给电影艺术提供了更优越、效用更高的物质材料，使之有可能拍摄出艺术效果越来越完美的彩色影片。

【电视文艺】 指通过电视传播媒体播出的各类文艺节目，是电视台播出的文艺性节目的总称。广义的电视文艺包括电视剧和一切电视文艺节目，狭义的电视文艺指电视剧之外的其他各类电视文艺节目。后者一般又可以分为两类，一类是各类专题性节目，如通过电视播出的音乐、舞蹈、戏曲等；一类是综合性文艺节目，如各种文艺晚会等。

【电视戏曲片】 也称戏曲电视片，是特有的中国戏曲艺术与现代化的电视视听艺术相结合产生的新的艺术品种。戏曲艺术是中华民族优秀的民族文化样式，拥有众多的观众，但目前它除了进行自身的改革外，还应积极和电视艺术相结合，互为前提，才能产生新的生命力。中国戏曲艺术源远流长，由于众多的戏曲传统剧目、剧种，加上大量的新编历史剧、现代戏，与电视手段相结合，产生了电视戏曲形式的多样化，如戏曲电视艺术片、戏曲舞台纪录片、戏曲电视小品、戏曲电视专题等艺术形式。

【电视音乐片】 以音乐作品（声乐或器乐）为主体构成的电视艺术片。它常常遵照一个规定的主题

和完整的音乐构思，以音乐为主要语言来表达创作者的思想感情。电视音乐片一般画面优美、旋律生动、不太注意生活细节的表现，具有强烈的主观抒情色彩和视听艺术美感。

【电视风光片】 以展示美丽的自然风光、悠久的风土民情为主的电视艺术片。电视风光片一般采用优美的电视画面配以生动的解说词，从不同侧面介绍一个国家、地区、民族的自然风光和民族特色。它在客观纪实的基础上，常常带有创作者的主观抒情色彩，因而画面大都构图考究、色彩丰富、拍摄技巧变化多，再配以优美合适的音乐，大大强化了自然风光的美感。

【电视剧】 一种以电视摄录像技术制作的，通过电视传播媒介播放的具有声音和图像的新的叙事艺术形式。电视剧是现代科学技术和叙事艺术结合的产物，它综合了文学、音乐、戏剧、电影等艺术形式的特点和表现方法，在制作方式和传播手段上更加先进和自由。电视剧以叙述故事见长，以人物对白为主，拍摄场景较电影变化少，多采用中景、近景和特写镜头，制作周期较短，有较强的生活气息，深受当代观众的喜爱。

【电视连续剧】 是分集播出的多部集电视剧，8集以下的称为“中篇电视连续剧”，8集以上的称为“长篇电视连续剧”。电视连续剧是最能发挥电视艺术的特长，最具电视特性的艺术样式，目前已经成为电视屏幕上的重要艺术形式。其特点不仅是长，还具有故事容量大、出场人物多、情节曲折生动、反映生活面宽等特点。它每天在固定的时间播出，采用开放型的艺术结构，在每集的结尾常设置悬念，以吸引观众长期收看。

【电视系列剧】 由众多可以相对独立的电视剧构成一种多集电视剧样式。构成电视系列剧的各集之间在主题和人物上有一定的内在联系，但是和电视连续剧相比有较大的灵活性，即不要求有统一的连续的情节，不必按一定的顺序连续播放，各部分可以单独存在。电视系列剧有两种常见的构成方式，一种以一个或几个主要人物贯穿始终，但每集的故事情节可以不相关，如电视系列剧《编辑部的故事》；另一种以一个统一的主题或情节框架贯穿始终，但各部分人物和故事都可以独立存在，如电视系列剧《水浒》。

【纪实性电视剧】 指从内容到形式都力图追求“纪实性”的电视剧。它一方面以真实生活为创作素材，强调客观真实地记录生活。在表现方式上，多采用朴实无华的纪实手法，表现生活的原汁原味。但它绝不是消极地、原封不动地记录生活，而是要运用电视艺术手段，加强作品的逼真性和艺术感染力。纪实性电视剧一般选取现实生活中引起较大反响的社会事件加以制作，能给观众带来一种亲近感和强烈的参与意识，在近年来的中国电视剧创作中较为常见，如《九·一八大案纪实》、《黑槐树》等。

【电视单本剧】 是电视剧里最重要也是最常见的形式之一，它没有曲折的故事情节和复杂的人物关系，而是在较短的篇幅内，通过较为完整的故事情节重点讲述一两件事，刻画一两个较完整的人物形象。电视单本剧一般为一至二集，最长为上、中、下三集。我国电视单本剧的精品有《秋白之死》、《丹姨》等。

【电视短剧】 是一种短小的电视剧，特别注重情节构思，已经具有“剧”的雏形，常常塑造人物形象的一个侧面或表现社会生活的一个片断。其结构方式与电视单本剧基本相同，只是篇幅短小，一般不超过30分钟。电视短剧在创作时要注意选材、构思和表现手法，结尾尤其要做到出人意料、发人深思、耐人寻味。

【电视小品】 是电视屏幕上最短小的电视剧样式，一般通过对社会生活的片断表现，阐述耐人寻味的生活哲理。它形式短小、人物性格鲜明、言简意赅、耐人回味。电视小品的取材十分广泛，可以触及社会生活的各个角落，常常通过一两个人物和情节、三五个场景创造一种情境，给观众带来艺术的享受和哲理性的思考。

【电影眼睛派】 （参见第四部分“维尔托夫和纪录电影”）

【布赖顿学派】 （参见第四部分“英国早期电影”）

【室内剧】 （参见第四部分“早期德国电影”）

【诗意现实主义】 （参见第四部分“30年代法国电影”）

【格里尔逊学派】 （参见第四部分“30年代英国纪录电影”）

【新德国电影】 （参见第四部分“当代德国电

影”）

【左岸派】 （参见第四部分“法国作家电影”）

【类型电影】 指按照约定俗成的类型（如西部片、强盗片、恐怖片等）要求或原则制作出来的影片。这些要求或原则广泛涉及到影片的内容和形式特点，主要有题材、技巧、情节、人物、造型等方面（这些要求和原则虽然具有相当程度的稳定性，但并不是绝对不变的）。类型电影是电影商业化生产和意识形态生产的共同产物。在世界各国的电影生产中均有表现。以美国最为突出。类型的要求与原则在三四十年代的好莱坞商业电影的生产中开始被普遍采用。也就是说，类型电影的生产，在三四十年代的好莱坞开始形成规模并占据主导地位。此外，在英国、意大利等经济发达国家的电影生产领域也占据主导地位。类型电影的主要特点是：公式化的情节、脸谱化的人物、图解式的视觉符号。常见的类型电影有西部片、警匪片、灾难片、歌舞片、科幻片、恐怖片、动作片等等。按照类型片的“游戏规则”，西部片中必有头戴宽沿帽、腰挎左轮枪、相貌英俊粗犷、代表正义一方的牛仔，还要有横行无忌、代表邪恶一方的歹徒恶棍，以及作为西部象征的视觉符号——广漠无垠、黄沙漫天的沙漠，邪恶一方与正义一方之间必有一场激烈的追逐和枪战，结局往往是正义战胜邪恶；恐怖片的标签则是离奇怪诞的情节、夸张恐怖的角色造型、阴森可怕的场景制造；歌舞片少不了衣着讲究的俊男美女、华丽铺张的场景、精美绝伦的舞蹈场面、优美动听且又琅琅上口的歌曲、缠绵悱恻的爱情故事。总之，类型电影是好莱坞式制片厂制度的产物，迎合观众的欣赏期待和道德观念成为一个非常重要的标准，而且特别关注电影作品的某些共同性。但是，即使是在这种情况下，也没有妨碍某些杰出的导演在严格的类型戒律之下创作出富有个性和富有艺术价值的电影作品，如西部片中的《关山飞渡》、《黄牛惨案》、《红河》、《正午》、《原野奇侠》等等。从历史发展的角度来看，类型电影的生产还遵循着某种“定期更迭”的原则，即每隔一段时间，就有一个新的“主打类型”占据重要地位，其结果是，使得观众对于类型电影能够相当长久地保持兴趣。近年来，类型电影生产中出现了一种新的值得注意的动向，即把不同的电影类型的特点融合在一部影片的创作中的“类型融合”的动向。为了研究类型电影的创作、生产规律，电影理论研究中出现了一种“类型电影理论”，对西方电影中成熟的电影类型进行专门、深入的研究，内容涉及类型电影的产生背景、分类依据、主要特征、历史演变以及美学功能和社会机制等等。

【黑色电影】 类型电影家族或谱系中并不十分突出的一种。作为一个专用术语，是法国影评家尼诺·法兰克因受文学评论界“黑色小说”的启发（于1946年）而创造的。这个用语后来主要用来指称三种电影：①四五十年代好莱坞拍摄了大量以城市中的昏暗的穷街陋巷为背景、表现犯罪活动和堕落的边缘人物的电影，这些电影中还夹杂了经典类型片（如警匪片、黑帮片、西部片、喜剧片等等）的组成元素，一般具有以下特征：以昏暗的夜景场面为主，营造出神秘莫测、危机四伏的恐怖气氛；借鉴20年代德国表现主义电影的拍摄风格，刻意使用大量阴影和古怪的造型制造梦魇般的幻觉世界；主人公往往是在道德上具有善恶两面性，在人格上具有分裂性，对周围世界充满敌意，同时又天良未泯，是所谓的“边缘人物”。可以说，黑色电影在某种程度上是好莱坞的暴力题材、德国的表现主义拍摄风格和法国的存在主义内涵的统一体。好莱坞的黑色电影经历了40年代的辉煌，在50年代逐渐走向衰落，代表影片主要有《马耳他之鹰》（约翰·休斯顿，1941）、《火车谋杀案》（比利·怀尔德，1943）、《沉睡》（霍华德·霍克斯，1946）、《陌生人》（奥逊·威尔斯，1946）以及《沦落天使》（奥托·普莱明格，1946）、《城市的哭声》（罗伯特·西奥德，1948）等等。②第二次世界大战期间，法国被德国占领，法国的电影艺术家不甘心受傀儡政府“维希政府”的利用，故意避免接触法国的政治和社会现实，转而拍摄一些调子低沉、题材边缘的影片。③二战之后的一代法国电影导演也对好莱坞的黑色电影发生了兴趣，拍摄了一系列具有黑色电影特点的影片，试图恢复黑色电影的声誉，代表性的作品如让-比埃尔·梅尔维尔的《痛苦》（1962）、《第二次呼吸》（1966）、《日本武士》（1967）等等。黑色电影作为一种类型电影，虽然并不像西部片和匪帮片那样突出，但却对当代西方电影的创作产生了深远的影响。

【编导合一】 电影艺术创作者身兼编剧和导演，将剧作构思和摄制的创作过程更有机地统一起来，

有利于形成和表现创作个性与个人风格。电影从早期迄今有许多影片是按这种方式创作的，并导致法国60年代前后提出作家电影这一概念，强调影片作者的个人追求。

【编导合作】 电影导演与编剧共同创作文学剧本的合作方式。在电影剧作过程中，导演介入电影文学剧本的撰写工作，与编剧共同策划构思未来影片的主题、情节和人物，为在摄制阶段充分实现导演的个人追求打好基础。编导合作是目前比较流行的一种电影的创作方式。

【电影编剧】 为电影导演摄制影片提供电影剧本的人。有专业电影编剧和非专业电影编剧之分。电影剧本以文字形式为未来影片规定了主题思想、人物形象、故事情节、剧作结构和电影的表现形式等，为导演的分镜头剧本或影片的实际拍摄提供一个基础。电影编剧首先应考虑到剧本的文字描写可以转化为银幕形象，充分发挥电影剧作自身的艺术特色和表现力。国外也有些编剧仅向电影创作部门提供素材或提纲，由导演再行处理。

【电影文学】 这个术语的使用是文学类型扩展到电影创作领域的一个结果。电影文学是一种文学类型，但兼有文学与电影的双重特性，并在二者的相互交融中将文学的叙事因素与电影的造型因素予以有机地结合，其具体的表现形式主要是电影文学剧本。早期的电影，只是生活最简单的模仿。当电影发展成为一门独立的艺术之后，随着内容含义的不断深化，便需要专门有人运用电影的形象思维，把结构复杂的内容、脉络分明和细致入微地在拍摄前就作好周密的计划。电影文学剧本在这种情况下应运而生。电影剧本作为传达影片思想内容的基础，其地位也相继为各国电影剧作家电影理论家所接受。但从创作实践来看，电影文学必须在一定程度上克服一个矛盾：它必须用文字来表达，非文字所能充分表达的银幕造型画面及其运动并且具备经过再创造，最后体现为可见可闻的艺术形象的可能性。所以，电影文学已不是一般意义上的文学，而是一种以电影的独特视听思维来构思和写作的崭新文学形式。自有声电影诞生以来，电影文学越来越显示出它的重要性，人们越来越认识到，要提高影片的质量，必须提高电影文学剧本的质量。苏联电影艺术家杜甫仁科说："艺术电影是以文学，即电影剧作为基础，因此，影片的高质量首先要以具有创作上真正优秀的电影剧本为前提。"总之，使用这一术语有两个基本的含义：强调电影艺术创作的文学基础；强调一种电影剧作形式——电影文学剧本的文学可读性。

【电影文学剧本】 电影文学剧本是电影剧作家用文字表述和描绘未来影片内容的一种独特的文学体裁。它也属于语言艺术的范畴，可供阅读，但主要是为拍摄影片用的。电影文学剧本是电影艺术的基础，一部影片的创作，是从电影剧作者编写文学剧本开始的。他根据自己的艺术构思，对大量的生活素材进行操作加工，把自己对生活的感受和评价融于具体形象中，并用文学的语言描述出来。文学剧本不仅是影片创作的第一道工序，更重要的在于它是导演再创作的依据，是未来影片成败的前提。一个将剧本可能被拍成一部平庸的影片；但一个思想、艺术质量都很低的剧本，要想拍成一部出色的影片，则是很困难、甚至是不可能的事情。与电影自身历史相比，电影剧本要年轻得多，本世纪20年代才出现。其产生的原因，正如巴拉兹在《电影美学》一书中所分析的："电影发展成为一门独立的新型艺术后，便不可能再在摄影机前临时设计各种新颖、细致的视觉效果，而要事先作得周密的计划，这时才产生了电影剧本。"在中国，幕表一类的东西，就是电影剧本的雏型，直到1925年洪深在《东方杂志》上发表了剧本《申屠氏》，才有了名符其实的电影文学剧本。

虽然同样是借助文学描绘，但电影文学剧本不同于其他文学形式，它的创作必须以电影的方式思考。它可供阅读，但最终目的是为了拍摄，必须符合银幕表现的需要。美国电影导演金·维多说："电影剧本应该用摄影镜头来写。"因此可以说电影文学剧本是电影性与文学性的统一。钟惦棐在《电影文学断想》中讲："只有当电影文学家本能地从电影的角度观察生活，按照电影的特征去进行文学构思的时候，我们所得到的，才是电影文学，而不是文学电影或戏剧电影。银幕美学决定着电影文学剧本的美学，电影文学剧本的特征是与电影艺术的特征密切联系在一起的。电影是视觉艺术，富有造型表现力。这就要求剧本中所描述的一切，应该是可见的，可以通过电影表现手段展现银幕，直接作用于观众的感官。"巴拉兹也曾说："电影剧本作为一种文学形式，它只能包括那些在银幕上可以见到和听到的事物。这与文学语言的形象化要求是不相同

的。”如池莉的小说《预谋杀人》这样开场：“王腊狗对丁宗望动杀机，不是一日两日的事了，仇恨酝酿了几辈人，到王腊狗身上，就只差个火引子点燃。”这段话读起来很吸引人，但在电影中，却很难把它具体表现出来。在电影剧本中，不是要求一般的形象性，如“火引子点燃”之类，而是要求具有鲜明的银幕感。一切叙述和描写，都应该能够通过电影手段而直接展现于银幕。其次，电影也是听说艺术，所以对电影剧本的另一要求是规定出声音元素的运用。无声电影时代，只能通过发声体的动作或对声音的反应使观众产生声音的幻觉。有声电影出现以后，声音进入电影，成为与视觉形象具有同等重要意义的构成元素。编写剧本不仅要运用台词来刻画人物性格和展示人物内心世界，同时还要把音乐和音响纳入整体的艺术构思中。第三，电影是一种展示动态的艺术，它通过连续画面来模拟客观世界的运动及其变化，这种运动包括人物动作和镜头运动；在运动中表现人物性格，便形成电影文学剧本的又一特点。人物性格必须通过具体的行为和动作展示出来，任何抽象的叙述和静止的剖析，都是与电影特性格格不入的，人物内心也应当通过动作或其他物质手段使之外在化。在小说中，事件是叙述出来的，而在电影文学剧本中却必须具体表现为一系列实际动作。没有动作，就不可能塑造出鲜明的银幕形象。第四，要考虑到银幕形象的逼真性。电影艺术是在照相的基础上发展起来的，要真实地再现对象及其运动，使它能够在表现形态上最大限度地接近于生活。银幕形象不仅是具体的、可见的，而且是逼真的。因此，剧本中的一切描写，应该是自然的、真切的，大到情节结构的安排、人物关系的设置，小到一个物件、一句台词，都要求酷似生活，力戒虚假造作，否则便会失去其艺术魅力。第五，电影还是一门综合艺术，它发生在其他艺术的交叉点上。银幕形象是综合的艺术形象，只有充分运用各种艺术手段，才能加强艺术感染力。因此，构成元素的综合性，使电影文学剧本区别于其他文学。电影剧作家不仅要借助文学的力量，还要借鉴和吸收其他艺术的表现手段，使声、光、色、表演及摄影机的运动等成为剧作元素，来加强银幕形象的造型表现力。第六，电影文学剧本的创作要考虑到蒙太奇技巧的运用。苏联电影导演赫依费茨说：“蒙太奇是电影编剧的艺术。”蒙太奇是电影艺术独特的表现手段，它符合和适应实际生活中人们观察外界事物的方式和心理需要，也是电影典型化手段之一。虽然剧作者不必按照导演分镜头要求那样来编写剧本，但如果他掌握蒙太奇思维，不仅会使文字描述具有鲜明的镜头感，更会给导演的再创作提供许多有用的素材和有益的启示。总之，电影剧作家应当善于运用电影的方式进行思维，并善于用文学的手段把思维的结果描绘出来。一部好的电影文学剧本，不仅可以据以拍成影片，而且也可供阅读，是一部很有特色的文学作品。但在实际创作中，有的剧本偏重电影性，有的偏重文学性。由于题材内容和创作个性的差异，电影文学剧本呈现出各种不同的样式和风格。以样式而言，有喜剧、悲剧、闹剧、正剧等类；以风格而言，有戏剧电影、小说电影、诗电影、散文电影、哲理电影、心理电影等等。

【电影剧作】 按照对生活的体验、理解和评价，运用电影思维所进行的电影创作的基础工作，它涉及深化主题、塑造人物、结构情节等方面。电影剧作比电影大概要晚出 20 年左右，但却早于电影剧本。早期电影在拍摄之前并没有电影剧本，最多只是一些体现本来影片框架的提纲、梗概、草图之类的东西。而在导演的构思中却已采用了一定的剧作原则。电影剧本的普遍存在是在有声电影问世之后，电影已不再像过去那样单纯地依靠画面，还需要一批文学家参加到电影工作的行列中来，写出优美的人物对白；而正是由于这批文学家的到来，把他们长期积累起来的一整套塑造形象的方法也带入到电影中来，使电影开始摆脱一味摄制打闹喜剧的状况，走向对人物性格的描绘和刻画；同时，随着人物关系的配置，也就需要把结构渐趋复杂的内容，事先在纸面上做出详尽的设计来。这样，电影剧作便从“草图”、“提纲”阶段发展成为一种新的文学形式。它通过对人物性格的描绘和刻画，反映出时代的特征，使电影不仅“可以使人们得到娱乐，而且还可以对他们有所裨益，其微妙和复杂程序，并不亚于其他任何艺术形式”（温斯顿语）。但在西方，由于电影导演过分强调表现手段的特殊性，甚至认为，出现在电影艺术家脑子里的不是文字形式的思维，而是电影形象思维和蒙太奇思维，用文字去固定它既不恰当，也不可能为未来的影片提供准确的蓝图，因此，他们不重视电影剧作的基础作用，甚至主张废除电影剧本。就在近年，世界电影出现一种“回潮”现象，重视电影剧作的作

用，重视人物形象的塑造和情节的设计，希冀借文学的叙事性来为影片增辉，如曾在国际上获奖的中国影片《秋菊打官司》、《霸王别姬》，获奥斯卡奖的美国影片《杀无赦》都终以成功地塑造出独特、鲜明的人物形象而取得成功。电影剧作一语在运用中还有另外一种意义：电影剧作在影片完成时才最后确定下来，这个意义的电影剧作在含义上不同于电影文学剧本，也不同于电影分镜头剧本，它是电影剧作的最终形式。从这个意义上说，影片的所有创作人员都以不同方式不同程度地参与了电影剧作。

【电影编辑】 为电影制片厂组织、审阅、选择、扶植电影文学剧本的编辑人员，需要具有一定的文化素养、熟悉电影剧作表现方法；有广泛的社会联系，掌握国内外文艺动态，广泛阅读各种文艺作品，观摩各种文艺演出，快速捕捉有可能被拍摄的题材或素材并向制片厂或有关创作人员推荐。在电影制片厂确定向作者组稿之后，编辑负责作者同制片厂、导演之间的联系；汇集各方面意见，与作者研讨修改方案；必要时经作者同意可对稿件进行加工、整理、修订与校勘。剧本完成后，电影编辑应写出准确的书面报告，送主管领导审批。投拍过程中，如发现摄制组对剧本处理不当时，电影编辑有权向上级及有关方面反映和申诉。

【对话作者】 为电影剧本编写台词（包括剧中人物的对话、独白和旁白等）的作者。对话作者需对剧作构思进行全面的剖析，理解创作意图，兼顾演员表演风格及特长，写出能体现剧中人物的性格、情绪、心理状态和介绍环境气氛、人物关系、展现矛盾冲突、推进剧情发展、适合口述的语言。国外一些电影公司常常采用分工合作的编剧法，他们将一部影片的剧本分解为各个单元，由专人负责其中某一部分，如设计人物关系者、结构故事情节者、增添噱头笑料者等。其中负责撰写人物对话者也称为对话作者。目前，国外某些电影公司和导演仍习惯聘请对话作者编写台词，如日本一些影片就有对话作者。

【故事梗概】 在电影剧作阶段，电影编剧描绘未来剧本的简略文字，反映未来剧本的中心事件或故事内容的大致轮廓。它侧重按时间顺序叙述事件过程，注意事件之间的衔接，并扼要地表述矛盾冲突和主要人物之间的关系。对于人物的性格、环境及其他，只作简略的描述。还有，为有利于影片的宣传发行所撰写的简单介绍影片故事情节的文字。概括叙述影片主人公的命运和遭遇、故事发生的时代和背景、主要情节及戏剧冲突、悬念等，以便观众对影片的主要内容与风格样式有所掌握。

【剧本大纲】 电影剧作者在剧本写作前经过深思熟虑对未来剧本各组成部分所做的构思设计。它具有较为完整的构思，是未来剧本的基础。剧本大纲一般要求做到：①将故事发生的时代、背景、时间、地点等作出明确规定；②对主要人物的性格特征及行为动作贯穿线有比较清晰的考虑；③有比较连贯的情节、结构。剧本大纲可详可略。剧本大纲可供编剧和导演或制片厂在研讨剧本构思时使用，在听取不同意见并达成一致意见后，再进行电影剧本的写作。

【脚本】 电影剧作的一种形式。早期摄制电影时的剧本只是对各场人物的外部动作、情绪与人物感情提示的概述，导演可在影片拍摄过程中随机掌握，故称脚本。现在国外一些导演拍片时，对剧本仍作类似的要求，但需有完整的艺术构思。至于情节发展、人物对话、细节描述、局部情境的设置和场面调度，则依据创作者的习惯，详略不等，不拘一格。脚本的表现形式简陋，不强调叙述文字的修饰与文学性，以实用为主。

【电影小说】 ①描述电影故事的小说体裁。也是一种电影文学形式。它生动地叙述影片的故事情节、人物事件、主题含义，且能在一定程度上反映出电影表现的艺术特点，具有可读性。篇幅小于电影文学剧本，但比影片故事梗概更为详尽。②指文学形式。即多借鉴与融合电影艺术手法写作的一种小说。

【电影改编】 是将其他形式的文艺作品改编成电影剧本的艺术创作过程。改编作品在世界各国电影生产中占据相当大的比重，电影史上许多经典影片都是改编作品。电影改编肩负着普及文学名著、丰富电影自身题材和艺术表现领域的使命。电影改编的文艺作品类型很多，如戏剧、小说、散文、诗歌、故事、民间传说、神话等，均可进行艺术再创作。改编题材的选择，应当考虑到原著思想内容如何，人物性格是否鲜明、突出，情节是否生动和具有吸引力，以及是否是新编电影作品等因素。改编是一种创造性的活动，成功的改编往往具有独立的

品格和美学价值；但是，改编的创造性，是一种在深刻理解原著基础上的再创造，因此，忠实性和创造性的结合是改编应遵循的原则。电影改编要克服不同种类间艺术转变或电影艺术本身的不适应性。在将文学语言转化为电影语言时，应注意发挥电影艺术的特性，在时空环境的具体化、造型动作的设计、声画结合、色彩的使用等几个方面进行再创造。改编没有固定的模式，没有一成不变的最佳方案。总结已有的艺术实践，可以举出如下一些改编方式：①节选。从一部作品中，撷出相对完整的一段，予以改编。如中、港合拍的《新英雄本色》就是根据《水浒》传中“林冲刺配”一节改编。②挪移。一般以容量相近的中篇小说为改编对象，对原作中的人物、情节、主题场可作部分的挪移。如《早春二月》、《人到中年》的改编。③浓缩。抓住原作中与主题有紧密关联的人物事件，以主人公的思想脉络为贯穿线，对原作删繁就简，去枝砍蔓，以适应电影结构单纯、简洁、明快等特点，如《青春之歌》、《烈火中的永生》的改编。④取材。从某一作品中截取部分情节或从中得到某种启示，重新构思、创造出新的人物或新的意境来，如《小花》的改编。另外还有所谓“非常规改编”，借原作发挥改编者的主题意念，而不理会原著的思想，但在某些方面的和原作有一定的联系，如黑泽明的影片《乱》、《罗生门》等都属于这种有延伸意义的改编。

【影片翻译】 将影片中的语言翻译成另一种语言，其中包括将本国影片翻译成本国少数民族语言或方言。影片翻译大抵有译配字幕、译配解说和配音复制等方法。其中配音复制比较复杂，不仅要求台词译文符合原意，而且要对准口型。我国上映的外国影片和将汉语影片译成少数民族语言时多半采取配音复制的方法。

【电影解说词】 是影片中以客观叙述者的身份直接用语言来交代、介绍剧情或发表论证的画外音形式。新闻纪录片和科教片中运用最为广泛。故事片恰当地运用解说词，可以节省不必要的篇幅并丰富画面的表现力，还可以起到增强影片文学性与纪实性的作用。解说词同影片中的其他语言形式在表现技巧上有所不同。解说词内容直接与观众交流；在表达作者的态度、愿望时，解说要随画面的景别、节奏、情绪的变化而变化。解说词的语调风格要与影片内容和风格统一。

【电影构思】 电影剧作者酝酿和考虑电影剧本写作的艺术思维活动。是电影剧作创作过程的一个重要阶段，包括从生活素材中选取、提炼题材，从题材中发掘、酝酿主题，塑造人物、组织人物之间的关系，处理矛盾冲突、剧情发展，以及大体上确定结构等。电影剧作构思须做以下考虑：①主要人物是否明确；②人物之间关系，即主要矛盾冲突是否清楚；③主要事件，即主要人物的遭遇和故事是否合理；④主题思想和立意是否清晰、深刻；⑤重要的细节是否具备；⑥情节发展线索和转折点是否考虑清楚。电影构思是电影剧作创作过程中的重要一环。构思的周密、巧妙或疏漏、拙劣，会直接影响到剧作的质量。

【电影剧本的主题】 电影剧本的主题来源于电影剧作者的立意，体现电影剧作全部描述中的基本思想和倾向。但主题不同于立意。立意是由生活暗示给剧作者的一种思想。深刻立意的获得，是由电影剧作者的哲学观、道德观、美学观和艺术修养、艺术才能决定的。立意在剧作创作中具有某种统帅的作用。立意一旦确定，剧本中的事件、情节、细节、对话、表演、结构以及电影的各种表现手段都要服从它的要求。某个立意可以放弃，也可以调整。当所有的素材都转化成题材时，主题思想的表现框架才确定下来。一部电影剧本的艺术价值，在很大程度上表现在它的主题思想在观赏和评论活动中的实现上。其中，主题思想的社会价值和思想的深度起着很大作用。

【电影文学剧本主题的多义性】 不是指一部剧本或影片中有几个独立的主题，是指主题的内涵可以作多种不同的理解。如影片《人生》的主题就具有多义性。对高加林所走过的的人生路程，对形成他那复杂性格和心理的环境，都令观众作出不同的思考和理解。主题的多义性与主题的模糊不一样。主题模糊是剧作者艺术功力不足或失误造成的。主题的多义性，是电影剧作者把在生活中观察到的，强烈感觉到但一时又无法解释的现象，反映到剧作中的结果。另一种情况是，电影剧作者对生活中的某种现象有自己的认识，可是由于种种原因和理由，他不愿意把自己的认识在剧作中直接表现出来，而是希望观众自己去分辨是非曲直，这种情况也能产生对影片的多义性理解。主题的多义性是现代生活在电影剧作中的一种特殊反映，因为现代生活的变

化和节奏比过去要快得多，对于事情的多元理解也让人难辨是非曲直。因此当剧作者捕捉到带有本质性的生活现象，还来不及把它消化、把它思考透彻，就写进剧本来了。这样，就比较易于产生主题多义性的剧本。可以说，主题的多义性，是变化迅速、观念多元化的现代生活在电影剧作中的反映。

【电影剧本的素材】 素材（来源于拉丁文 Materialis，即物质的）一词，可作材料、原料、资料等多种解释。素材是电影编剧为了电影文学剧本的创作，在生活中收集来的供做艺术加工处理的原始材料和历史资料。电影剧作者选取素材的天地非常广阔，凡有人生活的地方，都是电影剧作者获得素材的源泉，因此电影剧作者必须到生活的海洋去观察、去搜集、去积累。素材的收集和积累需要具有特殊的才能或经过专业的训练。电影剧作者必须善于鉴别出生活中哪些素材有艺术价值，可以用来作进一步加工成为电影剧本的内容和形式。有经验的电影剧作者在生活中并非漫无边际地搜集素材，他们的焦点首先是对准各式各样的人，尤其是他们的亲朋好友以及经常交往的各式各样的人。凡是电影剧作者亲身经历过的，并且以这样或那样的方式触动过他的感情与思考的人与事，都可能成为未来电影剧本的素材。电影剧作者主要是在自己的亲身经历中吸取生活素材，它包含两个部分，即作者原来就有的生活和后来不断补充进来的生活。从生活中吸取素材的原则和方法，是叙事文学创作的共同规律。但电影艺术还有自己特殊的规律，即电影剧作者要用电影思维来选取素材。电影剧作者要注意那些能通过电影手段体现在银幕上的素材，其中包括形象的可视性、运动性以及细节、节奏、色调等等因素。电影文学剧本不是靠文字的魅力来打动读者，而是要充分考虑到如何通过电影手段来感染观众。对于收集和积累素材，不能掉以轻心，因为它是电影文学剧本创作的一个基础，如果素材不充分或者素材选取不当，后边的一切努力都是建立在空中楼阁当中。

【电影剧本的人物】 是指由剧本描写所规定的社会环境中种种现实矛盾及特殊生活形式制约下的有血有肉的人物形象。就艺术对生活的把握而言，剧作者的胆识与才干，集中体现于对人物形象的发现和创造。一个剧本要想超脱平庸而获得新鲜的认识价值和审美价值，必须把人物形象的刻画放在艺术描绘的核心位置上。电影剧本中描写的人物形象要体现两方面的内容：其一，人物形象要具有现实性，即不是一般地、抽象地、孤立地去描写人物，而是把人物置于现实背景之中，着力对人物在与周围环境的矛盾中表现出来的个性特征加以刻画；其二，人物形象凝聚剧作者对现实的态度，人物形象并不是纯粹现实生活的原型，而是渗透着剧作者的爱憎感情，经过艺术提炼并被赋予独特生命的艺术形象。就艺术形象的构成来说，其本身的现实性，是主导方面，而剧作者的介入或阐解，必须以人物形象现实性为基础，不允许掺杂任何主观随意性；同时人物形象的塑造，又不能局限于它自身的现实性，还有待于艺术的提炼，使之从现实升华为艺术。这两方面，相辅相成，在艺术描绘中是血肉般凝结在一起的。由于电影在长度和容量上的限制，电影剧本不具有小说那样的概括历史与生活的规模，不可能描写数量众多的人物。电影剧本的人物形象设置，要求单纯性与复杂性的统一，要求在揭示生活的深度与广度上的统一。通常是集中笔力写好一个或几个作为矛盾冲突主体和情节轴心的主要人物；而环绕在这一个（或几个）主要人物周围的形象，可多可少，可淡可浓，应以所处理的特定生活题材为依据。

【电影剧本的情节】 高尔基在《论文学》中讲道：情节“即人物之间的联系、矛盾、同情、反感和一般的相互关系，——某种性格、典型的成长和构成的历史。”人物性格通过情节而得以展现。情节由一系列能够显示人物之间关系的具体事件构成，它是由事件的各种可能的联系组织提炼而成，反映一定社会生活的动向，一般包括开端、发展、高潮、结局等组成部分。传统电影的情节，往往把事件的逻辑因果关系作严格的线性的处理：开端是冲突的设立，然后冲突被有条不紊地强化，到进入高潮时才用某种方式加以解决。五六十年代法国新浪潮后的现代派电影标榜“无情节”，他们认为受情节的传统格局的制约进行选择，不能准确地反映无限复杂的真实生活。所以他们拍摄的电影，只给人一种生活片断的真实感，而没有明确的发展、高潮和结局。而实际上，所谓“无情节”的影片仍然包含着某些情节元素，只不过不严格遵守传统情节要求的处理事件的因果模式。

【对话】 剧中的人物的交谈活动，是有声电影的

剧作塑造人物的基本手段之一。由于能够传达谈话人的内在心理活动（包括情绪、情感和思想）以及谈话人之间关系的外在表现，也被合乎逻辑地称之为“言语动作”。它具有交待说明、推进剧情和塑造人物性格三大剧作功能。对话的基本要求是：符合人物的身份和性格逻辑，具有个性特点；符合人物关系和规定情境；具有动作性；精炼、简明、生动，必要时蕴含丰富的潜台词；与画面及其他表现元素（如音响、音乐等）配合。由于电影主要诉诸视觉，并且有镜头转换迅速和多场景的特点，一般对话不宜过多。

【动作】 是构成情节的基本元素，是电影剧作者揭示剧中人物内心世界和刻画人物性格的基本手段。狭义的动作不包括言词（如对话）。亚里士多德就把动作与言词和思想性格区分使用，单指有机体的一切活动，其中包括：行为动作、心理动作和言语动作等。心理动作是行为动作和言语动作的依据，行为动作和言语动作则是心理动作的外部表现。行为动作和言语动作从各个方面反映心理动作，有时甚至从反面表现人的心理动作。电影剧作者应当准确地掌握人物心理动作与人物的行为动作和言语的动作的相互作用。

【情境】 在电影剧作中由景物、事件和人物关系等多种因素形成的一种处境，或人物思想情感产生的具体环境，是电影剧作中的一个重要单元。剧作中情境的构思要具体、明确、富于想像、丰富多变，但应符合电影剧作总体构思的要求。人物的思想情感总是在某种特定的情境中才有存在的依据。由艺术家的想像所创造的带一定假定性的情境，与人物特定的思想感情相联系，才能表现出规定情境中感情的真实。

【环境】 指电影剧作中通过电影造型、音响等手段表现出来的故事发生于其中的社会背景和具体生活场所（包括自然景物）的总体。独特的环境在作品中往往有助于体现特定时代中特定的人物关系以及人物的处境和情绪。影片中的环境表现，除展现剧作假定情境中的时代特征、地方特色或民族风貌外，还应密切联系构成人物性格的主要因素、人物的思想、情绪和行动。使环境和人物发生内在的联系，成为体现人物性格、渲染人物思想感情、推动剧情发展的重要手段。如影片《林则徐》中“送别”邓廷桢一场，以大江浩淼、天高人远的意境，烘托出林则徐依依惜别以及在“禁烟”中心力不逮的怅惘之情，就是独具匠心的艺术创造。在有些影片里，环境描写摆脱了“写实”，走向“写意”，产生了含蓄而发人深省的艺术效果。日本影片《裸岛》中阿丰一家所居住的几乎与世隔绝的小岛，其实就是一个日本列岛的缩影，影片以这种含蓄的手法，使对阿丰一家的关注升华到对整个日本、日本国民的生存环境和生存状况的思考。

【事件】 影片故事情节的基本构成元素之一，其作用是表现剧中人物之间感情纠葛和剧情发展。剧作者所选择的事件，应以最能调动他的生活经验，表现他对生活的评价并能开拓人物的思想感情为依据。大多数现实生活事件或历史事件在反映到剧作中时，都要进行艺术加工。事件是对个人或社会历史具有重大意义的动作或具有不同倾向的动作之间的纠葛，人物性格正是在一系列事件的发生、发展和相互作用的过程中得以揭示的。

【矛盾冲突】 矛盾原为哲学术语，借用来表现电影剧作中存在于人物之间、人与社会、人与自然环境之间，以及人物自身性格与思想上的各种对立斗争形态。矛盾是构成电影剧作情节的基础和推动情节发展的动力。也是揭示生活本质、创造典型形象的重要途径。冲突是电影剧作中尖锐的、对抗性的矛盾形态，比较适于在戏剧中运用。在电影创作中，突出运用冲突形态揭示生活矛盾的剧作，是那些按照传统戏剧形式进行结构的作品。如《林则徐》、《红色娘子军》等。这类影片的剧本，由于冲突的有力推动，剧情进展跌宕起伏，富于较强的戏剧性和动作性。

【电影剧作的结构】 电影剧作艺术的基本手段之一，指安排影片内容和组织材料的形式。一部影片的结构受其内容制约，不同题材的内容在与它相应的结构形式中才能充分体现。而且，艺术的气质、个性、艺术修养和趣味，以及感受生活的方式的差异性，都有对于作品结构形式的相应要求。所以，优秀的电影作品结构应当是从艺术家的灵魂和他所处理的材料生命中自然地涌现出来的。电影剧作中的结构形式，是在长期的电影艺术剧作实践中逐步形成的，它借鉴了具有千百年历史的其他艺术的表现方法，同时也把它自身独具的媒介手段的特殊性要求融汇到电影剧作的结构形式中。为了塑造鲜明生动的艺术形象，准确深刻地体现作品的思想，剧

作者就必须对自己所掌握的创作素材和所构思的形象进行精细的组织和安排。只有这样，才可能使剧作最终构成完美和谐的艺术整体。但是，由于电影本身的特性，电影剧作的结构只属于剧作的形式部分，但它与题材、主题、人物等内容要素一样，同样是电影剧作极为重要的构成因素。完全可以这样认为：一部剧作的结构是否精密、是否完美和谐、是否具有创造性，是衡量它艺术高下的重要标志；一个电影剧作者对结构技巧掌握得是否娴熟，运用得是否具有深度，是衡量他对生活的认识与把握的程度，衡量他思想修养和艺术功力的重要标志。电影剧作的结构需遵循以下一些共同的规律和一般的原则：①剧作的结构必须从生活出发，以它所反映的现实生活为依据，使剧作的整体安排符合客观的生活真实。②剧作的结构必须服从于主题的需要。③剧作的结构必须服从于塑造人物形象的需要。④剧作结构要使剧情引人入胜。⑤剧作结构应该是一个完整统一的有机整体。⑥剧作结构必须借助于蒙太奇构思。

【时空顺序式结构】 一种传统的电影剧作结构形式，一般以顺时的时空关系构成，使故事的发展按时间的顺序进行，使情节步步推进、环环相扣，决不允许随意打乱时空顺序，《红旗谱》、《祝福》、《林家铺子》等影片，都是按照顺序的时空来讲述故事的。在有些时空顺序式结构的作品中也运用了倒叙、插叙甚至闪回的手法，但那只是对情节主线的必要补充，并不从根本上破坏情节发展的时空顺序。美国影片《魂断蓝桥》就是从罗依在滑铁卢桥上的回忆写起的。但中心故事仍然是叙述他在一战期间和玛拉从相识、相爱、离别、相见直到最后的决别的过程，顺序的时空关系并未被打乱。而开始的倒叙只是为了表达作者反战的内在涵意而已。在影片《青春之歌》中，当林道静向初次见面的余永泽讲述自己悲惨身世时，银幕上也出现了她的后母徐凤英逼迫她嫁给胡梦安和她的生母被赶出林家的回忆场面，但从整体剧作来看，这也只是对前史的补充叙述，同样并不破坏主线情节进展的时空顺序。从一般意义来讲，时空的顺序安排，使观众看起来比较顺理成章，因而易于被观众接受。

【时空交错式结构】 正确地说应该是时空交错的手法。是电影剧作处理时空安排的一种手段。其特点是突破自然顺序的时空限制。现在时空和过去时空的交错衔接以剧中人物（特别是主要人物）的心理线索作为安排的主要依据。在这种手法中，交错的片断之间应具有内在的有机联系，就单一的交错片断本身来说，似乎意义不大，当它们交错衔接之后，甚至可能产生某种新的叙述意义。它们和某些影片中具有独立刻画人物和交待事件能力的回忆片断是不同的，如果将这些影片中的回忆片断拿掉，结构仍可继续推进。但在时空交错结构中，交错的时空片断如同链子一样组成为一个整体，如果将某一交错时空拿掉，结构就无法推进了。时空交错手段可以运用在各式各样的剧作结构形式之中：如戏剧式结构、小说式结构、心理结构等等。而且，在各种不同的结构形式中它所起的作用也不尽相同。它最早运用在“把空间概念扩大应用到时间概念方面”（萨杜尔语）。后来被运用揭示人物内心世界。这种结构的时空多变性质，不仅可以使影片获得众多的表现空间，表现较为广阔的生活场景，避免内容上的封闭和形式的呆板，更主要的可以使人物的性格在多种情景中得到多侧面的展示和充分的刻画。由于人物的心理线索是时空交错的重要依据，时空交错的运用也丰富了人物心理描写的手段。

【戏剧式结构】 也称传统式的剧作结构，到目前为止，它仍然是影响最大和最多见的一种结构形式。它是电影剧作借鉴传统戏剧结构规律的结果。它虽然承袭了戏剧的冲突线并使其成为自己的核心部分，但是它又通过蒙太奇手段、时空的自由转换、动作的平行发展以及声画关系的特殊处理等电影独特的语言，使自己成为一种电影独特的结构形式。其主要特征是：戏剧情节的贯穿性；时空发展的顺序性；整体布局的严谨性。戏剧式结构的电影剧本，以性格冲突构成戏剧冲突，以戏剧冲突构成戏剧情节，并以戏剧情节贯穿于剧作的始终。因而，戏剧式结构十分讲究对矛盾冲突进行集中而凝炼的处理，并迫使其尖锐化，十分讲究对情节进行曲折而复杂的安排，并使其在发展中贯穿于全剧。而且，因果关系应当成为性格冲突、戏剧冲突和情节发展的内部动力。所以，在戏剧式结构中，对人物、事件以及细节等各方面的因果关系合理而巧妙的安排十分重要。戏剧式结构一般包含着开端、发展、高潮和结局等几个部分，而且在每一段戏里也都包含着以上四部分。由于分段分场明显，以及段落和段落、场面和场面之间按因果内在联系形成的顺序组合，都使戏剧结构在布局上趋于规整和严

谨。随着现代社会生活的发展和现代电影观众欣赏要求的急剧变化，戏剧式结构也在不断地发展，如对戏剧冲突处理上的日趋生活化，越来越注意在技巧运用上的隐蔽，努力突破封闭的叙事方式以加强对现实生活进行更加多侧面的开阔的表现等。

【散文式结构】 电影剧作的一种结构形式，因与文学中的散文样式的结构形式非常相似而得名。与传统的剧作结构相比，它不太注重情节的完整性和因果关系，没有明显的开端、高潮和结局等结构要素，也没有尖锐的矛盾冲突线。它以造型手段展示生活中发生的事件。其整体构思是由若干串连在一起的段落构成，不讲究段落与段落之间的必然性依存关系，但要求有情绪的连贯性。它或者侧重表达含义、或者追求传达哲理，文体多变，取材自由，但“形散而神不散”，在近似散乱之中蕴含一种独特追求的情感，因而使这种独特的叙述格局具有一种特殊的艺术魅力。由于它接近生活的自然形态，具有纪实性和抒发情感的真实性，所以一般采用顺序式结构，不采用时空交错手法组织情节。而且按照生活本身的顺序向前发展。这也使其更具有其他类型结构无法比拟的真实情感和艺术说服力。如我国影片《城南旧事》即属此类结构的影片。

【心理结构】 电影剧作的一种结构形式。它不像传统结构那样强调戏剧的冲突律，也不同于运用时空交错手法反映人物潜意识活动的西方现代主义意识流影片。它重视的是人物正常的内心状态和对意识活动的表现揭示。它往往以剧中主要人物的心理活动为依据来架构叙事格局，把笔触主要集中在对主要人物的内心世界的探索上，集中在对人物复杂性格的剖析以及他们之间矛盾的揭示上，从而追求一种心理的真实。追求叙述上的主观性和心理性，根据人物的心境变化，采用倒叙、回忆等闪回形式，把过去和现实交织起来，进行剪裁布局。我国影片《天云山传奇》就属于此种类型的电影剧作结构，它以宋薇的心理活动贯穿全剧，细致地描绘出我国广大知识分子和某些干部的思想发展轨迹，深刻地揭示了这种思想产生的历史必然性。

【段落】 电影剧本中的一段相对完整的情节。内容多寡与篇幅长短没有严格的规定，由剧作者根据所描写的题材、风格和剧作结构进行划分，通常以能够清楚地叙述剧作中一个事件为标准。段落划分的意义在于可使剧作总体内容层次分明。

【场面】 构成一部电影剧作情节发展过程的基本单位。一般以时间或地点的转换为划分标准，即把在同一时间或地点中展示的内容看做是一个场面。正是时间、地点的变换而不是延续造成了场面转换。电影剧作中场面的长短，根据需要而定。场面与场面有机地连结在一起时，就成为整体中不可分割的组成部分，从而构成一部完整的电影剧作。

【戏剧性】 在电影剧作中，表现人物自身的矛盾，表现不同人物的性格或意志之间、人与自然环境或社会环境之间发生的抵触冲突而产生的审美特性。戏剧性主要包含悲剧性和喜剧性，体现美、丑、崇高和滑稽等各种不同的审美形态。悲剧性和喜剧性虽是从戏剧艺术中概括上升为美学范畴的，但电影剧作中的悲剧性和喜剧性仍有自身的特点。电影运用镜头的运动和外部组接，凭借视听造型手段，不受戏剧舞台时间空间的限制，能将富于戏剧性的错综复杂的外部动作、场面、细节和微妙的内心体验充分地展示出来，带有创作者主观情绪色彩。电影剧作的戏剧性突破了戏剧结构形式中的整一性和时间地点的三一律，能够多视点、多侧面、多层次地真实再现人物，表现人与人之间、人与环境之间的抵触或冲突，在再现真实中充分表现创作者的主观情感态度。电影剧作不应排斥戏剧性，而是应该较好地去运用它。

【悬念】 电影剧作中处理情节结构的手法之一。利用观众对未来剧情（影片故事和人物命运）的关切和期待的心情，在剧作中所做的悬而未决的处理方式。在不同风格样式的电影剧作中，其表现方式也不同。一般的电影剧作中，则多通过人物性格刻画或心理剖析来增加观众兴趣，构成剧作悬念。悬念能够集中观众的注意力，引导观众进入剧情发展，是传统情节活力的一个主要来源。

【伏笔】 电影剧作中的一种叙述手法。往往在剧情的前面部分埋设一些事件、细节，为将要出现的人物性格、命运变化或事件发展作出一种预示。其作用在于加强剧情前后之间的必然联系，使后面出现的重要情节不致突兀，以取得结构严谨、情节发展合理的艺术效果。如影片《焦裕禄》的前半部，几次表现焦裕禄用硬物抵压肝部的细节，为后面他的突然去世埋下伏笔。

【序幕】 情节结构的一个组成部分。原指多幕剧戏剧作品中第一幕剧情正式展开之前的一场戏。电

影剧作中的序幕一般有四种作用：①确立电影剧作的叙事框架；②介绍或提出与剧情主线有关的情况；③赋予作品某种特殊的情调；④埋设悬念。电影剧作是否要有序幕，往往要根据剧作的具体要求而定，并非所有的电影剧作都要有序幕。

【开端】 电影剧作中主要事件的起始，主要人物的出现和主要矛盾的显露，就构成了电影剧作结构的开端。在开端部分，作品所表现的大环境和具体环境的迅速展现是极为重要的，因为它将是冲突发生和情节迅速展开的重要背景。电影剧作的中心任务是塑造人物，因此大背景应该通过人物的一系列具体行动介绍出来，所以，在展现环境的同时，剧中所有的重要人物也都自然而然地被介绍出来。在开端部分要注意两个问题：一是对所有的交待都要注意处理得生动自然、清楚简洁，对矛盾冲突的引发和展示要注意鲜明迅速，留有余地。二是要很快地给观众建立起银幕的真实感。构成剧作真实的因素是多方面的，其中最重要的是真实的环境、形象和细节。在非传统的电影剧作结构中，可以突破开端部的固定格局，根据内容和情绪表达的需要，相当自由地展开叙述。一般说来，它的开端部比较短，也有的相当长，但不一定非要在开端部里将主要人物和人物关系都介绍出来，交待的任务可以在发展部中去逐步完成。如在《城南旧事》中，开端部就相当短，在描写旧时代的背景和昔日城南的特定环境的同时，介绍了女主人公英子，还将倚立在惠安馆门口的疯姑娘秀贞和在油盐店买豆酱的妞儿引了出来。这样，开端部的缩短，使矛盾出现得快，剧作节奏较快，悬念很强。

【发展】 也称“开展”、“进展”。戏剧式电影剧作结构概念。发展部是剧作结构中最主要的部分。指开端揭开矛盾冲突之后，主要矛盾及其他各种矛盾冲突相继纠缠扭结在一起，不断发展、激化，直至高潮出现之前的情节描写过程。性格的发展、矛盾的推进和冲突的加剧就形成了发展部的主要内容。它是整个剧作的情节主干，是把情节推向高潮的基础。在某些传统电影剧作结构中，突破了那种激化矛盾、直奔高潮的传统模式，着重对性格复杂性的开掘，而不偏重对性格发展线索的推进。传统结构的发展都偏重于从性格的外部形态表现它的发展，而大部分非传统结构在发展部则偏重于以直视人物内心深层的方式对性格进行揭示，它不以高潮为其发展目标，却比较注重对日常生活现象的展现和对细节的运用，它虽然并不绝对排斥强烈冲突的出现，但在构成情节上则往往排斥强烈的戏剧化场面的出现，即对冲突性的内容以非冲突性的形式进行处理，往往侧重于对冲突的深刻内涵的发掘，而不是对冲突外部形态的表现。

【高潮】 也称“高峰”、“顶点”。传统电影剧作结构中最为重要的部分。指主要矛盾冲突发展到紧张、最尖锐的阶段。它是决定人物命运、事件转折和发展前景的关键环节，是主要人物性格塑造完成的关键时刻，也是剧作中主要悬念得以解决的时刻。它不一定是剧作中的最热闹的场面，但一定是性格冲突最激烈、思想感情交锋最深沉的地方。在高潮中，主要人物的性格和剧作的思想内涵都获得最集中、最充分的展现。一般来说，高潮出现在剧作的后半部，高潮之后，矛盾冲突得到解决，情节即进入结局阶段。在非传统的电影剧作结构中，高潮表现出一定的模糊性，即往往没有明显的高潮。因为非传统结构的影片，经常包含着几个矛盾，对这些矛盾的展示也常常是局部性的、非完整形态的，它们或以平行的方式发展，或以开放性的方式发展，相互之间并不发生扭结。矛盾的这种发展方式是造成非传统结构无明显高潮的主要原因。

【结局】 在传统电影剧作结构中，当高潮过去之后，主要矛盾和主要悬念的最终解决，主要人物性格的最后完成，事件的变化有了结果，主题得到了完整的体现，使剧作终于出现了一种平衡和稳定，这便构成了剧作的结局部。一般来说，结局有两种类型：一是剧作最初提出的矛盾冲突终于解决；二是剧作最初提出的矛盾冲突并没有得到完全解决，但已向新的方面转化。在许多非传统电影剧作结构中，比较强调结局的无完结状态。即剧作所展现的主要矛盾在此并不终结，情节的发展在这里还有待继续，人物性格也将继续发展下去。这种对结局的非完结状态的处理，能使所表现的生活更加逼真，也给观众留下了一定的想像空间和思考余地。

【尾声】 电影剧作结构中的一个组成部分。电影剧作中的尾声，一般有三种作用：一是补充交代；二是预示剧情发展的未来前景；三是暗示主要人物命运的走向。电影剧作是否需要尾声。一般要视整个剧作的具体情况来定，并非每部剧本都需要尾声。

【三多样律】 即“三不一律”。戏剧创作要求时间、地点、动作的“三一律”。电影与之相反，由于摄影机的运动、镜头组接或场面调度，能够依事件、情节、人物情感和心理的逻辑，延续、连结或切取组合不同时间、地点的不同动作，显现动作的时空自由，因而称为“三不一律”。电影初期对戏剧的摹拟颇多。美国导演格里菲斯在《一个国家的诞生》（1914）、《党同伐异》（1916）中将不同时间、地点、动作的镜头进行组接的平行交替蒙太奇，被公认为是“三不一律”的创始。由此，电影和戏剧两种艺术的时空观念便被区别开来。电影理论家贝拉·巴拉兹认为，格里菲斯运用蒙太奇手段对“三不一律”的创造“不仅创造了杰出的艺术作品，而且创造了一门全新的艺术”。“三不一律”是电影剧作和摄制创作者必须深入了解的艺术规律。

【多角度叙事手法】 电影剧作中主观式叙述手法的一种演变和发展。一般由剧中几个主要人物从各自的角度共同讲述同一事件或同一人物，由于每一个讲述人的出发点和注意点各不相同，因此形成对同一对象的多侧面描述，有利于对主要事件和主要人物作全面完整的描写和刻画。特别是用来表现复杂的事件和复杂的性格，其效果更为明显。美国影片《公民凯恩》通过凯恩的妻子和几位朋友的回忆，来展示这位报业家的性格；日本影片《罗生门》以三个当事人和一个目击者的供词，来重述同一桩谋杀案。这些都是运用这一叙述方法的成功例子。我国影片《蒋筑英》也采用类似的叙述方法，通过蒋筑英的妻子、孩子、同事、父亲等人的回忆，比较真切地塑造了蒋筑英这一感人形象。

【闪回叙事手法】 电影剧作中描述正在发生的事件时，插入在此之前发生过的事件的一种叙事方法。这种方法形象地再现了人物的回忆，作为叙述上的补充，表现那些未经交代，却又是整个情节链条中的重要环节的往事，以交代背景、说明原委、介绍人物，使观众了解事件发生、发展的来龙去脉。随着电影艺术的发展，这一手法的运用逐步转向人物内心世界的展示，其重点不在于对往事的追叙，而是在于表现人物对目前事件的主观感受，从而形成电影剧作的心理结构。这种方法，在叙述上打乱了时空的顺序，现在时空和过去时空可以自由地转换，但目的在于突出现实时空中的动作和行为。运用闪回镜头一般应注意做到转换顺畅，叙述清楚，否则会使观众感到突兀，不知所云。

【平行叙事手法】 平列表现电影剧作中两个或两个以上动作或事件的手法。它使不同地点同时发生的动作，按照各自的逻辑平行地展示，但彼此之间紧密联系，使剧情更为紧凑，冲突更为尖锐。平列表现不仅便于叙述较为复杂的情节内容，而且可以揭示深刻的思想内涵。有时，把不是同时发生的动作平列在一起表现，可以形成对照和比较，产生隐喻、比拟、对比，使观众通过联想领略内容，得到艺术上的享受。

【交叉叙事手法】 电影剧作中两个或两人以上平行动作或场景的交替展现。是平行叙述的一种发展。用这种叙述方法平列表现的两个或两个以上的动作，一般都严格遵守时间上的同一。它与平行叙述的区别在于，快速交替的不同动作有着同一归宿。随着镜头的快速交替，观众的视线不断从一个关注点迅速转向另一个关注点，仿佛同时看到几个相关的动作，向某一点迅速集中，因此常用来表现追逐或惊险场面，以激化冲突，增强紧张气氛。

【电影文学价值说】 我国电影界在80年代初开始提出的一种强调电影的文学价值的观点。这种观点认为：“电影就是文学——用电影表现手段来完成的文学”，一些影片艺术水平不高，根本在于文学价值不高。所谓文学价值，主要包括作品的思想内容、典型形象塑造、文学的表现手段以及节奏、气氛、风格和样式，而电影手段只能突出、丰富这些文学价值。赞成这种观点的人认为，文学性和文学价值要求从生活出发塑造典型人物，要求情节的典型性、完整的结构和符合人物性格的对话以及深入开掘主题思想等；唱反调者认为，文学与电影各有自己的特性，用文学手段完成的艺术形式是文学，用电影手段完成的艺术形式自然是电影。而传达思想、塑造典型是各门艺术都具有的性质和作用。电影既然是一门独立的艺术，也必然有这种功能，它可以从生活中直接选择、提炼素材，具有表现生活的直接性，不需要文学作中介，否则它自己就失去了存在的意义。电影是一门综合艺术，电影文学与其他艺术因素渗透在影片中，并不呈现独立的文学价值。片面强调文学性和文学价值就会忽略了电影特有的本性和艺术规律。文学价值不是评定电影艺术水平的惟一尺度，与其提文学价值，不如提美学价值或审美价值。

【电视文学】 运用特殊的屏幕造型手段，借助文学创作的一般规律，形象地反映社会生活，塑造人物形象，表达思想感情，具有文学和艺术审美情趣的电视艺术作品。电视文学概念的外延十分宽泛，它不仅包括电视屏幕上的一切文学样式，如电视小说、电视散文、电视报告文学等，还包括电视剧文学剧本、电视专题片、电视纪录片、电视艺术片内部构成中的文学成分。我们可以这样说，文学是一切电视剧目创作的基础，电视离不开文学性。

【电视文学剧本】 专为电视剧等的拍摄提供文字依据的作品。它虽然运用语言文字作为重要的表达工具，但与一般的文学形式有着明显的区别，即它的全部语言描写都必须具有明确的可视性，具有画面感，是可以拍摄出来的。电视文学剧本的写作要求做到场景集中、情节紧凑、对白精练，具有可视性、跳跃性、简明性，尽可能地反映出社会生活的本质。

【导演艺术】 指电影导演的艺术创造手段与过程。导演在接到电影剧本后，根据剧本提供和描写的形象，运用电影艺术的综合表现手段，把文字形象转换为银幕形象，这个过程所体现的艺术想像力和创造性，便可称做导演艺术。导演艺术的最终目的是追求银幕形象的艺术感染力、深刻的思想性、丰富的观赏性及完美的整体感。在电影的摄制过程中，导演的创作居于主导地位并贯彻始终，因此导演艺术的高下决定着影片质量的优劣。导演艺术的独创性，建立在对生活的深入观察、理解和感觉基础上，最终以表现技巧和形式上的独特创造而完成。由于电影是一门集体创作的综合艺术，导演对主创人员的选择，则体现了导演的才能、修养和对合作者的艺术趣味及其艺术才能的鉴别力。由于电影拍摄只有在各部门创作人员对导演阐述和导演剧本有了统一的认识时方可分阶段进行，实现导演的总体创作构思，因此，导演艺术的水平既体现了导演个人的艺术造诣，也体现了导演激发合作者的创作热情和想像力的能力。一般来讲，在银幕上刻画和表现人物性格，是电影艺术创作中居于首位的任务，一切导演手段本质上都围绕着塑造人物这一根本目的，因此导演与演员的合作至关重要，往往成为导演艺术成败的关键。影片的最后剪辑也是导演艺术的重要方面。剪辑是影片创造过程中极其重要的部分，影片的银幕形象说到底是在剪辑阶段最终完成。因此，出色完美的剪辑成为导演艺术水平高下的重要体现。导演艺术在长期的创作过程中，由无数电影艺术家探索、总结、丰富和发展着，形成了越来越完善的手段和形式。随着电影艺术及其观念的不断发展，导演艺术、导演在电影创作中的地位和导演观念也将继续处于不断的发展演变之中。

【电影导演】 也称“导演”。影片艺术创作的领导人和总指导。电影是一门集体创作的综合艺术，需要制片、表演、摄影、录音、美工、服装、化妆、道具等各个部门的通力合作和协调，因此激发各部门创作人员的创作热情和艺术想像力，组织和团结创作人员和技术人员共同努力，成为影片成功的决定性因素。在摄制组集体中，导演担负着指挥重任，成为集体的核心。导演在接受文学剧本后，通常是在制片主任的配合下，筹备影片的拍摄工作：组织主创人员、分析剧本、研究有关资料、确立创作意图、选外景、选演员、进行分镜头等案头工作。然后，向制片提出摄制计划，领导现场拍摄和后期制作，直至影片完成。

【总导演】 摄制组内设总导演原为苏联电影生产的一种体制，一般在拍摄巨片时采用，我国一些大型影片的拍摄也采用了这种体制。总导演主要掌握电影作品的总体创作意图，现场指挥工作则由导演负责处理。总导演一般由经验丰富、具有较高艺术成就和威望的导演担任。

【执行导演】 指有两名以上导演联合拍摄的摄制组里，负责现场拍摄工作的导演。执行导演的任务是贯彻、执行导演小组的意图，便于摄制工作有效地、有条不紊地展开和完成。

【副导演】 导演在艺术创作方面的主要助手。副导演的主要工作是，在影片筹备过程中，负责文学资料和形象资料的搜集，协助导演分镜头、制作场景表、选演员、选外景等；在摄制阶段，主要负责现场检查，督促各部门的工作，根据导演意图和要求组织表演排练，并在拍摄中指导后景群众演员的表演及环境气氛的布置，在后期制作中，负责检查配音及混合录音前的一切工作，制作预告片或广告宣传片。

【助理导演】 也称“导演助理”，和副导演一样也是导演的重要助手之一。其具体工作主要是协助导演做好拍摄前的准备工作，特别是案头工作，在拍

摄时配合副导演检查服装、化妆、道具，协助导演处理群众场面的拍摄，帮助组织安排群众演员，在后期工作中，协助导演安排各项工作的日程表。在不设副导演的摄制组，助理导演将全部承担副导演的工作。

【艺术指导】 由电影摄制单位或经验不多的导演本人聘请的，担任拍摄指导的富有经验的老导演，称做艺术指导。一般不参加现场拍摄，只负责前后期工作的指导和咨询，以及样片审定等。

【艺术顾问】 （参见“艺术指导”）

【联合导演】 两名以上导演共同负责完成一部影片的摄制工作，一般在署名上注明联合导演。联合导演的影片必须有一名执行导演负责现场拍摄工作。

【场记】 摄制组内在拍摄现场记录导演及主要创作人员的艺术处理和拍摄进程的人员，具体工作还包括填写场记单、确保各类数据和各项细节不发生差错。是导演不可缺少的助手。场记还负责详细记录演员台词，提示演员台词的变化，保证演员表演时情绪、动作、道具、甚至发型的连接，为导演、剪辑、配音、洗印提供准确的数据和详尽的资料。场记和助理导演的工作往往由一人承担。

【导演阐述】 导演在投拍伊始对摄制组成员所作的关于影片创作意图和整体构思的概括性说明，用以指导摄制组创作部门的具体计划的制定和实施，保证影片思想艺术的完整与和谐统一。导演阐述一般涉及：对剧本主题思想、时代背景和社会环境等的阐释；对影片主要人物和矛盾冲突的分析和理解；确定影片的风格样式；节奏的处理；对表演、摄影、美术、化妆、服装、道具等各部门创作的造型设计，以及对音乐、录音、剪辑等部门的提示和要求。导演阐述在写法上因人而异，没有固定的写作格式和表达方式。由于剧本内容、题材的不同以及个人素养和风格的不同，导演阐述带有很强的个人特点。一般来说，导演阐述要求明确、生动、具体，所提出的要求要有可行性，便于理解，并富于吸引力和说服力，能鼓舞摄制组的创作热情，激发想像力和创作积极性，同时又能将这种创作热情和积极性统一到导演的创作意图上来。

【分镜头剧本】 也称“导演剧本”。导演在前期创作中对文学剧本加以分析研究，构思未来影片的银幕形象，在此基础上对文学剧本进行细致的分切，写出由一系列可摄制镜头构成的工作剧本，该剧本便是分镜头剧本。分镜头剧本是导演案头工作的集中表现，体现了导演对影片的全面设计和构思，同时也是摄制组统一创作思想、协调拍摄工作的主要依据。分镜头剧本的具体内容包括镜头号、景别、画面内容、摄法、台词、音乐、音响效果、镜头长度等项目。

【轴线】 电影镜头在转换中制约视角变换范围的界线称轴线。电影中，人物的行动方向或人物之间相互交流的位置关系构成一条无形的轴线，场面调度时视角（机位）的变换受到轴线规律的制约。根据轴线规律，在总角度所在的轴线一侧面 80 度的范围内，摄影机无论如何变换拍摄角度，所摄之不同视角的镜头连接起来后，在画面上都不会造成方向的混乱。因此，在变换视角时遵守轴线规律，可以保证人物行动路线和人物位置关系始终清楚、明确。轴线又分为方向轴线和关系轴线。由人物行动方向产生的轴线，称为方向轴线，由人物之间位置关系产生的轴线，称为关系轴线。

【反拍】 也称“反打”，是电影摄影角度的一种。主要指以前一个镜头拍摄方向的反面或反侧面角度的拍摄。电影中，在以镜头表现一个场面时，正面和侧面镜头一般只能表现环境的三个面（三面墙），而反拍则可以表现环境的第四面（四面墙）。因此，反拍可以使人看到环境的完整性，赋予影片以更多的真实感。反拍镜头的运用还有助于多侧面表现主体形象，使之呈立体形态，为人物的塑造和演员的表演提供了有益的条件。由于反拍镜头可以拍摄对象的另一面，因而在镜头组合中常常起到对比、暗示、强调和渲染的作用。

【反打】 （参见“反拍”）

【电视文艺导演】 可分为综合文艺导演、专题文艺导演、电视剧导演等。电视文艺导演的任务就是将文字作者用文字形象，艺术作者用视觉形象和听觉形象反映现实生活的文艺作品，通过电视艺术和电视技术的众多表现方法，创造性地转化为荧屏上的视听艺术形象，用以揭示社会生活的本质。电视文艺导演需要有广博的人文科学知识，娴熟的电视导演技巧和强烈的社会责任感，还要拥有一定的电视技术知识，对电脑高科技、电视特技、数字编辑机以及电视接收美学等有一定的研究。另外还要有

创新意识和观众意识，能够不断地运用电视新技术，对社会生活和艺术作品进行深刻的理解和独特的表现。

【电视剧导演】 是将电视文学剧本所提供的内容，运用电视剧艺术的特殊表现手法，创造性地体现为屏幕形象的艺术总负责人。好的电视剧导演能使创造的屏幕形象具有深刻的思想性，强烈的艺术感染力和完美的整体感。其工作贯穿于电视剧创作的前期、中期和后期，包括电视剧文学剧本的创作或修改，组建摄制组，挑选演员，指导拍摄、剪辑、录音、合成等全过程。电视剧导演要善于识别剧本，善于用镜头说话，善于调动演员的艺术潜力，善于调动摄制组内每位创作人员的智慧，集思广益但不盲从，优秀的电视剧导演有自己的艺术追求和艺术风格。

【电视综合文艺导演】 是将思想性和艺术价值高的多种多样的文艺节目综合加工，转化为荧屏艺术形象的电视导演。综合文艺节目是广大观众喜闻乐见的电视节目，我国一年一度的春节联欢晚会就是这类节目的代表。电视综合文艺导演是电视台综合文艺节目的艺术和技术的总负责人，需要有较高的艺术修养、思想修养、导演技能和观众心理学知识，不仅要能制作出内容和形式完美统一的综合文艺节目，还要掌握复杂的多场景多机位拍摄、同期录音、现场直播、多级导演的实况直播等能力。

【电视专题文艺导演】 也称“专项文艺导演”，指专门制作某一类型或某一门类电视文艺节目的导演。可分为广告、音乐、戏剧、戏曲、舞蹈、曲艺、杂技等多种门类，每一种门类的专题文艺导演除了掌握一般的电视视听手段、导演技法和传媒特性外，还需对各自门类的艺术特性、技巧、规律有着较深的造诣。

【电视“多级”导演】 是指在多演播室、多演播场地的电视播出工作中，各分场地导演与主场地总导演共同协作完成的电视演播的导演形式。这种导演形式是伴随着电视演播技术的迅速发展产生的，是电视艺术特有的形式，目前已经被广泛地应用到大型综合文艺节目的制作播出中，如春节联欢晚会等。

【电视切换导演】 是电视节目制作中协助导演完成拍摄工作的副导演的一种。由于其工作与导演控制台上的切换器密切相关，所以被称为“切换导演”。切换导演应充分理解导演的总体艺术构思，参与导演的分镜头工作、现场拍摄工作，协调摄录部门的摄录工作，利用切换器将多机拍摄、同期录音的镜头，按照分镜头剧本的要求，艺术地组接起来，兼做剪辑师的工作。切换导演应具有很深的蒙太奇修养，具有熟练的切换器操作技术，能迅速准确地选择镜头的切换点。全剧有多少镜头，就有多少切换点，每个切换点都应有利于表示全剧的宏观构思。最后切换合成的镜头，无论是节奏、内涵，还是韵律、意境都应完美无缺。

【电视导演轮作法】 是在一部电视连续剧或电视系列剧的拍摄过程中，使用A、B、C、D四位导演（有时也多于或少于四位）分工合作的工作方法。这种方法一般使用多机拍摄、同期录音、切换器合成，其好处是节省拍摄资金，加快摄制速度、充分发挥演员和摄制器材的潜力。当A在筹备阶段的时候，B已经进入拍摄阶段，C已经是后期编辑，D已进入混合录音。只要遵循此规律，多集电视连续剧的制作就会有节奏地快速进行，乃至提前播出，边拍边播。我国大型电视连续剧《三国演义》就是采用这种导演轮作法摄制的。

【电影表演艺术】 以演员自身为创作手段，把摄影机前的表演摄录在胶片上来塑造银幕形象，体现影片内容的艺术创作过程。在电影中是故事片艺术创作的重要组成部分。电影表演艺术和其他表演艺术（话剧、歌剧、舞剧、戏曲、电视剧等）的共性是：①演员要用自身的思想、心灵、情感并通过外表的五官、形体、声音、语言掌握一整套内部心理技巧和外部表现技能去体现作品的思想内容，表达人物情感，塑造人物形象。②演员依据剧作家提供的剧本，在导演统一指导下进行的二度创作。这种再创作要求演员在思想认识、生活体验、技艺经验等方面都有较丰富的基础。③表演艺术的核心是使演员与角色之间的矛盾达到统一。优秀的表演艺术要达到三个统一：演员与角色的统一，生活与艺术的统一，体验（内部）与体现（外部）的统一。电影是一门独立的艺术，具有独特的表述世界的艺术方法和叙述形式。受电影的美学原则和艺术特性的制约，电影表演形成不同于其他表演的种种特点。电影表演与话剧表演同属表演艺术的范畴，在创作的原则方法以及表演方法上有很多共同的规律性。

但它们是两个不同的艺术门类，电影表演的特殊性是：①银幕的逼真性要求表演的生活化。电影的表现形态酷似物质现实的本来面目，能够最大限度地再现客观世界的物质形态。从这种美学出发对电影表演的要求是：以生活的自然形态反映生活。电影表演在镜头中的放大和录音中的扩音，更要求演员的表演与真实生活环境融为一体，反对虚伪、程式、匠艺和过火的表演，力求真实、自然、含蓄与控制的没有痕迹的生活化表演。②蒙太奇处理下的表演。演员的表演只是参与电影创作的一个元素，而不是全部，而且，电影演员的创作成果还不是影片的最后结果，它只是电影导演和剪接师用以剪辑的素材。影片最后形象的完成，一要靠摄影师拍摄时的艺术处理，二要靠导演在蒙太奇综合构成和剪接上的再处理。电影演员只是根据导演的分镜头剧本，在导演的总体构思下通过综合手段来完成表演创作，因此，表演时要考虑到银幕的综合效果并把握好形象处理的总体感。③镜头感——趋于内向的表演。演员在镜头中的表演要如同角色生活在摄影机面前。演员要具体感受到在镜头中的画面效果，既要考虑导演要求的运动方向及演员之间交流时动与静的变化，同时又要适应导演运作摄影机的方位变化（如推、拉、摇、移、升、降等）；视角变化（俯、仰、斜、平等）和景别变换（远、全、中、近、特等）。这种演员调度与镜头调度的双向运动的结合，构成了电影特有的场面调度。演员塑造人物形象受到各种摄影技巧的处理。电影近景和特写镜头是塑造人物形象的重要手段，它不仅能表现人物细腻的情感变化，而且能揭示出人物内心深处潜在和复杂的心理活动。这是电影表演艺术特有的领域。④电影创作特点的制约。电影表演受电影创作特点制约产生了一系列特点：a．非连续性创作。蒙太奇的分切手法，摄影机的分镜头拍摄，使电影演员的创作既无顺序，又不连贯。为了让演员在颠倒拍摄的镜头中保持艺术的连续性和人物形象的统一性，演员在开拍前对角色要有比较全面的把握：对剧本和人物的理解、对角色基调、性格及其发展的把握，对人物关系与规定情境的变化（包括速度、节奏、力度配置、镜头衔接等）的把握。总之，对人物创作要有一个完整的总谱。b．一次性演出的艺术。电影表演一经拍摄进入剪接就永久固定在胶片上了。要使导演创作不成为“遗憾”，演员在开拍前应先做好案头准备；拍摄前要重视排演，选择最佳方案；实拍时保持最好的创作状态；将最准确的瞬间和出色的表演固定在胶片上。c．表演创作条件的特殊性。实拍现场极大的假定性和纷杂的环境，以及各部门紧张的技术性工作，迫使演员在现场要保持创作上的高度集中注意力，旺盛的创作热情，克服“无穷的等待”、“技术性排练”、“非创作干扰”等情况的影响，以便积蓄精力投入实拍。电影演员还要做到“摄影机前无观众表演”，“与假设对象交流”，“借地位借视线”等特殊的表演技术技巧。⑤多种技能的特殊创作要求。电影表现生活的广度和纪实性特点，要求演员应掌握多方面的技能技巧，能真实地创造角色。如“琴棋书画”、“歌舞曲戏”、“刀枪棍棒”，以及“开车、游泳、武打、射击、骑马”等。非职业演员的使用在艺术影片创作中是行之有效的，在电影表演中也有其重要的地位，但是这不能改变电影表演创作的基本原则，也否定不了电影表演的艺术价值。就连启用非职业演员获得很大成功的意大利新现实主义的导演们，后来也指出：“所有的新现实主义导演们，一无例外，在他们的绝大多数有才能的非职业演员不能胜任影片中的角色时，都转向了职业演员。”可见，只有职业演员才能担负全面刻画各种人物性格的任务。电影表演有两种类型：本色表演和性格表演。对它们的评价存在着不同的见解。电影艺术和电影观念的演变和发展，科学技术的飞速进步所造就的电影技术手段和电影的表现形式和发展，都必然影响着电影表演风格样式的演变和发展，例如无声片时期受哑剧表演的影响，主要依靠夸张的形体动作；有声片时期，更多借鉴话剧表演的风格。随着电影艺术逐步走向成熟，电影表演也日趋独立，形成了以生活化为主体的电影表演风格。电影美学的多元化，电影风格样式的多样化，必然带来电影表演风格的多样化。不同片种（喜剧、闹剧、悲剧、传记、科幻、神话等）对电影表演提出了不同的要求，也产生了不同的风格：生活化的表演风格、戏剧化的表演风格、喜剧夸张的表演风格等。各种演剧理论：斯坦尼斯拉夫斯基表演体系、布莱希特的“间离效果”、梅耶荷德的“生物机械学—有机造型术”、莱因哈特的表现主义风格等，都对电影表演产生过影响，形成不同的电影表演风格流派。

【斯坦尼斯拉夫斯基体系】 苏联戏剧家康士坦丁·塞尔格耶维奇·斯坦尼斯拉夫斯基创立的现实主义

体验派演剧体系。它既是一种培养演员表演技巧的教学体系，也是一种导演创作的体系，但主要是演员艺术创作体系。它揭示了演员、导演创作的客观规律和方法，还揭示了演出的全体创作者为完成统一的创作任务，达到总的思想创作意图，整体上就遵循的规律、法则和方法。这一体系从实践到理论都是戏剧艺术创作的体系。在19世纪末到20世纪30年代，斯坦尼斯拉夫斯基通过莫斯科艺术剧院的创作演出实践，积累了丰富的表演和导演经验，继承了西欧和俄罗斯的现实主义戏剧艺术传统，是在同各种反现实主义进行斗争的过程中形成的，是斯坦尼斯拉夫斯基一生从事戏剧艺术创作实践的理论总结。它作为体验派艺术的代表，与表现派艺术、布莱希特的“间离效果”演剧理论，形成了表演艺术的三大派别。这一“体系”的哲学美学思想的核心，实际上是19世纪末俄国革命民主派的美学。因此它的基本思想在哲学上是唯物主义，在艺术上是现实主义的，它在艺术中坚持思想性、人民性和真实性的原则。“体系”的科学性在于它要求演员创造的是“活生生的真实、活生生的人”；表演创作过程必须依据有机天性的规律，即“自然体验规律”或“有机动作规律”，“用形体动作的逻辑与顺序去找到情感的逻辑与顺序”，“通过演员的有意识的心理技术达到有机天性的下意识创作！”创造角色形象，揭示角色的人的精神生活，并把这种生活用艺术的形式在舞台上体现出来。“体系”吸取了生理学、心理学等学科的发展成果，特别是从巴甫洛夫的高级神经活动生理学习的“条件反射学说”、“两个信号系统学说”等学说中，为心理与形体的有机统一，意识与下意识的辩证关系，以及通过意识达到下意识等理论找到了科学根据。正是这种科学性使得“体系”在当今世界上仍然为各个国家的表演艺术家广泛运用并将继续在历史上产生深远的影响。“体系”分为两个主要部分，“演员自我修养”和“演员创造角色”。在“修养”部分又分别以“体验创作过程中的自我修养”和“体现创作过程中的自我修养”两方面，论述了正确理解戏剧艺术和掌握舞台技巧的途径：通过内部和外部元素的系统训练，获得正确的创作自我感觉，并通过训练有素的语言，形体器官体现角色，准确表达角色的内心生活；内部体验和外部体现在表演创作中是统一的，相互制约的；内部动作会产生外部动作，外部动作会激发内部动作，这是一个完整的心理形体创作过程。“体系”后来提出的“形体动作方法”使体系的科学性和唯物主义基础大大加强了。“创造角色”的工作在于研究剧作的精神实质，研究该作品由之产生，并决定着该作品及其“这一个”角色的意义的内核。在“体系”中，“最高任务”和“贯串动作”两部分内容占有极其重要的地位。斯坦尼斯拉夫斯基认为：“没有贯串动作和最高任务，也就没有‘体系’。”通过最高任务的探索和剧本贯串动作的构成来体现作品的思想意图，这不仅要求演员深刻理解作家的作品和人物，而且还能不断激发演员创作的动力。由于创作者主体在思想认识、生活经验、表现手法等方面的差异，使得创作者可以对作品和人物作出不同的理解和处理。这也是“体系”之所以能被欧美许多戏剧家接受的原因之一。“体系”从实践到理论的严密性、系统性、完整性，集中在斯坦尼斯拉夫斯基所探讨的许多戏剧实践和理论方面的问题中，其中包括演员和导演艺术、表演技术、戏剧美学、道德和纪律、创作方法、戏剧教学、舞台集体创作的组织等方面。因此，斯坦尼斯拉夫斯基体系有“戏剧创作的百科全书”的誉称。“体系”特别强调实践性：如果脱离对创作过程的活生生的感觉，“体系”很容易就会变成一种徒具形式的繁琐理论；它能组织和指导演员的创作，却不能代替创作；它不能制造灵感和才能，只能磨炼才能，为灵感准备好基础。要真正地认识“体系”，就需要在实践中去掌握它，需要作长期坚持不懈的锻炼。“体系”的创造力量也就在于这种理论指导下的实践活动。“体系”作为演员训练和创造形象的具体方法，已被世界公认。对于它的理解和运用始终结合不同国家的文化传统和社会发展，是按照不同的理解和需要进行的。“体系”中“演员自我修养”、“演员创造角色”，演员要创造“活生生的真实，活生生的人”，要求演员掌握“人物的思想行为逻辑”，关于“最高任务和贯串动作”等创作方法和原则，对电影演员的表演实践同样有着重要的作用。“体系”已经从戏剧走向了电影。

【表演小品】 短小的表演习作。是表演基本功训练的一种形式和演员创造角色过程中逐渐接近人物的一种手段。与表演练习不同的是，它在思想内容的表达、情节结构的安排、表演技巧的综合运用上，都要具有相对的完整性。可以说是小作品、小小的艺术品。表演小品按演员多少可以分为“单人小品”、“双人小品”、“多人小品”等，以训练内容

和形式划分，有“音乐小品”、“画面小品”等，按戏剧性矛盾冲突大小可以分为“人物生活小品”、“剧本事件小品”等。表演小品不仅作为训练演员基本功的课堂教学或考察的一种手段，还可以将较成熟有一定思想内涵和一定观赏性的小品，在舞台上面对观众表演，或拍成电影电视放映演播。在演员基本功的训练中，通过构思和排演表演小品，不仅能使演员掌握正确的表演方法，全面提高表演素质，而且更重要的是还能使演员从自身的情感经验和生活积累中挖掘创作素材，在艺术想像中结构组织，并通过投入再现，更深刻地认识社会和人生，学到表演技巧。在影视拍摄中，为了创作人物的需要，有的导演用排练小品帮助演员进入角色，在剧作的规定情境中，熟悉角色的生活，找准剧中的人物关系，增强规定情境的信念。

【表演练习】 短小的表演动作即兴的习作。和表演小品一样，也是演员进行表演基本功训练的一种形式，是演员在创造角色的过程中，为了逐渐接近人物，而训练某些表演技巧的手段。与表演小品不同的是，不要求有完整的思想内容，不一定要结构完整的情节段落。但是表演练习必须遵循表演动作的规律。表演练习的种类、形式、内容多种多样，一般在课堂教学、考察演员和创作排演中常用的有：“元素练习”、“简单动作练习”、“生理感觉练习”、“无实物练习”、“观察生活练习”、“变化规定情境练习”、“人物形象练习”、“人物关系练习”、“人物性格练习”、“节奏速度练习”等等。演员要经常做各种表演练习，这是表演基本功训练的重要课题，对于提高表演基本技能很有帮助。表演练习以即兴表演为主，这种训练对电影演员能在拍摄现场发挥即兴创作能力更有实效。

【动作】 [Действие]可以译成动作、行动、行为。而在心理学上这三个单词：动作（Action）、行动（Move）、行为（Behavior）有着细微的不同之处。古希腊文“戏剧”的意思是“完成着的动作”。生活里人的动作是指机体的活动，它可以是有意识的，也可以是无意识的。斯坦尼斯拉夫斯基把“动作”作为体系最基本的元素，视其为表演艺术的实质和基础。表演中的动作是指：在规定情境的制约下，演员为完成既定的任务而进行的心理、形体（包括言语）活动。动作有两个基本特征：①动作是由意志产生的。②动作是有一定目的的。生活中人们的动作，是自然而真实的。无意识动作是人对主客观因素本能的心理和机体反应。有意识动作是在意志支配下所使，实现一定目的的行为。虽然生活中的动作没有经过选择而显得散乱，但它符合动作规律，合乎生活的逻辑和顺序，是生活的真实。表演中的动作，不是此时此地发生的真实事件，它是根据剧作者的艺术虚构，在规定情境制约下按照角色的需要，以生活为依据，经过艺术加工创造出来的艺术真实。它同样要遵循生活中的动作规律：从感觉客观事物、产生思维活动到采取外部动作的有机过程，应该是心理、形体两方面的结合，内、外动作的统一。在表演中和在生活里一样，动作不能离开具体环境和具体的人而发生。表演中的动作必须符合剧本规定情境的要求，是有内心根据的、合乎逻辑的、有顺序的，而且在实现中是可能的。动作分“内部动作”（也称“心理动作”或“内心动作”）和“外部动作”（也称“形体动作”）以及“语言动作”。在动作过程中，内外部动作是互相联系的、统一的整体。任何外部动作都有心理的依据和内容，任何心理动作也都要外化成形体或语言的动作体现出来。“内部动作”是指在规定情境中，人物的器官受到客观事物刺激和作用，所引起的人的主观意识（思想和情感的）活动。内心动作主要靠言语表达出来，或者通过形体动作外化出来。人物机体的活动包括姿态、表情、声音、呼吸等，随着动作的速度和节奏的改变，都会产生相应的变化。内部动作是外部动作的动机、目的和依据，而外部动作又能刺激和唤起相应的内在心理活动。“形体动作”是指外部机体（包括五官四肢、身躯等）的看得见的活动。表演中的形体动作不是机械的，为动作而动作，而是有内心依据、有目的、合乎逻辑、有顺序、有机的动作。形体动作的产生要符合人物的思维逻辑、性格特征，并受剧本规定情境的制约。形体动作在表演创作中的重要地位在于：①形体动作比心理动作容易抓住，它比不可捉摸的内心感情要易于接近，容易确定，是具体的外部形态，具有物质的稳定性。正确地执行形体任务，会帮助演员造成正确的心理状态。形体动作是动作领域中产生情感和体验的诱饵。②形体动作的“小真实”可以带来思想情感和体验的“大真实”，而形体动作的“小小不真实”也可能招致情感、思想与想像的“大不真实”。③为此，斯坦尼斯拉夫斯基提出了形体动作方法。用形体动作的逻辑与顺

序去找到情感的逻辑与顺序，创造角色的有机的生活；人的身体生活的线沿着贯串动作奔向最高任务，使它跟自然而然地在内部产生的角色的人的精神生活的线愈来愈接近，终于融合为一。“言语动作”是人物通过声音、话语表达思想情感的方法，是演员表现力中可能性最丰富的因素和影响对手最完善的手段，所以是动作的最高形式。角色的言语来自剧本家写出的台词，创作时又发自演员内心赋予台词以生命。表演中言语需要动作性，不需要无思想、冷漠无情的话语。语言是人的思想的最具体的表达者，能够刺激起感觉系统，接受刺激并做出相应的反应。演员要理解剧本，掌握人物语言个性特征，并能够自然生动地表现出来。为了使剧作中的台词变成演员自己的语言，首先要在自己内心产生现象，它与明确而清晰的有逻辑、有顺序的思想线融合一体，互相补充，产生内部动作，并与对手交流。演员在掌握言语动作时，也可以从形体动作入手，先将形体动作的逻辑巩固下来，再过渡到言语动作。言语的间隙与转折之间，需要形体动作的补充。所有的动作过程都有三个要素，即：做什么（任务）、为什么（目的）、怎样做（适应）。在表演中，“做什么”是动作由意志支配下的任务，是动作的依据。“为什么”是动作的动机和目的。上述两个要素在开始行动之前应在内心确定。“怎样做”是动作的具体手段和表现内容，是规定情境下的真实感受，在对人、对物的交流适应中是由人物性格决定的。正如恩格斯所说，“一个人物的性格，不仅表现在他做什么，而且表现在他怎样做。”任何一个动作都会遇到反动作，这些矛盾、抵触、障碍总会刺激和加强并自然而然地引起一系列新的动作，使剧情向前发展。

【规定情境】 斯坦尼斯拉夫斯基体系术语。表演技术诸元素之一。剧本所提供的角色的外部世界的状况和内心世界的状态，包括演员对剧本的个人理解和在此基础上提出的创作时需要注意的一切。具体地讲：①外部规定情境，是剧本的事实和事件：情节、故事、时代背景、地点、生活环境和人物关系等。②内部规定情境，是剧作家提供角色的精神生活的内部情境。它暗藏在剧本的字里行间，台词下边……是由每一个剧中人物本人的生活内部情况合并而成的。这在很大程度上取决于外部情境和其他人的相互关系。③导演和演员对剧本的理解和解释，必然带来规定情境的定向。演员对剧本所作的补充、挖掘深度、感受情况、动作设计则决定着规定情境的展示。④创作过程中，美术设计的布景、服装、道具、照明和音响等演员要注意到的一切，都成为规定情境中不可缺少的组成部分。规定情境是角色展开行动的依据和条件，它制约着角色的外在形态心理活动的特点，脱离具体规定情境的角色动作是不存在的。规定情境如果发生改变，则必然使人物动作的方式和心理活动发生相应的变化。演员对角色的规定情境感受愈是具体、深入和敏锐，他的动作就会愈鲜明、生动和准确。反之，其动作就会流于一般化，甚至做出错误的行动。规定情境是剧作家提供的一种假定，是“想像虚构”演员要从剧本的规定情境中找到根据，展开表演想像，做到“在假定情境中热情的真实和情感的逼真”。

【最高任务】 斯坦尼斯拉夫斯基体系术语。整个创作意向的终极目标。演出的任务就是要传达作家的思想、情感、理想和喜悦。这是一个规定演员的创作任务，激发演员——角色的心理形体自我感觉，决定全部创作的意义和方向的终极目标，可以称为作家作品的最高任务。最高任务和贯串动作是斯氏体系的灵魂。最高任务是导演、演员以及所有创作者对剧作家和作品进行深刻、正确的理解，在创造过程中逐渐寻找才得以明确的。最高任务不是预先制定一个一成不变的纯理性的概念，这样不会达到所期望的艺术效果。演员需要和作家意图相类似的最高任务，因此，它一定要引起演员本人心灵中的反应。这样才可以激起真正的、活的、人的体验。或者说，最高任务不仅要在角色中去找，还要在演员本人的心灵中去找。这样，每个演员都有自己的表演特色，同时使角色和最高任务变得活生生的，并且富有艺术感染力。在寻找和确定最高任务的艰难过程中，名称的选择起着明确创作意向，加强表演动作积极性的作用。最高任务包含着、吸引着全剧中各个单位的创作任务。要按照生活逻辑在剧情中不断创造，决不能直奔主题或背离主题。

【贯串动作】 斯坦尼斯拉夫斯基体系术语。演员创造角色中奔向最高任务的一系列统一的、有机的、积极的动作。演员要在虚构的剧情中，利用有魔力的“假使”，把一切具体的任务，一切规定情境、交流、适应、真实感与信念等等零散的元素像一根无形的线串连起来，导向最高任务。这条基本动作线，穿过剧本的所有段落，奔向作者规定的终

极目标。演员通过分析剧本，在对角色性格进行的有机引伸中，不断地被最高任务所吸引，直到达到“我就是”的状态，很大程度上是通过上下意识来完成的。任何一个动作都会遇到反动作，同样，在与贯串动作向前发展的同时，有一种反贯串动作。它们抵触对抗、引起矛盾冲突，从而产生与此相适应的任务和解决这些任务的方法，这就激起演员的活动和动作。通过贯串动作奔向最高任务，这是斯氏体系的基本内容。没有最高任务和贯串动作就没有斯氏的体系。

【想像】 斯坦尼斯拉夫斯基体系术语。表演技术诸元素之一，指演员在规定情境中，不断把已经感知过的形象或记忆表象，经过大脑的积极形象思维，创造出新形象的心理过程。“没有想像，是做不成演员的”。它要求注意：①演员必须依据剧本提供的虚构事实和人物基础，也就是要在“假使”的规定情境之中进行。“假使”是想像的起点。演员要明确：我是谁？在什么时候？在什么地方？和周围人是什么关系？因为什么缘故？我要做什么？我该怎么做？等等问题。②联想是想像的先导。在一同事物内部由一个局部想到其他部分，由这一事物想到另一事物，由当前事物回忆起有关事物等。不论是接受联想、类似联想、对立联想、因果联想都可以引起回忆，促进记忆表象，进入创作想像的大门。③动作是激发想像的良好刺激物，斯氏把它叫做“推动想像的心理手法”。即使这个动作暂且还没有做出来，重要的是演员已经激起了这种欲求。演员的想像首先应该推动和激起内部动作，然后才去推动和激起外部动作。④创作热情是积极想像的原动力。表演想像的过程是演员形象思维的过程，即使演员有熟悉的生活、形象的积累、记忆的表象，如果没有创作的热情、真切的感受、积极的想像，就不能激起艺术创造的体验、欲求、意向和动作。用冷漠的、机械的动作就不会有想像。没有想像，也就没有艺术创作。

【电影明星】 在社会上取得一定知名度或有号召力的男、女电影演员。在美国，从商业角度出发，凡是一流的男女演员，一般都被称为电影明星；其他西方国家也把能取得影片票房价值的演员称为电影明星。获得这一称号的演员，不一定就是表演艺术造诣深的演员。1896年秋，梅里爱和路罗斯在法国成立电影制片公司时，首先采用了“电影明星”一词。本世纪初，英国制片人不准演员使用真名实姓，避免演员成名后索取高片酬。1910年，环球影片公司破例给予一名已走红的演员以更高的片酬和使用个人名字的权利，这样产生了第一位明星。之后，各制片公司纷起效仿；动用各种宣传手段将深受观众欢迎有很大号召力的演员捧上“电影明星”的宝座，为公司取得更大盈利。这种以明星为中心的制片体制，产生了它特有的表演风格，其基本特色是保持演员本人明显个性特征的类型化表演。观众是为了看他所喜爱的演员才去看某部影片，它需要“明星”始终扮演同一种类型角色。保持演员本人能吸引观众的独特魅力，使他们成为观众心目中理想的甚至崇拜的对象。至今“明星效应”仍然是影片商品化过程中，吸引观众、创造票房价值的重要手段。

【职业电影演员】 专门从事电影表演，以此为职业的人。职业电影演员应具有独立创造角色、塑造人物形象的专业工作能力。他们不受所属制片厂的限制，在国外不受国籍的限制，可以受聘于任何一个摄制组。近年来，我国随着社会的发展出现了职业电影演员个体户。他们以自由职业身份，个人直接与摄制组签约拍戏。

【非职业演员】 不专门从事表演专业，仅由摄制组临时聘用扮演某种角色的业余演员。他们不一定要具有表演的专业技巧和塑造人物形象的能力，只是由于电影的逼真性、蒙太奇形象等特点，常常根据剧作的规定，因需要某种具有特殊的形象、气质、职业、年龄等的配角和群众角色，甚至个别主角，才得到启用。选择非职业演员在某种情况下，往往比使用职业演员更能取得逼真、理想的艺术效果。在电影史中非职业演员确实起过相当重要的作用。但它并没有改变演员创作的基本原则，也不能削弱表演艺术的价值。非职业演员任何时候也取代不了职业演员，非职业演员仅凭形象本色和自然本能的条件，难以创造复杂的角色，难以塑造各种性格鲜明的人物，至多在一两部影片中取得成功，艺术生命难以持久。性格化的全面塑造，需要丰富的艺术修养和高度的表演技巧。当然，个别非职业演员经过拍摄实践，学习锻炼，有可能发展成具有专业修养的职业演员。

【主角】 主要角色的简称，也称“主人公”，是影片中着重刻画的中心人物和矛盾冲突的主体，也是

影片主题的重要体现者之一。其行动贯串全片，是使故事情节展开的主线。在一部影片中，一般只有一个或两个主角，在特殊情况下，可能没有主角，或者有两个以上主角，这要根据作品题材所反映的内容而定。另外，也兼指在电影中扮演主人公的演员。

【配角】 也称“次要角色”。对主人公的形象塑造起对比、陪衬、铺垫作用，或作为矛盾的对立面而存在的角色。同样可以具有鲜明的性格特征、完整的人物形象，也是影片的故事和情节发展中不可缺少的人物。另外，也兼指在电影中扮演次要角色的演员。与担任主角的演员一样，在表演艺术上都有自己的创造性价值，并给人们留下深刻的印象。

【替身演员】 专门代替某些演员在影片中完成具有特殊技能或有危险性的高难动作的演员，如代替表演杂技、武打、马术、跳车以及惊险或危险等动作。替身演员也完成某个角色的局部动作，如跳舞时的脚、演奏乐器和写字绘画时的手等。替身演员要与被替代演员在外形上极为相似，或在景别上安排得不易识别，经过剪接处理，使观众看不出替代的痕迹。国外有专职的替身演员和专门的有关组织。我国近年来也相继出现了专职替身演员和这方面的专门组织。

【群众演员】 在影片中，扮演群众角色的演员，在一般情况下没有任何台词，仅作为与故事情节有关的人物在环境背景中出现。群众演员大多是临时邀请或雇用的非职业演员，由摄制组将他们装扮成符合剧情需要的，具有时代、地域、民族、职业等方面特征的群众角色。在现代生活题材的故事片中，常采用“偷拍”的方法，即在真实的现场拍摄真实的人群，使他们不知不觉地充当了群众演员。但这种做法有时可能产生某些法律问题。

【特型演员】 ①由于剧情的需要，或者为了达到某种特殊艺术效果，有时甚至是为了影片商业化目的，使用具有特殊外型条件的角色扮演者。他们或是职业演员，或者是非职业演员。这种角色非一般演员所能承担，必须由符合某种特别外形条件的演员来扮演。如：特别肥胖型、极瘦型、特高型或特矮小型等。还有肢体残疾人出演的角色。商业片中的身体畸形演员、侏儒演员等。中外影坛都曾出现过著名的特型演员，如：美国的劳莱、哈台；中国30年代的殷秀岑、韩兰根等。②影片中出现为世人所熟悉的著名历史人物或当代名人、领袖的时候，为了在银幕上真实地再现这些人物的外貌，需要容貌相似或者经过化妆达到形似的演员来扮演。这类演员也称特型演员。

【类型演员】 在许多影片中经常扮演同一类型角色的演员。这类演员大都在外部形象或内在气质上具有较为鲜明特色和特殊魅力，适合扮演某一类型的人物。有时某个演员在一部影片中扮演某个角色获得成功，以后便经常被选用扮演同类角色，也形成了演员戏路的类型化。如果类型演员不断重复角色形象，有可能形成雷同化的趋势，艺术表现力就会逐渐枯竭。优秀的类型演员同样具有较高的艺术创造力，在自己所适合和熟悉的人物塑造中不断创新，达到独具光彩的创作境界。

【配音演员】 从事配录影片语言的演员。有为外国影片的译制和为少数民族影片配音的演员，为美术片配录对白的演员等。配音是表演艺术中塑造人物形象的一项再创造工作。配音演员同样要深入理解剧本，把握人物的思想感情，找准人物性格的语言基调，熟悉掌握配录时对口型、气息状态等一系列专业技巧。配音演员的语言处理要忠实于原作，声音造型要与画面人物形象相贴切，与角色的表演相适应，不能根据自己的理解另行创作。

【交流】 斯坦尼斯拉夫斯基体系术语。表演技术诸元素之一。在表演过程中，人与人、人与物、人与虚构的规定情境之间，给予和接受的瞬间，称之为交流。交流有五种形式：①人与人即演员与对手演员（角色）之间的直接交流。这是表演中最基本也是最重要的交流形式。演员在表演过程中与对手之间的思想、情感、意志、愿望、动作等方面的相互刺激、相互传递、相互作用和相互影响。②与集体对象的交流，即在群众场面中，演员同其他众多演员的交流。或在剧场中与观众的间接交流。③自我交流，即演员（角色）理智与情感的斗争或两种不同思想的斗争所形成的交流。这种交流的目的是改变自己的意识和情感，动作发生相应的变化。舞台上自我交流经常用角色的独白来表现。④人和物的交流，包括人与外部环境、物体、物件、动植物以及与虚构的外部规定情境之间的交流。⑤与不在场的、想像的、虚幻的、不存在的对象的交流，即无实物对象的交流。交流过程的一切瞬间都是有意识的、合乎逻辑和顺序地实现的有机活动过程。交

流都必须经过“选择”、“咬住”、“接通”、“传达”、“反馈”五个阶段。由于电影表演的特性，言语交流有其独特的方式：①对手在场即处于同一画面中，可以直接交流；对手不在场时，即演员要与想像的对手交流。②在自我交流时，如人物处于画面中，独白与画面是同步的；如人物处于画面外，独白与画面是对位的。③常以旁白和解说的方式，与想像的观众交流。④后期配音阶段，演员面对画面中人物的表演，要重新唤起人物的内心感受，使角色的言语交流与画面融合。

【电视表演艺术】 指电视演员（包括电视播音员、电视节目主持人）在摄像机前以自身的形体、表情、声音为创作手段，在导演的指导下，表现电视内容、展示鲜明的人物形象的艺术。电视表演艺术是电视艺术创作的重要组成部分，电视演员既是创作者，又是创作材料，还是创作的产品即人物形象，因此有人称之为“三位一体”。电视表演与戏剧表演、电影表演虽同属表演艺术，但又有不同之处。电视表演艺术与戏剧表演艺术的不同之处在于表现形式不同。戏剧表演是现场舞台表演，具有连续性、夸张性和假定性，电视表演具有跳跃性或曰非连续性，是事先摄录好，然后采用镜头切换组接而成的。这一点与电影表演艺术相同。电视表演艺术和电影表演艺术的不同之处在于，电影画面是展现在电影院的银幕上的，而电视画面是展示在家庭中电视机的屏幕上。由于电视屏幕比电影银幕要小得多，电视镜头语言多采用中景、近景甚至是特写。这就要求电视演员的表演较多地发挥近景和特写的作用，充分运用“微相表演”。“微相表演”和“镜头感”成为电视表演艺术的特性。

【电视的微相表演】 电视画面与电影画面的不同，要求电视演员要较多地运用中景、近景和特写，摄像镜头常常较多地表现演员的局部特写，如眼睛、眉毛、嘴、手指等。这些表现“细部显微”的特写镜头，常常有益于揭示人物最细微的心理和生理反应，细致地透视和外化人物的内心世界。有人将这种“细部显微”的手法称为“微相表演”。“微相表演”要求演员具有较高的表演技巧和较深的内心体验。

【电视表演的镜头感】 指电视演员在拍摄中与摄像机镜头的关系和对它的感受。镜头感还表现为演员在表演时把握各种不同镜头的一种恰到好处的分寸感。摄像机镜头有全景、中景、近景、特写等不同的景别，拍摄时有推、拉、摇、移、跟等不同的手法。这就要求演员必须熟练地反映不同的拍摄方法和技巧，自然合理地把握自身的外部形体动作的幅度与镜头的角度、距离、运动等。既要学会借视线，又要学会入画意识，即“到位”。

【电视表演的逼真性】 电视艺术具有纪实性的特点，这就决定了电视演员的表演的纪实性追求，即要像现实生活一样真实可信，这就是“电视表演的逼真性”。电视、电影、戏剧，同是表演艺术，但因观赏条件、表演场所、传播媒介的不同，其表演方式有一定差异。戏剧表演的舞台假定性较强，在不失舞台真实感的同时有较强的夸张性。电影、电视艺术虽然都要求表演生活化，但电视较多的使用中景、近景、特写，表现人物的细部显微，更具逼真性。电视表演艺术常常追求“就像生活中正在发生的那样”的逼真的艺术效果。

【电视表演的假定性】 是指电视表演艺术中的假定成分，由表演艺术的假定性的基本特点决定的。这是由于：①电视剧情节、人物、事件都是编剧虚构、假设的，只是在表演时要求演员当成真实发生、亲身经历的事来对待；②电视表演时在摄像机前进行的，环境、气候、道具、人员、事件、经费等因素的制约，又增加了电视表演的假定性，同时增加了对电视逼真性要求的难度。

【电视表演的节奏】 指存在于人物内心和外部动作的一种客观现象，电视演员在表演时要符合这种客观现象，符合人物在生活中的静止、运动、思考等运动状态，即电视表演的节奏。演员的节奏又可分为内心节奏和外部节奏。导演既要善于把握剧作的整体节奏，又要善于处理演员表演的节奏。而演员则应该时时考虑屏幕的综合效果和表演的总体感觉。

【电视表演的交流】 指电视演员在表演时同对手之间所进行的思想、情感、动作等方面的相互影响和相互作用。电视表演的交流方式主要有：①与对手角色之间的直接交流。此时表演者和对手处于同一画面或场景中，可直接进行交流。②自我交流。指演员自己内心所展开的两种思想的矛盾斗争和内心交流。③与想像中的对象的交流。此时或交流双方被分割在两个单独的画面中，或在对手缺席的情况下提前拍摄，需要演员同想像中的对象进行交

流。④与观众的交流。指在表演过程中演员与观众所进行的直接或间接的交流。直接交流可见于综合文艺节目现场，间接交流可见于电视剧等节目的播放过程中。

【电影摄影】 运用摄影机和光学镜头，经过曝光将客观对象及其运动拍摄在胶片上，这一行为动作就是电影摄影。人们运用24格/秒的摄影频率，拍摄下一格静止的具有潜影的画面，经洗印加工产生负像、再印成正像，之后以同样的频率放映在银幕上，借助视觉暂留原理，使观众可以看到与现实生活中活动实体完全相同的活动影像。它具体地、逼真地再现了被摄对象的体积、色彩、明暗、质感、立体形态、轮廓形式，以及它们在特定空间和时间的运动。因此，电影摄影既具有记录现实的功能，又具有造型艺术的表现功能。电影摄影作为一种纪实手段，它常用于传播信息，传播科学、技术、文化知识，储存各种珍贵的资料和历史文献等；作为一种造型艺术表现手段，可以塑造人物、描绘环境、烘托气氛、叙述情节、揭示剧作内容等。电影摄影承担主要任务是记录客观对象，塑造造型形象，并以各种造型手段参与剧作。它是电影制作中不可缺少的组成部分。电影摄影拥有两大类别的表现手段：摄影技术手段和摄影艺术手段。前者主要包括摄影机、光学镜头、感光材料等，后者主要有：光学、光线、色彩、动向、构图等各种表现手段。光学表现手段，指在创造电影画面时摄影师对光学镜头及各种光学附件（镜头纱、滤光镜等）的选择和运用。它们对景物透视、影像虚实、影调软硬等均可形成不同的造型效果。光线表现手段，指摄影师运用自然光、人工光和混合光处理画面中光线的明暗、层次、反差、基调、色彩还原和各种特定的光线效果。这不仅用以塑造被摄体的立体形态、轮廓形式、表面质感，并用以刻画人物、表现环境、渲染氛围、创造特定的艺术效果。色彩表现手段，指摄影师对画面的色彩、色反差、色饱和、色对比、色温、色调等的把握。在画面中对色彩表达不仅要求技术的准确再现，更要注意气氛的烘托、情绪的传达，注意色调的对比、和谐与统一。动向表现手段，指摄影师采用不同的摄影频率和摄影机以推、拉、摇、移等不同的运动方式拍摄画面，以表现被摄体的空间位置、空间关系和运动，展现不断变化着和运动着的银幕影像与构图，并展示影片的速度、节奏和韵律。构图表现手段，摄影师在处理好以上诸因素的同时（它们对构图均有影响），还需选择好景别、方向、角度，处理好被摄体与镜头的调度，安排和捕捉主体与陪体、前景与后景、静与动的关系等，以使构图新颖、多变，突出视觉中心，有利于观众的读解，既发挥它的叙事功能，又满足观众的审美需求。电影摄影又分很多类别。从采用的具体技术、技法区分：有普通摄影、动画摄影、特技摄影（如倒拍、停机再拍、逐格摄影、快速摄影、慢速摄影、合成摄影等）、特殊摄影（如超高速摄影、水下摄影、航空摄影、红外线摄影等）；从不同片种区分：有故事片摄影、新闻片摄影、科教片摄影、美术片摄影、广告片摄影等。

【电影摄影艺术】 以剧作为基础，以客观实体为对象，运用光学镜头、摄影机、胶片等主要技术手段，通过光学、光线、色彩、动向、构图等艺术手段的处理，在银幕上创作出可视的、运动着的造型艺术形象，为电影摄影艺术。它创作的艺术形象在必要的技术设备和技术条件下完成，即由对客观实体，经曝光、洗印、放映等工艺过程获得的幻影而形成。这些幻影具有立体形态、轮廓形式、表现质感、空间感、速度和节奏感。它是四维艺术（长、宽、高和时间），是时空艺术。它既具有无可争辩的逼真性、再现性、纪实性，又具有不容置疑的假定性、表现性、创造性。它与各创作部门（导演、演员、美工、照明、化妆、服装等）合作，共同表现剧作内容和结构，塑造人物、叙述事件、描绘情节、烘托氛围、参与剧作。在电影创作中电影摄影艺术有其特殊的地位和作用。一部影片的艺术形象必须通过电影画面来表现，各部门的创作成果均将通过画面来检验。摄影师是电影画面的作者，他创作的画面造型质量直接影响各创作部门的银幕效果，影响影片的总质量。电影摄影艺术的发展、演变，受时代和科学技术的制约，形成两条脉络：一条是摄影艺术随摄影技术的发展而发展；另一条是电影摄影艺术随电影观众的变化而变化，两者相互促进。电影最初是以固定机位拍摄。电影摄影对客观对象只是机械地记录，而不是对现实生活的形象的艺术再现。当摄影机摆脱了“乐队指挥”式的固定机位，产生了画面景别、角度变化、运动摄影，从而引出造型蒙太奇，电影、电影摄影才发生了根本性的变化，开始从特定的剧情出发，向绘画艺术借鉴，遵循传统美学原则，有意识地运用各种艺术

和技术手段，创造了富有艺术表现力和美学价值的电影造型形象，逐步成为具有独特造型手段和艺术形式的新型艺术。随着科学技术的发展，轻型摄影机与变焦距镜头的结合使用，使摄影机变得可以无处不在；高质量的光学镜头提供使用大景深、长镜头的可能；综合各种运动以多构图形式表达多含义、多信息的动态构图日增；宽银幕、立体声的出现提供了更为真实的画外空间，进而开放性构图也得到广泛的使用；彩色高感片与大光圈、轻型照明器材的结合减少了特技摄影，增加了实景拍摄，从而改变了传统的布光方法和布光观念，突出了自然美和纪实美；高科技的引入更使电影获得像《阿甘正传》中许多令人难以置信的银幕的形象，使电影摄影艺术几乎达到无所不能。所有这些都影响着电影摄影艺术观念和风格的变化。绘画派和纪实派成为最有代表性的两大流派。绘画派讲究画面造型的绘画性和假定性，注意借鉴传统美学原则，善于运用高超技巧，鲜明表达自己的意图；纪实派追求逼真感、纪实性，强调遵循纪实美学原则，尽可能地掩盖创作意图，试图用生活的本来面貌反映生活。两者相互影响，交错发展，又不断涌现出两种流派融合的作品。多元化造型形态的创作倾向将成为今后电影摄影艺术发展的主流。

【电影摄影技巧】 熟练地运用造型表现手段和摄影技术，表达影片艺术构思的一种技能，熟练地操作摄影机，精细地处理好光线、色彩、影调的明暗层次，使影片中的环境氛围、人物情绪以及镜头运动表达出来的激情和韵律都得到尽好的体现。高水平的技巧是影片艺术水准和技术质量的重要保证。

【总摄影师】 一部影片摄影工作的总负责人。影片摄制规模宏大，场景繁多或由于导演处理上的需要，由数名摄影师参加，多人同时进行拍摄、或在分场景拍摄时，则由总摄影师负责确立影片造型的总体构思和体现，以达到影片艺术和技术质量的完整统一。总摄影师可亲自掌握拍摄或仅策划、安排指挥摄影工作。担任该职务者需要有经验、有成就的著名摄影师。国外常以“总摄影师”称号作为摄影师的最高职称。

【摄影师】 影片主要创作人员之一。负责影片银幕形象的构思和体现，与导演、美工密切配合，运用光线、色彩、构思、运动等表现手段尽量地体现剧作思想和导演总体构思。根据不同片种可分为故事片摄影师、新闻纪录片摄影师、科学教育片摄影师、美术片摄影师和特技摄影师等。

【故事片摄影】 以表现故事情节、塑造人物艺术形象为主旨的电影摄影创作，谓之故事片摄影。它不同于以纪实、报道现实事件为主的新闻纪录片摄影，亦不同于展现科技成果、揭示自然奥秘的科教片摄影。故事片摄影是依据电影文学剧本和导演对未来影片的创作意图及构思，运用造型手段，在银幕上塑造由演员扮演的，栩栩如生、富于生活实感的人物艺术形象。光线、色彩、构图、运动和光学镜头等都是故事片摄影师借以创作的重要造型手段，它们不只是再现客观的物质世界，反映对象的造型形式，而且是创造气氛，揭示人物性格特征，表现人物特定心理情绪的情绪元素。当前，故事片摄影造型风格可以综合为绘画性表现风格、纪实性表现风格和电视风格几种。

【摄影指导】 有经验有成就的摄影师。负责指导年轻摄影师的拍摄工作，对剧本的理解、导演构思的体现到摄影造型处理的具体方案都可以提出建议，共同研讨，出主意解难题。摄影指导应保证影片的艺术质量和技术质量达到上乘。

【副摄影师】 摄影师的副职，参加摄影创作的全程，以负责摄影技术方面的工作为主，如胶片试验、摄影机及其附件的检查配备、现场量光等等。也参加一些场景和空镜头的拍摄，协助摄影师和各部门联系和沟通意图。是保证摄影组工作具体落实的重要成员。

【摄影助理】 摄影师的助手，负责摄影机及一切附件的检查和正常运转，参与全部摄影技术条件的试验，领取保管胶片，送洗拍完的胶片，填写拍摄记录等表格。现场做好测量距离、跟焦点等工作。有时则负责拍摄剧照。摄影助理是画面技术质量的保证者之一。

【掌机人】 操作摄影机进行拍摄的人。目前此职务仅在欧美各国的影片摄制组中设立，掌机人的职务只是按照导演或摄影师的指挥进行工作，但是掌机人需有熟练的技巧，使镜头的推、拉、摇、移运动自然流畅，画面构成精确，尽善尽美地体现出导演、摄影师的拍摄意图。目前在我们国家各电影制片厂中，掌握摄影机拍摄的人是摄影师或副摄影师。

【摄影机械员】 摄影组成员之一，负责摄影机及附属设备的保管检查和维修保养工作，运输途中摄影机及镜头必须随身携带、精心保护，以绝对保证现场拍摄时的正常运转。拍摄时机械员负责摄影机的安装与卸除，并负责移动车、升降机运动的操作等。由于运动镜头的速度、节奏都是传达人物、景物情绪的外部表现因素，为此机械员的工作在某种程度上也直接联系着具体镜头的创作而显得重要。

【摄影阐述】 摄影师接读文学剧本之后，对即将拍摄的影片在摄影创作上所做的初步设想。如对剧本主题的理解、人物造型和环境造型的可能性、造型基调以及色彩、光线处理和不同场景的气氛营造等等。摄影阐述必须与有关创作部门交流、沟通意图，以达到银幕体现的完整统一。

【摄影台本】 影片开拍时，摄影师所依据的拍摄方案。摄影台本应该表示出具体而明确的措施：不同场景气氛的处理、光线设计、角度、构图、光学镜头、推、拉、摇、移运动形式及某种附件的应用等等。这一方案须建立在与导演、美工和有关部门统一意图之后，是银幕形象体现的保证。

【拍摄提纲】 指某一题材和场面拍摄内容的要点，主要是指纪录片、新闻片、科教片而言。这类影片多数是表现现实事件发生、发展的真实进程，有时甚至是事件的瞬间。拍摄前难于编写详细的镜头台本或营造某种气氛效果，但需写出拍摄提纲来表示要表现的主题、重点。

【拍摄顺序】 实际拍摄时所排列的镜头拍摄先后顺序。拍摄现场均由副导演或场记在小黑板上写明，它不是分镜头剧本所标示的影片事件展现的顺序。拍摄顺序可依据下列情况而定：①季节：将剧中同一季节的戏集中拍摄，只考虑相同的季节，不按照事件进行的先后。人物年龄服饰、环境气氛可因年代、时间不同而相应变化。②时间：将同场景或相近场景中，时间相同的场景如晨曦、黄昏、深夜等等集中起来拍摄，但需要作出精细的拍摄计划，准确地再现时间光效，尤其是日出、日落的特殊光效，其时间持续短暂，务必计划精确。③镜头角度：光线照明情况相同时，可集中拍摄方位相同、内容不同的同一场景或不同场景的镜头。按照拍摄顺序进行拍摄，可以避免重复劳动，节约时间和财力、物力。

【肖像构图】 指人物特写或近景镜头的画面形式构成。“肖像”这一名词是从传统造型艺术中借鉴而来，绘画和雕塑中肖像的概念，从形式上讲，是指人物头像、半身像甚至全身像，而电影中是指人物头部特写和近景镜头。电影肖像构图，立足于人物动态特征的表达，形式上的对称均衡与和谐是在一系列镜头中完成的。人物眼神及视线方向是构图的注意中心。影调、色彩的明暗配置以及气氛的处理应符合该场景的总体光效和真实感。有限的背景空间，如溪水的闪烁、云层的变幻或者一片晶莹的黄叶，都是烘托情绪的重要因素。人物特写、近景镜头并不是“电影肖像”的全部概念，但它是构成“电影肖像”的重要组成部分，常常具有典型的涵义，是表现人物的性格特征，刻画人物心理情绪的重要表现手段。

【反向构成】 构图形式之一，以被摄对象在画面布局中的不和谐和逆向形式，揭示人物的特定行为动作和心理情态。在单个镜头中，相对静止的画面形式结构一反常规，并通过前后镜头的组接，表现出镜头涵义的画外意境及其联想，从而获得完整的概念。运动镜头中，可以通过被摄对象和摄影机的逆向运动，构成特殊的运动空间，使不断变化中的镜头画面构图，获得新意和特殊韵律感。

【机位图】 标明有拍摄角度的摄影机位置场景平面图。表明该镜头在场景中的位置、角度、运动路线等；它是摄影台本中的重要部分，是摄影师拍摄时放置机器的依据，也是现场拍摄时向全摄制组公布的明细镜头示意图。

【多景别】 同一镜头中，不间断的画面景别变化称为多景别。固定镜头中被摄体自身的运动而形成画面景别变化，运动镜头中由于摄影机单向或复合运动而使被摄体在全、中、近、特等不同景别交替变化完成其戏剧动作。多景别是场面调度的重要手段，它能在自然流畅的运动中构成镜头内部节奏的起伏变化，成为影片蒙太奇的组成部分。景别交替变化与画面构成的相对完整，必须服从于被摄体动作的自然、真切。尤其要注意不断变化的环境空间构成及光影、色彩的气氛渲染以达到表现剧情内容的目的。

【空间感】 依据透视的原理，由于光线、色彩、线条、大气和光学镜头的作用，表现物体之间的距离、大小和层次，使它们在二度平面的银屏上呈现

出立体的、具有深度的空间感觉，称之为空间感。

【立体感】 现实中的物体都具有三向度（即长度、宽度、高度），由此而呈现出的立体形态。电影摄影师的主要造型任务，就是借助于光线和影调，在银幕上逼真地表现出现实生活空间中的人和物的立体形态。

【二度空间】 即二维空间，指在物体具有长和宽性质的平面上构成的空间。造型艺术中的图案面、年画等都是二度空间艺术。

【三度空间】 即三维空间，指具有长、宽、高三个向度立体空间，意即表现出物体的纵深、高度和它的宽度。造型艺术中如雕塑就是三度空间艺术，电影、照相、绘画艺术都可因为运动自身特有的表现手段，如光学镜头、光线、色彩等，而使它们所依存的二度平面空间展示出三度立体空间中的客观现实影像。

【四度空间】 即四维空间，现实是四向度的，这第四个向度就是时间，四度空间所言就是长、宽、高和存在于这个空间结构之中的时间。电影艺术运用自身特有的表现手段成功地展现了四维空间。

【升格】 也称“高速摄影”。摄影机以每秒钟24幅画格的频率拍摄景物，在银幕上显示出它们正常的运动速度。这是国际通用的标准（24格/秒）。高于24格/秒拍摄，即为升格，如：32格/秒、64格/秒、128格/秒等等。此时景物在银幕上显示出的运动速度成倍地减慢，犹如慢动作。升格可以造成动作的分解，创造幻觉、飞翔、失重等有趣的艺术效果。

【降格】 也称“低速摄影”。摄影机以低于24格/秒的频率进行拍摄，即为降格，如：16格/秒、8格/秒、4格/秒、2格/秒等。此时景物在银幕上显示出的运动速度，成倍地增加，称为快动作。降格拍摄可以造成急速的运动，如飞速前进、乱云飞滚，也可以表现出鲜花开放，嫩芽出土的景像。

【定格】 将从影片段落中选出的所需镜头画面瞬间，加大其印制长度，这段印制出的片子放映在银幕上时，犹如动作的凝滞，乍看像一幅照片，这一方法称为定格。常用以强调某一瞬间动作的特殊性、重要性，而引起观众足够的注意。

【试验片】 影片开拍之前，需要检查摄影机的稳定度、光学镜头性能、胶片感光度以及附加镜头效果等等各项必要的技术性能，以保证未来影片的技术质量。这一检查是通过实际拍摄来进行的。拍下的这段片子就叫做试验片。上述各项试验有的可以综合进行，有的则需单项完成。试验片的拍摄是一项认真细致的工作，为了获得准确的数据常常要反复多次。

【试拍】 影片正式拍摄前，为获得银幕上影像和形象的直观效果，常常进行某些题目的试验性拍摄。例如，人物造型、试戏、场景气氛、造型基调等等方面，此谓试拍。试拍的目的主要是观察人物、景物的银幕艺术效果。

【实拍】 一个场景、一个镜头经过排练、布光以及现场必要的准备工作之后，可以开动机器正式拍摄时所谓实拍。实拍的镜头基本上就是未来影片的可用镜头。

【补拍】 已拍摄的镜头中，由于技术方面不合格或者艺术上未能达到要求等原因，而需要重新再拍摄一次，称为补拍。补拍系指该镜头内容的复现，必须强调原来场景的真实，以达到与前后镜头的有机衔接。在某种情况下补拍的镜头也可按新的方案进行。

【重拍】 现场拍摄时，因某种原因没有达到理想程度，可即时再拍一次，此谓重拍。有时由于剧情的改动或因调换演员只得重新再拍一次，也称为重拍。

【顺拍】 按照分镜头剧本中所标示的镜头顺序，依次逐一的拍摄，即为顺拍。这样拍摄一气呵成，有利于演员表演情绪的连贯性。大多数情况是指一场戏或一个片段的拍摄。对于整部影片的拍摄工作来说，顺拍是不可能的。

【跳拍】 不依照分镜头剧本的镜头顺序拍摄，而是将同一季节的戏，一个场景中同方位、同角度、光线气氛相同而内容各异的镜头，相对集中起来进行拍摄。这种拍法称为跳拍。它可以节约时间、财力和物力。这是故事影片拍摄的基本工作方法。

【跟焦点】 运动摄影时，由于被摄体与摄影机之间的距离不断变化，需要随着机器的运动不停地校正焦点，使被摄体始终保持清晰状态，谓之跟焦点，此项工作由摄影助理操作。

【对焦点】 被摄对象位置固定后，调节镜头到底片之间的距离，使被摄影像达到清晰程度，这一清晰点亦即镜头的焦点。为此通称对焦点。

【连拍】 将两个或两个以上的分切镜头，不间断地连续拍摄下来，称为连拍。连拍可分为不同情况运用：一是用单机或多机连续不断地将整场戏拍下来。二是同一内容、角度的镜头之间另有插入镜头时，可连续不断拍摄前者，插入镜头另拍，如镜头①甲向乙提问。②乙回答。③甲继续提问。可将镜头连拍。这种拍法可保持演员情绪的连贯一致，也可以节省拍摄时间。

【逐格摄影】 也称“分格摄影”或“延时摄影”。使用逐格电动机和定时器驱动摄影机按照拍摄所需时间一个画面一个画面地进行拍摄，最后完成一个完整的电影镜头的拍摄方法。在停歇时间内可以移动、更改或调换被拍摄对象，这种方法广泛地应用于美术片的拍摄。电影每个画面可以曝光的时间较长，因此可以使用不太强的照明光源，并可用适当小的光圈获得较大的景深，故后期绘画接景、后期照片接景、后期模型接景、小银幕影像与它们之间的合成等都采用这种方法。为使活动缓慢的被摄对象能以较快的动作在银幕上展现出来（如花开、幼苗出土等），也可采用此法进行拍摄。

【多次曝光】 在同一个电影画面中进行两次以上的曝光方法，称为多次曝光，用这种方法可以把不同时间、不同环境中拍摄的人物、景物巧妙地合成在一个画面中，以达到创作上某种特定情绪效果的表现。当两个或多个影像并列或分列在画面各部位时，称为并列式多次曝光，如：中国影片《野火春风斗古城》中的金环、银环由同一位演员饰演，凡是这两位演员在一个画面同时出现时，都是借助于遮板的作用，进行多次曝光的结果。如果多个影像在画面中重叠出现，称为重叠式曝光。如：苏联影片《雁南飞》中，男主人公在战场中弹弥留之际出现的回忆、幻觉镜头的数次叠印。上述两种方式可以在拍摄时用摄影机完成，也可以在后期印片时，用印片机完成。

【倒拍】 使电影胶片在摄影机内倒向运转的一种拍摄方法。将这种倒向拍摄的镜头正常放映，被摄体的动作在银幕上则以相反的顺序映现出来，造成一种倒动作的效果。如倒塌的房屋或打乱散开的物体可以重新复原归位，人和物可以自下向高升腾、苹果可以重上枝、水可以倒流等等。在动画、字幕、神话以及武打惊险样式的影片中，为造成特殊效果，多使用这种方法。制作倒拍镜头必须有可以进行倒拍的大型摄影机，小型摄影机必需更换进行倒拍的驱动电机。

【停机再拍】 属于一种简单的特技摄影方法。在拍摄某一电影画面时，摄影机必需固定机位和方向不能有丝毫移动，中途停止拍摄，根据内容要求对被摄对象进行更换，或作某种变换，然后再继续拍摄，直至完成拍摄。使用这种方法，可获得被摄景物中某些对象突然出现、消失或发生变换的银幕效果。此种方法在广告摄影中被大量运用可获得引人注意的较好效果。

【变焦距镜头】 ①指可以改变焦距的光学镜头。通过镜头操纵杆的转动，变换不同焦距而分别得到如：25mm、50mm、75mm、100mm、200mm、250mm等各焦距镜头的镜头画面效果。目前运作的有：5:1(20mm ~ 100mm)，6:1（20mm ~ 120mm），10:1（25mm ~ 250mm），20:1（25mm ~ 500mm）等几种常用规格。它们可以作为定焦镜头使用，也可以利用它能不断变换焦距的优点而在同一镜头中获得画面连续前进或后退的运动效果。②作为摄影造型表现手段运用变焦距镜头处理剧情，可以获得强烈的视觉效果，增加艺术感染力。例如，从一个景别迅速地转换到另一个景别时，产生很强的瞬间的突然性和冲击力，这是推拉移动镜头所无法达到的艺术表现效果。当变焦距镜头和推拉运动联合使用时，可以更大限度地延伸或压缩空间。变焦距镜头的表现潜力是巨大的。

【景深】 将焦点校正在某一被摄体时，由被摄体向远处延伸至最远清晰点，被摄体向近处延长至最清晰点，由近至远的物象清晰范围即为景深。由被摄体至远处物象的清晰点的范围称为后景深，由被摄体至近处物象清晰点的范围称为前景深。景深的大小与下述因素有关：光孔小，景深大；物距远，景深大；光孔的物距相同则短焦距镜头景深大于长焦距镜头。

【黄金律】 即黄金分割线，是欧洲中世纪画家创作中所沿用的构图法则之一。电影画面构图中也运用了这一法则，它的比例是 1:1.618，此分割比例被认为是最合适的，具有造型审美价值和造型艺术效果。

【布光】 现场拍摄时，根据事先设计好的光线气氛要求，布置照明灯光及附件等，进行调整光线的方位、强度直到表现出预期的气氛效果。一般地说，布光要求简单明确、突出时间、光体、创造真实气氛。

【影调】 被摄景物的影像中表现出来的明暗层次，即谓影调。明暗层次丰富，影像则柔和，主体轮廓鲜明。明确层次贫乏，影像则显得生硬而呆板。就整个画面而言，明暗反差大的影像称为硬调画面，而明暗反差小的影像则称为软调画面。

【反差】 即明暗对比度，被摄景物在光线照射下，其表现出的最高亮度和最低亮度之比，即反差。在底片上则表现为最大密度和最小密度之比。正确处理影像反差将和曝光、显影等因素有着密切的关系。

【眩光】 透过摄影拍镜头的光线，由于各组透镜多次折射、反射而形成了一种漫射性的光线现象，称为眩光。眩光对底片上形成的影像清晰度有一定影响。采用敷膜镜头阻止光线的漫射，可以避免眩光的产生。

【单机拍摄】 一个场景中，只用一台摄影机进行拍摄，称作单机拍摄。一般情况下，一部影片只用单机进行拍摄。

【多机拍摄】 两台或两台以上的摄影机在同一场景中，从不同角度或不同距离、不同高度同时进行拍摄，叫作多机拍摄。它适用较大场面中完成不同景别的拍摄任务。有时为了充分表现和强调表演情绪的连续不断，也可采用两台或多台机器进行拍摄，经过剪接获得和谐而完整的场面。

【停机】 一部影片除字幕、特技等拍摄外，其余镜头按分镜头剧本要求全部完成，这就标志影片生产过程中实拍阶段的结束，即称之为停机。之后，影片制作进入后期，如剪接、录音和配音、印制完成拷贝等。

【摄影升降机】 拍摄运动镜头时能做升降移动的一种专用机械。其结构主要由带轮子的底座和悬出的升降臂组成，臂的顶端装有摄影平台，利用“横杆原理”，由人工或通过液压器装置操纵悬臂，根据拍摄需要作上下左右的移动升降。不管升降臂如何运动，臂端的摄影平台始终处于水平位置。升降机分大、中、小型，一般小型的升至4米左右，中型的10米左右，大型在15米左右。大型升降机一般都置于汽车上，小型的升降机则比较小巧灵活，只需两人拆卸；还有一种一人操纵并装有电视取景器的小型升降机。

【移动车】 专为拍摄移动镜头用的一种小车，由一个金属或木质工作台面、推把和4个或8个带有轴承的凹型橡胶轮组成。使用时，把凹轮卡在铺好的移动轨道上，除特殊需要轨道必须铺平，由人工推移，沿轨道运行。对移动车要求车本身各部件结构的紧密、胶轮要圆、轴承转动灵活，运行中不能跳动、抖动。移动时的车速视导演场面调度的需要而定。目前还有一种新型的移动车，不需要轨道，基本上是平地上使用，它的下面有8组轮子（不处在同一平台上）但始终有3个轮子触着地，上面装有带电视取景器的小升降臂（升降高度从地面升起2米左右），使用和操作十分方便。

【移动轨】 与移动车配合使用的轨道。分直轨、弯轨等形式，由铝合金和无缝钢管制成，直径为4厘米左右，为了便于移动搬运，轨道做成1～3米不等，使用时按所需长度连接使用，半圆形弯轨可使移动车作180度的移动，两个半圆轨合用可做360度圆形移动。轨道要求表面光滑平整，而轨道之间接缝必须紧密。

【采访摄影】 在60年代中国新闻纪录电影领域开展了关于新闻纪录片真实性的讨论。在讨论中涉及到维护真实性的拍摄方法问题，经群众讨论最后由夏衍同志归纳出“采访摄影”这一概括基本拍摄方法和具体要求的概念，后来成为人们在新闻纪录片创作活动中遵守的原则。“采访摄影”这一具体提法也就见于文学和新闻创作的交流中。其主要内容是：采访者在事件发生的现场，随着事件的发生发展进行同步拍摄，严格要求在保持人物和事件的本来面目和真实情况的基础上加以生动、鲜明的艺术处理。根据新闻纪录片的根本属性及其个性特征——纪实的本体意识，采访摄影不是通过艺术的虚构来反映生活，而是从客观现实生活中选择能表明事物本质的事实材料加以反映。基于这一新闻属性和艺术特征，采访摄影既不允许浮夸、虚构、捏造事实的拍摄报道，又不允许消极、冷漠、纯客观的事件反映。这种维护真实性的要求，从采访开始直到后期艺术处理，其中包括具体拍摄的技术手段的运用和编辑影片等，都要贯彻始终，但主要还是

体现在采访与摄影两个阶段上，它的具体运用主要表现在现场采访、拍摄过程的挑、等、抢三种拍摄方法具体运用的配合使用上。

【偷拍】 是新闻纪录片常用的一种拍摄方法。也是“采访摄影”要求的基本拍摄方法之一。故事片为了达到真实逼真的目的也多方面采取偷拍的方法。偷拍就是利用事先设置好的或者临时寻找到的掩体、隐蔽场所，进行不被拍摄对象发觉的（不觉得面前有摄影机的存在）拍摄。这样的拍摄可以拍到街上行人以及各种场面，特点是被拍对象的真实、自然的感情的流露。故事片《秋菊打官司》采取偷拍方法，达到了非常理想的真实效果。新闻纪录片摄影师面对的不是演员而是各个阶层的人物，所以利用掩体进行偷拍，拍到自然、真实的人物情绪与事件过程。拍摄动物、飞禽走兽必需利用掩体或长焦距镜头进行偷拍。

【抢拍】 在新闻纪录片中常用的一种保持影片真实的拍摄方法。新闻电影摄影师要具有极强的抢拍意识和得心应手的抢拍技巧。其要求是：摄影师根据采访后掌握的材料进行设想和构思，然后身临事件发生的现场，注视事件的发展和不断出现的新情况，迅速敏捷地抓住感人的、富有表现力和带有典型意义的场面和人物的动作与情绪演变，不失时机地抢拍下来。一面抢拍，一面还要挑选，看中了的就要及时拍摄下来，拍摄过程还要随时注意周围的变化，随时进行抢拍。故事片在特殊情况下也要运用这一拍摄方法。拍摄时由于抢时间，避免季节、气候发生变化，或者是在现场发现演员出现了非常难得的某些感情真挚的流露，都要运用抢拍的方法。当前，故事片为了达到影片的纪实性风格，大多都采用了这一拍摄方法。故事片摄影师面对这种新的要求，应当熟练运用摄影机和充分掌握造型表现手段，并且要具有快速反应、当机立断以及分寸把握的恰当感觉。

【即兴摄影】 不是按照事先的计划而是在拍摄现场时对演员表演和各种场面临时有所发现，从而决定立即进行拍摄的一种随机应变的拍摄创作。即兴摄影在不同片种的拍摄中主要有三种情况：首先，在拍摄新闻纪录片时，原本要根据采访的内容进行有准备、有计划的拍摄，当在拍摄现场出现了比原设想更好的情节、人物动作与表情以及更理想的气氛时，摄影师有权力当机立断进行拍摄。采取即兴创作活动，所拍摄下来的材料虽然不是事先计划好的，但可将即兴拍下来的素材提供给后期编辑影片时选用。第二，在拍摄故事片时，一般都是按照分镜头台本一个镜头一个镜头排练多次，进行拍摄，但有时会在拍摄现场出现意想不到的变化，如环境氛围有了变化，群众场面以及演员在特定情况下出现了感情的新迸发，此时导演及时调动各种手段进行即兴创作，随时增加或修改镜头，摄影师也要随之敏捷地进行一系列摄影造型艺术处理，并不失时机地进行拍摄。第三种情况是在一个镜头的拍摄过程中，画面中出现了生动的情节或者是演员表情和内心活动有延伸，摄影师通过取景器看到了这一切，尽管导演还没发现，摄影师则主动地、敏感地不停机跟拍下去，即兴地拍到更加生动的情节和表情，从而丰富了作品的戏剧性效果。有些纪实性较强的影片为追求自然的生活情景，在现实生活中临时选取场景，将演员置于自然生活中，只提出总的要求，不采取一个镜头一个镜头安排的拍摄，在无具体规定和限制中，派演员随自然生活形态进行表演，摄影师随着演员的即兴表演而进行即兴拍摄。最近几年在许多影片中都采取了这种拍摄方法，形成一种朴实、自然、逼真的现实性风格。即兴摄影现已成为一种新的摄影创造方式，显示出它的生命力。

【校正拷贝】 声画合成后的1~5个原底拷贝叫校正拷贝。它是经过摄影师和配光员合作配合下经过反复配光、修正所印制的，一般需印制3个，即作3次大修（一次均需5个小拷贝），如经济条件允许，可作5个校正拷贝。通过在标准放映室观看，对校正拷贝各场戏的每一个镜头的密度、颜色、艺术气氛作全面调整后，才能印制标准拷贝。

【标准拷贝】 在校正拷贝的基础上，对每个镜头的密度、颜色、艺术气氛作全面的调整，在技术上和艺术上都达到比较理想水平的拷贝。标准拷贝也是用原底片印制的，这是印制大量发行拷贝的依据。

【翻底拷贝】 由于电影大量发行的需要，由原底片翻底印制出来的拷贝称作翻底拷贝。由于胶片本身的性能，经过翻底，影像的层次有所损失，反差变大，颗粒变粗、清晰度降低。因此翻底拷贝的质量无论在技术上与艺术上都低于原底拷贝。目前电影翻底的质量有所提高，所以翻底拷贝质量也比以

前大大提高。

【色别】 色的基本特征之一，是色与色之间的主要区别。光谱中的红、黄、绿、青、蓝、紫等颜色都称为不同的色别。色别决定射入人眼的光线的光谱成分。物体的色别决定于该物体发射、透射或反射光的光谱成分；单色光的色别完全决定于该种光的波长；复色光的色别决定于组成这一复射光的各原色光的波长及其相对量。电影不同波长的光给人眼以不同的色觉，因此可以用单色光的波长来表示光的色别，如687毫微米的波长，表示红光，589毫微米波长表示金黄色，人眼在最好的观察条件下所分辨的色别数为180种左右。在艺术创作中，常将色概括为暖色调、冷色调两大类。暖色调包括红、黄、橙、黄绿色；冷色调包括青、绿、蓝、紫色。在摄影和绘画中十分恰当地运用冷暖色调可以创作出优秀的艺术作品。

【饱和度】 色的基本特征之一。某一种颜色与相同明度的消色（即黑、白、灰色）差别的程度，也称色纯度，指某一颜色的鲜艳程度。一种颜色所含彩色成分与消色成分比例越小，该色越不饱和越不鲜艳；含彩色成分的比例越大，则颜色越饱和、越鲜艳。最饱和的色为光谱色。在拍摄电影中凡遇阴天的景物或表面结构粗糙的表面，以及电影漫射光照明和漫反射的情况，影像颜色的饱和度便降低；而雨过天晴和晴空万里的情况下拍摄的景物，则色彩鲜艳、颜色饱和。

【色调】 一部优秀的影片都具有它独特的色调，无论是黑白片还是彩色片。黑白片有低调、中调和高调。而彩色片有它全片的基本色调，而每一场戏又有它自己的色彩倾向，但又和全片的色调相一致。决定电影画面色调因素有：被摄体的颜色特征，拍摄时的光线条件，摄影镜头的光学附件，感光材料的感光性能和洗印过程的技术控制等。优秀的摄影师善于运用色调来表现场景和人物的某种情绪，创造符合剧情需要的气氛。

【光调】 没有明显分界的影调层次。它的亮暗差别很小，能充分表现出细微的变化，如人脸肌肉的变化。光调主要是由散射光照明造成的，在影调结构中表现为一种细微的光调描绘，可以足够清晰地表现出被摄体的细部结构。它也是电影的基本造型因素的一种。光调形成的技术条件十分严格，它要求恰当的曝光，严格的洗印加工和拍摄焦点准确。

【主光】 电影摄影中用以照明被摄体的主要光线。主光标示主要光源的特性和投射方向，用来表现景物的形态、轮廓和质感。对形象的塑造，主光起着决定性作用。并决定场景总的照明格局——明暗配置、光斑位置、光影分布以及景物或人物的造型。其特点是：①有明确的方向性，显示出光线的主要射向；②产生明显的阴影，亮与暗分界线鲜明，构成一定的反差。在户外拍摄时，白昼以阳光为主光，在室内拍摄时亦可利用透过窗户的阳光，天空光用主光。仅仅用一个主光还无法全面完成造型任务，所以必须用副光等光线相配合。但有时因剧情的需要，只用一个主光造成特殊的效果，主光处理得好坏影响整个影片的造型质量和影片的基调与风格。

【副光】 也称“辅助光”。补充主光照明的光线，用于亮度平衡，帮助造型。副光一般均系散射光，为被摄对象阴影部提供适当的照明，提高暗部的造型表现力。副光的明暗可以改变影调反差，形成迥然不同的场景气氛。在电影照明中通常在确定主光亮度的条件下，改变副光亮度。其原则如下：不能超过主光亮度，破坏主光光影效果；副光照明的暗部应当保持其阴影效果，并使暗部有丰富的层次。在胶片发展到今天的目前水平上，暗部层次比较丰富，如果光过亮，主副光光比太小，就会破坏电影画面的造型效果。

【逆光】 也称“轮廓光”、“背面光”和“隔离光”，指来自被摄体后面的照明效果。由于它从背后来照明被摄体，所以只能照亮被摄体的轮廓，逆光正对被摄体称正逆光，从两侧照明被摄体称为侧逆光，从顶部照射的称为顶逆光。在逆光照明中，大部分景物处于阴影部分，只有被照明的景物有一条亮轮廓，使这一景物区别于其他景物，而且层次分明。逆光能很好地表现大气透视效果，在拍摄晨、夕的全景时常常采用这种光线，使画面获得丰富的影调层次和浓郁的情绪色彩。内景拍摄中，用逆光处理人物要有依据，让观众感到场景真实，令人信服。

【顶光】 来自被摄体上方的照明效果。中午阳光就是顶光。顶光照明的特点是，景物的水平面照度大于垂直面照度，尤其在夏天的中午的阳光下更能明显地表现出它的亮度间距大，缺乏中间层次的特点。在顶光下拍摄人物肖像会产生反常奇特的效

果，如人脸前额发亮，眼窝发黑，鼻影下垂，颧骨突出，两腮有阴影。只有在有特殊需要的情况下才使用这种光效来进行照明。一般应当用大白布挡掉直射阳光来进行拍摄，这样能拍摄到较为满意的效果，也可以用较强的辅助光照明使暗部增亮，减小与主光（阳光）的光比。顶光包括三种类型：顺顶光、顶光和顶逆光；前二者照明效果相似，顶逆光与逆光照明效果相似。

【侧光】 光线投射的方向与摄影机拍摄方向成水平角90度左右时所形成的照明效果，称为侧光。这时被摄体如人物面部好似被分切成明暗两半，反差强烈，这种照明方式易于表现出人物皮肤的质感或服饰表面的纹理，有一种粗犷感。

【光影】 光线在被摄体上构成的亮部，自身的阴影和投影，是摄影造型的一种基本表现手段，可以增强画面的空间感，丰富画面的影调层次，表达被摄体的立体形态和表面结构；也可以作为构图的一个组成部分，发挥均衡作用，表现特定环境，丰富画面形象。还可以根据影片的剧情加以运用，构成情调、气氛、时间观念等。

【测光表】 计量被摄景物亮度所接受的照度的工具。又称曝光表。正确使用测光表有助于控制摄影曝光。测光表可分为照度曝光计、亮度曝光计和照度亮度曝光计三种。曝光计一般由光电元件、灵敏电流计和曝光盘（较长的测光表均用液晶显示器代替旧式曝光旋盘）组成，其光电元件应具有较高的灵敏度和较好的照度（电阻特性），有较好的光谱响应和温度系数，较长的使用寿命。灵敏电流计应具有较好的力矩，以保证任何方向计量都得到较好的平衡；曝光旋盘要求能适应多种摄影计量要求，适于摄影曝光控制；液晶显示器的新式测光表可显示曝光表所需的技术数据：感光度、光孔号码、曝光时间、光指数。测光表按计量角度又分为通用型和窄角型（一度角测光表）两种。

【电影照明灯】 专为电影摄影设计的照明灯具。是光色表现手段的重要技术装备。分低色温灯3200K和高色温灯5400K，都可以在内景与外景拍摄时使用。这两种不同色温的灯都有聚光灯和散光灯两类。聚光灯装有聚光透镜和反光镜，散光灯大多用于补助光、底子光、天片光照明。两种灯型各有不同功率的灯种：从250W、0.5kW、1kW、1.2kW、2kW、5kW、10kW。低色温灯具也有各种形状的灯具，还有一些特殊用途的追光灯、闪电效果灯。在新光源中有镝灯、氙灯等。电影照明灯附件有支架和遮扉，以便于灯位的移动和灯位高低及照明范围的调整。

【反光板】 能反射光线的一种电影照明辅助工具。用塑料薄膜与金属薄膜胶合在一起，用白纸、白布、白塑料板和其他能反光的物质制成。不同反光特征的表面能产生软硬性质不同的光线效果。反射光线的强弱决定于它的反光率、反射角度、反光板的面积和反射距离。反光板可以外景使用也可以在内景使用。反光板所产生的反射光可以作为辅助光使用，同样也可以作为主光及轮廓光使用，尤其在拍摄光滑表面的物体以及金属器皿时必须用反射光照明进行拍摄。

【灯光纱】 电影明灯的一种附加装置，由金属纱和纱布织成，呈圆形或所需的各种形状（挖去中间或者某一部分）。灯光纱要放置在照明灯前使用。它能阻挡部分灯光光线的通过，用以调整被摄体的照度，对光线起柔化作用。近年来多采用的方法是，将大面积的灯光纱置于照明灯前，以十分柔和自然的照明效果进行照明拍摄。

【灯光纸】 用于照明灯控制和调整光色软硬的纸张，是电影照明不可缺少的辅助手段。它分白色磨砂纸和彩色透明纸两种。白色磨砂纸可以起到控制亮度、柔和光影和照明范围的作用，用于细致调整人物的主光、副光，进而获得适当的光比和柔和的光影，用局部遮挡的方法调整一个灯光区域内的局部照明。彩色透明纸多为绦编薄膜制成，颜色分红、橙、黄、绿、青、蓝、紫等各种不同深浅的系列。还有，纠正灯光色温用的“雷登85”和“雷登80A”能使日光和灯光色温取得比较一致的效果。灯光纸的主要用处是：加强戏剧性或装饰性效果，创造某种气氛。半透明的大面积白色磨纱纸近年来大量在模拟自然光效时使用。

【阴影模板】 用三合板和硬纸画上花纹图案而镂空图形的光影效果挡板。在照明处理中，有时根据影片内容的需要要利用它，在景物的某一部分制造某种图形阴影，阴影的虚实取决于阴影模板与灯具的距离，处理画面构图或创造环境气氛、表现人物情绪等，以增强画面造型的表现力和感染力。

【开麦拉】 ［Camera］意为“摄影机”。在拍摄电

影时，现场执行导演下令拍摄的一种口令。现在电影拍摄均用“预备”、“开始”代替此种方法。

【取景器】 摄影机上供选取拍摄范围、观察被摄体的基本附件。也有不附加在摄影机上的取景器。摄影机上的取景器具有校正景象清晰度的作用。理想的取景器要求从取景器中所观察到的景物范围和拍摄范围相同，无视差；取景器目镜中所看到的应当是明亮、正立和放大的影像；它能在拍摄时同时取景。摄影取景器除上框式取景器外，还有牛顿式光学取景器，以及近年来使用的电视取景器，它们都与摄影机物镜相配合。电视取景器还可以连接监视器和录像装置。

【现场接景摄影】 一种特技摄影方法，可以分为绘画投景和模型合成两种。它们的功能都是代替被摄对象中一部分真实景物，将绘画、模型与实景有机地结合起来，既可以满足电影摄制中各种不同的艺术要求，又可以节约大量摄制成本。

与绘画接景相比，模型合成立体感强、效果好，光线与立体物比较协调一致，人物还可以在模型前活动。同期模型合成根据设计要求在拍摄现场将制作好的模型安置在摄影机前面的一定位置上，通过摄影机将模型和实景一次拍摄下来，多用于模型与实景的接合线要求分明的合成。绘画接景，也称“玻璃接景法”，用绘制的景物替代拍摄景物中一部分真实景物，采用这种方法是为了弥补景物之不足或节约搭制大饰景的费用。可增加被摄对象中所没有的任何景物，可以去掉被摄景物中有碍的多余景物。绘画接景在拍摄时需将要补充的景物绘制在透明玻璃或三合板上，通过摄影机将它和实景一次拍摄下来；在现场，可以通过摄影机看到合成画面的效果，从而避免不必要的返工。但拍摄中要注意玻璃中的反光。此外，绘画上的光影和拍摄时实景的光影最好趋向一致。

【电视摄像艺术】 具有时间、空间特性的运动着的光色造型艺术。同电影摄影艺术相同的是，它也能够在自由的时间和空间内连续表现对象的行为动作及各种运动形式。与电影摄影艺术不同的是，电视摄像艺术是以先进的光电技术为基础，用摄像机和录像机将被摄对象的外貌形态、空间形式和运动形式直接记录在录像磁带上。电视摄像艺术不是单纯的记录现实生活，而是对生活素材有选择、有概括、有创造地加以表现。

【电视摄像师】 电视节目重要的主创人员，通过操作摄像机，将现实形象作造型化处理，使之成为电视屏幕形象。摄像师在很大程度上决定着电视节目的画面质量，特别是取景、构图、用光、运动节奏等。电视摄像师与电视导演的工作密不可分，是电视画面的总设计师。

【演播室拍摄】 电视节目制作的一种重要形式。演播室的功能类似电影厂的摄影棚，靠室内搭景完成拍摄。演播室的主要功能是方便拍摄，特别是综合性文艺节目的拍摄。其主要设施有：多部摄像机、照明、音频控制中心、视频控制中心、切换台及演播支持区等。与外景拍摄相比，演播室的优点是其拍摄环境可以控制，拍摄器材也是高标准的，便于演职员密切合作。其不足之处是空间环境较为有限，不如外景拍摄那样真实可信。

【录彩条】 电视摄录像的基本操作程序之一。即要求在摄像之前或录制节目之前，先在录像磁带的开头录下30秒至60秒的一段彩条。录完彩条后，才能进行正常的拍摄。这样做的好处是：一方面可以避免磁带开头因磁粉脱落或转速不匀产生信号不稳定，另一方面可以为后期电子编辑提供足够的编剪长度。同时录彩条也是摄录像技术人员测试录像信号的方法之一，通过分析彩条可以对影像的色彩、对比度、饱和度等技术指标进行判断。

【电视技术】 利用光电通讯技术，将一场实况或磁带记录的活动画面和声音，通过电讯传播系统使其在一定距离之外及时还原重现的技术。电视技术的研制和发明经历了一个多世纪的历程。直到1900年在巴黎举行的世界博览会上，才第一次使用“电视”这个名词。电视技术的发展经历了黑白电视和彩色电视技术两个阶段，目前正向更高级的阶段发展，出现了高清晰度电视、数码电视、激光电视等。其图像的清晰程度更高，色彩还原更逼真，信号损失成分更小。

【电子编辑】 利用电子编辑器，对电视节目素材进行编辑加工合成，制作出符合播出条件或商业销售的电视节目带，称之为电子编辑。早期的电视节目编辑采用人工机械式的编辑，既费时又不能保证质量。电子编辑器能自动找寻素材带的编辑点进行编辑记录。通常采用一台放像机放素材，另一台录像机通过电子编辑器一段一段地记录，完成电视节目的“对编”。电子编辑分为组合式编辑和插入式

编辑两种形式。前者是将许多素材带上的节目一段一段地录制到另一条播出录像带上，节目素材彼此之间是组合关系。后者是在一条节目带的中间增补和更换画面，彼此之间是插入关系。目前电子编辑系统已经发展到很先进的水平，随着数字编辑器和数字摄像机的广泛使用，电子编辑的速度越来越快，音像效果越来越好。

【数字特技】 也称“数码技术”。运用视频特技效果发生器，将电视图像的模拟信号转变成数字信号，再经过各种数字化处理之后产生的各种特殊图像效果。这种设备利用计算机多媒体技术，先对一副图像进行记忆和存储，再根据电视导演的要求对视频图像进行各种可能的变化和处理。它能任意改变摄像机拍摄的画面的大小、位置、结构，产生位移、伸缩、旋转、变焦、切割画面，以及抠像、镜像、翻滚、穿墙、拖尾等效果，还可以改变图像的光效、色彩、人物等，产生现场实景拍摄所不能达到的艺术效果。数字特技技术在当代电影电视制作中得到广泛的应用。

【合成画面】 用电视数字特技技术中的抠像方法，或使用划画面的方法，将多个画面组合在一起，构成一个新的完整的图像。我们经常使用的抠像技术，就是利用数码技术，抠去画面中的某一部分或某种色彩，再用另一部分图像进行填充，从而使不同的图像组合成一完整统一的画面。合成画面是一种电视特技手法，它能按照创作者的意图，创造出各种具有全新时空关系的画面，实现了时空关系高度自由化的重新组合。合成画面还可以模拟现场感，当前电视台普遍使用的虚拟演播室就是运用了合成画面的技术。

【胶转磁技术】 将电影胶片上的影像和声音记录到录像磁带上的技术。胶转磁设备包括电视电影设备（又叫影片扫描器）和磁带录像机两部分。该技术是电视技术的重要组成部分，一方面电视台播放的电影节目事先都必须转录到磁带上才能播出，另一方面有些电视节目如广告等，为了追求更好的影像效果，常常先使用胶片拍摄，在播出时再转为录像磁带。在胶转磁过程中，噪音问题即信杂比的提高是值得研究的重要课题。

【磁转胶技术】 将录像磁带上录制的图像和声音信号，转换成电影胶片上的影像和声音的技术。其方式与胶转磁技术恰好相反。其过程是先用电视摄像机拍摄影像同时记录声音，然后使用电子编辑器，制作成电视节目带，再用磁转胶设备（影片记录器）将磁带上的节目转录到电影胶片上，经过特殊处理后制成拷贝。这种制作方式的好处是能大大降低电影拍摄的成本，缩短制作周期。因为录像磁带可以边拍边看，随时修改，且电子编辑机比电影剪辑要简便优越，所以有利于提高影片的拍摄质量。录像磁带的缺点是影像质量不如电影胶片，且不易长期保存，但随着数字摄像机、数字编辑机和高清晰度电视的普及，磁转胶电影制作技术可望得到迅速发展。

【电影音乐】 专门为特定影片而创作、编配的音乐。它伴随着电影产生，随电影艺术的发展而成熟完善，已成为电影艺术中不可或缺的有机组成部分和一种新的音乐体裁。在无声电影时代，音乐只是电影放映时的伴奏，很少有影片由作曲家专门作曲。进入有声电影时期，音乐在电影中的表现力更加为导演们所重视，也因此吸引了一些杰出的作曲家为电影作曲。于是，音乐便逐渐成为影片结构内部的一个重要的表现元素。电影音乐具有一般音乐艺术的共性，即在一定的时间中，通过听觉来感觉所表达的形象和感情。但是它又有自身的特性，具体表现在以下几方面：首先，它是影片整体中的一个有机部分，相对于影片来说具有某种“依附”性——在创作构思上，必须以影片的艺术内涵及其结构为基础，其听觉形象必须与画面视觉形象以及语言(独白、对白、旁白、内心独白、解说)、音响等其他听觉元素互相结合，构成能充分表现影片思想艺术内涵的完整的视觉形象整体；其次，影片中的音乐一般是根据剧情发展、画面长度及蒙太奇等因素而作相应的段落处理、间断出现、分段陈述，特别是由于影片蒙太奇的制约，在曲式上不同于普通音乐作品；第三，电影音乐的艺术效果必须通过影片的放映方能体现，因此在制作工艺上它不同于一般音乐的制作，它的演奏、演唱必须通过特殊的录音、洗印等一系列制作工艺过程录制在胶片上，最后在影片放映过程中实现其艺术效果。音乐对一部影片的表现力具有很重要的作用，举例来说，它可以表达影片的主题思想、艺术家的思想感情；可以抒情状物、渲染气氛、强化情绪、加强戏剧性；有时候，它还可以起到某种结构性作用，赋予影片艺术结构以必要的连贯性和完整性。但是随着现代电影的发展，西方一些电影艺术家和作曲家对传统

电影音乐及其作用提出了新的观点，他们否定音乐为剧情服务的传统观念，主张淡化电影音乐，只在必要的时候（比如人物心理发展的重要时刻）使用音乐，并且保持中立的情绪和微弱的音量，使音乐成为影片中一种带有理智性的感觉元素。音乐与画面在影片中的结合方式一般有两种，分别称作音画同步和音画对位。音画同步是指用音乐语言来复述、强调画面的视觉内容。采用这种方式时，音/画、视/听元素在情绪和节奏等方面处于统一和谐的关系。这是早期电影常用的方式。随着电影艺术的发展，人们不再满足于用音乐直接表现画面的情绪和气氛，于是便产生了音乐与画面内容不统一的音画对位方式，试图在影片中赋予音乐以更独立、更丰富的表现性，多角度、多侧面、多层次开掘影片思想内涵和人物的内心世界。音画对位又可分为音画并行和音画对立两种。电影音乐在影片中以有声源和无声源两种方式出现。两种方式有着不同的艺术作用效果。有声源音乐往往赋予影片以真实感，可以加强影片的真实性。无声源音乐则可以对影片内容起到各种表现作用。电影音乐的风格和表现手法一般与影片的题材、体裁、样式和风格相统一。由于影片的种类不同，音乐在影片中的位置、分量和作用也不相同，且各具特色。歌曲在电影音乐中占有重要地位，一首优秀的主题歌或插曲，往往能给观众留下深刻的印象，长期流传。

【电影作曲】 指电影音乐创作。电影是一门由集体创作，包括诸多艺术、技术元素的综合艺术，音乐只是其综合元素中的一种，因此电影作曲是指作曲家依据导演的总体构思，用音乐表达影片思想和人物感情，强调影片节奏，配合影片整体风格的塑造。由于电影的艺术魅力是通过各种元素的综合而得到表现并作用于观众，因此任何一种元素都必须以影片整体为前提，成为这个整体的一部分。电影音乐也像其他任何元素一样，必须充分考虑到电影中整体与个性的关系，处理好声音与画面的关系、声音结构内部音乐与语言和音响的关系。此外，音乐在影片中受画面长度的制约，这就要求曲作者在创作时不能任意发挥，而必须更严格、更集中、更凝练、更富于概括性；曲作者还必须注意音乐色调与画面色调（包括影片总体画面色调和各具体段落的画面色调）的有机和谐。电影音乐通过现代录音技术录制在胶片上，对作曲家来说，对录音技术的了解和掌握可以丰富创作灵感和手段。电影声音部分的创作和组合完成于混合录音，因此作曲家必须处理好音乐与语言和其他音响的关系，使之有机统一。总之，电影音乐只有在与电影的其他元素有机地融合在一起时，才是完美的，它的创作也才算是成功的。

【无声片音乐】 即“默片音乐”，是指无声电影放映时为加强情绪和气氛而配置的音乐。在有声电影问世之前，人们采用三种方法给电影配音：音乐伴奏、音响效果和真人配音。其中真人配音的方法用得较少。主要以第一种方法为主。无论用哪种方法，大都采用临场方式。音乐伴奏一般由钢琴师或管弦乐队在影片放映现场演奏，选用曲目随意性很大。其主要目的是为了掩盖放映机发出的噪音，及弥补无声的银幕画面带来的枯燥感，使观众适应并被吸引。随着电影的普及，被日益扩大的市场所吸引，欧美国家的音乐出版商们在本世纪10年代开始，专门为电影院编印配合电影放映的“情绪音乐曲选”，为各种情绪场面选定现成音乐，供影院乐师或乐队选用。电影发行机构也常常在影片发行时附上一份配乐说明单，内容包括影片情绪说明、配乐曲名、乐曲转换点等。在长期的应用和发展过程中，无声片音乐演奏逐渐形成了某种机制，不少乐队指挥和许多城市的图书馆，也开始配备各种电影配乐演奏的乐谱。留声机出现后，留声机配音成为电影放映时配乐的另一种方式。直到1908年，法国作家圣·桑为无声片《吉斯公爵被刺》作曲之前，无声片配乐一直以传统的方式进行。圣·桑的创作开创了作曲家为电影专门作曲的先例。此后，作曲家们逐渐效仿，开始为电影专门写音乐。由此，电影音乐比较认真地注意到与画面配合，开始注重影片的情绪和节奏，进而成为增加影片艺术感染力的真正重要元素。

【有声片音乐】 有声电影出现后电影音乐的特有形式。它不再是现场演奏，而是把声音录制下来，并与画面合印在一条胶片上，在影片放映时采用光学还音方法把音乐还原。有声片音乐有专门由作曲家为影片创作的，也有编选的音乐。早期的有声音乐和无声片音乐比较相似，大多选用现成作品，音乐从头贯至尾。随着有声电影的发展，越来越多的导演喜欢为影片专门谱曲，而由于电影音乐特有的表现力愈益为人们所认识和承认，许多著名作曲家也纷纷加盟此行，专门为电影写作音乐。这都使有

声片音乐的艺术水平和档次不断提高，最终成为电影综合艺术中独具特色的有机组成部分。

【主题音乐】 影片音乐的核心及发展基础，通常被用来表达主题思想、主导情绪，或者被用于主人公性格的刻画。一般鲜明而富于表现力，反复在影片中出现形成主题贯穿。它常常是评价影片音乐的主要根据。

【电影歌曲】 电影中的各种形式的歌曲。它是影片音乐的一部分，常与音乐形象一起，配合视觉画面，塑造影片整体形象，推动情节，渲染氛围，表现情绪，感染观众。电影歌曲可按其在影片中所处的位置及作用，分为主题歌和插曲；按其出现的方式又可分为剧中人演唱和画外伴唱。

【主题歌】 电影歌曲的一种。通常用以表现影片主题、塑造影片基本形象或情绪，是全片音乐的核心。主题歌的旋律常常也是影片的主题音乐，或可作为主题音乐加以贯穿和发展。主题歌可以重复出现，也可根据影片内容的需要，在音乐或歌词上作相应的变化和处理。优秀的电影主题歌往往在社会上广为流传，经久不衰。

【插曲】 电影歌曲的一种。通常为影片中某一具体场景或内容而写，用以描述某种事物，抒发某种特定的感情和情绪，或表现人物当中的特定心理。影片中插曲的应用比较自由，可与主题歌配合，也可在没有主题歌的情况下独自发挥作用。和主题歌一样，优秀电影插曲也常常能在社会上广为传唱。

【有声源音乐】 由电影画面中的声源所提供的音乐，因而也称“画内音乐”。如影片中人物的歌唱或器乐演奏，片中媒介所传出的音乐，如收音机、录音机、电视机以及其他各种出自影片画面内的音乐。有声源音乐的音质必须和画面内容所提供的声源音质相统一。使用有声源音乐可以赋予影片以真实感，增强电影的感染力。

【无声源音乐】 并非出自影片画面内声源的音乐，故也称“画外音乐”。无声源音乐来自艺术家（导演和作曲家等）对影片内容的感受、思考和想像，一般根据影片的特定内容——人物性格塑造、环境气氛渲染、情节节奏推进等需要而设计，是对影片内容和形象的塑造和表现，具有解释、充实和评论画面内容的作用。

【电影音乐制作】 指从作曲者或音乐编辑开始酝酿、构思影片音乐，到完成音乐或编选，最后将音乐录制在电影胶片上的制作过程。它包括写作和录音两大部分，分别由作曲家和录音师担当完成。作曲家在创作前，一般需细致研究剧本，搜集各种创作素材甚至体验生活，反复与导演交换创作意图，观摩已拍样片……而后进入创作：酝酿主题，确定风格和样式，在此基础上，完成全片的音乐设计和创作。音乐录音分为先期录音、后期录音和混合录音三种。先期录音是指为配合演员表演，而在拍摄前把画面所需的音乐和歌曲预先录好，拍摄时同步播入录音带，使演员表演达到预定效果；后期录音是指在影片全部拍完剪定后，为使声音和画面充分结合，音乐指挥一面看着放映的画面，一面指挥乐队进行录音；混合录音是指导演、作曲家（音乐编辑）和录音师密切配合，一面放映画面，一面把语言、音乐和音响三条声带通过多部还音机还原，对各种声音的高低强弱比例作最后调整，然后将三种声源混录，制成影片最终所需的将各种声音有机结合在一起的混合声带。

【电影音乐设计】 指影片的总体音乐构思。它由作曲家在和导演充分交换有关影片的创作意图和艺术构思后，构想和完成。音乐设计具体包括音乐的总体风格、形象和写作手法，主题音乐的性格特征，布局和高潮设置，各段落的情绪、起止点，与画面的关系，与影片中的语言、音响等其他声音的关系和有机安排，先期录音与后期录音的确定等等。好的音乐设计是影片成功的重要因素之一，往往给人留下深刻的印象。

【电影音乐资料】 各种适用于电影创作的音乐素材和以往作品的音乐资料汇编。一般指包括为编配电影音乐而搜集、整理、保存的音乐作品的乐谱和录音磁带，包括已有的各类电影、电视音乐和适用于电影的各种其他音乐作品的乐谱和录音带。

【电影音乐剪辑】 是电影音乐创作中必不可少的辅助手段。其功能主要表现为根据画面内容的需要而自由剪辑、组合音乐声带。影片中，音乐的长度需视画面长度而定。当音乐长度与画面长度不相符时，可通过剪接将乐曲中的某个乐段、乐句、音符剪去或加以重复，从而缩短或延长音乐的长度，使之达到所需的长度，为混合录音提供一条合适的音乐母带；音乐剪辑还可以重新结构和组合乐曲。有时，为了影片内容的需要，把乐曲中的某些乐段和

乐句加以调换或重新结构和组合，可在音画结合上达到更加完美的效果；音乐剪辑还可以把一作曲家或不同作曲家创作的不同乐曲连接在一起，加强影片表现力；也可以使音乐在旋律、和声、调性、配器等各个方面的自然流畅，达到影片所需要的最佳效果。

【电视作曲】 电视音乐的创作者。他的任务是以电视编导的总体构思为依据，用音乐来创造并揭示电视作品的主题思想，表达人物的思想感情。不同于其他作曲的特点是，电视作曲必须遵照电视作品所提供的思路，遵照电视导演的声画总体构想，并考虑到乐队的演奏效果，录音师的声音合成效果等。只有当电视作曲创作的音乐与电视的其他诸元素完美有机地结合在一起，电视作曲才算成功。

【电影美术】 为电影造型而进行的设计和制作的艺术创作，是电影艺术的重要组成部分，影片创作的基础之一。由于片种和影片题材不同，电影美术在影片创作中的作用、地位、表现形式也就不同。电影美术的具体内容一是环境造型，二是人物造型。环境造型主要反映体现人物活动的空间的场景设计与制作。人物造型主要指为达到刻画人物的目的而进行的化妆和服装设计。电影美术以可见的艺术形象参与影片的造型表现，要求对环境和人物进行典型设计。电影美术的创作人员要深刻了解剧本的主题思想、人物特质、时代特征、剧情变化等。设计出有性格特征、生活气息和地方特色的艺术造型。在创作过程中要深入生活、熟悉生活，做大量的调查研究，掌握大量的第一手资料和间接材料，使影片产生触景生情、以景托人、借物抒情和情景交融、富有意境的艺术效果。电影美术创作须在导演的指导下与摄影师一起进行影片造型的构思，美术设计要考虑影片的总体造型要求，在环境设计中要显示出故事发生的地点、季节、气氛等特点，人物设计要注重民族、职业、性格、习惯和爱好等，同时又要使之与影片的风格相统一。设计上的真实性要求是电影美术与其他美术设计的重要区别之一：场景设计上艺术的真实性，要求制作上的质感和实感。电影美术运用绘画的造型手段（形、光、色、线等）设计出可视的图画，其中包括气氛图和人物造型设计图等。这些造型是要通过导演的分镜头、演员的装饰表演、摄影照明的光效等手段的运用来完成，所以美术设计师必须与导演和摄影师共同合作，一起研究影片的造型和拍摄；要对影片拍摄的技术操作，如摄影棚、机位、场面调度、置景设备及布景的制作等做到心中有数，使电影美术设计在各方面都符合影片的整体艺术构思。电影美术是随着电影艺术的发展而产生的。电影在一开始没有专门的电影美术。影片的背景基本上以自然景为主，例如，1895年拍摄的第一部电影《工厂的大门》以及当时拍摄的一些游戏、跳舞及社会新闻和杂耍之类的短片。1896年，在法国卢米埃尔的第一部故事片《水浇园丁》中开始有了布景；乔治·梅里爱则把舞台布景引入到电影中。早期电影美术借用了舞台布景的方法，把画在布景画幕的画挂在墙上作为电影的背景环境；无论是在环境造型还是人物造型的艺术加工方面都较为简单。到了20年代和30年代，摄影机、胶片和照明等技术有了很大发展，电影的表现手段得到极大的丰富和提高，电影美术也由原来的平面布景改变为主体布景，产生了“构筑式”布景，这是电影美术造型上的一次较大的革新。这种主体的布景在欧美的银幕上被广泛运用，美国影片《党同伐异》、意大利影片《卡比利亚》、我国的《渔光曲》都是利用“构筑式”布景创作的影片。在经过多年的探索后，电影美术逐渐走向成熟，更加适应电影艺术性的多方面要求，在真实性、立体感、空间变化和场面调度等方面更加灵活自由，极大地丰富了电影造型语言。从40年代至60年代，电影美术随着电影审美意识的变化，产生了“分解式”布景，此时的电影美术已基本完善，各种布景、人工搭景、实景、实景加工和美术特技应运而生。环境与人物的关系更加密切、复杂，环境造型功能已由说明性扩展到表意性和揭示性。到80年代，由于各种先进技术尤其是各种高科技手段被利用到电影艺术创作中，使电影美术领域得到了空前拓展，在各种不同时空、环境中很难搭置的场景在现代科技面前迎刃而解，使电影美术在现代电影艺术创作中发挥着越来越重要的作用。

【总美术师】 电影美术部门的一种高级职称。在规模较大的影片拍摄中，一般设总美术师，负责整部影片的总体美术造型设计，在总体上把握影片的造型设计，负责指导影片造型风格、总体构思；领导美术部门各道工序的制作，组织、协调有关美术工作的事务。总美术师虽然不直接进行绘制和操作，但要对电影美术各部门有很高造诣。对美术师

的设计图、人物造型图及置景、道具、服装、化妆等要提出明确的要求和安排，帮助各部门解决各种问题。要与导演、摄影师一起讨论剧本，共同商讨研究影片的造型风格。作为电影主要创作人员的总美术师，不但要对电影美术有深厚功底，对电影的导演、摄制、剧作也要有相当的修养，对电影美术创作有较丰富的实践经验，同时要有坚实、丰富的生活经历，具有文学、历史、艺术、建筑、服装、民俗等方面的广博知识，同时还要具备组织能力和领导才能。

【美术师】 也称“美工师”、“布景师”。是影片拍摄中负责造型设计的主要创作人员，是影片造型创作的直接负责人和执行者。在一部影片的拍摄中，从准备到停机各阶段，始终直接负责影片造型效果的工作。美术师在研究了剧本后，要与导演、摄影师共同研究该影片的总体造型风格、创造意图、造型意识；要广泛地研究素材和人物动作，掌握一切有关资料，把握主题，设计草图、场景的空间调度等，提供给导演富有生命力和广阔的环境空间。美术师在影片拍摄的案头阶段要绘制各场景的设计图、人物造型设计图及制作平面图等。美术师既是创作人员，也是电影美术部门的组织者和领导者，负责服装、化妆、道具、绘景、制景、特技美术及一切有关工作人员的指导与组织工作。在影片拍摄阶段，美术师始终要监督和检查造型形象的具体落实情况，参与拍摄，了解进度，熟悉演员的动作，以便能够及时修正布景和其他形象。美术师要具备坚实熟练的绘画造型能力，了解和掌握电影美术创作各部门的工作，要有广博的知识，对历史、文学、艺术及民俗有广泛的兴趣，要注意观察生活，掌握电影视觉的创作规律，具备丰富的电影美术创作的实践经验。

【副美术师】 电影美术师的助手和合作者。在影片的拍摄准备及制作过程中，按照美术师对影片造型总体设计的要求，参与美术师的银幕视觉形象的构思与设想，参与绘制每个场景的气氛图、结构图，并具体指导道具布置及服装等工作，在拍摄现场随时处理有关的问题。

【美术助理】 在影片拍摄中协助美术师做具体工作的人员。主要职责是协助美术师对场景气氛、道具陈设、服装、化妆、置景等一系列工作做细致的安排和组织。帮助美术师绘制场景气氛图、立面图等各种图样，帮助查阅、搜集、整理各种形象和文学资料，协助美术师做好各种图纸的数据统计、记录，向制景人员做具体布置的工作。在拍摄现场可根据美术师的要求对场景做随时的变动和加工工作。

【总体造型设计】 对一部影片所进行的总体上的造型构思与设想。电影总体造型设计分场景造型、人物造型和镜头画面三大类，其中主要是场景设计和人物造型设计。现代电影要求从总体上来完成造型任务，在影片创作之初就要考虑造型因素，使其作为剧作因素结构到影片中，成为电影创作的有机元素。例如前苏联影片《这里的黎明静悄悄》在总体造型上将色彩按现代、战争、梦幻分三大块，现代部分用明亮的色彩，战争部分用相对黑白色彩，梦幻部分则用高调色彩，将三个时空有机地组合起来，形成独特的艺术风格。总体造型设计要寻找恰当而独特的造型基调。场景设计要考虑时代背景、人物命运和整个剧情的结构，同时要考虑到拍摄时的演员调度、场面调度、空间变化等因素，与影片总体风格达到统一。场景设计要考虑涉及整个影片的环境，大到社会、历史背景和生活场景，小到某些行为的活动场面。总体造型设计要把“戏”加进去，创造富有戏剧性的环境。使场景与人物的结合自然完美。人物造型设计是通过外部形象的塑造（化妆、服装、面部表情、姿态动作等）来揭示人物的内在属性，表现出人物的性格、年龄、身份等。镜头画面设计是对影片画面形象的构思，既是影片的结构总谱，也是色彩总谱，是研究造型分割、体现影片气氛及人物动作的重要手段。总体造型设计要全面统筹安排人物、光线、色彩、景物等造型元素，使之有机地结合起来，使影片造型发挥更积极的作用。

【美术设计阐述】 美术师用文字或文字与草图结合的方式，向摄制组的主创人员阐明自己对未来影片总体造型的设想与构思，对造型的手段与形象效果作出阐述，以便于导演对整个影片艺术构思的完整把握，便于同摄制组成员统一创作意图，保证影片在造型上和风格上完整统一。阐述的内容主要包括：根据剧本的主题和导演的要求对影片的思想、人物形象、环境、历史背景及地域特色等提出自己的见解，并阐明造型上的风格与样式；对每个重要场景的造型形象、主要道具、场面结构、色调、光

效等因素要给予明确说明，对置景、搭设的场景、服装、化妆、道具、烟火效果、绘景、特技美术等各技术部门操作的可行性给予充分的阐述。

【影片造型】 美术师对电影视觉形象的设计与创造。包括场景、人物、画面构成等要素，是电影艺术的元素之一。详见“总体造型设计”。

【造型语言】 艺术家用来构成视觉形象，体现创作构思的手段与技巧，即造型艺术的手段与技巧。各种造型艺术包括绘画、雕刻、建筑、舞蹈、摄影都有其自身的创作规律和独特的造型手段，从而形成了不相同的造型语言。电影艺术是综合艺术，它综合了各种造型艺术的手法和技巧，其中包括色彩、线条、光效、影调、镜头、构图、材料结构、空间处理等，形成了具有自身特点（如摄影机的运动、镜头的切换等）的综合性造型语言。电影造型语言充分利用其综合性特点，成为一种审美资源特别丰富同时极富艺术表现力的造型语言。

【实景】 以自然环境和社会环境为拍摄地点的场景。实景是在自然环境和社会环境中选择的真实场景，实景也称外景，但在外景搭置的场景不能叫做实景。对实景可根据具体情况和设计要求进行一定的布置加工。一般的影片在实景的拍摄中都要适当地进行一些合理的加工和布置，使之符合影片的时代背景和气氛，符合地方民俗特色，符合影片的造型需要，对实景的加工改造也有利于场面调度和镜头拍摄的需要。实景往往具有搭景很难达到的一种积淀效果，成为影片中最有艺术效果的形象。

【实景加工】 是对选定的拍摄实景进行的加工改变工作。根据影片需要对实景进行特殊处理，比如，在实景中添加某种景物或建筑，涂改某一角落的颜色，根据需要放置绘画景片等等，来改变其空间层次和结构。对室内的实景既可以改变原来的结构空间和环境布置，也可重新更换道具，创作一种气氛来适应影片拍摄的需要。比如影片《重庆谈判》中，当年谈判的场景就是在实地拍摄，由于年代变更面目皆非，为了再现当时的情景，美术师们对实景进行了大量的加工工作，几乎所有的室内实景都进行了重新布置和陈设。实景加工应特别注意真实感，保持生活原貌；此外还要注意做到细致、逼真，与实景自然结合，不能留下人为的加工痕迹。实景加工还要考虑场面调度和摄影机的运动。在一般情况下实景加工要画出场景设计图。

【选外景】 在自然环境和社会环境中对拍摄场景的选择，简称选景。外景的选择要考虑到影片总体造型的要求与风格，要尽量符合剧本提供的地貌特征和地方特色，要根据导演的创作意图提出外景选择的原则与方案。与其他创作人员商讨沟通，统一创作意图。还要考虑对外景的加工设想、交通及其他条件是否有利于拍摄，要尽可能把外景选择集中，以便容易转移调动。在选外景时还要注意收集生活资料和创作素材，为对外景的加工和搭景做好充分准备，一般要画出外景的平面图和加工效果图，内外景的衔接要事先设计好方案，使复杂零散的外景点经过周密的设计加工，构成影片的基本环境。

【内景】 也称“棚内景”。在摄影棚内搭置的场景。内景的设计和制作是美术师的重要创作任务之一，是影片总体造型中的主要组成部分。由于在棚内搭景，摄影棚可提供各种完善的设备，搭置各种不同的场景，如殿堂、房屋、大厅和各种生活场所，同时又不受外景地时间、季节、气候等其他条件的限制，创作时可以从容不迫，反复雕琢，尤其在拍摄重要场面、重场戏的人物塑造方面，内景起着重要作用。在进行案头工作时，美术师要把内景的造型设计与构思视作主要的创作工作。

【场景制作图】 场景平面图、立面图和某些部件细部图的总称。是美术造型设计中体现场景形象的基本图纸，也是置景师和布景师等工作人员在搭置场景时所依据的主要图纸。在场景制作图中可以看出各个场景的风格样式、大小规模、空间结构、长短尺寸，以便制图制景。同时，还可看出场景的空间调度、演员动作路线、时代特征和地方色彩。场景制作部门可根据场景制作图确定施工方案、预算成本，技术进行操作。摄影师可根据场景制作图研究确定拍摄角度、灯光布置等。美术师的总体造型意识也体现在场景制作图之中。

【俯瞰图】 也称“鸟瞰图”。按视平线高出画面、视线向下透视而画出的图样。也就是从高处向下看时所画的图样。俯瞰图立体感强、视野宽阔，能从总体上观察到场景的全貌，表现出场景的总体布局。对于场面较大、层次较多的场景，俯瞰图能把复杂场面从总体上加以把握。因此，在庞大的场景设计中经常绘出俯瞰图，便于场面的调度和镜头安排，是大场景中经常使用的一种示意图。

【置景】 也称“布景制作”。制片厂或影业公司负责搭制、加工场景、管理摄影棚和有关设备的部门。影片拍摄的场景造型和各场景之间的衔接，以及场景各部件在银幕上的有机组合，都要经过置景来进行制作、加工处理。置景部门拥有多种工种及专业技术人员，像置景师、置景工、塑刻匠、木工、涂绘漆工、泥塑瓦工、养花工等等。在搭置的场景里凡是需人工制作和加工的景物，都要经过置景工作人员制作完成。置景工艺技术和管理水平直接影响到影片的场景加工质量和创作意图的完成，同时对影片的拍摄程序和进度，都有极大影响。导演和美术师对置景要心中有数，正确指导和管理置景部门，使之发挥重要作用。

【特技美术】 根据透视原理和特技摄影来创作造型形象的电影美术手段。特技美术在手法上可利用绘画合成、照片合成、模型、透镜、混合透视等方法，与摄影镜头巧妙地结合，创造或再现“真实”的物像，是电影美术造型的重要手段之一。在拍摄某些场景或镜头时，由于某种原因，如地理条件限制、历史时代变迁、拍摄经费限制、安全和缩短周期等，很难用置景和实景加工的手法完成，这就往往运用特技手段来解决。如影片《战争与和平》中，莫斯科红场的一场面中有一个建筑物就运用了特技手法：下半部用实景，上半部把绘画画在玻璃上，然后进行合成拍摄。电影创作在很多场合下都可采用特技手段来拍摄，如拍摄豪华富丽的宫殿等，可以把棚顶、装饰物等画在三合板或玻璃上，然后将其与搭景部分结合起来，就能拍出所需的镜头。有些大场面大全景可以将景物照片放大或画在玻璃上，然后与用透镜放映出的部分景物组合起来，形成完整的场景。特技美术大多是用各种方法（如绘画、模型、照片等）创造的形象与实景或搭景组合完成的。由于特技美术必须通过特技摄影方能最终体现在银幕上，所以在特技制作中必须与摄影师共同合作、共同商讨和完成。从事特技美术的工作人员要能够熟练地掌握和运用电影画面的各种合成处理，还要了解特技摄影的方法和程序。

【烟火】 影片中出现的各种烟幕、火焰、爆炸等银幕效果。烟火在影片中常常为加强气氛、制造效果、再现某种特定场面起到重要作用。在电影拍摄过程中负责这项工作的技术人员是烟火技师。烟火技师要掌握一定的物理、化学、机械常识，对各时代的火药、炸药、枪支弹药等有所了解，研究其性能和效果。要与导演、美术师、摄影师共同研究各种场面的烟火效果。在现代影片中，尤其是在美国的影片中，有的爆炸场面为了体现真实感往往用真实炸药制造效果。在实施此种拍摄方法时，要绝对考虑安全因素，精确计算，反复演练，做到万无一失。

【外景】 作为拍摄场景的摄制棚以外的自然环境和社会环境。自然山川、草原旷野、村庄田舍、城镇街道、日常生活场所，这些都可以成为作外景用。现代影片几乎都有外景，因为外景空间广阔，真实自然，在外景拍摄有益于演员的表演进入角色。在以自然山川、江河湖海为背景环境的影片中，外景的拍摄就更加显得重要。在摄影棚内所绘制或投放幻灯等手段制作的“外景”，远比不上自然的外景生动逼真。许多影片在拍摄中，为了追求真实感，只要条件允许不搭景就尽量采用外景，在真实的环境中拍摄，给导演以更多的启示，给摄影师更多的拍摄空间。怎样选择外景是美术师的重要职责范围。外景选择直接影响影片的造型。对外景的利用，也要充分发挥想像，提炼取舍，换景接线，做到既自然、真实、生动，又有典型性和形式美。

【内景外搭】 在自然环境中搭置内景的场景设置方法，是电影场景设置经常使用的一种方法。影片拍摄的内景多在摄影棚内搭置，背景一般由绘景师把景绘制喷绘在天片或单片上。现在的电影拍摄追求真实生动和浓厚生活气息，因而把许多室内景移至外景地搭置，把特定的场景置放于其实的环境中，将内景与自然环境融汇在一起，从而使影片的真实感和亲切感大大加强；内景与外景相结合，在拍摄时就自由方便，演员的调度在空间上也更广阔，同时也减少了制作背景的工作量。内景外搭时要注意环境的选择，注意内景与自然景的有机结合。由于内景外搭，使场景的纵深空间更富于变化，拍摄的幅面更宽广，所以更要注意镜头内的景物符合特定剧情的要求，符合特定的历史背景和地域特色。

【内外景衔接】 将不同地点、不同时间用不同手段拍摄的内景和外景组接成完整和谐的整体。影片拍摄需要大量的组接工作，由于各种原因，同一场戏经常把内景和外景分别在不同的地点拍摄，手段

也往往不同，怎样将分别拍摄的场景（内外景）衔接好是电影摄制的一大难题。把分别拍摄的内外景衔接得天衣无缝，就要使所拍摄的场景在风格、结构、色调上取得一致。拍摄时根据需要，内景可能在棚内拍，外景则到另一处拍，但无论怎样拍摄，都要将场景的设计、实景加工等自然有机地结合起来；内外景的结合处要自然真实，不露痕迹。其式样、方向、地位、色彩都要接得上。内外景的完美组接可以解决置景中各种条件的限制，获得在棚内难以搭置的外景效果，使影片富有造型感染力和表现力。在内外景的衔接中，摄影、剪接、特技、绘景等都起到一定作用。而且，内景与外景往往是通过人物活动连接起来的。所以要把握剧情、换景接戏，使内外景在人物活动中自然地连接起来。

【平面图】 也称“地盘图”。单元场景的平面结构图，也是场景设计和制作的基本图。在进行场景气氛图设计时，往往要画出平面图作为依据。在平面图上可看出场景的建筑结构、布局、样式、规模、面积。在场景的制作中，平面图更是不可缺少的图纸。置景工人要根据平面图提供的规模、尺寸、比例、开启方向来制作搭景。导演和摄制师可根据平面图确定演员的动作路线、拍摄角度、镜头调度。平面图设计要考虑演员动作支点、道具的位置、方向、尺寸和比例、室外花草树木的位置等。录音和灯光工作人员可根据平面图确定技术操作方案。

【立面图】 也称“垂直图”。场景在垂直面上的投影图，是搭景建筑的主要图纸之一。立面图主要是画出建筑的立面结构，包括墙面、门窗尺寸比例、样式、图案纹样，以便置景工人在制作时作为依据，通常要画出室内的立面图和室外的立面图，它是制景施工中不可缺少的基本图纸。

【电影布景】 电影美术造型的重要手段之一。“布景”原为戏剧舞台美术的用语，电影布景一般指影片拍摄场景中搭置的部分，是由美术师根据剧本的内容和导演的创作意图设计构想，用木材、砖瓦、塑料、油漆、玻璃钢成型及平面绘画等手段，为影片的人物创造的生活空间与环境。电影布景由早期的平面的舞台式布景发展到现在的“立体”的“构筑式”和“分解式”布景。经历了近百年的发展过程，现在已经确立了它在电影中的重要地位，并且发挥着越来越重要的作用。电影布景的真实感是电影艺术的特征所要求的，也是与舞台布景的“假定性”最大的区别之处。追求景物的真实感是电影布景的特质，布景除了设计上的基本真实外，制作上要达到逼真的效果。注意运动性的布景也是美术师的重要课题。布景时要注意以人物活动的支点来作为造型元素，同时考虑多角度、多空间的拍摄。镜头的运动决定了布景内的道具精炼、集中、概括。电影布景虽然以真实感为重要标志，但不是生活物体的简单堆砌，要有美感，布景要注意造型上的美，形、光、色、线的组合，要合乎形式美的一般法则。电影布景中的光的运用直接影响到布景的成效，要充分利用和发挥光的作用，使布景更立体、更有层次、更富于变化。光在表现时间感上，在营造气氛上都可以发挥巨大的作用。电影布景必须适合电影拍摄的需要，充分考虑到各方面因素，为影片造型打好基础。

【道具】 是电影场景中与人物相关的各种物体、用具的总称。现在各电影厂都有专职的道具工作人员。道具种类繁多，几乎无所不包，大到列车、飞机、各种武器（机枪、大炮）、家具、农具、生活用具（桌椅板凳、锅碗瓢盆、琴棋书画、钟表、灯具、帐幔、器皿等），小到金银首饰、珠宝玉器、针头线脑等等。道具大致分两类：陈设道具和戏用道具，也称大道具和小道具。道具是影片造型的组成部分，在影片中常常扮演重要角色。陈设道具在环境布置中是不可缺少的一部分，能起到充实布景、表现环境、营造气氛、明确时代等作用。道具的陈设要符合剧情和人物身份的要求，要根据人物动作调度的要求分支点布置，要分景选择，专景专用，避免雷同。戏用道具是指在戏中有角色作用或演员使用的道具。戏用道具往往能表现人物的身份、性格、爱好，是刻画典型人物的造型因素。由于电影的拍摄能够准确地再现物象，所以道具要逼真，带有自然的生活痕迹。

【服装】 影片中人物的穿着和服饰。其作用是体现人物的性别、年龄、身份、习惯、趣味等，是人物造型的重要手段之一，它同时还可反映剧情规定的历史年代、民族特点、地方特色和生活状况。由于影片题材的不同，服装可分为古装、时装、戏曲装。另外在童话、神话、歌舞、科幻等影片中也有相应风格的服装。服装设计还要考虑在色彩上与环境的协调和对比，在总体上符合影片的整体造型效果。电影服装除用真实材料缝制外，还可用其他材

料制作，还要根据剧情需要对服装做各种特殊处理和作旧。

【服装设计师】 影片中人物衣着和服饰的设计人员。在影片中，人物的衣着服饰具有反映人物的身份、性格、兴趣等作用，服装设计师根据影片的总体造型和人物造型的要求，对服装进行设计，使服装符合人物的规定性要求。设计师要注重服装的式样、色彩、衣料三个环节。随着时代、人物命运、季节的变化，服装也要有所变化。服装设计师要精通服装剪裁和缝制技术，对服装和时装的设计有较高修养，除掌握丰富的服装知识外，还要具有一定的造型感受力，对各民族、地域历史和社会各阶层人物的服装有较深入的研究。

【电影化妆】 根据影片的要求对演员进行符合人物形象的塑造，以人物的面部表情为主来塑造艺术形象。电影化妆要以剧本为依据，以充分体现剧中人物的性格特征、时代、民族、年龄、身份、气质等。电影化妆与舞台化妆在表现手法和效果上有所不同。电影的特写镜头能把人物的形象或几百倍地放大到银幕上，使演员的面部形象暴露无遗，任何细小部位都看得清清楚楚，所以化妆必须精致真实到不露痕迹，即所谓是“写实性化妆”。它是以演员本身的面貌特点为基础的“自然妆”。人物形象的化妆是电影化妆的主要任务，其特点是强化人物形象的真实感，但艺术夸张不能脱离生活实际，任何艺术上或技术上的疏忽，都会造成人物造型的失真。此外，化妆还要与摄影、灯光等手段紧密配合。利用光线、拍摄角度等方法，使人物形象更真实、生动。电影化妆要充分研究人物，深入生活，在造型设计时，要绘制人物肖像图，研究具体演员的脸型，反复进行试妆。既要在化妆上表现出人物的外在特征，又要注意揭示人物的内在气质。要注意典型性、避免脸谱化、概念化。化妆上还有戏曲片化妆和歌舞片化妆，此种化妆仍以原来的化妆为主，适当做些适应电影拍摄的调整。

【化妆师】 对电影演员的形象进行化妆处理的专业人员。是电影造型艺术的创作人员之一。化妆师要根据剧本提供的主题、人物、情节，对演员作人物化妆造型设计，指导制作各种化妆造型所需的零配件，对影片中的人物进行试妆和定型。由于影片拍摄时间和地点跨度大，化妆师要负责保持人物造型的连贯性，并根据剧情、人物年龄以及在特定条件下发生的变化，作出相应的化妆造型处理。化妆师要了解掌握化妆的全部知识和技术，要具备丰富的历史文化和生活知识，要善于体察和积累各种生活经验，还要掌握一定的绘画、雕塑等造型艺术的技法和技巧。

【化妆造型设计】 电影化妆师对角色外部形象进行的造型设计。化妆师要根据剧本对角色的规定、导演的创作构思和美术师的人物造型设计，结合自己的理解和认识，来设计角色的外部形象造型。化妆造型设计等要以演员的外貌特征为基础，设计出符合角色特征的形象，符合影片总体造型的要求，符合角色的身份、年龄、民族、职业等特点。设计时可以先绘制造型设计图，在设计的基础上准备所需的用品和零部件，然后再进行试妆与定妆；也可以直接在演员的脸上造型、定妆，或利用照片，在照片上进行设计，然后再试妆和定妆。不论采用何种方法，化妆造型设计的定稿最终都要落实在演员的脸部。设计时要考虑到形象的真实化和生活化，形象的立体感和运动变化造型，还要考虑是否运用整形、塑形等手段进行化妆。

【特型化妆】 用特殊的化妆造型手段使角色呈现出特殊面部效果的化妆与造型。影片中常常出现刀痕、枪伤、烫伤等特殊面部形象，就需特殊的手法来造型，常使用不同材料造成各种伤痕效果。另外，相貌奇特的角色也需特型化妆来解决。如法国影片《巴黎圣母院》的敲钟人卡西摩多就属于特型化妆。

【本色化妆】 对演员的面部五官不作改动的化妆，多采用绘画化妆来完成，基本上不借助其他零件及附贴物。此种化妆只在演员自身形象的基础上略加修饰，使之符合角色形象。当演员的外形气质、年龄、特征等接近所扮演的角色时常常使用本色化妆。本色化妆同样要考虑形象的真实感，调动演员在表演时进入角色，达到生动逼真的艺术效果。

【电影字幕】 以各种字体或形式出现在电影银幕上的文字总称。其中包括影片的片名、演职员表、唱词、译文、对白、说明词、人物介绍、地名和年代等，是影片的造型因素之一。由于每部影片的题材、风格、造型意图不同，电影字幕在表现方式、字体形式上要设计出相应和统一的形式。电影字幕的字体有楷书、行书、隶书、草书、篆书等，还有千变万化的美术字体；现代先进的科学技术也被用

来进行字幕的创作，如电脑绘图等。字幕在表现方式上有书写、印刷、浮雕、动画、线画等多种方法。影片的字幕造型有单幅字幕、长条字幕、分割字幕等等。字幕的运用随着电影的发展也在不断变化改进。无声片时期，字幕是电影艺术的一个重要的组成部分，是电影剧作的构成元素之一，是交待时代背景、介绍人物、叙述故事情节等方面不可缺少的手段。随着声音和色彩进入电影，字幕的形式和方法得到充分发掘和运用，创造了许多新颖独特的形式，在影片的总体艺术效果上感染、吸引着观众。

【厂标字幕】 影片上标明出品厂家而印有制片厂名和该制片厂标志的字幕。如长春电影制片厂拍摄的影片，厂标字幕是以工农兵雕塑为衬底，叠有“长春电影制片厂”厂标字幕，主要起到说明该影片的制作厂家的作用。厂标字幕一般在影片的开头。

【片头字幕】 也称“片头”。影片开头包括片名、演职员表和时间地点的字幕，是电影造型的组成部分。通过文字、衬景、色彩和摄影技巧来体现，并配有音响效果和音乐的富于变化而又统一的画面。片头字幕的设计与处理影响到整部影片的造型和艺术感染力。观众通过影片第一组银幕形象，来体察和感受该片的艺术质量和观赏情趣，因此片头字幕在处理上要充分考虑各种因素和手法，并尽量做到有新的创意、新的手法，给观众以全新的面貌和感觉。同时要与影片的内容和总体造型风格相统一。

【片尾字幕】 影片结尾部分出现的字幕。一般在影片最后除了“剧终”、“完”等字样之外，还常常出现影片后的故事或结局的文字说明及影片拍摄的协助单位和其他说明，也有将演职员表的全部或部分安排在片尾字幕的做法。一般要求片尾字幕的字体和形式与片头字幕相一致。

【字幕衬底】 为影片字幕而拍摄、设计或绘制的背景画面。其作用是烘托字幕并与字幕共同构成完整的画面形象，以产生一定的视觉效果。字幕衬底可采用多种方式来完成，其根据是影片的风格和造型意图。通常有两种方式制作衬底：一是用绘画制作手段作衬底，比如图画、雕刻、图案、静止图片、服饰材料等。二是采用活动画面作为衬底，加强字幕形象性和生动性，同时也为表现影片的主题、概括影片内容和增加悬念服务。这种方法在现代影片中被广泛采用，比如经常用人物特写、抒情风光以及带有交待性的环境场所等镜头来作为衬底。字幕衬底的设计创作要与影片的主题、造型风格和体裁样式相协调，要以衬托和装饰为主要目的；还要将色彩、音乐、音响等因素与衬底一同考虑，统一设计。

【色调】 不同的色彩在组合中形成的整体特征。绘画上一般称为“调子”。色调在色相上可分为红色调、蓝色调等等，在色性上分为暖色调、冷色调等等，在色彩的情绪上分为强色调、高色调等，不同的色调可以表达不同的气氛、格调、情感、效果等。表现不同的对象，自然就要使用不同的色调。另外艺术家由于教育、性格、气质、爱好等因素，在画面色调的处理上会形成独特的表达方式。色调是画面总体处理的结果，在表达情感、传达信息、渲染气氛、刻画形象上具有重要作用。影片拍摄中的每一场景、每一镜头都有色调，这些色调又形成整部影片的色调。色调是在色彩关系中例如局部与整体的关系中形成，因此，在处理每一场景和镜头内的某一物像、某一空间的色彩时，既要考虑其自身的特点，又要考虑色彩关系，以服从整个影片的调子设想。影片色调的形成除美术师和摄影师在色彩造型上进行艺术处理之外，还有许多因素，比如胶片的因素，以及曝光控制，洗印时对色调的控制等因素。

【色彩】 通过光照，物体由于质地差异，反射的光波长短不同而形成了千差万别的颜色。色彩可大体分为光源色、固有色、环境色（条件色）、补色等。在色性上分暖色与冷色。就色彩的画面特征而言，又有色调、色相、色度、纯度的不同。由于大自然的丰富多彩，色彩的呈现也是千差万别，只有掌握色彩变化规律，在影片的创作中才能科学地加以运用。对于影片的色彩构思，美术师和摄影师要共同商讨确定。每一镜头、场景的色彩调子，色彩结构和色彩变化，要服从影片的主题和人物形象的塑造。美术师在设计场景和人物造型时对色彩的具体运用和掌握，形成了影片色彩语言的特征。

【暖色】 也称“热色”。某种使人产生温暖、炎热感觉的色彩。比如红色、橙色等使人联想到火焰、阳光等。暖色是和冷色相比较而言。暖色给人膨胀、扩散、前进、兴奋、热烈的感觉。在色轮上属于暖色系统的次序是橙红、朱红、大红、深红、紫

红、玫瑰红。其变化是由暖到冷。表现强烈、欢乐、炎热的场面时常以暖色调为主。

【冷色】 也称“寒色”。某种使人产生寒冷感觉的色彩。比如蓝色、青色等使人联想到冰川、雪山等。冷色是和暖色相比较而言。冷色之间也有冷暖差别。冷色给人收缩、退避、宁静、抑制、萧飒的感觉。在色轮上属于冷色系统的次序是湖蓝、钴蓝、群青、普蓝、紫罗蓝。其变化是由冷到暖。在表现寂静、冰冷、黑夜的场面时常常使用以冷色调为主的色彩。

【电影录音】 电影录音是把一切声音元素变为电磁信号记录在磁带上（前期），再把磁信号变为电信号来调制光束记录在胶片上（后期）。这是当今一切录音形式中最复杂、最完善、最先进的一种录音形式。它分为磁性录音和光学录音两种类型。其硬件——技术设备（声源、声场、话筒、录音机、调音台、转录、混录、监听、监测、同步及一切辅助装置）要求是很高的。在带宽、频响、信噪比、清晰度、平衡度诸技术指标方面，必须符合国际统一标准；其软件——艺术操作（频率平衡、动态平衡、音量平衡）必须符合一部影片的总体构思，亦即在镜头、场景、段落诸方面，必须达到声画的最佳匹配。电影录音的实质是将经过精心选择的自然声音在一定的场合下变为电子信号，对于这些电子信号经过各种加工处理后，记录在磁带或胶片上，在完成拷贝后，再在一定的场合下重放出来。其中分为声画合放（指普通电影）和声画分放（指特殊类型电影）。电影录音的声源是五花八门、包罗万象的，在影视界习惯上把它们分为三大类，即语言、效果和音乐。语言包括对白、解说、旁白、独白和人声气氛等多种形式。在录制时要掌握它们各自的特点，其中包括基本特点和艺术特点。效果是电影录音中最庞杂的声源，其中包括自然效果（表现自然环境）、动作效果（表现各种动作）、情节效果（表现各种情节）、心理效果（揭示人物心态）、鬼怪效果（人为联想的效果）五大类。音乐声源在电影录音中占有很重要的地位，一般分为有源乐声、隐匿乐声和无源乐声。在影视声音构思中，这三种表现形式各有其独特的艺术效果。在电影录音中，对于声场的要求是很严格的，不管内景、外景、特殊场景，其声场的表现必须与具体故事发生的地点、环境合情合拍，也就是自然、真实。此外，还必须表现出远近感、层次感、衰减感等空间效果。为此，必须掌握好直达声与近次反射声和混响声之间的恰当比例（包括混响时间和混响强度）。电影录音根据其工艺的要求，可分为同期录音、先期录音和后期配音三种不同的方式。在制片厂专设录音车间。其中有各种规格的录音棚，如对白棚、效果棚、音乐棚、混录棚，等等。这些不同的录音棚，都是录音的重要场所，它们的共同要求都是隔声隔震良好，即侵入噪声不超过 30dB。此外，不同的录音棚内，还要求不同的吸声和扩声的声学加工和处理。在混响时间方面，对白棚较短，音乐棚则相对的长些。根据不同的电影类型，有三种不同的声带规格，对于普通单声道电影而言，其带宽为 80Hz ~ 8000Hz；对于 4 - 2 - 4 光学立体声电影来说是 50Hz ~ 12.5kHz；对于四声道分立式立体声电影，其带宽可延伸为 30Hz ~ 15kHz。对于上述后两种立体声电影的录音，其技术要求是高保真的。也就是说，它要求的整套高保真的技术设备，包括拾音、录音、调音、混音等设备。此外，对于声场的要求也相应提高（详见“立体声”词条）。电影录音一般都是采用常规录音法，也就是模拟信号录音法。随着技术的进步，最近一些年来，在国外又出现了一种称作 PCM 的数码录音法。这是一种完全数字化的采用微机技术的高级录音工艺，其最大的优点是消除噪声干扰的能力极强，可获得极高的技术指标，由于数字录音技术的高保真和多功能的特点，为艺术构思和创作开辟更广阔的空间，这是全世界电影录音的发展方向。电影录音的技术基础十分广泛，它包括电子学、磁学、声学、光学、化学、机械学、计算机、逻辑学诸多学科及其尖端技术。电影录音是技术和艺术的综合体，或者说，是在诸多技术综合的基础上，更广泛地发挥艺术创造。一名合格的录音工作者必须对于电影录音的技术基础有比较全面的了解，其中包括电子技术、磁光录放原理、电声学、环境声学、数字技术、计算机原理、立体声技术、录音工艺、音乐修养、听音辨音能力。此外，对于拾音、调音、录音、剪辑等设备也必须十分熟悉。即使这些都掌握了，也还必须经过实录的锻炼，积累实际经验。电影录音的工艺是十分复杂的，电影录音工作者，时常与微小的电子信号打交道。对于这些稍纵即逝的电子信号的活动与表象（动态、频响、音量）主要靠听觉上的主观评价来鉴别。此外，还要注意监视画面，这样才能在

动态的时空瞬变中，一个镜头一个镜头地，一个场景跟着一个场景地，一个段落接着一个段落地进行瞬时的加工和处理，从而达到最佳的声画匹配，以期创造出赏心悦目的视听艺术效果。电影录音的最后一道工序是磁转光，即用混录磁底转成光学声底。完成的光学声底送至电影洗印厂，印制最终的电影拷贝声带。磁转光原理是将磁带上磁信号经还放转成电信号，经加工处理后馈入光学录音机中。光学录音机的核心是光调幅器，它的工作原理是把电信号变成相应的光信号，使胶片作相应的曝光处理，最后得出一条或两条变积式的光学声带，这种声带就是最后送到洗印厂拷贝的光学声底。

【录音师】 录音师是主管一部影片的声音构思和录制的主要责任者。他的主要任务是协助导演把一部影片的所有声音录制完好，达到声画最佳匹配的目的。具体地说，他要熟悉剧本，特别是导演的分镜头剧本，对于整个分镜头剧本中的每一个镜头、每一个场景、每一个段落中都有哪些声音元素，各个声音元素如何变化，音量如何平衡，如何过渡，哪些地方要求什么效果，等等，都应该精心地设计出来，列成完整的声音构思方案或表格。当然，在声音设计之前，要与导演协商，根据具体的影片风格样式，决定采取的具体录音工艺，即先期、同期和后期录音工艺。如果采取同期录音，录音师还要对主要演员进行试音，看看所选择的演员是否符合同期录音标准，其发声有何缺陷，如何弥补。有时还要跟着导演去看外景场地，即选取适合同期录音的场景，根据所选之景来决定如何加以改造，使之适合同期录音的要求。根据具体录音方案，首先要做好选景工作，一般有三种场景，即室外景、室内实景和室内棚中搭景。不管哪种场景，录音师所关注的是场景的声场是否符合同期录音的要求。因为声源到达话筒之前总要穿过一声场，即使作为声源的演员的语声再标准，如果声场不合要求，也不能达到同期录音的标准。具体言之，录音师要把握场景中总的吸声和扩声的特性，即在注意噪声干扰的同时，要估计出混响特性（包括混响时间和混响强度）。下一步要做的工作是选择适合于同期录音的设备。首先是同步制式，即在录音机和摄影机之间选择哪种同步方式。一般有三种同步方式可供选择，即电缆同步、晶振控制同步和交流电网同步。电缆同步是在摄影机与录音机之间连接一条同步电缆，摄影机由电池供电的电机驱动，电机通过机械调速定在每秒钟 24 格的速度上。在调速电机上装有一个脉冲信号发生器，发出 50Hz 的低压脉冲信号，这个同步脉冲信号通过电缆传给录音机，记录在磁带上。这种同步方式，因为有一条电缆连在摄录二机之间，互相制约，行动不变，而且只适合于单机拍摄。晶体振荡器控制的同步系统是由电池供电的晶体控制摄影机的电机，使摄影机精确地保持在每秒钟 24 格的速度上，在录音机内装有时间同步信号发生器，发出 50Hz 的同步信号，记录在磁带上，由于摄录二机之间无线连接，因此，可供多机拍摄，操作互不制约，十分方便。交流电网同步方式，是把摄录二机连接在同一 50 Hz 的交流电源上。该电源驱动摄影机的同步电机恒速运转，同时向录音机提供 50Hz 同步信号。由于摄录二机同时使用同一个电源，因此同步没有问题，而且机数不限，但必须有交流电源的场景才能使用。目前都使用 6.25 毫米便携式同步磁带机，如那格拉机型，内装同步器，可由电池供电，操作方便。为了适合同期录音工艺的要求，应选择便携式同期录音调音台，使多话筒的声音信号经加工、混合后记录在磁带上。此外，对于话筒（包括吊杆）、电池、耳机、连接电缆、磁带、吸声材料等都要准备齐全。总之，在拍摄现场录音师的主要任务有以下六点：①判定传声器的选择是否正确；②传声器、声源、声场三者之间是否平衡；③判定传声器的跟踪路线是否正确；④通过耳机试听排练情况；⑤实拍时掌握录音质量；⑥判定录音质量是否合格。这些任务不是录音师一个人所能完成的，而应由一组人员统称录音小组来执行。录音师是总管，其下有录音助理、话筒员等人选，其人数多少视影片类型和规模而定。录音小组在同期录音期间要做以下工作：正确安装、仔细检查录音器材；在排练时完成各种录音的调整工作，如观察机位和移动，了解演员的动作，倾听台词，话筒练习跟踪，调好录音音量，注意有无噪声干扰；在拍摄时，录音小组应注意以下程序：当导演喊出“预备”指令时，录音机先开启，因为录音机比摄影机达到稳定状态需要更长的时间，当达到正常运转速度并确有同步信号时，录音师喊出“开录”，此时摄影机开启，待运转速度正常后，摄影师喊出“开拍”，场记拍板并喊出片名、场景号、镜头号及拍摄次数的信号分别被记录在胶片和磁带上；收录完整的参数声带；收录完整的环境资料。在实拍阶段，要在看工作样片时，认

真审查磁带工作样片。在影片后期制作阶段，录音小组还要做大量的工作，诸如语言录音、音响录音、音乐录音、混合录音以及光学录音（可参见相应词条）。最后需要指出的是，录音师的建制，在不同国家或地区是不同的。在我国录音师一人兼管一部影片的所有录音工作，而在西方一些国家则采取分工负责制，他们设置语言录音师、音乐录音师、音响录音师、混合录音师（也称高级录音师、声音设计师）等。这些人分工合作，各行其职。

【声音】 一切物体当发生状态变化或空气扰动时都可能产生声音，声音是以介质波动的形式传入人耳的听觉感受。电影是由画面和声音两大要素组成的视听艺术。电影中的声音是包罗万象的，自然界和人类社会所具有的声音，在电影里都可以被利用。此外，人间不存在的音响，在电影里也可以人为地臆想出来（如科幻、童话、神话等影片）。自然声音与影视声音之间的关系是：自然声音是影视声音的源泉，没有自然声音，就没有影视声音；影视声音是从自然声音中经过选择、提炼、加工和处理之后，与画面相匹配的艺术声音。因为：①自然声音是“辞海”，是不成“文章”的单个“文字”，不具备戏剧功能；自然声音是自生自灭的，在时间上、频谱结构上和力度上是杂乱无章的；自然声音是没有经过对象化的无加工（指语言和效果）和一度加工（指音乐）的自在声音；②影视声音要把从自然声音这个大辞海中精心挑选出来的“文字”以画面为参照系列，进行修辞加工；将修辞加工后的“辞句”按照影视的主题，与画面一起进行系列匹配，完成二度创作；③有时根据需要，还可以参照自然声音，通过特殊的装置或设备，人工模拟出影视声音；④影视声音在保持自然声音的基本特征的前提下，有时可以进行夸张或者变形处理；⑤自然声音一旦进入影视声音，其发声时间、力度、频率范围，甚至起落状况都可能发生变化；⑥在影视声音中，有时可以把几种不同类型的声音按主次混在一起。例如，音乐的效果化或效果的音乐化；⑦自然声音一旦变为影视声音，就不分有用、无用和破坏的了，也就是说，影视声音都是有用声音；⑧影视声音是自然声音的删节或浓缩，它不必像自然声音那样有头有尾，而是在各种戏剧关节点上画龙点睛，在无关紧要的部位，尽量删繁就简或者干脆省略。总之，影视声音是电子声音，它与自然声音相比有以下几个特点：①声音变得混浊，这是由于改变了原声中的直达声、近次反射和混响声之间的结构比例所造成的；②失去了临场感，电子声音听起来没有自然声那样亲切，似乎“远”了，而且往往有生硬、呆板、空洞的感觉；③混响的频谱结构发生了变化，这是由于相位干涉现象，使重放声的混响结构发生了重大的变化，给人的主观感受似乎混响变大了；④噪声有所增加，自然声音经过拾音、录音、转录等多道关口之后，重放出来的电子声，几乎叠加了多种类型的噪声（拾音噪声、线路噪声、车底噪声、干扰噪声），而且这种噪声是混在信号中的，它比听原声的背景噪声更讨厌，而且音量越大，越严重；⑤改变了音色，这是由于原声的部分频谱结构受到改变所造成的；⑥清晰度大大下降，由于噪声的增加，使信噪比下降，因而导致清晰度下降；⑦声音失去了平衡，这种失衡现象突出地表现在音乐的放声上，尤其是交响音乐更为严重，原声各个声部的比例协调性遭到了某种程度的破坏；⑧失去了原来的声源方位，对于单声道影视片而言，除深度感之外，完全失去了方位；对于多声道立体声的新类型的影片来说，可以人为地安排声源，但远远没有自然声源的方位那样细致和明确。以上八点是影视声音的共同缺陷，为了弥补这些弊端，要求录音师从动态、频率、音量几个方面对于电子声音进行平衡加工。此外，还要进行降噪和房间均衡等处理。影视声音是由各种声源发出，大体可以归纳三种，即语言声源、效果声源和音乐声源。这些声源各有不同的发声机理，而且也都各自具备特点，其中包括基本特点和戏剧特点。录音师掌握了这些特点，就可以录制出高质量技术与艺术水平的声音来。

【音响】 也称“音响效果”，是电影声音中的三大声源之一。在电影录音中，除了语言和音乐之外的一切声音都归属在音响之列。音响是以噪声出现的各种物音，而且十分庞杂，但是通过其特征分析和对于人类社会的作用，仍然可以找出它的基本特点。第一，音响效果是一种信号，它刺激人们的听觉神经，人们做出相应的反应和猜测。例如，听见鞭炮的响声，人们首先有一种喜悦的反应。其次可以做出种种猜测：是某家办喜事呢，还是某个公司开市大吉，抑或是庆祝某种事件的胜利等等。再如，人们听见防空报警声，首先的反应是紧张和恐怖，其次是各式各样的猜测和联想，即空袭、投弹、爆炸、死亡。第二，音响效果包含五花八门的

信息，这些信息可以反映自然界或社会生活的各种动态和气氛。第三，音响效果可以感染人们的情绪。第四，音响效果可以提示物体的内部状况。自然界和人类社会的各种音响效果，都可以被影视作品所利用。不管哪种音响效果，一旦出现在影视作品里，它就立刻印上了戏剧的标签，也就是说，它就带有明显的戏剧特点。现分述如下：(1) 表现自然环境的自然音响效果。其作用是：①反映环境、天气、季节、时辰；②反映社会和时代背景；③烘托人物情绪、渲染场面气氛、推动情节发展；④配合或补充画面，增强影片的真实感。自然音响效果可分为有源和无源，即画面内的和画面外的两种，也可分为实录和模拟两种。(2) 表现多种动作的动作音响效果。属于这一类的有：①人物动作，如走、跑、跳的声音；开门、翻书、吃、喝、拉、撒、睡等生活音响；②动物动作，如牛跑马奔、鸡飞狗咬、蛙鸟啼叫、百虫合鸣，等等；③机械动作，如车驶轮飞、船行浪打、生产操作、机耕农田，等等；④各种复杂的综合动作音响。(3) 表现各种情节的情节音响效果。情节音响效果直接参与影片的构思，它是影片创作的组成部分，具有明显的剧作功能，具体例举如下：①表现因果作用：某一音响可能是造成一场人命案的原因；②表现掩盖作用：一场狂风暴雨，可以掩盖小偷的作案；③表现暴露作用：一声尖叫可能暴露隐蔽埋伏的目标；④表现转移作用：砸一面镜子，可以转移敌人的搜寻视线；⑤表现恐怖作用：夜路，前面一声救人的呼叫，可顿时产生恐怖气氛；⑥表现麻痹作用：用鞭炮崩铁桶的反复音响，来麻痹敌人的斗志；⑦表现联想作用：听见钟声，联想到他的父亲被日本鬼子杀死在大钟之下；⑧表现悬念、隐喻、讥讽、象征等作用。(4) 揭示人物心态的心理音响效果。用音响效果声配合画面，来揭示人物的心理活动，是影视作品中常用的一种手法，这也是声画匹配的最佳方案。用得恰到好处，会增加影片的艺术感染力，特别是在刻画人物、推动剧情发展方面，可起到画龙点睛的作用。例如，①揭示内心独白；②转移心态；③触发联想；④两种声源（有机或无机）之间的抗争。(5) 人为臆想的效果，即鬼怪音响效果，在科幻片和神话故事片中，经常需要人为制造一种人世间不存在的音响效果。例如，①螳螂练武的音响；②眼镜蛇的高声歌唱；③米老鼠往地板上吐痰；④蜘蛛在网上弹琴；⑤天外来客的喜、怒、哀、乐等。在电影录音中，设计、选择和收录音响效果是十分重要的。除上述列举的音响效果的各种作用之外，还有一个更重要的功能，即扩展空间的功能。用音响效果来扩展空间是导演和录音师一直潜心研究的课题。

【拟音】 音响效果的录制可采取实景和模拟两种方法。其中的模拟就是拟音。电影中的某些声音可以通过某种装置和设置进行人工模拟，即模拟音响效果。在后期配音工艺中，使用拟音是比较方便的，从原则上说，一切声响都可以通过拟音来录制。例如，刮风、下雨、下雪、打雷等自然音响；刀剑相击、拳打脚踢、鞭抽棍打、拉弓射箭等武打音响；走路上楼，翻书开门、沏茶倒水等动作效果；还有马、牛、羊、鸡、犬、猪等六畜的叫声以及鸦、燕、雀、鹰各种昆虫的鸣响啼叫。拟音的工具、设备和手段是多种多样的。录音车间的效果录音棚是专为拟音而设置的。这里有可以变化的各种路面，从土面、石面、沙面到水泥路面。在这种路面上，可以模拟人的脚步声、马蹄声和各种车轮声。这里还有特制的门、窗、石阶、楼梯，可以根据需要模拟与画面相匹配的生活音响。在必要的情况下，也可以借助某种乐器或口技来拟音。拟音技术的实质是充分掌握各种音响的发声机理。音响效果是一种物音，就实质而论，是一种连续频谱的噪声。其中，少数是周期性的有规变化，绝大多数是慢无规则音响。叙述音响效果的发声机理可从两个方面来掌握：一是动物效果的发声机理：①哺乳动物。哺乳动物的发声与人的发声很相似，在发声系统的结构上，可以说是基本一样，即都是肺-气管-喉咙-咽腔-口腔-上下颚-舌-齿-唇-鼻腔-鼻孔。所不同的是发声的方法。大部分哺乳动物只能发出单调的叫声，如，犬吠、猫叫、牛吼、马嘶、虎啸、狼嚎等等。少数经训练后，可以简单地模仿人的语言，如杂技团中的猩猩、大象。②孵卵动物。孵卵动物分高级孵卵动物和低级孵卵动物两种：a. 高级孵卵动物，如鹰、鸦、燕、鸟、企鹅、家禽等。这些动物的发声机理与哺乳动物没多大差别，所差的只是声带、舌、齿、唇、颚的形状和质地。一般来说，高级孵卵动物的发声较哺乳动物复杂些。个别的还能拉音变调，甚至模仿人的简单语言，如，公鸡的啼鸣、百灵鸟的歌唱、画眉的十八音变、鹦鹉的学舌，等等。b. 低级孵卵动物，如，蝈蝈、蛐蛐、知了、青蛙以及数不清的夏虫、秋虫，等。

这些动物靠专门的发声器官来发声，其结构各式各样，但大多数都是靠外部刺激或引发才能发声。诸如，温度、湿度、气压、光色等的变化。蝈蝈靠长在后背上的声盖来发声，青蛙则靠两腮上一对气囊来鸣响。发水的雨天，郊外一片蛙声，有时形成不同音调的合唱，甚至具有节奏。盛夏，伴随着炎热，知了叫个不停。此外，还有一些会飞的超低级孵卵动物，如苍蝇、蚊子、屎克郎等，这些小虫类，是在飞行时发声。二是物音效果的发声机理：①撞击：两个物体接触后，以不同的方式和力度碰撞；②摩擦：运动物接触面之间的磨擦；③旋转：一切机动、电动、风动、水动的轮环旋转；④滚动：在各种承载面上的滚动；⑤波动：水、空气或其他液体的波动；⑥自由落体：将势能转为动能的一切自由落体的运动；⑦上抛运动：将动能转为势能的运动；⑧射击：以某种动力将物体在狭窄通道内瞬时推射出去的运动；⑨爆炸：以某种方式所引发的能量的急剧释放或扩散；⑩燃烧：燃点以上的物体的自燃或他燃的活动；⑪各种物理和化学变化所产生的音响；⑫各种生物体的心脏跳动和排泄所形成的音响。总之，一切物体或物质，只要其状态发生变化，都要产生各种不同的音响效果。物音是各种不同的噪声，其频率、幅度、动态、时值都是相当离散的。有的高到20000Hz以上，有的则近入次声范围。就振幅而言，有的比本底噪声还低，有的则超出人的听觉上限。在五花八门的物音世界里，我们要模拟出适合于影片需要的音响效果。对于电影拟音工作者来说，就是要根据不同种类音响的发声机理，亦即频响、动态、能量分布、时值、力度、节奏，来模拟音响。从拟音的发展历史来看，拟音的成败主要在于耳朵的听力鉴别，一种拟音像与不像，惟一的比较标准都是自然界和社会存在的音响，因此，要想当一名好的拟音师，首先必须对于自然和社会的音响十分熟悉，其次才是对于工具或设备的使用与操作。随着数码技术和计算机技术的发展，近些年已出现了电子拟音器，它能产生多种音响效果，使用起来较为方便。但它的“电子味”太浓，一些有经验的老拟音师，仍然坚持常规的拟音方法。

【语言录音】 将语言的声音信号通过一定的电子设备记录在磁带或胶片上的工艺过程叫语言录音。在电影录音中，语言录音占有重要的地位，因为语言是一切声音的基础。我们提倡同期录音，主要是指语言而说的。然而，录好语言不是一件容易的事情，它的基本功在于以下几个方面：第一，掌握语言的发声机理：世界上不管哪个国家、哪个民族，尽管使用的语言不同，但是，在语言发声机理上都有着基本性的结构。这就是肺、气管、喉、声带、咽腔、口腔、颚、舌、唇、鼻腔、鼻孔。肺部是发声系统的动力源泉，它通过自身的收缩和扩张，把气流吸入和推出，并控制气流的大小。气管是从肺部发出气流的双向通道，在声学上起着声腔的作用，具有一定的弹性。喉咙是发声系统的关键部件。其中，声门控制气流量，声带以不同的频率和幅度自行振动，咽腔对于声带振动的声波起着缓冲和放大的作用。口腔是语言形成的主要部位，当气流进入口腔之后，由于上下颚和舌头的微妙动作，以及牙齿、上下唇和鼻腔、鼻孔的综合作用，便能发出各种惟妙惟肖的音响，其中包括复杂的语言。不同的国家，不同的民族，之所以说着不同的语言，就是因为口腔、舌头、上下颚、齿、唇和鼻腔、鼻孔的不同综合作用所造成的。第二，掌握人的姿态变化对发声的影响：卧姿、跪姿、坐姿、倚姿、发声气流以不同的程度受阻，声音产生压迫感；立姿发声，气流平缓通畅，声音有平缓感；行姿、跪姿、跳姿、悬姿发声，声音上下不接，有急促感。第三，掌握生理因素对发声的影响：从生理反应说，有年龄因素和健康因素。年龄因素分为：婴、幼、少、青、中、壮、老、暮、残。各个不同年龄期，由于发声系统的物理状况不同，因此，导致发声的各异。健康因素分为健康的舒展型和病态的抑郁型。舒展型的发声，有底气，有厚度，有力度，余音充分。抑郁型的发声，底气不足，单薄，柔弱，发颤。第四，掌握心理因素对发声的影响。从心理反应来看，集中表现为喜、怒、哀、乐、爱、恶、郁7个层次，这也是人们常说的七情。喜的发声，声带松弛，声带长约1.27至1.6厘米，声门宽约1.9厘米。其基频大约相当120Hz。怒的发声，声带紧绷，声带长约1.9厘米，声门宽约0.24厘米。这大约相当于240Hz 。其余五情发声时的声带、声门的数值介于上述两个极端之间。第五，掌握语言的基本结构对发声的影响。以汉语为例，其基本结构如下：

句子{重音 语气 韵律}——词{单音节词 多音节词}——字{平 去声 上调 入}——音节

{声母 韵母}——音素{元音 辅音}

第六，掌握语言声源的特点对录音的影响：从上述各项可知，语言发声系统的空气动力源——肺部的肺活量是有限的，而且在中壮年以后，将逐渐减小，此乃其一。其二是发声系统的关键部件——声门与声带。声门的开闭有一定限度，声带从松弛到紧绷，就其频率、振幅和延续时间是不高的。其三是语言发声系统的辐射孔——口部（包括鼻孔）是很小的。根据上述三项，我们可以总结出语言声源的基本特点如下：①频带相对较窄：100Hz～8kHz，400Hz左右最灵敏；②方向性较强：由语言的发声系统的辐射孔较小所决定；③声功率较小：肺活量有一定限度；④动态范围较小：50dB左右，从窃窃私语到高声喊叫的声压的对数值；⑤声象较小：人的语言声象的定位面积较小，它跟大海的咆哮和松涛的漫射声象相比，几乎是一个小点。因此，在宽银幕立体声电影制作时，关于语言的重点强调：不管任何国家或民族的语言，都是强调重音的，每个单词都有它的特定重音，否则将无法分辨。西方语言的重音比较单一而明确，如英、法、俄等语种。日语是以音调核的形式体现重音，而且有一定的规律。汉语是以四声的不同念法来体现重音，即平、上、去、入。这与音高（频率）、音强（振幅）、音长（时间）关系密切；⑥较高的可懂度与清晰度：语言是传达社会信息的工具。因此，必须要求所传达的信息，具有较高的或明显的可懂度与清晰度。根据上述六大特点，可对语言系统录音提出明确的操作方案：针对①，采取低频衰减措施（由话筒衰减或调音台衰减）；针对②，选用单指向话筒（一般多用心型）；针对③，采取近距离拾音；针对④，使用压缩器；针对⑤，采取人工声系定位；针对⑥，采取频率平衡。

【音乐录音】 将音乐的声音信号通过一定的电子设备变为电磁信号记录在磁带上或变为电光信号记录在胶片上的工艺过程叫作音乐录音。音乐包括声乐和器乐，声乐系指各种歌唱，其中有独唱、合唱、重唱等等。器乐包括的范围十分宽广，有民乐、西乐、古乐、电子器乐。为了把握音乐录音，录音师必须对音乐有一定的素养。其基本功在于以下几个方面：第一，对于音乐（主要是器乐）发声机理的掌握：在五花八门的各种器乐中，其发声机理都可归结为以下六个方面：①发声部分：这是乐器的基础部分，如，弦乐器的弦（不同的弦乐器，其弦线的数量、材质、长度和架设方法各异）；管乐器的双唇和吹嘴所形成的“边棱音”和“空气簧片音”；打击乐的膜、板、棒；电子乐器的音频振荡器。②传振部分：一般音乐都有传振部分，如，弦乐器的琴码、面板、侧板或背板（有些弦乐器则没有背板，如，马头琴等）；管乐器的号嘴等等；③放大部分：这是乐器的重要部位。它以不同的程度将振动源产生的微音放大，如，弦乐器的琴箱；管乐器的号管；打击乐器的鼓腔；电子乐器的音频放大器等等；④辐射部分：这是乐器的出声孔，是能量释放和辐射的出口。如，弦乐器的带切口的背板和无背板的开口；管乐器的辐射孔（一端［闭管］和两端［开管］的开口）或喇叭口；电子乐器的扬声器；⑤激发部分：这是促使发音的部分，如，弦乐器的毛、指甲、拨片；管乐器的吹杯（吹嘴）或簧片；打击乐器的棒、锤；电子乐器的琴键，等等；⑥控制部分：这是操作手段和操作方法，通过改变操作手段和方法，来演奏不同的音高和音色的曲调。如，弓毛与弦的不同接触方法（拉弦、打弦、擦弦），不同接触位置和不同指法；管乐器中的不同肺部气流量；不同的按键和不同的指法；打击乐器的棒、锤所打的不同位置和力度以及速度（节奏）；电子乐器通过不同开关和琴键的不同控制所形成的不同音调和音色。掌握了乐器的发声机理，我们就可以了解各种乐器的基频数值，以及这些基频都与乐器的什么参数发生关系，这是掌握各种乐器音色和音质的基础。第二，对于音乐声源特点的掌握：掌握音乐声源的特点是音乐录音师把握音乐录音的理论基础之一，也是发挥创造才能的前提条件。音乐声源的特点可以归纳为六个方面：①“种类繁多，音色各异”。其中有旋律音乐和节奏音乐，在现代的音乐概念里，还有音乐夹杂效果的现象，即音乐的效果化。其中包括动物效果和物音效果。目前在世界广泛流行的摇滚乐，把旋律、节奏、效果汇集一体，不仅生动、活泼，而且欢快有力，最能抒发人的情感、追求、渴望等深层内心世界。②“频带宽阔，泛音丰富”。这是相对于语言声源和效果声源而言的。音乐声源的音域从

下限的16.4Hz到上限的15.804kHz。如此广阔的音域是由于乐器本身的精细结构、高贵材质和高超的制作工艺所造成的。③“音色优美，感染力强”。音乐声源形成不同音色因素有以下四点：a. 基波和谐波的关系：一般乐器除基波外都有不同数量和不同能量分布的谐波成分。因为这些基波和谐波的组合便形成复合音。有的乐器，如，小提琴，其谐波非常丰富，其频谱结构的包络线几乎接受音乐参弦线，因此音色优美，富有极强的艺术感染力。b. 共振峰的数量和分布：首先，共振峰较多，其次，在共振峰所处的中心频率部位能量加强。这样在分音次序上便形成波浪起伏的包络线，因此，也形成不同的音色。c. 不同的时间过渡特性：总的来说，除打击乐器之外，一般管、弦乐器都有起振、稳定和衰减三个明显的时间过渡特性。其中，起振的时间和状况，衰减的时间和状况，对于音色的影响更大。因为音乐是时间的艺术，没有时间就没有音乐。任何时间过渡特性的差异，都必然反映在音色的差异上。d. 激励方式和演奏技巧对音色的影响：这是保证音乐声源质量的重要前提，也是衡量一个乐声或一组乐声水平的先决条件。④“动态范围大，层次分明”。在语言、效果和音乐的三大声源中，音乐声源的动态范围是最大的。从小提琴的柔情细语，到锣、鼓、镲的如雷贯耳，包容了人耳可闻的整个动态范围。当我们聆听交响乐演奏时，如果演奏环境合格，那么，各个声部，甚至各种乐器，都清晰可闻，层次丰富，和谐统一，给我们无限的美感和艺术享受。(5)“声象连绵，具有包围感”。如果我们形容语言是单点射击的话，那么，音乐可以说是大面积的展示，有如我们置身于大海之中，前呼后啸，左吟右歌。这真是大面积的着色，活灵活现的立体形象。这里有横向的展宽，也有纵向的深度，而且是动态的起伏连绵。如果说建筑是“凝固的音乐”的话，那么，音乐确实是“流动的建筑”。(6)“潜在信息深，表现能力强”。语言是直观地确切地传达社会的信息，音乐则是含蓄地多层次表现潜在信息。人世间有很多事件，用语言和效果是难以表达的，而音乐在这方面却是绝好的表现手段。第三，对于音乐录音方法的掌握：①自然混响录音法：这是一种传统的常规录音的方法，它是在自然混响录音棚中录制的（如音乐录音棚）。这个方法有三种不同方式。其一是单点录音方式，设置一个传声器来拾取所有的演奏和演唱，其特点主要是保证作品的融合感和深度感，以追求音乐的生动和自然。此法适合于交响乐队或合唱等大型作品。其二称主传声器录音方式，用一个传声器作为主传声器收录整个乐队的全部声源，再设置多个辅助传声器，以加强各个声部的音量。此法的特点是保证清晰、融合和平衡。适合于平衡不太好的乐队。其三是多传声器录音方式，即为各组声源分别设置传声器，各传声器之间不分主次。这种方式适合于小型乐队或配置不规则的一些现代作品，这种安排，有利于全乐队的平衡。②强吸声录音法：也称多声道录音法。在录制时，各个乐器（或一组乐器）设置在相互隔离的小房间中（也可用屏风互相隔开，在无条件时，也可把各个乐器拉大距离）每个乐器单设一个传声器，采取近距离拾音。每个乐器的信号都记录在事先设计好的多轨录音机的相应声道上。在先期录音发“干”，在后期可以由录音师进行加工合成。此法能发挥录音师的再创作。其优点是可以同时全录，也可以逐次录制，还可以补录。其缺点是人工性强，缺少自然之感。第四，对于电影音乐录音的掌握：电影音乐录音的特点是在专用的电影音乐录音棚中进行。这种录音棚设置专用的放映系统。其程序是：①将需要配乐的画面作成片环，可以循环放映；②指挥、乐队、演唱者都在音乐棚中；③多次排练试音；④在正式录音时，要求录出的音乐在时间上、情绪上、节奏上与画面协调一致。

【音响录音】 把音响的声音信号通过一定的电子设备记录在磁带或胶片上的工艺过程叫做音响录音。音响录音包括两项工作：一是在录音棚（也称动效棚）中为影片的各种音响进行配音；二是为影片收录需要的资料音响。所谓收录资料音响，是指实际收录和收录已经录好的音响资料。上述这两项任务都是根据一部影片的录音设计方案来完成的。在录音棚中配景的音响，主要是动作音响，在必要时，也可以人工模仿自然音响和特殊音响。在录制前，动效棚中的拟音人员要根据影片的录音方案，准备好各种工具和设备。然后像配语言一样，面对银幕放映的片环画面，不断地练习，使音响效果在情绪上、节奏上、音量上与画面相匹配。在开录时，录音师要准确设置话筒，把拟音音源收录下来，经调音台的加工处理后，记录在磁带上，配好音响的磁带与相应的画面合成，以便进行下一步的录音工作。收录音响资料的工作要不断地进行，一

般开拍后，就应该着手进行。在实际收录中，要选择合适的声源，进行精心录制，其标准就是具体影片的需要，也就是说，按照声画最佳匹配的原则，进行选录。例如，同样鸡鸣狗叫，其中有不同的叫法，不同的层次，不同的节奏，不同的气氛。再如繁华街道，也是不尽相同的，不同街道可能都繁华，但音响的表现形式，也可能千差万别。诸如此类，都要从技术和艺术角度精心选取和录制，绝不能敷衍了事，粗制滥造。选取库存现成音响资料，更要保证质量，一是技术质量，二是艺术标准。我们收录的音响资料都是6.25毫米的窄磁带，在使用时，要把它转录在35毫米的标准磁片上，其长度或时间要严格与画面一致。对于一部影片来说，录好音响是十分重要的，它不仅体现了场景的真实和人物动作的合情合理，更主要的是体现声画匹配的创作。实践证明，收录的音响资料越多，其选择性就越大，我们录音人员就越有回旋余地。在张艺谋执导的影片《菊豆》中，其音响都是精心录制的。在杨天青偷看菊豆时，本来心里有鬼十分恐惧，可是偏配上了一声驴叫，而且叫的是那样的突兀，这就使得杨天青从恐怖中进入更大的恐怖。这一声驴叫，不单指旁边拴着一条驴，表现环境的真实，而更重要的还在于隐喻的含意。这一声驴叫的音响，十分简练，但它却引起了画龙点睛的效果。现以实例来进一步说明实录音响资料的技巧问题：①实录鸟的叫声：根据频谱分析，鸟声能量大部分集中在高频区，这样就可以把低音切除。切除低音既不影响鸟叫的质量，又可以把低频的风声等杂音去掉，使录音出来的鸟叫十分干净。②实录钟声：钟声的能量包容丰富的低音，这样高音区就无用了。切除高音区，使录出来的钟声既纯净又润泽。因为分布在高频区的一切杂波干扰，全部被衰减掉了。③实录高空焰火爆破声：高空焰火爆破，其能量主要集中在中音，因为高频几乎都被空气吸收了。所以，保住中音区的声音，是录好焰火声的关键。④实录打夯声：打夯声的特点，也是能量集中在低音区，这样高频区也就可以切除了。⑤实录秋虫声：秋虫声源的频带很宽，高频可达到20kHz以上。这样，我们在录秋虫时就可以采取两种措施：一是频带相对的较宽些；二是尽量提高高频的频响。在进行音响录音设计时，我们要注意发挥音响扩展空间和揭示环境的功能。例如，当画面是内景时，一声火车的鸣笛，即刻揭示出这个房间座落在铁道近旁。在画面上表现一个人在空旷荒漠的原野里求生时，远处一声鸡叫，可以使他感到前面确有人烟，生命得救了。诸如此类，运用得好，确实能通过音响设计，充分发挥录音师的创造才能，同时也给影片在艺术上增色添彩。

【混合录音】 混合录音简称混录，是将一部影片各条完成的剪接声带，经整体加工处理后，合并为一条合成声带的过程。它是磁性录音的最后一道工序（因为后面还要磁转光），也是录音师对一部影片所有声音的技术把关和艺术再创作的过程。换言之，这也是一部影片声画匹配的最终成果的展现。混合录音按程序要求，一般分为两个阶段：1．混录前的准备：（1）剪接套片。这一工作是剪接师和录音师在剪接机上完成的。所谓剪接套片，就是把已经转录成标准磁片的所有声音元素，包括对白、解说、画外音、动效、音乐、各种音响资料声带，按照已经剪接好的画面顺序，逐本地对每一画面、每一场景，配以恰当的声音。其中分为画内声和画外声。画内声多为动效，要配准，要与活动体的情绪上、时间上、节奏上、力度上合情合拍。画外音包括的范围很广，有表现环境的，有揭示邻里动向的，有表现周围气氛的，还有表现触发联想的，等等。此外，在有音乐的画面部分，还要准确配上一条已转录好的音乐声带。总之，要有多条声带为混录做准备。（2）绘制混录提示单。由于声带很多，而且各有不同的起止点，起止状况也不同，更复杂的是在同一个时间有多种声音元素相互叠加，音量平衡不断变化，有的镜头或场景还要加混响或回声。这么多的因素及变量，录音师是无法记清楚的。因此绘制混录提示单是十分必要的，它是混录时的重要参考依据。混录提示单一般有一定的格式，最上面一横列，要写明画面，自左至右标明各种不同的场景。下面依次是对白、动效、音乐、资效A、资效B、资效C，等等。按照画面和故事情节的要求，对每种声音元素都要注明起止点及起止状况。提示单写得越详细，对混录工作越有帮助。（3）混前检查。为了使混录工作正常进行，避免差错，浪费人力物力，在混录之前必须作严格的审查。这种审查是录音师、导演或其他有关人员，在混录棚一起看同步放映的画面样片和各条参与混录的声带，这是在标准监听的条件下进行的。审查的内容是：①多条声带有无遗漏的音响；②选用的音响在情绪上（包括节奏、力度）与画面是否匹配；

③起止位置是否合适；④起止状况是否合理；⑤是否存在不应有的杂音。(4) 混前修改。经上述的审查之后，把发现的毛病详细记下，将需要修改的部分拿到剪接室进行弥补。待消除了一切不足之后准备正式混录。2. 正式混录：正式混录工作，是在混录棚里进行的。混录设备有：同步放映机；标准银幕；标准监听设备；对白还音机；动效还音机；音乐还音机；资效还音机若干台；混录录音机；同步连锁电源；混录调音台（包括周边设备）。混录是按照下列程序进行的：(1) 混录按本进行，即混录了一本之后再接下一本，直到全片混录完毕；(2) 把该混录的画面样片装在放映机上，同时，把该部分画面所需要的一切声带全部装在相应的还音机上；(3) 开启同步连锁系统，使放映机、各种还音机、混录音机精确同步动转；(4) 录音师在混录台前，一边观察画面，一边监听各条声带的还音情况。在对各条声带进行加工处理后，在调好混合音量的情况下，记录在混合录音机的磁带上。在整个混录工作中，录音师从事的工作如下：(1) 把握多条声带的还音质量；(2) 调整音色；(3) 把握各条声带的音量平衡和总音量的控制；(4) 处理各种声音的起止状况；(5) 根据影片要求处理声音的距离感、空间感和运动感；(6) 把握声象定位（单指立体声影片）。经过上述程序已经全部混录好的磁带称为混录磁底，这是录音工作的最终成果，要妥善保管。为了供审查，需要用混录磁底转录一套工作磁片，与画面工作样片一起组成“混录双片”。

【先期录音】 先期录音也称前期录音，是在拍摄画面之前，单独进行录音。这种录音工艺适合于音乐、歌舞等作品，因为在拍摄音乐或舞蹈场面时无法先拍画面后配音乐，而应先录音乐，然后随音乐而拍舞蹈的画面。此外，很多戏曲片也是采取先期录音工艺拍摄的。其特点是按照音乐来分镜头，这样，用音乐把各个镜头连贯起来。由于是先录音乐，后拍画面，这就要求使用同步设备，也就是摄影机和录音机之间要保持严格的同步关系，这样，歌唱者才能与先期录的音乐对准口型。录音人员在进行先期录音之前要做好准备工作，诸如选择适合于录音乐的传声器、调音台、同步录音机及其他辅助设备。同步方式依然有三种可供选择：即电缆同步、晶体振荡器控制同步、交流电网同步。由于是先期单独录音乐而后期拍摄画面的录音，所以，对于摄影机的要求除具备同步功能之外，还要求低噪声。摄影机的一切附属器材也要求低噪声。因为，先期录音都使用6.25毫米的窄磁带，所以在后期制作时要转成35毫米的标准磁片，以便与画面工作样片同步接剪，但6.25毫米磁带作为原始磁底，要保存好，不能受损，更不能作为现场拍摄使用。现场使用的磁带，应从磁底转录到有同步脉冲信号的6.25毫米磁带上。由于先期录音是按照磁带来分镜头，这就必须把每个镜头在磁带上的相应位置（即在音乐上的相应位置）的起止点确定下来。为此，应在每一盘还音用的磁带开始时，录上有节奏的倒计数“一、二、三”，随后是拍板声。这样，通过倒计数的提示，使场记员准确地在摄影机前拍板，最后摄影机所拍摄的拍板画面与磁带上还放出的拍板声取得严格的同步。为了使导演、演员、摄影师以及其他有关人员能监听到还放出的音乐声，要额外准备一套还放器材（功放、音箱等），因为6.25毫米磁带录音机所具备的监听扬声器是不够用的。其实，先期录制音乐，与电影后期配录音乐，没有什么差别。两者一般都是在录音棚中完成的。在录制音乐阶段，根据具体的音乐形式、风格，录音师要精心处理好声音和准确选择、设置传声器。此外，还要对所录音乐进行加工处理，使其整个声音融合、平衡。如果是录制戏曲节目，还要根据戏曲的特点另加处理。

【同期录音】 在拍摄画面的同时进行录音的一种工艺过程，摄影机和录音机要保持严格的同步。同期录音是电影录音制作中的重要工艺程序。自有声电影以来，是一直坚持同期录音工艺的。中国在“文革”期间，曾一度停止使用同期录音。自改革开放以来，经不断提倡又渐渐恢复起来。同期录音，顾名思义，是在拍摄画面的同时记录声音，声音和画面保持严格的同步。同期录音，不是把电影中的所有声音都同期来录，同期录制的主要是对白、动效和环境音响。其他的声音仍然需要后期配制。我们说百分之百同期，主要是指对白而说的。在实践中，可能是百分之百的同期，也可能是部分同期，这要看剧本、设备、资金、人才等诸多条件而定。同期录音是有许多优点的。归纳之，有以下几个方面：①保持声音的距离感。由于在拍摄画面的同时同步记录声音，这样就把自然而真实的画面的远近层次和声音的远近层次毫无遗漏地记录下来。包括声音的距离感与发声体画面的远近层次的互相依存关系，从而与我们在生活中的实际感受保

持最大限度的一致。②保持声音的空间感。人耳对于声音在不同空间中的表象，是能够准确辨别的，这是有名的人耳空间特性。具体地说，人的听觉能够辨别出声音的所在空间，即是室内，还是室外，室内是什么房间、尺寸大小、几何形状、建筑材质等等都可辨别。室外，是什么样的室外，是街道、广场，还是原野、山谷。总之，不同的空间有不同的音色感。人的听觉就按这音色感的差别而辨别出不同的空间。因为在拍摄画面的现场设置了模拟人的耳朵的传声器，于是也就把辨别空间特性的信息拾录下来了。③保持声音的环境感，在同步拍摄现场，演员的对白是主要声源，其次是动效，而周围的环境依然不是寂静的，其实，世间没有无声之处。这样，在现场设置的传声器，不仅拾取了主要声源、次要声源，同时还把周围环境的声音信息，忠实自然地记录下来了。④保持声音的运动感。当声源的音量和音调改变时，会使人感到声源在移动。在同期拍摄现场，声源在不时地移动，这种移动的结果，是使其音量和音调真的在改变，这种音量和音调改变的信息全部被现场设置的传声器拾录下来，于是就获得了声音的运动感。总之，同期录音的最大优点就是“临场感”。其同期声给人以亲切、自然、生动、逼真的感受。同期录音不是录音一个部门的事情，它需要全摄制组的各个部门通力合作，全体人员树立声音意识，因为，在实际录音中，各个部门是互相牵制的，甚至产生矛盾。为了避免矛盾，在筹备期要花大力气，认真细致地解决可能出现的一切矛盾。同期录音对各部门的要求是多方面的，现列举如下：①录音师要把握各种环境的声场条件，如，选看实景、选取外景，留神棚中搭景，注意噪声来源、干扰及其消除措施。②美工部门在搭景时充分考虑录音操作的方便，如，不搭四面景，景片活动部分和演员行走、坐、卧、倚、靠部分，坚固稳重，不出杂音，景片涂料适合声学要求等等。③摄影部门要选用低噪声的摄影机及其附属装置。机位和演员的活动路线应尽量给与话筒吊杆以活动余地。④照明部门应选用低噪声无杂音的电源和灯具。在灯光布置上要充分考虑话筒或吊杆的照影。⑤化妆、服装、道具部门也要积极配合，如，服装面料的选择避免摩擦杂音。大小道具要坚实牢固，不要出现不应有的杂音。关于同期录音的选景、演员试音、设备选择、同步方式的确定以及现场操作等细节，可以参阅“录音师”。

【补录】 补录就是重新录制那些在技术上或艺术上不合标准的声音以及该录没有录而遗漏的声音元素。此外，在混录前进行修改的地方也可能要补录。因为双片送审，上级领导提出重大的修改意见，也可能有重录和补录的地方，在这方面重录和补录是没有严格界限的。在录音乐时，如果采取多声道录音法，有些演奏员因故缺席，尔后也要补录，即使是出席的演奏员，因为演奏不合要求，也要重新补录。补录与声画套剪和定剪中的问题有关。声画套剪是指同期录音而言。因为同期录音，声画是同步的，这样，画面和声音的剪接可以同时进行，也就是说，画面工作样片和声带工作样片，在剪接机上同步运转。要先选择主声带与画面进行同步剪接，这就是“声画套剪”，以后再在声画套剪之后完成的工作样片上配加其他音响。在一部影片中，对画面来说最重要的声音就是主声带或称主声带的声音。对于故事影片来说，对白画面是主要声音。因此，画面与对白应一起剪接，对白主声带完成后，再配上音乐和音响。以解说词为主的影片，解说词与画面一起剪接，然后再加其他声音。以音乐为主的影片，则音乐是主声带，再配以其他声音元素。经过多次审查双片和修剪后，剪接师最终完成了画面与主声带的剪接工作，称之为“完剪”。也就是说，从此画面不再改动了，所剩下的只是对音乐或诸多音响的配制和编辑工作。画面完剪之后，录音师要审查主声带中的对白、动效、环境音响是否合格，对于不合格的对白和动效，都需要在录音棚中重新补录，因为同期录音中的主声带，其对白、动效和环境音响是录在一起的，不利于单独处理。因此，对于不符合要求的对白、动效、环境音响部分，要从主声带上剪下来，在录音棚中补录后分别接成自己的声带。这些声带与画面、主声带同等长度，以便保持各条声带间的同步关系。补录是由于工作中的差错、粗心大意或不能严格把握技术和艺术质量所造成的，也可以由于事先计划不周所致。补录是一种十分费时费力的工作。为了避免补录，必须注意以下几点：①在设计录音方案时，要做到仔细、周全、详实、可行。②筹备工作要做得扎实，不能丢三拉四。③对于录音设备要精心检查，成龙配套，要具备应急措施。④对于声场要严格把关。⑤对于传声器要选择适当，且种类齐全。⑥对于磁带要选取优质稳定的型号。⑦对于实录和收集的各种音响资料，要齐全、要保

证质量。⑧不要忘记录好“参考声带”和“静场声带”。⑨要不断提高录音人员的技术素质和艺术修养，使他们具有较高的责任心。⑩严格执行录音工艺制度。⑪严把声音的技术和艺术大关。对于前期不合格的录制品不能验收。最后应该注意的问题是补录中的临场感。这一点对于同期录音中的补录尤为重要，因为同期录音的最大优点就是声音的临场感。对于补录对白的演员来说，补录时的时空和现场录音时的时空，完全不一样了。补录是在录音棚进行的，这与拍摄现场是完全不同的环境，那种临场气氛全然消失了。另外，时隔日久，演员的生理、心理都可能发生变化。所以，在补录前应使演员有时间充分回忆当时的情景，借以启发当时的心态。只有这样才能弥补所失去的临场感。所以，对于同期录音来说，对白的补录，不只是补录几句台词的问题，而更主要的是补录当时的临场感。

【声音蒙太奇】 在时空动态中，声画匹配的声音构成方法称作声音蒙太奇。蒙太奇一词是法语建筑学中一词的音译。它的原意是“组装”，后来被引入电影中，成为镜头组接的代名词。它首先用在视觉画面的剪辑上。自有声电影问世以来，由于对声音潜在功能的不断挖掘，于是顺理成章地又出现了声音蒙太奇一说。所谓声音蒙太奇，可理解为声音的剪辑，但这只是表层意识，它的深层含意其实是声音构成。自从声音介入电影以后，使电影成为一门真正的视听艺术。视听两大要素合起来，便构成电影的总系统，这两个系统之间根本不存在谁主谁次的问题。在这个意义上，电影声音蒙太奇，就是声音、时态和空间的各种不同形态的排列和组合。其一是声音的三大要素：语言、音乐、音响；其二是三种相对的时态：过去、现在、将来；其三是三种相对的空间：画内空间、画外空间、心理空间。关于时态，在影片中以现在时（现在进行时）为参考，经触发联想到过去或将来，也叫“闪回”或“闪前”。关于空间，按照勃切森制作的一个“关系表”，声音分为画内和画外两种。画内有语言、音乐和音响效果。画外分为叙事空间和超叙事空间。超叙事空间有解说和音乐。叙事空间分为同步和非同步。非同步只有闪回中的画外音。同步分为明显的和不明显的。明显的只有内心的独白，不明显的分为有影响的和无影响的两种，有影响的有语言、音乐、音响效果；无影响的也有语言、音乐和音响效果。勃切森把超叙事空间归属在画外，这里把心理空间另归一类，这样似乎更恰当些。所谓排列和组合，就是用声音的语言、音乐、音响形态来创造出具体的声音时空结构形态，归纳之，可能创造出以下几种相对的时空结构关系：时间同步关系，声音和画面所表现的都是同时同步发生的事件；时间非同步关系：画面表现现在时，声音表现过去时或将来时；空间同步关系：画面表现一个空间，声音表现同一个空间；空间非同步关系：画面表现一个空间，声音则表现另一个空间；心理同步关系：画面表现喜，声音也表现喜；心理非同步关系：画面表现喜，而声音表现忧，或者相反。关于声音的三种形态（语言、音乐和音响）的组合方式有：①线性组合方式：让不同的声音元素，按时间顺序依次出现，从而构成一个总体效果。《城南旧事》影片的开端部分，即属于这类组合方式。两声乌鸦叫——风声——“不思量，自难忘……”（旁白）——风声淡去——“……人物啊！”（旁白）——驼铃声——“每个人的童年……”（旁白）——驼铃声淡出——演奏的主题淡入——至字幕完——乐曲淡出——驼铃声复现。这种方式衬托出“淡淡的哀愁”的情调。②垂直进行方式：以主题和副题的形式，模仿交响乐的总谱，强调各种声音的垂直组合。如影片《如意》的开端即属此类。在这个开端中，除了主、副题音乐之外，用了8种人声和10种自然音响的组合展示了街道和校园。③声音变形融合式：这是把音响及变形的人声巧妙地融合在音乐中，如影片《带手铐的旅客》的序曲，以火车行驶的机械声为乐曲的节奏，并以枪声作打击乐器的间断的重音，同时融入呻吟般的人声哼唱，此外，又插入了倒放的念语录的韵律。④三层结构组合式：这是把声音分为背景、中景、近景三个层次来录制的，如美国影片《现代启示录》，其中，空中骑兵一场戏，共用了3200多种声音元素来制造战争的疯狂气氛。

【声带】 声带是电影录音中声音的载体。它分为磁性声带和光学声带两种类型。按照声道数目来分，又可分为单声道声带，4-2-4道尔贝光学立体声声带（光学双声道），4-4-4分立式立体声四声道声带。在四声道分立式立体声声带中，又可分为声画合放的四声道涂磁声带（在带有画面的胶片齿孔两侧分别涂上四条磁迹，其中三条较宽，其输出信号馈给宽银幕背后的左、中、右三路音箱，一条窄的磁迹的还音输出，馈给放映厅两侧及后面

墙上的效果扬声器）和声画分放的四声道磁性声带（35毫米有孔磁片，在其上录有四条或六条磁迹）。在同期录音和前期录音工艺中，还常常使用6.25毫米的无孔窄带，根据同期录音的需要，还要录上同步信号。在这些窄磁带中，根据其记录的声音内容，又可分为对白声带、解说声带、动效声带、环境声带、资效声带数条。此外，还有为后期作参考的参考声带和静场声带。除参考声带和静场声带之外，上述一系列窄磁带，都要保质保量地转录成35毫米标准磁片，以便同步剪辑和混录之用。混录后的磁带称作混录声底。转成光学的声带称为光学声底。在前期录音乐和后期配音乐工艺中，如果采用多轨录音方法，还要用多轨录音机，录出多轨声带，经合成后变为单声道或立体声带。从最后完成拷贝的声带来说，根据国际化标准，可分为三大类：①普通单声道声带，其频响为80Hz～8kHz，叫做“n”特性，也称“学院特性”，这是I型声带。②4－2－4道尔贝光学立体声声带，其频响为50Hz～12.5kHz，根据ISO－2969国际标准，这是II型声带。③4－4－4分立式立体声声带，其频响为30Hz～15kHz。根据ISO－2969国际标准，这是III型声带。II、III类声带的质量很高，是高保真声带。它要求很高的录音声场和放声声场。其中II型声带的录制工艺是很复杂的，它要求总混后的回路磁性声带通过编码器进行降噪编码，变为二路光学声带（处在普通35毫米影片声带的位置，为两条声迹），放映时，又通过解码器，进行降噪解码，变为四路信号。其中的三路主信道馈给宽银幕背后的左、中、右音箱，第四路馈给放映厅两侧及后墙上的效果扬声器。所有声带的原始光带都要求超微粒、低噪声的优质专业磁带，其电磁性能、机械性能要求也高，温湿度承受范围广、工作稳定。在国外的大型影片中，不仅录音乐用多轨声带，录各种音响效果也用多轨录音机录制。美国著名影片《现代启示录》中，音响效果多达200多种，在录制时使用了160个声轨。这真是超多轨录音。在上述的II、III类声带中，在录制时都是加了道尔贝降噪处理的。与磁带的本底噪声作斗争是提高立体声影片的声音质量，扩展频响，提高信噪比，取得高保真度的重要措施。对于道尔贝光学立体声电影的光影声带的要求也是很严格的，所使用的胶片一般都是超微粒、高温快速的，国内最常使用的胶片有伊斯曼、柯达等世界优质专业用产品。因为立体声声带是多声道的，所以多声道之间的隔离有严格的要求。通道间的隔离与平衡，是立体声带的特有问题，通道间的串音电平必须小于－30dB，在条件降低时，也不得超过－25dB。此外，各通道的电平最好完全一致。在实际中，不平衡度在1～5dB之间是允许的。要想达到这个数值，在录音线路中必须插入平衡装置。

【立体声】 在音乐厅（或立体声电影放映厅）听到的层次分明，具有方位感、宽度感和深度感的声音效果。人们在这样的环境里欣赏音乐能获得“音色气氛”和“音响气氛”，也就是具有身临其境的感觉。立体声是由直达声、近次反射声和混响声三部分组成的。①直达声，是由声源（乐队演奏）直达听音者耳朵里的声音，它比声源发出的声音滞后约40～50ms时间，是立体声源中的主要信息，也是聆听者辨认声源（乐队演奏声况）的主要依据。②近次反射声，是由舞台前顶和两侧墙面反射到听众席上的声音，也就是继直达声之后约滞后20～50ms而来的声音。它对原声起着加重、加厚的作用，它能反映发声场所的几何形状。③混响声，是声源辐射的声音中经四壁、顶棚、地板多次反射的声音信息。从发声至达到混响的最大值约需20～50ms的时间，这个时间因声音的频率不同而有所变化。一般地说，低频稍长，高频稍短。这种混响声对立体声听音的真实感，起着一定的加强作用。在实际听音场所，混响时间可作适当的调整。一般的音乐厅的混响时间大约在1.8～2.2s之间。混响时间过短，声音则发“干”，混响时间过长，声音则发“混”。适当的混响时间可使声音圆润丰富，富有感染力。混响声是一种全面性信息，即在厅内任何一点上其强度大体相同。立体声有各种不同的系统，如以四声系统为例，可分为四种：①假四声系统：其符号表示为1－1－4，这是声源为单声道，传输为单声道，接收端人为地分为四个声道；②伪四声系统：2－2－4，这是声源为双声道，传输也为双声道，只是在接收端人为地分为四声道；③准四声系统：4－2－4，这是声源为四声道，传输为双声道，接收端人为地分为四声道；④分立式四声系统：4－4－4，这是声源四声道，传输是四声道，接收端也是四声道，这是真四声系统。对于正常人来说，都长着双耳而且是对称的，这就具备了天然感知立体声的能力。我们在生活中，之所以能够辨别声音的方位，就是靠这两只对称的双耳，

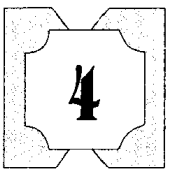
这就是双耳效应。当声源正好处在两耳的中心线时，人们感到声源正好处在正前方；当声源向左或向右偏移，人们也相应地感到声源的偏移。当声源移至右耳或左耳一侧时，人们也会感知声源移到右耳或左耳的一侧。总之，人凭借双耳能够感知声源的任何方位，比如上、下、左、右、前、后及四面八方。这是因为同一个声源在不同的方位时，其声波传至人的两只耳朵时，会产生强度差 P，时间差 T 和相位差 Δ。这三种差别是构成声象定位和组成立体声系统的最基本的依据。此外，声象定位还与人的耳壳、声源的频率、相位、混响等因素有关。目前，在国内外普遍采用 4－2－4 准四声系统和 4－4－4分立式四声系统，作为电影立体声的制式，4－2－4 道尔贝光学立体声电影系统的特点如下：①将普通准四声系统加入了道尔贝降噪编码和降噪解码，以消除声带的本底噪声，提高频带宽度和信噪比；②保持普通 35 毫米光学声带的格式，只是在原来单条声迹的位置上，安放两条录有降噪编码的变积式声带，这就使这种系统具有了兼容性，既能放立体声电影，也能放普通的单声道电影；③在录制前期依然采用磁性录音法，只是总混出四个声道的混录磁底之后，把这四路磁底通过特殊的道尔贝降噪编码器变为已经编码的两路光学声底，再印制最后两路光学声迹的拷贝；④立体声放映厅要经过特殊的声学加工，以适应立体声电影放声的要求（符合 A 环特性和 B 环特性）；⑤立体声电影放映厅做菱形的变形式安排，即在弧形的宽银幕后面安放左、中、右三组高质量的音箱，在两侧墙和后墙上安放数个小型扬声器，亦称环境声扬声器，其数量视放映厅的面积而定；⑥在放映立体声电影时，两路对称的光还系统，将两路光信号变为电信号，再经特殊的道尔贝 A 型和 B 型降噪器送至解码器，将两路信号变为四路信号，其中的前三路经过各自的房间均衡器，馈给相应的功效，再接至左、中、右音箱。第四路从解码器输出后，经延时器和道尔贝 B 型降噪器，接至相应的功效，再分别馈给环境声扬声器。目前，存在十余种立体声拾音制式，其中有 AB 制、XY 制、MS 制、PAN－POT 制，此外还有真、假人头制等等。这些拾音制式，各有其优缺点。除了 PAN－POT 制式之外，其他拾音制式，在电影立体声录音中很少使用。PAN－POT 制式也称声像移动器制式，它是根据心理声学的原理而研制的。在前期录音时，先按单声道拾录，在后期将其信号按正、余弦变化的规律分配到各个声道中去，人为造成声像的移动。在调音台上设有声像移动器旋钮，可以顺时针或逆时针旋转，有的高级调音台上，还设有四方位空间的立体声声像移动器。目前，在我国大部分制片厂都利用PAN－POT 制式来录制立体声电影。因为这种制式简单、省时、省力、省钱，操作也容易，但立体声的效果并不十分满意。这不是因为设备不好或制式有误，主要是因为编导人员水平不高，立体声意识浅薄，造成粗制滥造。当然，电影院的解码设备的失调和放映声学环境低下也是其中的原因之一。

【同步声】 电影声画同向匹配的声音，它表明电影声画两大要素在运动或展开过程中的一种相对关系，即与画面以各种方式保持统一的声音，都可叫作同步声。同步声也可以理解为声画同向匹配的声音。电影是视听的艺术，也是相对时间和相对空间组合的艺术。因此，在电影中必然存在三种相对的时态和三种相对的空间，即现在时态、过去时态、将来时态以及画内空间、画外空间和心理空间。根据上面同步声的定义，我们可以把同步声分类如下：①时间同步声：画面表现的时态与声音表现的时态是一致的，也就是说，画面表现现在时，声音也表现现在时；②空间同步声：画面展示的空间与声音展示的空间是一致的；③时空同步声：画面表现的时空与声音表现的时空是一致的，即画面表现某一时间的某一座房子，声音也表现同一时态的同座房子；④声画对位同步声：这是与画面在形式与内容上、在形象与思维上、在物理与心理上皆统一的声音。中国古代的文化中有包容宇宙万物的阴阳五行、相生相克的思想（如五音、五色、五味等等）。相生就是同步作用的意思。这是“心理上”的同步，精神上的同步和感受上的同步。在电影中，虽然从根本上说只有两大要素：画面和声音，但展开后却是包容万象的。这些万象的对应相生，就是协调统一。例如，银幕上是一个全黑的画面，而声音则是表现欢快气氛的各种音响，这就不是同步声。因为黑色的画面属“阴”，欢快的声音属“阳”；阴阳是相克的，而不是相生的，因此不同步。再如，画面是十分欢快的场面，而画外是呻吟哭泣，这也是不同步的。在英国影片《卡罗琳·兰姆夫人》的片头字幕中，画面上是从不同的角度和景别拍摄一个女子策马奔驰的一系列镜头，而声音是时远时近的马蹄声，同时还渐渐地出现了一段优

美动人的抒情音乐。从声画匹配的角度，这是设计较好的同步声。虽然音乐和画面在节奏上一缓一急，但它正展现了女主人公性格的两个方面，即外刚内柔，因为画面是“外化”，声音是“内化”。在意大利影片《号角》声中，一个青年经过多年千辛万苦的努力，终于找到了一个小办事员的卑微工作，当他上班坐在写字台前时，画外传来油印机单调的机械声，他茫然凝视着前方。这是画外声音物理空间与画内人物心理空间的同步，因此也是同步声。

【非同步声】 电影声画异向匹配的声音，它表明电影声画在时间上和空间上不相吻合的结构形式，其中也包括声音对立的部分，即声音的作用和画面的作用是反差的。非同步声也可归纳为四类：①时间非同步声：画面表现的时态与声音表现的时态不一致，如，画面表现现在，声音却表现过去或将来。②空间非同步声：画面表现一个空间，声音却表现另一个空间，或者相反。③时空非同步声：画面表现的时空与声音的表现的时空均不相同。④声画对立的非同步声：这是声画在形式与内容上、形象与思维上、物理与心理上均不相同的一种结构形式。在美国影片《胜利者们》中，有一段表现在圣诞节枪毙逃兵：画面是部队集合、执行枪决、部队解散等跳接镜头，而声音却是最流行的一首圣诞节歌曲《让你自己过一个小小的圣诞节》。声音是欢快的，而画面是悲惨的死亡。这里，声音的作用和画面的作用正好形成反差。在希区柯克的影片《精神病患者》的开场段落中，女主人公玛丽安盗窃了公款之后，驱车逃出城去。正面近景是玛丽安在雨中开车。声音是她回忆那天老板说的一番话，后来成为下星期一老板发现失窃后所说的一番话。这是现时的画面与过去时或将来时声音的对立，因此是非同步声。在日本影片《生死恋》中有一段著名场景，画面是空空的网球场，可是声音却一再浮现男女主人公打网球时的气氛。这也是过去时的声音与现在时的画面的对立，是非同步声。在瑞典影片《呼喊和细雨》中有一段较为复杂的声画安排。先是保姆安娜谈已经死去了的女主人公阿格娜丝的日记，画面上展现的是现在时的谈日记的人和日记本。后来，当日记上的字迹展现时，却传来了女主人公读这段日记的画外音。后来，画面又转到安娜的心理时空，表现安娜也经历过这段日记中的事情，镜头的视点是安娜自己。在这一场戏中，首先，是现在时态的和即时空间的声画，后来画面的空间未变，但声音却变成了画外空间，最后又变成了安娜的心理空间——一组表现安娜也经历了那段日记所记事情的闪回镜头，声画全变成过去的时空。在这个例子中，既有同步声，也有非同步声，而非同步声又有空间非同步声，时间非同步声和时空非同步声。声画对立的非同步声，是声音和画面的一种高级组合形式，在故事情节的开展中，有时可以起到某种引发作用，成为重要的关节点，设计得好，会有力地增强影片的艺术感染力和潜移默化的作用。在国产影片《祝福》中，祥林嫂与贺老六结婚拜堂的那场戏，声音是喜庆欢歌，可是画面上的主人公祥林嫂却一头撞到桌角上去了，形成了声音的喜庆欢歌与画面撞伤流血的强烈反差。

【杜比降噪系统原理】 降噪系统是用在声音记录和重放过程中降低渗入的磁带（唱片）底本噪音的装置。它的原理是在录音前用提高弱信号电平的方法对声音进行动态范围的压缩处理，并同时在整个频段内或各个分频段内，进行提升高频的预加重处理，以利于进一步降低高频噪声。当重放经这样处理而录制的磁带（唱片）时，其输出的电信号需要经过与录音前的处理恰恰相反的过程，即进行动态扩张和去加重处理，使声音的动态范围与频率特性还原。杜比降噪系统是电影录音中的一种新型的降噪装置。它最初是为了提高磁性放音的质量而研制的，1975年后又用到光学放音系统，同样使光学录音改进了信噪比和音频响应，并降低了失真。



外国影视史话

【电影的前驱——灯影戏】 在我国公元前140年左右便产生了灯影戏。其原理是运用光源照射不透明或半透明的物质（剪纸之类的物像）投影在一定的空间上。据宋代高承《事物纪原》记载："……影戏之原，出于汉武帝李夫人之亡，齐人少翁言能致其魂，上念夫人甚，无已，乃翁夜为方帷，张灯烛，使帝他坐，目帷中望之，仿佛夫人像也，盖不得就视之，由是世间有影戏。"灯影戏在宋代（11世纪）逐渐形成并愈演愈炽。元代（13世纪）灯影戏随着蒙古军队的军事行动流传到波斯、阿拉伯、土耳其，稍后又传到东南亚。清乾隆间（1767年左右）传入法国巴黎、马赛、英国伦敦，称为"中国影灯"。以后各国人用他们自己的语言、风俗、服装、设备演出，并用自己的国家来命名，如法国就改称为"法国影灯"。都无一例外地深受各国观众欢迎，为电影的萌发准备了条件。

【最早的光学理论探讨】 众所周知，电影是光和影造成的幻觉，而中国是世界上最早对光影生成和物像反映进行研究的国家。早在公元前5世纪左右，春秋的哲学家和科学家就开始了对"光"和"影"的研究，并对于光影的关系，光影生成和物像反映的原理等，已经有了科学而精辟的论述。其中最有代表性的是墨子（约前468～376），在他所著《墨经》中的《经下》、《经说下》等篇里，以甚为详尽的调查材料，阐述了日光、电光、火光、水光、折光等对影形物态的反映。在《墨经》中，有关光学内容的共有八条。第一条叙述了影的定义与成因；第二条说明光和影的关系；第三条则描绘光呈直线运动；第四条说明有反射的性能；第五条讲光和光源的关系及定影的大小；第六条叙述平面镜中物、像的关系；第七条阐明凹面镜中物和像的关系；第八条是凸面镜中物和像的关系。如《墨经·经下》云："景倒，在午有端。""午"指纵横相交的点，相当于针孔相机上的小孔；"端"指光线经小孔而成的光束。翻译成现代文："影之所以倒，是因为光束经过小孔而成"。墨子还说："光至景亡，若在，尽古息。"即是说："光直接照射的地方，影便消失，而影存在的地方，光就熄灭"。他还指出："景，光之人、煦（照射之意）若射；下者之人也高，高者之人也下。"即是说："光照犹如射箭一般，从下往上照，人影变高；从上往下照，人影变低。"墨子从中总结出了光线呈直线运动的原理。可以说，墨子关于光学的论述是全世界公认的最早的光学科学文献。

【幻灯的发明】 幻灯的出现是朝着电影发明迈出的最初的一步。它大致经历以下过程：1650年左右，意大利基尔歇与温格尔斯坦发明幻灯；1730年左右，荷兰发明机动的幻灯片；1780年，法国马拉用幻灯作科学的放映；1795年后，罗伯森用幻灯表现幻景。

【幻盘】 ［Thaumatrope］有关电影器械发明的一种科学实验。在欧洲19世纪20年代初，人们发现了图片和形象在眼膜上持续的原理。1825年英国人费东和派里斯博士据此制成了命名为"幻盘"的玩具。普拉托在1829年曾作了这样的描述："这个玩具是在一个硬纸圆盘的两面画上两个不同的物体，如以其直径为轴将其迅速旋转，两面的图画就会混合起来，产生第三幅图画。如果我们依照上述

办法，一面画上一只鸟，另一面画上一只鸟笼，我们就会看到鸟飞到笼子里面去了。”

【诡盘】 有关电影发明的科学器械。电影原理的发明人，比利时教授约瑟夫·普拉托于1832年根据他所发现的视觉暂留原理研制而成。这是一个圆周上被分割成若干等份格子的圆盘，每个格子之间的下端均开了个空隙，每格画上一个连续运动的人或物的瞬间动作分割图，然后对着一面镜子，从圆盘背后透过空缝观察镜子中旋转圆盘上图像，结果在镜子中的同一位置上就看到了连续运动的图像幻影。这个当时被称为“诡盘”的器械，就是电影的雏形。

【视觉暂留原理的发现】 早在1680年牛顿曾做过这样一个实验：他用右眼凝视映在镜子中的太阳，结果他不得不在一间暗屋子里休养了三天，这期间那个光亮耀眼的太阳一直刻印在他的右眼里，几个星期后视力才得以恢复。可惜牛顿并未从这次痛苦的经历中意识到视觉暂留这一特异的生理现象。19世纪初期是一个“梦想新的普罗米修斯出现的”伟大时代，许许多多的科学成果应运而生。1824年，英国的彼德·马克·罗格特发表了他的“视觉暂留理论”。他指出当人眼在观察运动的形象时，每一瞬间的形象在消失后仍会在视网膜上保留不到一秒钟的时间（后来的科学研究证实是1/10～4/10秒），由于这种生理上的现象，人们才有可能看到连续运动的形象。1829年夏天的某一天，年轻的比利时教授约瑟夫·普拉托在列日城对着中午刺目的太阳凝视了25秒钟，直到目眩眼花，无法辨物。普拉托并不知道牛顿曾做过此项实验，结果他重复了牛顿的痛苦，甚至在后来为之牺牲了双目，但他却由此证实了视觉暂留这一生理现象，因此他在光学研究，特别是对于形象在人的眼膜上的持续性研究取得了可喜的成果。他认识到眼膜中的形象并不是在外界事物停止刺激时马上就消失的，而是能持续一定的时间。他列举了一些具体事例：“焰火的效果有一部分就由于这种持续性。一根颤动的绳子使我们看见一个平面纺锤似的形状。高速度转动着的车轮好像失去了它的辐条，而放在轮子另一面的物体看起来就仿佛中间隔着一层薄纱。陀螺在旋转时，它面上的一个小黑点变成了一个圆圈。落下来的雨点或冰雹形成一系列细长的平行线，而不是一些圆形体……每当我们注视迅速运动中的物体时，这些物体的外观就因印象的持续性的长短，而发生改变。”1832年底，普拉托依据视觉暂留原理成功地制成了被称为电影雏形的“诡盘”，人们从此可以透过旋转的“诡盘”看到本来是一个个孤立的人或物的静止的瞬间动作图像变成了连续活动的图像幻影。1833年8月，他对“诡盘”作了详细说明。他指出：“假如几个在位置上和形状上逐渐变得不同的物体，在极短的时间和相当近的距离内连续在眼前出现，那么眼膜上所得到的印象将是彼此衔接的，而并不是相互混淆的，它会使人以为看到了一个单独的物体在逐渐地改变着形状和位置。”其实，这就是电影放映所依据的原理。无独有偶，几乎和普拉托同时，维也纳高等技术学校的几何教授西蒙里德·冯·斯丹普弗尔也想出了一种和“诡盘”相似的器械“旋盘镜”。在普拉托发明的同时和以后还有类似的许多使人们可以看到活动图画的装置，均可视为“电影的雏形”。

【似动现象】 电影运动幻觉形成的原因。实验表明，人眼具有这样一种功能，即尽管在一个分离的影像和另一个分离的影像之间有一段相当长的运动间隙，但眼睛依然看到相合的外观运动。例如，在一本书的页角上，画上一只狗在追一只兔子的画。在前12幅中，兔子从一幅画到另一幅画前进60°，慢慢掀运书页，会看到追逐的运动是缓慢和顿歇的。在余下的49幅画中，兔子通过每幅画只前进7又1/2°，如果迅速扇动这些画，画面动作的流畅性将得到改善，直到获得一个像电影一样高质量的表面运动。但即使在最慢和最粗糙的阶段，也会看到兔子和狗在动。这种幻觉不是由视觉暂留引起的，因为，在慢慢扇动书页时，那些画并没有过得快到足以让旧视像仍在持续时就出现一个新影像。这种对视像认同的接受方式所形成的幻觉运动就是似动现象。早在1921年，麦克斯·维尔泰默注意到，观众把分离的闪光点看成是从一点到另一点的光的运动。如霓虹灯管交替闪烁，观众会认为这是一根灯管在轮流闪烁。在电影中也常常出现现象认同：在西部片中，驿车的车轮似乎是向后转的，这是因为车轮的幅条是相似的，车轮有八根一样的幅条，每根相隔45°，如果车轮迅速向前转，每根幅条在一个胶片的画面时就移动25°，那么我们就会看到幅条A从画面（1）移到画面（2），在第2个画面位置上，幅条B移动得更靠近原来幅条A的位置，不过在它后面20°。既然所有的幅条看起来都一样，

我们就到最近的幅条去寻找现象认同性，于是车轮就显得是倒着转的。似动现象是电影幻觉运动的原因。视觉暂留原理仅仅解释了我们为什么没有看见电影画面之间的黑，而画面的动因却是似动现象造成的。

【布幕放映的发明】 有关电影发明的科学实验。1853年，奥地利人乌却梯奥斯男爵发明了将“诡盘”的圆盘在布幕上放映的方法。他用这种方法放映了最早的动画片。

【最早的带孔图片带放映机】 1879年，法国人雷诺根据“诡盘”的原理创造了“活动视镜影戏机”。1880年，雷诺又获得了制造“放映式活动视镜”的专利权，这个器械所用的画带是由一些用胶布条粘合在一起而排成圆形的玻璃片构成。1881年起他开始研究一种能把活动形象的放映延续到几分钟的器械，摒弃了笨重易碎的玻璃片，改用一种特殊胶质-结晶胶制成的底片，上面绘上图像，嵌在一条粗帆布带子里面。为了使图片带和“活动视镜”里的多面棱镜的运动保持一致，就必须有一个同步连动装置。当时正是自行车非常流行的时期，雷诺也许是受了自行车脚蹬轮的启发，他在图片带上均匀地打上洞孔，正如自行车链条上的各个环节。代替自行车上脚蹬齿轮的是一个在框架上装有一系列钉子的大轮盘，钉子间的距离等于每个画面的宽度，这些钉子像脚蹬轮上的锯齿那样依次嵌入图片带上的洞孔里。代替轮轴的便是一个活动视镜中的多面棱镜。由于大轮盘与多面棱镜在一个同心圆上，所以它们转动的角速度始终是相等的。这样经过大轮盘上的图片必然与棱镜的某个镜面相平行。可以说，雷诺是最先把柔软而有孔的图片带子使用于放映的人，并且先于爱迪生在活动图片带上应用了穿孔的方法。1888年他制成和首先表演了一架使用柔软而有孔的图片带的放映机——“光学影戏机”，这个新放映机在1889年的世界博览会展出时，已能连续表演几分钟影戏。而此时他的动画片《一杯可口的啤酒》已能延续放映12分钟至15分钟。

【电影视镜】 有关电影放映器械的科学实验。1889年10月6日爱迪生由欧洲归来时，狄克逊曾制造出了“电影留声机”，但由于放映存在着许多问题，无法获得解决。爱迪生便集中全力来制造一种带透视镜的器械，以便直接观看像实体镜里的照片那样的影片。这样，爱迪生便发明了“电影视镜”，从1894年起供大众观看。它的外表像个大柜子，上面装着一个透视镜，内部有下述的机械构造：发动机是一个由蓄电池供电而转动起来的电机，可以变换电流的电阻器使电灯的亮度改变，用来照明透明度不一的影片。观者的眼睛对着一个洞孔，通过一个圆盘上的缺口来看影片。圆盘旋转，和影片同时转动，旋转的速度恰好使眼睛看不出盘的旋转，而只是不断地看到连续出现的照片。柜内的影片构成一条循环不已的带子。

【雷诺的光亮哑剧】 有关电影发明的科学实验。1892年10月，“光学影戏机”的发明人爱米尔·雷诺，同巴黎的葛莱凡蜡人馆签订了一个演出合同。按照这个合同的条款，这位发明人同意在每星期内每天做5次表演，星期日和节日做12次表演。由他担负“所有关于排演、人员、器械的供应与维持的一切费用，以及创立新剧目所必须的费用”。10月28日，雷诺在葛莱凡蜡人馆一直供表演魔术之用的小剧场——“幻室”里举行了一次预演。负责经营葛莱凡蜡人馆的画家朱尔·薛雷为此画了一幅美丽的招贴画，并用“光亮的哑剧”字样来称呼雷诺的影戏。11月29日，雷诺得到特别的许可在卢昂做了一次义演。当地报纸评论说：“雷诺先生在一幅布幕上放映了像实际大小的人物。由于巧妙的配合，这些人物仿佛被赋予了生命，他们来来往往、奔跑、跳跃、变换姿态，做出各种表情和说话的样子……和有血有肉的真人的举止一模一样。观众可以说是看到一个真正的摹拟动作，由于这种动作是光学产生的幻觉，因而显得更为动人。”雷诺经营自己的发明，不仅要构思他的画片剧情，而且还要自己绘制、着色和剪辑每部画片里的1500个画面。雷诺在动画片的动作上第一次应用了将人物和布景分离的方法，这一技术以后被美国的华尔特·狄斯耐有系统地加以采用。雷诺在1890年所应用的和设计的大部分方法，至今仍在现代动画片里被使用着，除人物与布景分离外，还有：用同一画面重复同一个动作，或用倒放的画面表现相反的动作；反复一个动作，使它从布景的一端移动到另一端；在第一幅画面上蒙上一张透明纸来画出第二幅画面，由此获得一连串的画面等等。为了使连续出现的人物固定在中央的位置，他将画片的每格打上两个洞孔。雷诺的动画片也是有声的，他不仅采用乐队伴奏和幕后歌唱的方法，并且还使用了机械复现声音的方法，可以说是第一次在同一条片带上把

复现画面与复现声音的方法合在一起而实现的声画合一。雷诺的片子有很高的欣赏价值，如最初表演的《丑角和他的狗》、《一杯可口的啤酒》、《可怜的比埃洛》及后来的《更衣室之旁》等。这些节目的艺术价值和商业价值可以和梅里爱的大部分影片相提并论。

【活动电影机】 一种早期的电影放映器械。1894年夏季，安东尼·卢米埃尔旅居巴黎期间，观看了“电影视镜”，随后他花6000法郎买了一台，试图用它来放映影片。他的两个儿子奥古斯特·卢米埃尔和路易·卢米埃尔欣然接受父亲的指示，立即着手改进这一器械。弟弟路易·卢米埃尔在一个夜晚想出了将缝纫机上的一个机械所牵引的带爪滑框应用于活动放映的方法，于是他们发明了“活动电影机”。在1895年2月13日获得的专利权证书上，他们这样描绘这一器械：“这个器械的主要构造特点，是以间歇性的运动作用于一条均匀地穿孔的片带上，使片带连续移动，每一次移动之后间隔一定的静止时间，用以传达动力，或使画面出现……画面是用透明的感光纸带拍摄的，或者更好一点，用边缘穿孔的感光胶片拍摄……本器械也可用于下列的特殊器械里：①用以拍摄直接复现的情景，由此获得负片或底版；②用以洗印正片；③用以直接观看运动中的照片。”在证书的另一部分里又讲述了放映的用途。这种三用机器，在机械构造上和实用上都是此时期全世界最优良的机器，它给予了人类历史上空前激烈的变革以第一个推动力。

【比沃格拉夫电影机】 一种早期的电影放映机械。自1895年12月28日，路易·卢米埃尔的“活动电影机”在“大咖啡馆”的胜利使用之后，各种放映器械纷纷出现，并立即投入制造。如经阿尔玛特发明，而为爱迪生获得专利权的“维太放映机”，查尔·百代的“百代电影机”，赫尔马吉斯的“日光电影机”，梅里和娄洛斯的“劳勃·霍坦电影机”等。但由于这些器械放映质量低劣，影片节目平庸（梅里爱的影片除外），使电影在1897年春开始衰落。曾经是爱迪生助手的狄克逊在1896年创制了比沃格拉夫电影机。它的构造精巧复杂，和其他电影机都不同，依靠一台半匹马力的电动机自动运转，照明的强度相当于5000支烛光。而且由于它所使用的影片幅面较大，映出的画面要比其他机器的质量好得多。同年10月12日，在纽约“汉茂斯坦·奥林匹亚游艺场”首次公映，取得很大成功，并在美国、欧洲长久流行，使最富有的和最有文化的观众也了解到电影可以成为一种高尚的娱乐，不再只是市集上供儿童和平民欣赏的一种杂耍。它帮助电影渡过了它最厄运的时期，并为它以后的复兴准备了条件。

【最早的摄影机】 1873年，挪威天文学家强逊受1837年美国人科尔特所发明的左轮枪的启发，制成了“轮转摄影机”，它具有普拉托的“诡盘”的主要装置，但它解决了和“诡盘”相反的问题。普拉托的“诡盘”是用一系列组成动作的形象来复现动作，而“轮转摄影机”则恰好和它相反，是以复现一个现象的一系列的基本形状，来分解这个现象。强逊说：“轮转摄影机能够自动地拍摄一系列为数很多的照片，而且这些照片能依照我们的愿望将一个现象的极快变动显示出来。”1882年，法国人马莱将强逊的器械略加扩充改造，制成了“摄影枪”。它要比强逊的器械快700倍，每秒钟可以摄取10张照片。他在意大利的那不勒斯拍摄了海鸥飞翔的活动照片，后又拍了马、驴、狗、骑自行车的人和行路人等连续的照片，效果良好。同年，马莱着手制造“连续摄影机”，他受法国生理学家奥米纳斯和马丹的一项试验启发，成功地制造出了第一架连续摄影机——“固定底版连续摄影机”。它的形状很奇特，像一间浴场更衣的小木屋，安置在一辆小车上面，小车在轨道上移动，使木屋可以接近或离开被摄人物经过的跑道。木屋有一个孔穴，摄影机的镜头通过孔穴，露在外面。在镜头前面有一个圆周长2米的格子盘，中间有一个类似辘轳把的手柄，用来使格子盘旋转。1887年，马莱终于认识到这种器械的缺陷，又发明了更先进的“活动底版连续摄影机”。1888年10月15日至29日，马莱在一条纸质的软片带上第一次拍成了照片，使摄影问题第一次真正得到了解决。这种软片式连续摄影机具有现代电影摄影机的主要特点。它的快门为格子盘式，由一个手柄来摇动格子盘。摄影机使用一条间歇运动的软片，软片每秒钟内停顿几次，以便每次拍下一张照片。由于马莱发明这种器械的目的是“为了便于研究人和某些动物的动作”，也就是为了把动作分解为一系列的连续形象，他从没有想过要放映活动照片，因此，他的科学家的态度反倒成了他的局限。除马莱以外，同时创造使用软片摄影机的还有路易·埃梅·奥古斯特·勒普朗斯。1888

年，他制成了一个有16个镜头的走马盘式摄影机，分别在英国、法国和美国登记专利。1889年10月，他又制造出了一架只有一个镜头的摄影机，于同年11月16日登记了专利。可贵的是，勒普朗斯先于爱迪生使用了穿孔的软片，并采用了赛璐珞底的软片。此外，英国人弗里斯·格林和摩蒂茂·伊文斯合作制造出了打孔软片连续摄影机，并于1889年6月21日获得了专利权证书。另外，法国的莱昂·布里在1893年获得他制造的软片式连续摄影机的专利。尽管他是直接按照马莱的摄影机原理制成的，但他将其命名为“活动电影机”，因此获得了一定的声誉，并启发了卢米埃尔兄弟。

【电影的预言人】 1859年，法国的托马斯·胡曼·杜蒙创造了“走马盘式照相机”。他在他的一份专利权证书里清楚地指出了间歇性运动对于拍摄电影的必要性，并预言：“这个器械使我能够将活动中的人物摄入我的镜头，他们的各个动作，和每个动作实际间歇时间，将一一照原样重现出来。它能够拍摄一系列表现一个舞女、一些兵士等等的相片，来供观赏或作教学之用……。这项发明可使一切知识的传授，如自然科学、工业、机械、美术和技术、军事战略等等，获得一个迅速、普通而有效的工具。”杜蒙在这里预言了今天电影的几个用途。而另一位法国人杜柯斯·杜·霍隆于1864年在叙述他刚发明而后来并未制造的一个器械时，则比杜蒙更进一步作了这样的预言（霍隆曾于1862年设计过“旋转镜头照相机”）：“我深信，利用我的器械可以重现一个游行队伍，一场检阅或军队的演习，一个战役的始末，一个公众的庆祝会，一幕戏剧场面，一个人或很多人的舞蹈与行进，面部表情的变化，以至于脸上的滑稽怪相等等。它也可以重现海景，波浪的翻腾，暴风雨中云的奔驰（特别是在山区），以及在一个环游城市、古迹或名胜的游客眼中所看到的种种景象。”不仅如此，他还预言了电影的最卓越的用途，是“可以创造很奇怪的或很有趣味的效果”，可以“将实际上延续很长一段时间的情景压缩在几分钟里表现出来。例如，草木和植物的成长以及其他一切现象；四季的更迭；一座大楼甚或一个城市的建设；同一个人的年龄变化，胡子和头发的成长等等”。“相反地，将变化迅速以致有时视觉不能看到的现象，以缓慢方式连续地表现出来。”可以“将一个剧情或现象的完成次序颠倒过来，就是说以结局为开端，以开端为结局”。可以“复现天体的循环以及在它们的表面上发生的变化，如月亮的盈亏、太阳的黑点等等”。杜柯斯在这里预言了慢动作、快动作、特技摄影和天文电影，同时也为电影的蒙太奇理论奠定了基础。此外，杜柯斯还和查尔斯·克罗斯同时提出了三色法来拍彩色照片的理论，并且应用这个理论，发明了一种应用双色单筒镜头使形象看上去恍如立体的“两色雕像”的方法，为后来的彩色片与立体影片做出了贡献。和他同时的一些人，也曾同样想像过电影的未来。例如，科克在1867年对他加以改进的“活动照相机”曾作过这样的描述，“飞泻的瀑布、碎裂的浪花以及一切运动的现象都能够拍摄下来”。“在摄影艺术上，我们还将看到一次全面的革命。树随风弯折，树叶在阳光下闪闪地摆动的田野风景，在忽皱忽平的水面上滑行的鸟和船只，步兵和船队的行进，以及一切人们能够想像到的转瞬即逝的运动，都可以记录下来供我们参考。”科克、杜柯斯和杜蒙都清楚地了解到他们的发明可能应用的用途。不幸的是，当时的摄影技术使他们的照相机不能获得他们所希望的结果。但不管怎么说，他们都准确地预言了10年后才正式诞生的电影。

【活动照片的出现】 1839年，达盖尔的“银版照相法”被公布于世，摄影术从此诞生了。1843年，已失明6年的比利时学者普拉托倡议将他的发明与照相术结合起来。而活动照片的真正试验开始于1851年，法国光学仪器商杜波斯克最先开始试验将照片应用到“诡盘”上，以便使照片活动起来，这种器械称为“实体幻像镜”或“活动镜”，主要是由两个类似“走马盘”的圆鼓构成的，这两个圆鼓同时在一个实体镜的镜头前面旋转，使形象产生运动和立体感。那些活动照片是用“逐张拍摄”的方法拍成的，也就是说将一个动作分解成若干个静止的姿势拍摄。到1870年为止，在不同的国家有好几个研究者通过“实体镜”与“诡盘”的结合，更新或改进了杜波斯克的方法。美国费城人柯尔曼·塞勒斯在1863年制成了“活动照片镜”，他不是把照片放在一个圆盘或一条带子上面，而是将它们一张接着一张，排成风车车翼的样子。这种“活动照片镜”的构造，以后促成了活页动画方法的出现，另外它使它的发明者想到：要很好地重现运动，则必须使每一张照片在转动中有一个停顿的时间。1870年，美国俄亥俄州的亨利·兰诺·海尔用名叫“幻光镜”的器械，第一次做人物活动照片的公

开放映。他在圆盘上装有18张照片，由3套同样表现一对华尔兹舞伴的6张连续照片构成。但在海尔之前，彼得·胡伯特·德维涅已于1860年获得了一种观看立体照片和其他运动物体的器械的专利权，在这个器械中他应用了一种类似以后影片的画带。

【活动摄影的出现】 1878年，美国的一位英国移民摄影师爱德华·慕布里奇受加利福尼亚富商利兰德·斯坦福之托，拍摄奔跑中的马，为了证明一匹飞跑的马能用一个前蹄来支持全身和落地的压力。慕布里奇在跑马的路上设立了12间浴室似的小木板房，一间连着一间。每一间木板房的门上都穿有一个洞穴来安放照相机的镜头。木板房里有一个供制造湿柯珞锭感光版的小工作室。拍照时，12名助手走进各个房间，准备好12块感光版，放进照相机里。然后有人发出信号，在跑道上放出一匹马。跑道上横着12根绳索，马跑过时便将绳索踢断。每踢断一根绳索就使一个镜头的快门开启。利用这样的方法，使马自行拍照，由此在摄影史上第一次得到了一系列马在奔驰中的快照。

【电影胶片的发明】 1887年，美国人爱迪生设想将留声机的改进与活动照片的试验结合起来，并特地设置了一间“第五号实验室”来作这些实验，他终于和他的英国助手狄克逊一起制成了一台“留影机”。1889年的头几个月里，爱迪生要求制造商卡尔毕特供给他一些赛璐珞胶片。为了严格地标记每一个画面的位置，爱迪生只好在胶片的边缘上剪出锯齿，用以配合齿轮。但是这种胶片的质量太差，底质很厚而不柔软，爱迪生不得不另找别的胶片供应者。1889年5月30日，爱迪生买了台伊斯曼制造的柯达相机，此时的伊斯曼也正好为他的照相机制成了透明的赛璐珞底胶卷，并生产了特长的赛璐珞软胶片。爱迪生和狄克逊由此得到了长而软的胶片。由于胶片质地软，他们不得不放弃了剪成锯齿条的方法，代之以中央每格画面打孔的办法。这和当时雷诺在他的“光学影戏机”里所用的打孔方法相类似，只是爱迪生更可能参考了他早在1870年制造自动电报机时所使用的有孔带子的方法。但是这种穿在胶片中部的洞孔不能太多，否则就会侵占胶片的画面。狄克逊先把洞孔移到胶片的一边，以后因发现这个办法不能很好地牵引胶片，又把洞孔放在带子的两边，每个画面穿四对洞孔。由此他就创造了一种和今日还在使用的影片完全相似的“电影胶片”。后来爱迪生又选定了影片的标准形式，确定35毫米（当时的伊斯曼胶片的一半）宽的胶片为标准胶片。这种穿孔的方法使活动照片的发明完成了一个极大的进步，直到今天，电影胶片除了一些微小的改良以外，洞孔的数目和它们的位置，以及胶片和画面的大小，仍然保留着爱迪生“第五实验室”在1890年至1891年左右所确定的那种形式。使用这种穿孔的方法，可以保证完善的摄影，使胶片不致于在连续摄影时产生滑动，并能更好地再现动作，保证在相等的间隔里所摄取的画面严格地处在中央位置；另外使得从底片洗印正片更为便利。因此，电影胶片的创始权，无可争辩地应当归功于爱迪生。

【电影的诞生】 曾被爱因斯坦誉为“自古迄今最伟大的发明家”的爱迪生，于1877年在研究电话的工作中附带发明了留声机。1886年，爱迪生会晤了当时已知道摄影与放映活动照片的慕布里奇，这使他后来萌动了发明影片的想法，他曾这样回忆说：“1887年，我想到有可能制造这样一个器械，它可以为眼睛做出如留声机为耳朵所做的事情；并且我还想把这两个器械结合起来，同时再现声音和动作。”1887年年终或1888年年初，他在西桔镇特地设置了一间实验室——“第五号实验室”来专门从事这些实验，并由他的得力助手英国青年狄克逊来主持。狄克逊根据主人的指示，很快制成了第一架供研究用的“留影机”。后来通过不断改进，尤其是在胶片上，选择伊斯曼50英尺特长胶片，并规定其宽度为35mm，在两边打上规则的小孔，创造了一种和今日还在使用的影片完全相似的“电影胶片”。1889年10月6日，他们成功地制造出了“电影留声机”，并在西桔镇用50英尺长的影片作了最初的放映，可以说这是第一部有声影片的放映。“电影留声机”后来改进为“电影视镜”，从1894年起供大众观看。因此，可以说是爱迪生发明了电影。但由于“电影视镜”构造还不完善，它不是放映在银幕上，所以每次只能供一人观赏，无法使电影普遍流行。这时法国正在研制电影放映机的奥古斯特·卢米埃尔和路易·卢米埃尔兄弟研究了“电影视镜”的构造，并进行了重大改进，于1894年年底研制成功了完善的电影放映机——“活动电影机”。1895年12月28日下午，卢米埃尔兄弟在巴黎卡普辛路14号“大咖啡馆”的地下室，第一

次售票公映电影，放映了《拆墙》、《火车到站》、《婴儿喝汤》、《卢米埃尔工厂的大门》、《水浇园丁》等影片，取得了惊人成就，从此便开始了电影风行的时代。这一天，被电影史学家们确定为电影的诞生日。

【最早的电影摄影棚】 1894年2月，在爱迪生实验工厂的一个院子里建立了一座奇特的阴暗的厂棚。爱迪生的助手狄克逊夸耀地称之为“电影场”，而另一些工作人员却给了它一个以后一直沿用的混名——“黑囚车”。因为它和美国警察局当时用来关犯人的囚车很相似。它是一个长方形的朴素木棚，棚顶的中心部分是活动的，可以随意拆卸或再装，棚外部用沥青纸覆盖着，棚的四壁漆成黑色。在黑暗的棚内没有任何布景，演员的背景是黑墙，可使他们的动作显著突出。整个建筑物是安置在转轴上面的，这样可以使它旋转，按照太阳的位置转移方向。拍片时，打开活动的屋顶，使太阳光线照射演员，他们的演姿便由一架摄影机记录下来。这个“黑囚车”可以认为是最早的电影摄影棚。到1894年3月，“黑囚车”就出产了一二十部长50英尺的影片，因而使爱迪生的“电影视镜”可作商业的经营。

【移动摄影的出现】 卢米埃尔的摄影师普洛米奥于1896年，发现了我们今天称为“移动摄影”或“摄影机的运动”的原理。他在回忆录中写道：“我第一次想要拍摄‘全景’镜头的影片是在意大利。我到了威尼斯，坐上一艘康院拉船回到我的旅馆。我注视着两岸景物在我眼前滑过，于是我就想：既然固定的电影机能够记录运动的物体，那么，我们或许能够把这个原理倒转过来，用移动的电影机来记录不动的物体，我即刻拍摄了一部影片。”但是这个原理经过各种实验以后（其中有意大利人派斯特隆在1913年所作的实验），才被有系统地应用于电影中。它在技术上引起了一次革命，其性质被某些电影史家夸张地认为几乎可与有声电影的革命相比拟。

【电影放映业的兴起】 1895年到1902年间，游艺场、音乐咖啡馆、巡回演出商、流动放映商以及少数最早的专业影院，已开始发展了电影放映事业。美国首先试映的有阿克梅、勒·埃塔、欧仁·劳斯特、狄克逊、拉泰姆父子、阿尔玛特和坚金斯等人。过了不久，德国也有安许兹的放映。但这些都不能和卢米埃尔的“活动电影机”所获的成功相比拟。那次放映是1895年12月28日在巴黎卡布辛路的“大咖啡馆”里举行的。“活动电影机”的出现，远远超出了爱迪生的“维太放映机”之后不久，“比沃格拉夫放映机”又加入了竞争。到了1896年底，电影已完全脱离了实验阶段而与观众见面。法国的卢米埃尔、梅里爱、白代、高蒙，美国的爱迪生和比沃格拉夫公司，伦敦的威廉·保罗，都已在电影企业中奠定了基础。英国是放映业最发达、租片制最早兴起的国家。

【镍币影院】 早期电影院。1905年，在美国宾西法尼亚洲匹兹堡出现了新型电影院。戏院老板兼房产经纪人约翰·P·哈里斯及其妹夫哈里·戴维斯两人用大型歌剧演出后遗留下来的饰品把由一间空店铺改成的小戏院装扮得庄严华丽。不仅如此，还加上钢琴伴奏这样的革新，开始连续放映电影《火车大劫案》。戏院取名为“五仙电影院”，而“五仙”即是美国五分钱硬币，所以也称“镍币影院”。业主以此低廉票价大做广告，结果从上午8点到夜间12点，戏院96个座位座无虚席，镍币滚滚而入，平均每星期收入1000元以上。“镍币影院”的主要顾客是来自社会最贫困阶层的美国移民，是今天电影院的前身。“镍币影院”的成功很快在美国掀起一个仿效的热潮，不仅为美国带来巨额经济收入而且极大刺激了美国发行放映事业和制片业。

【最早的电影特写镜头】 早期用于“走马盘”里的画带中，有表现牙疼病人的怪相，采用的便是特写处理方法，以便观众看得更清楚，这就为早期电影中的特写镜头开了先河。1891年，法国人乔治·第米尼用他和马莱合作研制而成的软片式连续摄影机拍摄了他本人高呼“我爱你”和“法兰西万岁”的面部表情，并将洗印出的正片安放在他的“表声照片机”中供人观看。人们可以通过一个透视镜来观看放大了的活动的面孔。这是电影特写镜头的第一次使用，当时即轰动一时，爱迪生看了也大为惊异。1895年，爱迪生责成他的助手狄克逊拍了一些类似的影片，其中最著名的便是《佛莱德·奥特打喷嚏》。1896年，拉夫和迦蒙在纽约摄制的《梅·欧文和约翰·雷斯的接吻》是第一部应用“特写镜头”最成功的影片。

【最早的新闻片】 1895年6月11日，路易·卢米埃尔在法国纳维尔市索恩河畔拍摄了《摄影大会代

表的下船》，这是第一部新闻片。1896年6月，英国的“活动影戏机”的发明人威廉·保罗也摄制了一部名为《埃浦索姆赛马》的新闻片。第一部大型新闻纪录片是由美国人雷克多和提尔登于1897年3月17日摄制的《考倍特与弗茨西蒙的拳赛》。

【最早带有戏剧性情节的影片】 路易·卢米埃尔1896年摄制的《水浇园丁》，是最早带有戏剧性情节的影片。剧中表现一个小男孩踩着一根园丁用来浇水的水管，园丁向水管口张望，这时小孩把脚抬起，水就喷了园丁一脸的“趣味场景”，放映时引得全场哄堂大笑。从这部影片开始，如此富有趣味性的噱头、笑料以及在电影里很有发展前途的对剧性元素，从此被广泛运用。

【最早的特技片】 法国路易·卢米埃尔在1896年1月拍摄的影片《拆墙》是电影中的第一部特技片。他们在巴黎的“大咖啡馆”放映时，将这部影片倒过来放映。影片内容是奥古斯特·卢米埃尔穿着长袖的衬衣，指挥着工人拆毁一堵墙壁。在放映时，他们用了“走马盘”里已经用过的一种方法，使观众看到一段已拆毁的墙忽然从灰雾中竖立起来，好像突然又被修好似的，取得了惊人的效果，由此开创特技电影之先例。之后普洛米奥在他用同样的特技方法摄制的影片《迪安娜在米兰的沐浴》中，也表现了跳水者先把脚从水面伸出来，然后飞快地跳上了跳板的场面。

【最早的追逐片】 英国是“追逐片”的创始国。布列顿学派成员威廉逊于1900年拍摄的影片《中国教会被袭记》是最早的追逐片。影片拍摄的是义和团战争中的一个插曲，可放映5分钟，分为4个场景。先是义和团拳师在教会门口出现，撞开大门。接着，在教会的花园里发生战斗，牧师被杀死。牧师的妻子站在高楼的阳台上挥动着一块手帕。由于这一求救的信号（这里用的已不是魔术手法，而是一种电影的语言），场景随之改变。英国皇家海军陆战队望见求救的信号后，在一个骑马的军官率领下向教会奔来，正当义和团纵火焚烧房屋，从屋里把牧师的女儿拖出来时，那位漂亮的骑马军官冲进花园，救了牧师的女儿，把她放在马背，然后像火车头那样，面向观众驶来。接着陆战队的士兵们也从背景远处向摄影机奔来，刺死了几个中国人，清扫战场。三个杂技演员攀登高塔，从大火中救出了牧师的妻子。影片虽然只有5分钟，但他使用平行蒙太奇的技巧，使追逐者和被追逐者的镜头交替出现，并且让影片节奏加快，以造成紧张气氛。这种描写方法和梅里爱的影片不同，它给大型惊险片、特别是美国的“西部片”开辟了道路。追逐场面和援救场面成了电影中一种很重要的戏剧性手段，而这种手段就在这部影片中首次出现。《中国教会被袭记》在这点上成了汤姆·密克斯的“西部片”和格里菲斯的一些杰作（包括《党同伐异》在内）的先驱。这种典型的电影叙事方式在1900年，似乎除英国外其他国家还没有用过。所以，《中国教会被袭记》可以说是第一部追逐片。

【蒙太奇表现方法的出现】 1900年至1901年间，英国人G·A·斯密士在拍摄《小医生》一片时，有意抛弃了使两个特写镜头合乎情理地连续出现的做法，而大胆改变视点，在一群小孩围着小猫的全景之后，接着就出现了小猫的头占满整个银幕的特写。之后斯密士在《丑恶牙齿》、《美术学校里的老鼠》里，又再次使用了这一技巧。这种特写镜头与全景的交替出现，而中间没有任何说明为这种视点的骤然改变寻找理由的大胆表现手法，实际上就是现代意义的蒙太奇。斯密士还曾用放大镜来使他的特写镜头合理化，这样他的新表现方法便能为观众所了解了。如在《祖母的放大镜》中，祖母在缝衣服，孙儿拿着一面放大镜在她周围观看，他所看到物体以圆形特写镜头在银幕上出现：一只走动的表、一只关在鸟笼里的金丝雀、祖母的眼睛、小猫的头等等。在《望远镜中所看见的景色》中，一个好奇的老汉在一条马路上望见远处骑在自行车上的一对青年夫妇。当他们停下来系鞋带时，老汉用他的望远镜仔细观察着他们的动作。一个圆而大的系鞋带的镜头出现在银幕上。在《夜晚》中，一个警察离开他的岗位去巡夜，一系列的镜头仿佛都是从他的灯笼光线下看出来似的，在这些镜头中出现了青年乞丐、醉汉、开锁的贼和盗窃事件等。这些借望远镜或灯笼下的光线而合理化的蒙太奇，具有强烈的戏剧性效果，从而使上述三部影片都获得了世界性的成功。这样，G·A·斯密士就使电影完成了一个极重要的发展。他使摄影机如像人的眼睛、观众的眼睛、或片中主人公的眼睛一样，变成了活动的东西。从此以后，摄影机成了能运动的活跃的“生物”，甚至成为“剧中人物”了。导演使观众以各种方式角度来看世界。由此，蒙太奇的表现方法就在实践中诞生了。

【最后一分钟营救】 格里菲斯在1915年拍摄的影片《党同伐异》中使用了平行蒙太奇的方法，构成了电影史上的第一次“最后一分钟营救”。《党同伐异》包括了四个片断：基督受难、圣巴戴莱姆教堂的屠杀、巴比伦的陷落、母与法。“母与法”这个故事根据美国斯泰罗工人罢工事件的素材编写而成，描写工人因反抗资本家而罢工，结果惨遭集体枪杀。有一个青年工人因失业流浪纽约参加了小偷集团。后在爱人帮助下，他想改邪归正，但小偷团伙却决不放过他。一次，一名盗匪威胁青年的爱人时被人枪杀，结果那位失业青年被误认为杀人凶手，判处绞刑。当他被押上绞刑架后，他的爱人发现了杀人凶手，便急告州长，但州长已乘火车离开。于是她乘车追赶，银幕上展开了我追你赶的交替镜头：火车疾驰，汽车追赶，犯人被押上绞刑架。镜头速度越来越快，气氛也越来越紧张，最后赦免令终于在最后一分钟赶在执刑前送到。格里菲斯的这种平行蒙太奇的运用，达到了惊人的效果，成为电影史上有名的“最后一分钟营救”。这种手法至今仍在当代电影中使用。

【电影戏剧的创始人】 法国人乔治·梅里爱创始了电影戏剧，并在作为电影艺术组成部分的特技摄影技术方面，获得了辉煌成就。使电影向前迈进了一大步，真正开始了现代电影的时代。从1896年起，他第一个将舞台艺术方法和场面调度应用到电影方面，终于使活动照片以“再现的工具”成为“表现的手段”，从而创造了一种具有艺术性兼幻想性的利用戏剧方法复现戏剧场景的“特殊样式”——电影戏剧。1902年，他的影片《月球旅行记》的成功使故事片的地位从此确立起来。（参见“最早的新闻片”）

【第一部大型新闻纪录片】 1897年3月17日，美国人雷克多和提尔登摄制了《考倍与弗茨西蒙的拳赛》，拍摄长度是4000米，这在当时是难以相信的。然后他们从拍下的影片中剪辑了一些最好的画面，这可以说是最简单的蒙太奇。为了商业上的放映，他们将影片缩短到1000米，使用每秒48格画面的速度的“真实电影机”，放映时间约为一刻钟，获得了很大的成功。此片成为电影史上第一部大型新闻记录片。

【动画片的萌芽】 1888年，法国人爱米尔·雷诺用他新制成的“光学影戏机”放映了第一部动画片，片名为《一杯可口的啤酒》，共有700幅图画，片长500米，能演一刻钟，故事发生在一家乡村小酒店里，主要人物有：散步者、女侍、旅客和厨师。散步者要啤酒，向女侍调情，随后和旅客吵闹起来。厨师乘机将他陆续要来的啤酒喝个精光。

【第一部动画片】 动画产生在电影之前。普拉托、斯丹普费尔、埃米尔·雷诺都是动画的创始人，尤其是埃米尔·雷诺，在艺术上、幽默感与人情味方面至今还无人能相匹敌。但是，动画片的普及还有待于动画和摄影技术相结合。这一点，由于美国的一个发明终于做到了。1907年，在维太格拉夫公司的纽约制片厂里，有一个无名的技师发明了“逐格拍摄法”。根据这种方法，摄影机可以一格一格地把场面拍摄下来。斯图亚特·勃拉克顿在拍摄《闹鬼的旅馆》一片时就是利用了这种方法。在这部影片中，各种物件自己都会动，而不是借助于线的牵动，或任何别的东西。为了表现一把小刀“自动”切一根腊肠，在拍摄每一格画面之后把小刀的位置连续加以移动。勃拉克顿还用这种“逐格拍摄法”，来表现一支钢笔自动绘画，即1907年摄制的《奇妙的自来水笔》，或者使一些画像自行改变面貌，如1907年拍摄的《一张滑稽面孔的幽默姿态》。他们由此为动画电影的各种样式开辟了新的道路。动画电影比纪录电影在电影艺术中又组成一个独立的部门。它可以使图画、雕塑、木刻、线条、立体、剪影以至木偶在银幕上活动起来。这种电影在中欧各国叫做“特技术”，在苏联叫做“复合片”。由于动画电影，各种造型艺术自此以后才具有运动的形态。

【第一部西部片】 最早的西部片要算在1904年埃德温·鲍特拍摄的著名影片《火车大劫案》了。埃德温·鲍特过去是新闻摄影师，曾做过爱迪生摄影场的导演。这个在美国惟一摄制过一些有价值的影片的导演既没有发明过梅里爱所创造的“叙事影片”，也没有发明过英国人发现的蒙太奇；更没有发明过所谓“平行动作”和“社会电影”。他采取了莫特肖的一个题材而加以改变为《火车大劫案》，剧情颇有独创之处。这部影片的剪辑技术虽然比不上G·A·斯密士和阿尔弗莱德·柯林斯的作品，然而它却给美国电影带来了一种新的气氛，即美国的西部气氛。鲍特把这一社会新闻摄成了一部像排演的新闻片，这种做法打破了梅里爱的戏剧式的规则

（最低限度在摄取外景方面是如此）。埃德温·鲍特遵循着英国人所开辟的而为齐卡已走过的道路，把某些特技当作一种技术来使用。例如他用“遮挡法”代替我们今日的“背景放映法”，用“摇拍”来表现一群戏剧性的形象（如盗匪即将骑跑的马群）。由于内容上的需要，鲍特在影片《火车大劫案》的结尾让匪徒把枪口对准观众，成了电影史上最早的特写镜头之一。自《火车大劫案》之后，好莱坞拍出大量西部片，逐渐自成一体，成为一个特有的类型，有着巩固定型的公式：简单的情节、千篇一律的背景、定型的人物、连镜头也有一定的格局。善良的牛仔、美女、柯尔特连发手枪、马和篷车等不断雷同的出现，形成了西部片特有的视觉形象图谱。西部片以动作取胜，于1926年达到了顶峰，拍出了《关山飞渡》（1938）、《铁骑》（1924）、《阿巴基炮台》（1948）、《搜索者》（1956）、《亲爱的克莱蒙丁》（1947）等最著名的西部片。

西部片反映的是美国人的民族性格和精神倾向，成为美国人崇尚坚韧不拔、不畏艰险、见义勇为、扶弱凌强的英雄主义精神的化身。好莱坞西部片的道德理想性质，也只不过是为社会冲突提供了虚妄的解决方法。

【鲍特的省略原则】 作为早期导演，鲍特的贡献不仅在于他开创了美国西部片的道路，更重要的是确立了电影的省略原则，也就是剪辑原则。在影片《一个美国消防队员的生活》（1902）、特别是《火车大劫案》（1903）中，他通过挑选和连接分散的镜头，把一系列单镜头段落合乎逻辑地连接在一起，创造一种平行动作的原则，使之成为情节发展过程中的必要环节。一种新的电影时空观念从此诞生，电影有了自己的叙事方法。鲍特把不同时空中的单镜头段落组合在一起，既打断了时间的连续性，使摄影机摆脱了实际时间的束缚，又扩大了电影的空间，使摄影机从容地从一个场景转换到另一个场景，这意味着原来僵死的摄影机获得了解放，而摄影机的解放无疑标志着真正的电影艺术观念的确立和形成。

【第一部恐怖片】 被称为第一部恐怖片的是德国表现主义影片《卡里加里博士》。影片的故事情节是围绕着一个精神病医生的治疗活动展开的。影片里的精神病院院长卡里加里博士对青年舍扎尔施行催眠术，把他作为市集上供人观看的玩艺，并且驱使他在夜里去做可怕的杀人勾当。舍扎尔终于因为精力耗尽而死，而卡里加里博士的假面具被戳穿后，也被当作疯子，送进疯人院拘禁起来。像阿巴贡或唐璜同样成为一般人所熟知的卡里加里博士乃是电影所独创的第一个悲剧的典型。这个典型所代表的与其说是一个人物，倒不如说是一种心理状态，即一种残忍和急躁、幻想和疯狂的混合心理状态。《卡里加里博士》这部有名的影片，今日已成为了解德国精神的关键作品之一。《卡里加里博士》的剧本是捷克人汉斯·雅诺维支和奥地利人卡尔·梅育共同编写的。按照齐格菲·克拉考尔的说法他们剧本的中心思想是对战争的残酷性和对卡里加里博士象征的权威的一种反抗。这部影片的剧情和按照表现派的风格来表现故事的方法，使曾经摄制过很多成功作品的制片人埃立克·庞茂非常感兴趣。庞茂拥有“德意志闪电影片公司”，有大批导演，庞茂最初想请维也纳年轻导演弗立茨·朗执导《卡里加里博士》，后因弗立茨·朗拒绝担任，便改由他的另一位多产商业性影片导演罗伯特·维内来担任该片导演。但《卡里加里博士》的真正导演却不是维内，而是三个“狂飙社”表现派的画家，即布景师赫尔曼·伐尔姆、华尔特·罗里希和华尔特·雷曼。在《卡里加里博士》中，一切远近距离、光线照明、物体形态和建筑物都被改变，形成一个变态的世界。为了和奇异的布景保持和谐，影片中演员穿上奇形怪状的服装，脸上进行夸张的化妆，还摆出故意造作的姿态，一动不动站在那里让摄影机拍，还出现了下面惊人的镜头：囚犯蹲在一根尖三角形的木桩顶端；强盗站在烟囱林立的屋顶彷徨；梦游病人黑而瘦长的影子停留在一堵阴暗的高墙构成的变形而模糊的远景中的白色圆圈中间；象征权威的卡里加里在用表现主义风格的符号和线条构成的世界中高视阔步。《卡里加里博士》的画布布景上绘有光与阴影，画景很生动，人物动作很有节奏，这些特点使它像梅里爱所拍摄的影片一样，成为一种“戏剧照相”的影片。影片的剪辑只是将摄影师哈迈斯特随便拍下来的画面连接在一起。这部影片具有梅里爱影片所没有的优点，即它有康拉德·伐伊德（饰舍扎尔）、维纳·克劳斯（饰卡里加里）、里尔·达各弗、弗利特里希·费埃尔等著名演员参加演出。由于对原剧本加入一个序幕和结尾作说明，故事的原意被改变了，原被当作犯罪的疯狂看待的权威，现在却变成了理智的保护者了，然而这种对传

统思想的妥协，却使这部影片风行一时，风靡了整个德国，吸引了无数观众。《卡里加里博士》一片成为后来一系列描写专制暴君影片的先驱，影响了《蜡人馆》、《伊凡雷帝》、《杀人魔王杰克》等。

【有声片的开始】 人们在电影诞生之前的早期研究中，曾经试图把连续的声音和连续的影像同时还原出来。爱迪生早在1887年就产生了声画同步的想法，他要为留声机发明一个与之同步的视觉活动画面，尽管试验的结果是失败的。如果爱迪生是以电声原理为依据，录音的电子系统也许会更早地得到发展，并为电影所利用，可能就不会出现一个无声电影阶段。尽管无声电影偶然地成为了电影诞生时的最初形态，然而绝对无声的电影却是极少数的。在默片时期，电影院放映影片时，总有音乐伴奏，它们或用唱片播放，或由乐师在放映过程中做相应的现场演奏。总之当看到银幕上的动作时，总要弄出点儿声音来，观众才会感到舒服。这样做的同时也掩盖了一部分粗糙的放映机噪声，满足了观众的要求。声音的进入在20世纪开始后的10年里，才有了一些明显的成绩，声画同步方法的不断完善和电声记录与还放的实现，为电影由一门纯视觉运动的纪录媒介向视听运动的纪录媒介的转变奠定了基础。此时，一些无声电影大师们，如卓别林、金·维多、雷内·克莱尔、茂瑙、普多夫金、爱森斯坦等人对声音进入影片的异议，反映出电影创作者和电影理论家对声音问题的认识程度。1928年，爱森斯坦、普多夫金、亚历山大洛夫联合发表了《关于有声电影的宣言》，一方面他们承认无声艺术已经接近尾声，利用声音是人们的希望，另一方面，又强调蒙太奇乃是电影艺术最本质的东西。他们无意当中，也提到了有声电影开端时具有实际意义的表现原则，这就是形象和音响的“对位法”，它的重要就在于这是将声音从某种写真的附属地位解放出来的艺术进步，而不是声音与画面的机械相加。1927年，美国影片《爵士歌王》的出现，被后来的人们确定为有声片的开始，其实这还是一部无声影片，只在片中插入了几段道白和歌唱而已，并且声音是被记录在唱片上的。在其后才有了将声带和画面同印在一卷胶片上的技术，并且无论是在复制或拍摄时，都可以这样做。但是在拍摄时，这种方法的不便之处远过于它的长处，因此为方便起见，还是把声音与画面分开制作，在完成拷贝时再合并到一起。第一部“百分之百”的有声片是《纽约之光》，于1929年方才产生，这部影片充分暴露了在声音出现的早期，对视觉表现力的破坏。此后不到10年的时间，有声片得到了很快的发展，虽然当时普通影片的一般质量暂时有所下降，但是第一批有声艺术片的效果证明，这种新的形式具有新的艺术潜力，电影创作者在较短的时间内，已经基本上找出了今天仍然流行的艺术上使用声音的大部分方法，并且技术上的神速进步（40年代磁性录音的出现，为高保真的音质提供了技术条件；50年代立体声系统的发展，声音层次感、空间感得到加强；60年代声场、电声设备、录音技巧的大幅度改进，声音清晰度大为提高；70年代道尔贝等多种降噪系统的广泛使用，大大增加声音细节的表现力）。使声音能够像电影画面一样被艺术家们驾驭自如，并最终带来了电影观念上的变革。

【彩色影片和立体影片原理的发明】 1868年，杜柯斯和查尔斯·克罗斯同时提出了用三种基本原色的方法来拍摄并制作彩色照片的理论，并应用这个理论，发明一种应用双色单筒镜头拍摄可使形象看去宛如立体的方法，名为“两色雕像”，所有这些为今日的彩色片和立体影片奠定了基础。

【彩色电影的产生】 在一部影片的拍摄、底片复制、合成拷贝等等制作过程中，采用彩色电影胶片作为感光材料，在银幕上呈现出色彩丰富的影像，是彩色电影的主要特征。彩色电影得以产生的物质基础是彩色电影胶片。早在1765年，法国人梅育提出了彩色可以分解为三个基本色的原理，在此基础上，布鲁斯特提出复合三种基本原色的理论。100年后（1865），奥地利人科伦和朗松纳特男爵建议用三种基本色的原理，分别用三条底片来拍摄彩色照片，获得成功。此后电影的诞生和黑白片的发展，使人们开始尝试在银幕上再现色彩。法国电影先躯者之一梅里爱，曾使用在黑白拷贝上手工着色的办法，获得了曾在当时激动人心的彩色画面。这种强烈的色彩愿望，促使技术工作者进一步研究如何利用照像上的方法，在电影胶片上获得透明的彩色画面。于是出现了三原色加色法、二色减色法、染印法等彩色电影技术，直到多层彩色胶片的出现，才为彩色影片的拍摄提供了简便的、传色性能较完善的感光材料，从而使色彩真正作为一个现实的表征进入银幕世界。1935年，美国拍摄出世界上第一部彩色影片《浮华世界》，并由此开始了彩色

影片的工业化制作。由于那时候，多层彩色胶片的性能不够完善，只有较窄的宽容度，只能在足够的照明条件下进行拍摄，物像的色彩在多数情况下，起到影片的“装饰效果”，并未成为影片造型形式的有机组成部分。直到本世纪50年代，随着多层彩色胶片的传色性能逐渐完善起来，胶片的感光度和宽容度大大地改善，在银幕上不仅可以真实地再现色调层次与质感，更可以传达出色彩以电影化形式因素进入银幕世界的艺术倾向。色彩在影片中，已经不仅仅只是一种再现客观的技术现象了，而是成为表现人物情绪与心灵的视觉手段。因此，60年代以后，世界上不少国家都逐渐以彩色电影代替黑白电影，更加强调色彩在影片中的重要性。同时，彩色电影胶片的感光度的快速提高（50年代低速片25ASA～50ASA，60年代中速片64ASA～100ASA，80年代初高速片200ASA～400ASA，甚至800ASA～1000ASA），也为电影艺术创作提供了高效用的物质材料。

【宽银幕电影】 电影的一种呈现形态，是对那些使用的银幕比普通银幕更为宽的电影的统称。电影银幕的规格是根据人眼的视觉习惯来确定的，在日常生活中两眼的水平视角大于垂直视角，并且所见到的景物没有限界的特点。普通银幕电影基本上是遵循了这一原则的，它的视场角是24°×17°，银幕上投影的画面宽高比为1.33:1（35毫米无声片）或1.375:1（35毫米有声片），颇为符合“黄金分割率”（4:3≈1.33）所产生的美感。但是普通银幕电影仍然比人眼的可见视角40°×20°要小，并且没有达到人眼在视野上的开阔，和由之带来的临场真实感，更何况它比人眼的活动视场180°×90°要逊色得更多了。宽银幕电影的出现正是为了更充分地尊重人眼在观赏方面的生理机能，更充分地增强艺术的表现力、尤其适合表现大自然景观、群众性场面和战争的壮阔。最早预见到宽银幕电影的是法国人艾里·福尔。他说：“动作组成的歌曲现在诞生了，这种歌曲将通过人们为它制作的、面向空间的巨大窗户（即银幕）出现在我们面前。”50年代，人们采用标准的35毫米胶片，在摄影机前面附加一个变形镜头，拍摄时被摄体在水平方面压缩一半，同时影片上画面的尺寸也有改变，然后印制标准的35毫米正片，放映时在放映机镜头前面也附加一个变形镜头（扩展系数为2），使画面内被压缩的被摄体在银幕上还原，同时也将画面的宽度向横方向扩展两倍，得到的放映画面宽高比为2.35:1,实现了变形画面的宽银幕电影，也被称做“西尼玛斯柯普型电影”。还有一种“假宽电影”，是一种非变形宽银幕系统，使用标准的35毫米胶片和常规的光学镜头拍摄，拍摄时在摄影机片窗前加一遮挡框格，遮去原来标准画幅的上下两边，使画面宽高比变成1.66:1或1.85:1的比例，自然画面宽度明显增加，放映时得到的银幕效果与宽银幕效果相同，被称为遮幅电影。此后有了用70毫米电影胶片直接摄制成的宽银幕电影，画幅宽高比为2:1，并且美国还在1978年拍摄出第一部70毫米的立体环境声影片《超人》。由于这种画幅面积大、信息量多、声音空间感与层次感丰富的宽银幕电影，为世界各国乐于采用，还进一步发展出环幕电影、球幕电影、全息电影等等多种不同的形态。尤其近20年来，在和电视的竞争中，宽银幕电影更加壮大起来，逐渐成为电影的主流派。

【圆景电影】 电影的一种呈现形态。在1900年的巴黎国际博览会上，在埃菲尔铁塔的脚下展出了法国人G·桑松的“圆景电影”，受到观众欢迎。而其实早在1892年，发明旋转照相机的莫沙上校就产生过圆形银幕上放映全景电影的想法；以后由美国芝加哥一位名叫谢斯的发明家第一次予以实现。他发明了一种名叫“圆景电影机”的放映机，1894年8月初次在全长48米的圆形银幕上试映。但这个放映机在使用上一直未达到令人满意的地步。

【卢米埃尔的电影】 卢米埃尔兄弟对于电影的重要贡献在于他们在前人研究和发明的基础上，研制出新的活动摄影机，它是把现实生活如实地拍摄下来的理想工具。1895年3月，在巴黎召开的振兴法国工业的会议上，路易·卢米埃尔在现场表演了他的发明，并于同年12月下旬做了公开的放映。卢米埃尔的电影取材广泛，大部分来自身边的日常现实生活，像一本家庭照相册，把生动有趣的法国生活风情录展现在观众面前。卢米埃尔兄弟因此也成为纪录电影的先驱。卢米埃尔的电影主要有：《工厂的大门》、《出港的船》、《火车到站》、《婴儿的午餐》、《水浇园丁》等。1897年底，卢米埃尔宣布停止在世界范围内的巡回放映，专心致志于研究、制造和出售摄影机、放映机，从此退出了电影的生产。

【乔治·梅里爱的电影】 技术主义电影的真正先驱

者是法国人梅里爱。电影的产生也许不是源于梅里爱，但电影戏剧的真正诞生，是在梅里爱的手中开始实现的。以魔术家及制造木偶和演出木偶戏为职业的乔治·梅里爱过着优裕的生活，很富有。这位35岁的巴黎人对电影这个新生儿表现出浓厚的兴趣，曾在1896年尝试着买下卢米埃尔兄弟的发明。遭拒后，他向伦敦光学家威廉·保罗买了放映机。于1897年在巴黎附近的蒙特路伊建造了第一个初具规模的制片厂。梅里爱初期拍摄的影片全无独创性。《玩纸牌》、《水浇园丁》、《火车到站》、《工厂大门》等，都是模仿卢米埃尔拍摄的，而《蛇的舞蹈》、《杰出的画家》，则是临摹爱迪生的影片。他在1896年拍摄的80部早期作品全无独创之处。在西方电影史家看来，梅里爱早期电影，仅限于拍一些生活中有趣的场景或演出的节目，趣味是比较低级的。萨杜尔评价说："梅里爱在发现特技摄影的奇妙功能之前的作品毫无一点创造可言。"梅里爱在一个类似"牛顿的苹果"的偶然中，领会了特技摄影，使他由舞台的特技专家改头换面为银幕上的特技专家了。1896年10月拍成的《贵妇人的失踪》是用这种技术摄制的第一部影片。一年后，梅里爱改进了这种令形象消失的方法拍出了《浮士德与玛格丽特》。1897年是梅里爱金色收获的一年。他从霍布金斯的《魔术》一书中得到了幻术和特技照相的大量知识。"魔术照相"在梅里爱手里变成了"迭印"。同时他还利用了"合成照相"、"二次或多次曝光"、"画托"或"黑魔术"等技巧，这些特技摄影被用来代替由于没有机械装置而不能在蒙特路伊摄影场实现的某些戏剧手法。梅里爱第一个把模型和透过鱼缸的摄影应用在电影上。他曾经多次曝光达七次之多，在《管弦乐队队员》、《音乐狂》两片中使用。又将移动摄影作为一种特技摄影手法来应用，如《橡皮头的人》(1901)。除此之外，他已经会用手摇摄影机创造出慢动作、快动作、停机再拍、叠化等一系列原始的技巧镜头。在他拍的大批神话、科幻片中比比皆是。更特别的是梅里爱也涉足了蒙太奇领域，《灰姑娘》中他把从厨房走出来的灰姑娘和走进舞厅的灰姑娘连接在一起，制造出了"场面转换"。梅里爱的天才特征在于他有系统地将绝大部分戏剧上的方法如剧本、演员、服装、化妆、布景、机关装置，以及景或幕的划分等等，应用到电影上来。他在这方面的业绩，直到今天还以各种形式保留在电影中。梅里爱还特为演员发明了一种新的演技。他拍的题材广泛多样，包括神话、传说、历史故事、幻想旅行、梦境、罪案、时事，无奇不有。影片除了卖弄一些技术噱头以外，一般来说都是缺乏想像的，甚至单调乏味的。梅里爱由于拘泥于戏剧的美学，所以从未利用景的变迁和视角变化的蒙太奇。他的影片不是按情节段落而是按画面排列的和戏剧的场面完全相同，全无视角变化。只是偶而使用特写镜头。例《格列佛游记》、《橡皮头的人》中。梅里爱艺术的高峰是在他改编并拍摄了儒勒·凡尔纳和H·G·威尔斯的两部有名的小说《月球旅行记》达到的。梅里爱改编时融进了自己的一些东西，即最能够吸引人的幽默和虽然幼稚但动人的幻想。影片的主题是描写一群穿星相家服装的天文家被炮弹送上了月球，见到的伟奇景观。梅里爱除了摄制长篇影片外，也拍摄过一些100米以内的短片，主要是利用简单或繁杂的特技摄影来表现魔术，有《梅费斯托费莱斯的实验室》、《巫妖的旅店》、《魔窟》等。标志梅里爱登上美学和企业的顶峰的是他1902年摄制的《普累火山的爆发》。《月球旅行记》标志着梅里爱的全盛时代，这一时期的《仙女国》、《太空旅行记》无疑是此时最杰出的作品。乔治·梅里爱的电影更多的是应用了"戏剧电影化"的公式，把《浮士德》、《浮士德在地狱》等歌剧、喜剧拍成电影。梅里爱的影片浪漫与现实主义均不缺乏。《仙女国》的浪漫气息简直越出了19世纪。《德莱孚斯案件》和《鲁宾逊漂流记》中体现的是地地道道的现实主义。在《放火犯》中，现实主义更占支配地位。虽然梅里爱10年没有走出摄影场，但他时常要吹嘘克劳台尔设计出的布景是"现实主义的"布景。1906年后梅里爱拍了许多落俗套的喜剧片，放映上的失败，导致了经济困难。1912年的人们都认为梅里爱的影片远远落后于时代，无法令人理解。梅里爱是以原始人的那种聪明、细致的天真眼光来观察一个新世界的。在他的影片中，把科学和魔术，把具有尖锐现实感的幻想和机械师那种准确的作风结合在一起。这位怪人当他只以为创造了特技摄影时，却创造了许多各式各样的东西。梅里爱的电影对后世影响深远。格里菲斯有一次自白道："我的一切应当归功于梅里爱。"

【艺术影片公司】 1907年至1908年这段时期，许多人都认为电影将趋向灭亡。许多电影院因为没有顾客，都陆续倒闭了。为了从不景气的情况中摆脱

出来，为了重新将观众吸引到电影院里来，电影就必须在戏剧和文学方面去寻找高尚的题材。由此，拉菲特兄弟创立的“艺术影片公司”约请了法国最有名的作家阿纳托尔·法朗士、朱尔·勒梅特尔、拉夫当、里什潘、萨尔杜等创作新剧本，并且雇用了有名的法兰西喜剧院著名演员充当演员。1908年，在夏拉斯影院举行的“艺术影片公司”第一部影片放映会吸引了全巴黎的文艺界，勒·巴尔吉和卡尔梅特任导演，拉夫当编剧的影片《吉斯公爵的被刺》获得了世界性的成功。由于此片的成功，百代把“艺术影片公司”出品的专映权买了下来。《吉斯公爵的被刺》标志着法国电影企业草创时期的结束。但“艺术影片公司”的这一最初的成功并没有继续下去。后来拍摄的《于利斯的归来》和《犹大的忏悔》都遭到失败。百代购买“艺术影片公司”的影片专映权，目的在于把它挤垮。“艺术影片公司”在成立后6个月已经资金完全耗尽。在勒·巴尔吉退出电影界之后，公司只剩下一个空名，成为一个背着有名招牌而从事一般营利事业的公司了。

【好莱坞的建立】 好莱坞（Hollywood），意为长青橡树林，位于美国加利福尼亚州洛杉矶西北郊区。1908年，导演弗兰西斯·鲍格斯和摄影师汤马斯·伯森斯为拍摄电影《基督小伯爵》来到这个被卖主命名为好莱坞的荒凉村落，建立了第一座摄影棚。虽然长青橡树在这里根本不能生长，但经过近一个世纪的发展，好莱坞却成为举世闻名的电影制片业中心。好莱坞的建立和繁荣得益于本世纪初期独立制片公司反对电影托拉斯垄断的斗争。1908年，爱迪生组成由10家企业联合的电影专利公司，以芝加哥、纽约和新泽西为基地，企图置其他公司于控制之下，制作、发行、放映影片都要由他们批准。大批独立制片公司包括属于专利公司的导演D·W·格里菲斯一直不断地进行斗争并最终导致其分崩离析。这次斗争，对于电影艺术和经济上都有影响。首先，为打破垄断产生的竞争迫使电影制作人不断改进自身质量，促进电影艺术提高；其次，发现了好莱坞，建立成电影生产基地；第三，把明星制度当作利润、生产、宣传和号召的因素，为以后好莱坞影片国际化奠定基础。1910年前后，独立制片商为逃避托拉斯的攻击，逐渐把影片公司迁往古巴、佛罗里达、旧金山等地，然而洛杉矶的好莱坞因四季气候宜人、劳动力低廉、地形复杂奇特等优势很快吸引了独立制片公司，不仅其纷纷涌入，而且大制片公司也开始在此定居下来。到1913年，洛杉矶郊区已完全成为电影摄制基地。好莱坞的建立，使得专业人员能更正规有效地摄制影片。所有生产机构的集中产生了一种健康的群体观念和竞争精神，从而提高了产品质量。而明星制的确立不仅为制片商带来丰厚利润，更日益成为好莱坞影片重要商业标志。好莱坞很快成为国际上的强大势力。直到今天，好莱坞影片仍以其资金雄厚、制作精良、明星众多、通俗易懂等特色雄踞世界电影市场霸主地位。

【明星制的产生】 明星制是好莱坞的一大特点。这是制片商使某些演员成为观众心目中的神秘偶像、借以保障票房价值的一种做法。（参看“好莱坞电影”）

【启斯东喜剧】 好莱坞的早期喜剧样式，由美国早期电影家麦克·塞纳特首创。塞纳特于1880年在加拿大出生，曾当过铁匠，后来成为滑稽戏演员。1908年塞纳特在好莱坞建立了著名的启斯东制片厂。塞纳特受法国电影喜剧大师麦克斯·林戴的表演启发，创造了一种风格更为火爆夸张的独特的美国喜剧电影。他认为警察是一种最滑稽的角色，应当成为美国式喜剧片的中心人物。于是著名的“启斯东”警察的形象便在银幕上出现了——穿一身过于肥大的警服，开一辆快要散架的破汽车，接着便卷入一场疯狂的、莫名其妙的追逐，以此引起观众的喜剧快感。此外，这类影片在技术上大都采取降格拍摄，以造成一种跳跃和混乱的节奏，加强了喜剧效果。

【卓别林的电影】 查利·卓别林作为电影史上最著名的喜剧大师，一生拍了七十多部电影，其中不少是不朽的名作。卓别林影片突出风格在于它的幽默和讽刺，这归功于卓别林塑造的喜剧人物流浪汉夏尔洛。从人物的设置上，卓别林的影片具大众性，影片的主人公都生活在底层社会，有着可笑的打扮和遭遇。这种深刻的典型概括源于卓别林深刻的人生阅历和思考。他第一次塑造了一个活生生的银幕形象。在他的影片中，打破了好莱坞既有的梦幻色彩，而将现实生活中的血泪植入了喜剧精神，将戏剧焦点从外部情节转向了人物内心。使人笑过之后引发深深的思考。他的影片具有尖锐的社会意义、鲜明的现实主义和人道主义倾向。卓别林在其影片中还努力挖掘单镜头的空间表现力，开拓新的电影

语言。他以中景、全景来记录他那夸张、幽默、哑剧式的形体动作。他的喜剧灵感多来自于日常生活中，而把主人公的形象同周围世界对立起来从而创造一系列喜剧情境，而卓别林本人富于表现力的面部表情、手势、动作、步法，都加强了影片喜剧色彩。卓别林影片与一般好莱坞喜剧最大的不同，就是他具有强烈的社会批判性。萨杜尔评论说："他没有发明电影，却把崇高精神带入电影。"而美国学者杰姆斯·埃基则认为："卓别林的作品里包含着最美妙的哑剧、最深刻的感情、最丰富和最生动的诗。"

【格里菲斯的电影】 格里菲斯（1875～1948）对电影叙事的发展所做的巨大贡献，在于他用自己的作品为后来的所有电影创作者树立了电影艺术的标准。他曾写过诗、小说和剧本，还当过短期的电影演员。格里菲斯对狄更斯小说的研究，对他的电影作品具有决定性的影响。这位现代电影艺术技巧的创始人发明了特写镜头、远景、持续的悬念、淡出以及交叉切入同时的动作或更早的动作（即闪回）。他自由地、富有想像力地使用摄影机，在演员表演上则抛弃了舞台风格。从1908年到1912年间，他导演了将近400部影片。他吸取各派和各个导演的点滴分散的发明，加以融会贯通，并形成了自己的一些特点，就是影片的运动是同主题和人物描写平行的。他尤其喜欢使用救星在最后一分钟赶到的手法。格里菲斯最著名的影片是《一个国家的诞生》(1915)、《党同伐异》（1916)。这两部影片使电影从一种简单的科技发明上升为一种世界公认的艺术。《一个国家的诞生》写的是美国南北战争，但对黑人争取自由的斗争却做了反动的处理。在艺术上，这部影片是世界上第一部以镜头作为基本组合单元的长故事片，一个场景由多个镜头组成，而不像鲍特的《火车大劫案》那样一个场景只是一个镜头，这表明格里菲斯已经准确无误地掌握了电影的手段。《党同伐异》是由"巴比伦的陷落"、"基督受难"、"圣巴戴莱姆教堂的屠杀"、"母与法"这四个互不相关的故事组成；在每个故事相互交替时，都出现一个女人摇一个摇篮的画面，以此隐喻历史的长流绵延不断。这部影片第一次把时空相距遥远的东西组织在一起，是交替蒙太奇理论的实践基础。格里菲斯创作的其他重要影片有：《冷落的别墅》(1909)、《战斗》(1911)、《世界的心》(1918)、《被摧残的花朵》(1919)、《走向东方》(1920)、《暴风雨中的孤儿们》(1921）等。

【奇异演员养成所】 苏联电影艺术团体。在列宁"在所有的艺术中电影对于我们是最重要的"口号号召下，苏联电影在国内战争后得到迅速恢复，并形成一些由政府支持，青年人组成的先锋派团体。奇异演员养成所即是1921年在列宁格勒由柯静采夫、塔拉乌别尔格、尤特凯维奇、格拉西莫夫等人创建和组织的实验性艺术团体。他们中的许多人日后都成为苏联电影的栋梁之才。它倡导文艺"语言方面应是美国侦探小说、小调、拍卖者的叫喊及市井喧嚣；绘画方面应是杂技的广告和通俗文学的封面；音乐方面应是爵士乐和杂技场的进行曲；戏剧方面应是游艺场中的杂耍、电影、咖啡馆里的歌舞和拳击。"它声称否定旧的资产阶级文艺，幻想开创新无产阶级文艺，尤其注重演技的独创性和题材杂技性。在戏剧的尝试失败后，该团体创始人柯静采夫和塔拉乌别尔格1924年拍出《十月姑娘的奇遇》一片，本为宣传苏联商品，却毫无道理地陷入莫名其妙的蒙太奇花样和镜头技巧中。紧接着拍摄的《米什卡反对尤登尼奇》，在题材上更是离奇到以杂技表演就可使敌人不战而降，这些纯形式主义的探讨在当时严酷环境下理所当然地遭到人们的反对。尽管在理论家狄尼雅诺夫和摄影师莫斯科文的帮助下，他们有所反省，开始注意反映时代精神，并创作了《外套》、《大事业同盟》等具有一定成就的影片，还是在1926年的影片《鬼轮》（《阿芙乐尔号巡洋舰》）再度失败后最终解散。这并非意味着其中成员艺术创作的终止，1929年柯静采夫和塔拉乌别尔格的《新巴比伦》就是一部清除了唯美主义、形式主义影响、画面优美的健康成熟之作。

【有声电影的声明】 电影史上的重要文献，爱森斯坦、普多夫金、亚历山大洛夫1928年7月20日联合发表的，首刊于当年8月列宁格勒《艺术生活》杂志上的一篇文章。声明表达了电影大师们对声音进入电影的热情肯定及未来发展的一些设想。尽管从1927年《爵士歌王》开始，电影进入有声时代，却遭到顽强的抵制和激烈的反对。作为苏联蒙太奇学派的奠基人，无声电影美学经验的完美化身，大师们却感受到默片中的局限："字幕和试图把字幕作为蒙太奇段落（把字幕拆成几个部分，以加强或减弱活字的分量等等）穿插到蒙太奇构图中来的一切毫无成效的做法"以及"使蒙太奇构图显

得累赘并使速度减慢的解释性段落（例如远景镜头）”都是死胡同；而“主题和情节的课题日益复杂，试图仅仅用‘视觉’蒙太奇的手法来解决这些课题的做法，或者导致完不成任务，或者导致导演使用别出心裁的蒙太奇结构，而这种蒙太奇结构是会使人对莫名其妙的手法和反动的颓废艺术害恐怖症的。”因此，“作为新的蒙太奇成分（作为因视觉形象组合在一起的一个独立部分）来加以处理的声音，必然会带来一些具有巨大力量的新手段，帮助我们表达和解决那一些极其复杂的任务。此前我们一直苦于找不到克服这些任务的办法，因为电影的方法不完善，而只能利用视觉形象。”但声明同时指出：“对新技术发现的可能性理解得不正确，不仅仅会妨碍电影作为一门艺术的发展和改善，并且还会使它的一切现代形式的成就有毁于一旦的危险。”事实上，初期的有声片仅仅是默片画面和对白的简单组合，不仅造成信息传达意义上的重复，更有使电影沦为戏剧替代品的危险，而这也正是遭大多数默片艺术家批评的地方。声明的作者们显然也是反对这样做的：“声音是一项有利又有弊的发明，而最大的可能是，人们会沿着阻力最小的路线，即沿着满足好奇心的路线来利用它。”“从商业上把它作为畅销货，即会说话的影片加以利用。在这样的影片中，声音是按自然主义的方法录制下来的，因而录音与银幕上的动作完全吻合，从而造成人正在说话和对象正在发声等等的某种‘错觉’。”这必然导致“机械地利用声音来拍摄‘高深的戏剧’和其他戏剧式‘照相’演出”，从而“使蒙太奇文化趋于毁灭”。声明试图寻找一种使声音和视觉形象组合在一起的有效途径，并提出：“惟有那些能够加强和扩充影响观众的蒙太奇手法的因素，才是进一步发展电影的重要因素。只有将声音同蒙太奇的视觉片断加以对位使用，才能为蒙太奇的发展和改进提供新的可能性。”才能“创造出视觉形象和声音形象的新的合奏的对位法”。“用对位法来结构有声影片，不仅不会削弱电影的国际性，并且还会使它的作用变得空前强大，使它达到高度的文化水平。”应该说，在默片艺术取得辉煌成就、当时苏联尚无一部有声片的情况下提出这样的主张是难能可贵的，显示了大师们富有洞察力的远见卓识，但同时也暴露了不足。声明并没有认识到声音进入到电影的革命性意义，仅仅把它看成对默片手段的丰富和补充，它是在承认蒙太奇是“使得电影具有如此强大的影响力量的基本的和惟一的手段”、在不损害旧有蒙太奇原则前提下作出“在处理声音方面的最初一些实验工作，必须在声音同视觉形象截然不相吻合的方向上进行”的结论。这就把一种存在无限可能的研究局限在狭窄的境地。正如萨杜尔在《世界电影史》中指出的：“形象和声音（管弦乐式的对位法）虽然是有声电影的重要表现手段，却不能代表有声电影的全部意义。”然而声明为有声电影的发展起到了积极作用。在今天“画面至上”、“视觉为主，声音为辅”、“对白越少越好”的观点仍占有一定市场的情况下，声明对于电影中声音的探索，仍具有一定指导意义。

【维尔托夫和纪录电影】 前苏联纪录电影大师吉加·维尔托夫真名丹尼斯·阿尔卡谢维奇·考夫曼（1896～1954），是纪实美学的奠基者之一。吉加·维尔托夫是其笔名，意为旋转、回旋，也有永远运动的含义。他在大学时代深受俄未来主义影响，热衷表现机械的节奏与动力形象。并建立“听觉实验室”，把留声机录下来的音响加以剪辑，创作出一种无乐谱的“具体音乐”。1918年，维尔托夫以莫斯科电影委员会成员身份任苏维埃最早的新闻纪录片《电影周报》的剪辑师，还通过对新闻素材的重新组织，编成《革命节》（1919）、《内战史》（1921）等长片。在战争造成的物质匮乏下，他又利用旧片翻新的办法编辑新影片，促进了蒙太奇技巧的发展。1920年至1922年间，针对欧美廉价影片充斥苏俄影院的状况，维尔托夫以“三人会议”（即其妻伊莉莎白·斯维洛娃、其弟米哈依尔·考夫曼和维尔托夫自己）名义发表宣言，指责由戏剧技巧派生的传统故事片是宗教的同类——对人民的麻醉剂；戏剧及虚构的故事片提供给生活的都是卑鄙的代用品，是操纵在资本家和新经济政策者手中危险的武器。他认为苏维埃电影的任务是记录社会主义现实，摄制者们必须到生活中去，必须成为“观察的匠人——眼睛所看到的生活的组织者”。1922年列宁在发表“在所有艺术中，电影对于我们是最重要的”论述的同时，特别提到“反映苏联现实的电影必须从新闻电影做起”，要求故事片和新闻片的生产必须保持一定平衡。受其鼓舞，维尔托夫创办杂志片《电影真理报》，其“电影眼睛”理论也逐渐酝酿成熟。理论主要观点是：“出其不意地抓取生活（不事先准备，不使被拍者知道），然后运用蒙太奇技巧将这些抓取的生活片断素材在意识形态上

重新组接起来。”1924年拍摄的《电影——眼睛》中应用了这一理论。维尔托夫认为摄影机是比人眼更完美更可靠的“电影眼睛”。他于1921年组织“电影眼睛派”排斥一切表演，强调实况拍摄。电影艺术只存在于解说词（片内字幕）和蒙太奇之中，创作者的个性表现在记录资料的选择、排列、新时空的建造上。1925年发表的《电影眼睛派宣言》更是明确提出反对一切艺术虚构是其基本美学原则，还体现了映像至上的摄影机崇拜。他自称：“我是眼睛，我是机器的眼睛，作为机器，我把只有我才能看到的世界展现在你的眼前。我从今日解放自己，从人类静态中获得永远的自由。我寓于不断的运动之中。我接近或远离物体，在它之上或在它之下。”“从每秒钟16个画格的束缚下解放出来，从时空的框框中解放出来，无论我在什么地方记录，对世界任何地方都会一视同仁。”“我的使命是要创造对世界新的认识。”维尔托夫也强调编辑作用：“在银幕上只映出真实的片断和真实的分隔的镜头是不够的，这些画面要在一个主题下贯穿，并使其整体也成为真实的。”而且还要透露出生活本身的节奏和诗意。然而，在当时的技术条件下，实践这样的理论困难重重。维尔托夫因为滥用特技遭批评。尽管如此，仍有一些优秀的作品在国内外产生巨大反响，像《前进吧，苏维埃》（1926）、《在世界六分之一的土地上》（1926）、《第十一年》（1928）等等。维尔托夫自己评价说：“电影眼睛的历史是要修正世界电影的方向，建立一个不是把重点放在表演上而是放到非表演的影片上这一新原则，用记录代演出，为跳出剧场的舞台走向实际生活的现场而进行的一场不懈的斗争史。”1929年的《带摄影机的人》是维尔托夫代表作品，虽然才华横溢，意义却含糊不清。曾一贯支持他的爱森斯坦也批评说他陷入了毫无动机的“摄影机恶作剧”和“形式主义”之中了。他在乌克兰制作的《热情——顿巴斯交响曲》（1931）被视为早期有声片中最高独创性的影片。成功运用了非同声手段。《关于列宁的三支歌曲》也占有重要地位。维尔托夫的美学主张和创作范例，为苏联纪录电影奠定了基础；而他开创的用旧新闻片编辑新片的方法还影响了一批电影制作者，并产生一些杰作。如埃斯特尔·苏勃的《罗曼诺夫王朝的灭亡》（1926）、《伟大的前程》（1927）、《尼古拉二世与列夫·托尔斯泰时代的俄罗斯》（1928）；维克托·图林的《土西铁路》（1929）等。维尔托夫的影响远远超出纪录片范围，甚至改变了故事片初期侧重技巧的情况。虽然他不加区分的反对一切表演的观点是片面的，但对西方知识分子参与纪录片追求真实、去除人为雕琢之痕的拓新，有积极的意义。更启发了60年代法国让·鲁什的“真实电影”理论。

【《电影真理报》】 由苏联摄影师吉加·维尔托夫摄制的系列新闻杂志片。主要用来实证作者的“电影眼睛”的主张。1922年5月，《电影真理报》在文化电影的头号标题下问世，通常每月出片一次，持续到1925年。不仅生产集锦式短新闻片，也有长纪录片。通常采用5至6个主题。往往只有单一回顾历史瞬间的题材，场面富丽的少见，注重从一切有利角度抢拍进行着的事件，反对搬演。它不只是单纯地记录现实，而是通过对平凡题材生动巧妙的处理，引导观众得出明确的思想结论和深刻印象。它之所以采用苏共中央机关报《真理报》作名称，也表达了维尔托夫的无产阶级的电影为了取得有益的效果而收集的“现实的片断”必须建立在真实基础之上的主张。《电影真理报》及其所体现的理论观点对后来的电影工作者，尤其是法国的“真实电影”产生过重大影响，“真实电影”即为“电影真理报”一词的法文直译。

【爱森斯坦的电影】 前苏联蒙太奇派电影理论家、电影导演、电影教育家、俄罗斯联邦共和国功勋艺术家爱森斯坦（1898～1948），在世界电影史上具有突出的地位。他于1919年参加红军，在军队中绘制宣传画。十月革命成功后，积极投入到创造新时代的革命电影艺术之中，一直力求探索新的电影表现手段。这一探索首先集中在对蒙太奇的理论建立及实验研究上，1923年，爱森斯坦在《左翼艺术战线》上发表关于杂耍蒙太奇的纲领性美学宣言，指出“杂耍是任何这样的因素，它能使观众受到感性上或理性上的感染；蒙太奇是冲突，是由两个元素的冲突迸发出概念”。爱森斯坦的杂耍蒙太奇是以“冲突”原则为核心，选择具有强烈感染力的手段，把尺数极短的镜头作闪现式的分切，使画面间产生强烈的冲击，从而给予观众一种紧张的感觉。爱森斯坦在他所有的影片中均为体现和丰富充实这一思想做了大量努力。他的电影理论，在影片总体结构、声画对位、主题和形式的变化等方面都起了开创性作用，他的思维蒙太奇被认为是电影语言的

独特手段发明史上的重要阶段之一。1925年，爱森斯坦拍摄了他的第一部影片《罢工》，影片中开始采用杂耍蒙太奇，初步体现了他的纪实风格，但此片同时运用了大量形式主义和象征主义等舞台手法，致使影片未达到预期效果。1925年他遵照苏共中央的指示，为纪念1905年革命拍摄的《战舰波将金号》，在对主题的体现、思想性与激情的结合等各方面均比《罢工》有明显突破，被认为是有史以来最伟大的影片。全片79分钟，共计1346个镜头，选用了无数动人的、刺激人的瞬间进行了完美的组接，具有生动独特的视觉形象，出现了一些经典性的电影片断，如敖德萨阶梯、吼叫的石狮等，在不同的对立的镜头中展示冲突从而使主题在越来越强烈的蒙太奇中爆发。此片成为世界电影经典作品之一，在1952年比利时由63名世界著名导演评选的“世界电影12佳作”中排名第一。1958年布鲁塞尔电影节上，来自世界26国的117位电影史学家以100票选评此片为“世界电影史上最美妙的影片”。1928年他拍摄了《十月》，此片是为纪念十月革命10周年而拍，爱森斯坦使用了理性电影的原则，试图“把生活真实地、赤裸裸地重现出来，并由此揭示生活的社会意义和哲学意义”。但由于抛开形象性而直接图解思想使他的这一目标未得以实现。1929年，他完成了1926年以来拍摄、后因《十月》中断的影片《总路线》，这部作品是强有力的，但一些蒙太奇在影片中变成了纯粹的暗示和隐喻，以致流于晦涩和离奇。虽然这样，此片仍被认为是无声电影艺术末期的伟大成功作品之一。此片几乎没有布景，而是“拍摄真实的自然的景象”，在影片中爱森斯坦开始着重刻画主人公的个性。1929年此片被修改后以《旧与新》的片名上映，成为第一部表现农村合作化的苏联影片。同年他在法拍摄《伤感曲》，首次试验了声画对位，试图以画面来体现歌曲的内容，力求达到音画蒙太奇的协调。1930年爱森斯坦赴好莱坞，在那里他受到了严峻的考验和挑战。他试图将德莱塞《美国的悲剧》搬上银幕，并最早使用了“内心独白”（未摄完）。1932年他在美国作家欧普顿·辛克莱资助下去墨西哥拍摄了历史巨片《墨西哥万岁》，在此片中他探索了单镜头画面的运动、节奏，片长共计8万米。1932年索尔·雷塞尔从中剪辑成《墨西哥风暴》，后来玛丽·塞顿等人又剪辑成《在太阳下》、《悲惨的狂欢节》等十余部影片在全世界放映。今天我们虽然见不到完整的原片，但仍有人认为此片是爱森斯坦在美学上登峰造极的一部作品。1932年爱森斯坦回国，任教于苏联国立电影大学导演系。1936年他拍摄了《贝金的小牧场》（未摄完），此片受到一些不公正的攻击。1938年他发表了《蒙太奇在1938》、《影片〈战舰波将金号〉结构中的有机性与激情》等一些论文，促使不少电影艺术工作者开始重新认真研究蒙太奇，他自己则开始拍摄《亚历山大·涅夫斯基》。他在此片中充分重视了影片叙事，并成功地进行了音乐与画面的结合，在美学上取得了相当大的成就。1943年开始拍摄《伊凡雷帝》（共3部，第三部未完成），在对伊凡雷帝的解释中他从普希金的历史剧中吸取了灵感，对16世纪中叶的俄罗斯帝国和1547年登上王位的伊万四世进行了历史性的描述。影片采用悲剧色调，有一种古老高贵的气质，影片被认为是杰出的电影歌剧，并成为世界电影的高峰作品之一。1948年2月11日，这位伟大的电影大师因中风卒于莫斯科，当时，他在创作最后一篇论文《彩色电影》。爱森斯坦为世界电影做出的巨大贡献是无法估量的，他的蒙太奇理论和艺术技巧都大大丰富了电影语言，不管他曾受到过怎样的指责，他和他的电影都将永远青史留名。

【普多夫金的电影】 前苏联人民艺术家、著名电影导演、演员、电影理论家弗沃洛德·伊拉里昂诺维奇·普多夫金是前苏联现实主义电影艺术奠基者之一。1893年2月28日生于奔萨，1953年6月30日卒于莫斯科。他1920年进入国立电影学校学习时，已经27岁，并受过大学教育（未毕业）。他在第一任老师B·加尔金指导下参加了影片《镰刀锤头》的摄制工作。在该片摄制组中，他身兼多职，集导演助理、布景师、编剧、演员于一身。此时他的演技还不成熟，剧本写得很概念化，不能给演员提供塑造深刻性格所必需的文学素材。

1922年普多夫金转入库里肖夫工作室学习工作，协助库里肖夫对电影语言进行实验与探索，并参与了《西方先生在共产主义国家里的非凡的冒险》（1924）和《死光》（1925）等片的拍摄。当时库里肖夫认为以内心体验为基础的现实主义戏剧学派的演员艺术不适于电影，并力图将内心体验化为一系列机械的反射动作。普多夫金受到此种观点的影响，但他对缺少精神内涵的创作，肤浅表面的人物刻画感到不满足，于是他到俄罗斯国际工人救济

委员会影片公司任导演，开始进行独立的创作活动。1925年他与史比科夫斯基合作摄制了影片《棋迷》。其后与摄影师格洛夫尼亚合作，根据巴甫洛夫的条件反射学拍摄了科普片《脑的机能》，从此他们两人建立了长期合作关系。前苏联社会生活的破旧立新唤起他强烈的创作欲望，艺术家敏感的心灵在思考周围发生的故事，力图在银幕上塑造新人的形象，也就是塑造伟大历史事件的参加者和英雄人物的形象。高尔基的小说《母亲》正是普多夫金寻求的最富于电影感染力的材料，使他有可能深刻地描写本世纪初登上历史舞台而与压迫者进行斗争的工人阶级。普多夫金根据H·扎尔赫伊的电影剧本摄制《母亲》(1926)，与电影技巧上的巨大成功相比剧作方面的缺陷便显得微乎其微了。此片标志着前苏联电影艺术发展中的新阶段，并为前苏联电影艺术赢得了全世界的声誉。此片在1958年布鲁塞尔国际电影节上被选为电影问世以来12部最佳影片之一。《母亲》的拍摄充分发挥了普多夫金的现实主义的美学观点。此片拍摄的实际工作证明，在电影中，情绪的产生不在于蒙太奇，而在于演员生活于形象之中质朴自然的表演。执导此片过程中普多夫金力图将戏剧的表演技巧转化为电影的表演技巧，树立起以斯坦尼斯拉夫斯基体系为原则的培养电影演员的范例。1927年他拍摄了《圣彼得堡的末日》，1929年拍摄了《成吉思汗的后代》（也称《亚洲风暴》)。这三部杰出影片的剧本都以“思想觉悟”作为共同主题。普多夫金的影片在内容上是表现社会的影片，但形式上则是属于心理学的作品，因为它是以一个主人公为中心来描写的。《成吉思汗的后代》和《圣彼得堡的末日》也是前苏联20年代电影的杰出之作，这两部影片与《母亲》奠定了普多夫金的导演风格和在世界影坛上的地位。在无声影片全盛时期已告结束的时候，普多夫金正以演员的身份在德国参加《活尸》(1929)一片的演出。1932年回国后，他拍摄了有声片《普通事件》也称《生活得很好》，此片中实践的音响对位法的理论并不成功，最后将此片改成了无声片。在《逃兵》(1933)中他以处理画面的方式来处理声带，造成声带和画面几乎不相关，情节混乱，使《逃兵》成为一部失败的作品。自此以后，普多夫金在前苏联国立电影大学担任培养青年导演的工作，有好几年没有导演影片。以后，他又开始拍摄工作。他摄制了一系列的历史题材影片，其中有《米宁和波扎尔斯基》(1939)、《苏沃洛夫大元帅》(1941)、《海军上将纳希莫夫》(1947)，这些历史片在普多夫金的创作经历史上占有重要地位。影片中，他调动所有手段塑造出鲜明的人物性格。《海军上将纳希莫夫》的拍摄因受到苏共中央的批评，普多夫金曾对此片作过根本性的修改。1947年威尼斯电影节上，此片中的演员吉基、克尼亚夫等获得了表演奖。此片还在1947年洛迦诺国际电影节上获得摄影奖。普多夫金的最后一部影片是根据加里娜·尼古拉耶芙娜的小说《收获》改编的《瓦西里·波特尼科夫的归来》(1953)。这是他最好的对白片，在处理人物感情，社会分析和心理描写上，某些方面会令人想起《母亲》。普多夫金除做导演外，也参与许多表演工作。他曾在《母亲》、《活尸》、《俄罗斯人》(1943)、《伊凡雷帝》中扮演过角色。他的表演既突出了人物的外部特征，也赋予了角色以深刻的内在力量。此外，普多夫金还是前苏联最早的电影理论家和批评家，他研究问题广泛，涉足面宽，其中包括电影特性、蒙太奇在导演的表现手段中的地位、导演与电影剧本、处理演员的工作、摄影师在摄制影片中的作用、电影声音等诸多方面。值得注意的是，普多夫金并没有把电影导演创造中的任何一个要素看作是孤立存在的。他重视导演技巧的掌握。他对技巧的理解首先是：善于使电影艺术的一切表现手段服从于影片所要体现的重大思想。因此，他认为蒙太奇是要“在电影艺术作品中用各种可能的方法全面地揭示和阐释现实生活中的各种现象的联系”。在他诸多理论中占核心地位的是有关表演的理论。他在自己的工作实践中，确立了戏剧表演的斯坦尼斯拉夫斯基体系同电影表演规律的有机联系。普多夫金对演员问题的探讨，为电影学做出很大贡献。他不同时期的论著达二百多种，他的报告、讲义、发言、论文对电影学是重要的贡献。他的创作活动与理论研究对前苏联和世界电影都产生了深远影响。他的理论著作有《论电影编剧、导演和演员》；H·多林斯基编纂的《普多夫金论文选集》里也收编了普多夫金从影以来，关于导演、表演和电影评论的理论文章。

【苏联社会主义现实主义电影】 社会主义现实主义是30年代前苏联文艺思想的主要指导纲领。作为一个概念，它是在1932年提出的。1934年苏联第一次作家代表大会通过的作家协会章程明确指出：“社会主义现实主义作为苏联文学与苏联文学

批评的基本方法，要求艺术家从现实的革命发展中真实地、历史地和具体地去描写现实。同时艺术描写的真实性和历史具体性必须与用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民的任务结合起来。”实际上，早在20年代，许多艺术家已经在这方面做了不少尝试。在电影方面，20年代在爱森斯坦的《罢工》（1925）、《战舰波将金号》（1925）、《十月》（1928），普多夫金的《母亲》（1926）、《圣彼得堡的末日》（1927），杜甫仁科的《兵工厂》（1929）、《土地》（1930）等一批表现革命的影片中，已经在一定程度上体现了社会主义现实主义电影的美学原则。30年代有声电影的出现使电影艺术的表现手段更为丰富，大批优秀影片出现，如《夏伯阳》（瓦西里耶夫兄弟1934年执导）。《我们来自喀琅施塔得》（E·吉甘1936年执导）、《马克辛三部曲》（柯静采夫、塔拉乌别尔格1935～1939执导）、《政府委员》（A·扎尔赫依、И·赫浪费茨1939年执导）等影片表现了社会主义的伟大成就，标志着苏联电影艺术转入了一个新的更高的发展阶段。这一阶段还拍摄了一批优秀的历史题材影片和喜剧片，如《彼得大帝》（1937～1939）、《快乐的人们》（1934）等。30年代至40年代，苏联生产故事片近400部，动画片100多部，开始在国内外产生巨大影响，社会主义现实主义的电影理论日趋成熟，成为电影艺术科学之一。但是在这一时代，社会主义现实主义理论受到庸俗社会学的影响，形成了比较明显的形式主义倾向。主要表现在大量的宣传鼓动片中，宣传鼓动片实质上就是一种简单的电影图解；同时“理性电影”的影响也在一定程度上否定了电影艺术的形象基础。40年代，因为卫国战争，苏联电影受到影响，但有一批反法西斯斗争题材的影片拍摄出来，如《区委书记》（培利耶夫1942年导演）、《玛申卡》（莱兹曼1942年导演）、《卓娅》（阿伦什坦1945年导演）、《伟大的转折》（艾尔姆列尔1945年导演）等片，再现了革命和正义战争的进程，塑造了一批战争时代的英雄人物形象。这一期间苏联电影工作者还拍摄了大量的新闻纪录片。从战争结束至50年代前期，除开法西斯侵略战争的破坏，“个人迷信”和“无冲突论”的干扰也使苏联电影处于低潮。1951年产量仅为5部，苏联影坛充斥了回避现实和粉饰太平的影片。50年代中期，随着苏联国内政治形势的变化，电影界就社会主义现实主义创作方法开展了广泛讨论，大多数理论家开始强调人道主义内容，创作者们也逐渐从对个人迷信的批判中提出了“信任人”的主题，并努力追求真实刻画人物心理和表现环境，这些都是对苏联社会主义现实主义创作理论的深入发展。1956年苏共第20次代表大会后，苏联电影进入繁荣期，大批青年创作人员涌现，题材样式扩大，拍出了多部优秀影片，如《第四十一》（丘赫莱依1956年导演）、《一个人的遭遇》（邦达尔丘克1959年导演）、《伊万的童年》（塔尔可夫斯基1959年导演）、《临风而立》（罗斯托茨基1962年导演）等。这些影片中，除“非英雄化”倾向外，“非情节化”、“意识流”等倾向都有所反映。另外，由古典或现代文学巨著改编的一批影片也拍摄出来。60年代，在前一阶段基础上，“苏联新浪潮”电影开始，这一时期的影片从数量到质量都有明显提高，它们基本打破了戏剧规律，每一部影片几乎都表现出艺术家本人的风格和个性。这一时期拍摄出一大批战争、农业、道德题材以及历史剧、传记的影片。电影理论界仍很活跃，“思考电影”的概念被提出，在20年代曾展开过“诗电影”、“散文电影”的争论又进一步展开。这一时期的重要作品有《晴朗的天空》（丘赫莱依1961年导演）、《士兵的父亲》（赤赫依捷1965年导演）、《人与兽》（格拉西莫夫1962年导演）、《谁也不想死》（热拉凯维丘斯1965年导演）等。70年代苏联文艺界又展开了对社会主义现实主义方法的讨论，1972年苏共中央发布决议，要求电影创作应体现时代精神，一些理论家也提出：“社会主义现实主义是真实地描写现实的历史的开放的体系。”总的说来，这一时期的社会主义现实主义概念的内涵不断扩大，反映在创作中出现了众多流派和样式的作品，这些作品都显示了作者的个人风格，而且都以表现生活真实、塑造当代劳动者形象为主。代表作品有《奖金》（米凯良1975年导演）、《适得其所的人》（萨哈罗夫1973年导演）、《个人问题访问曲》（戈戈别里杰1979年导演）、《红莓》（舒克申1974年导演）、《白比姆黑耳朵》（罗斯托茨基1977年导演）、《办公室的故事》（梁赞诺夫1977年导演）等片，都体现了在社会主义现实主义方法指导下的苏联电影创作传统。80年代苏联电影进一步发展，1981年至1985年共生产750部故事片，新题材不断开拓，样式不断走向多样化，这一时代苏联电影创作特点是题材和样式的融合。传统的分类界限被打破，影片产生了越来越大的艺术感染力，

电影创作者们摄制出相当数量的优秀作品。一些问题，如真实性和假定性的关系等继续开展着讨论，一直延续到90年代。随着前苏联解体，苏联社会主义现实主义创作方法作为一个概念宣告结束。

【50年代苏联电影】 50年代前期，前苏联电影创作处于低潮状态。原因是体制上统得过死，过于集中，过分看重电影政治功能的结果。另一方面，“无冲突论”和个人崇拜思潮广泛流行，一面回避生活中的真实矛盾，粉饰现实，一面极力歌颂个人丰功伟绩。公式化、概念化成为这一时期电影创作的显著特点。50年代初，故事片产量不超过10部。50年代中期以后，特别是1956年苏共第20次代表大会之后，苏联电影急剧变化。对“无冲突论”的严厉批判，反对个人崇拜和个人迷信，使苏联电影面向真实。于是从50年代中期以后，电影产量急剧增长。在创作中，最明显的变化是题材样式的扩大，出现了各种风格、类型的影片，特别是讽刺喜剧和抒情风格的电影有了发展，表现了艺术家个性化追求的充分发挥。普通人开始成为银幕的主人公，艺术家们把主人公放到日常生活中去表现，或把主人公置于尖锐的矛盾冲突甚至“逆境”中来刻画。除“非英雄化”倾向外，“非情节化”、“生活流”、“意识流”等倾向在一些影片中也有所反映。过去一度兴盛过的“诗电影”和“散文电影”后来由于战时环境和战后对创作的公式化要求而趋于消失，到50年代末60年代初又活跃起来，发展出了“诗电影”、“散文电影”、“思考电影”等电影流派。50年代中期和后期出现了一批优秀影片，如《狂欢之夜》（1956，梁赞诺夫导演）、《保尔·柯察金》（1957，A·阿洛夫和B·纳乌莫夫导演）、《序幕》（1956，E·吉甘导演）、《第四十一》（1956，Г·丘赫莱依导演）、《共产党员》（1957，莱兹曼导演）、《列宁的故事》（1957，尤特凯维奇导演）、《鲁勉采夫案件》（1956，赫依费茨导演）、《高空》（1957，札尔赫依导演）等。此外，还拍摄了多部现代和古典文学巨著改编的影片，如《静静的顿河》（1957～1958，格拉西莫夫导演）、《苦难的历程》（1957～1959，Л·罗沙里导演）、《奥赛罗》（1955，尤特凯维奇导演）、《堂吉诃德》（1957，柯静采夫导演）等。50年代后半期直至60年代前期最引人注目的是一批战争题材作品。其中以《雁南飞》（1958，M·卡拉托佐夫导演）、《一个人的遭遇》（1959，C·邦达尔丘克导演）、《士兵之歌》（1959，丘赫莱依导演）、《晴朗的天空》（1961，丘赫莱依导演）等为代表性作品。这些影片，以新的电影手法处理战争题材，富有浓郁的人情味，关注普通人在战争中的生活遭遇和命运变化，揭示“战争和人”的社会命题，显示了苏联战争题材电影创作的深入发展。

【70年代苏联电影】 1972年苏共中央发布了《关于进一步发展苏联电影事业的措施》的决议，对当时电影现状进行了批评，对以后电影事业发展提出了具体措施：要求电影创作体现时代风格，现代题材应占主导地位，塑造当代人物形象应成为电影创作的主要课题。前苏联电影界为促进创作繁荣，采取了一系列改革措施：①电影委员会每年向电影工作者提出“国家订货”影片15至20部。②成立中央电影剧本创作所。③各电影制片厂制定题材选景规划。④改进生产组织，改变酬金制度，完善发行、放映工作。自“电影决议”公布后，苏联电影创作发生很大变化：影片数量增加，题材范围更为广阔，内容丰富，样式多样化。70年代的十年间，共摄制了两千多部故事片和电视片，艺术技巧有所提高。70年代苏联电影出现了四大题材创作热潮：政治题材、军事爱国主义题材、生产题材和道德与道德探索题材。首先是政治题材影片（也称为政治电影），它以拍摄政治事件、政治斗争为主要内容，提倡采取纪实风格拍摄政治片。但多数作品只是政策的图解。其中以《这是一个甜蜜的字眼——自由》（1972，B·热拉凯维丘斯导演）、《礼节性的访问》（1973，莱兹曼导演）、《信任》（1976，B·特列古勃维奇导演）、《野蛮人》（1978，热拉凯维丘斯导演）、《生活是美好的》（1979，丘赫莱依导演）为代表作。其次是军事爱国主义题材影片。由于批评了“非英雄化”、和平主义和自然主义倾向，战士功勋、“英雄主义”成为艺术创作的新导向，由此出现了三类作品：①史诗性影片。该类影片力图反映卫国战争全貌，气魄宏伟。其中以5集影片《解放》（1969～1972，Ю·奥泽罗夫导演）和4集影片《围困》（1973～1978，M·叶尔肖夫导演）为代表作。②人道主义和英雄主义相结合的影片。此种影片着重于表现战争中人的心理状态，展示个人遭遇，藉此透视红军战士的整体精神。其中以《这里的黎明静悄悄》（1972，罗斯托茨基导演）、《他们为祖国而战》（1975，邦达尔丘克导演）、《升华》（1977，Л·舍皮钦柯导演）为代表作。③歌颂军功的影片。作品主题单一，以《崇高的称号》（1973，

E·卡列洛夫导演）为代表作。再次是生产题材影片。该类影片提出生产中问题，塑造“实干人”形象，揭示工农业生产中的矛盾。其中以《奖金》（1975，C·米凯良导演）、《反馈》（1977，B·特列古勃维奇导演）、《适得其反的人》（1973，萨哈罗夫导演）、4集影片《面包的味道》（1979，萨哈罗夫导演）为代表作。最后是道德与道德探索题材影片。此种影片进展和成绩最大，它深刻反映社会矛盾，刻画现实生活环境中人的心理状态，使电影创作接近于现实。根据内容可分为以下几类：①直接表现社会生活中的犯罪问题，以《红莓》（1975，B·舒克申编导）、《辩护词》（1975，B·阿布德拉什托夫导演）及《不幸》、《转折》、《审讯》为代表作。②揭露社会不良现象，反映现实生活中的善恶斗争，以《白轮船》（1976，E·沙姆什耶夫导演）、《白比姆黑耳朵》（1977，C·罗斯托茨基编导）为代表作。③表现道德伦理问题，着重刻画当代人的内心世界，以《莫斯科不相信眼泪》（1979，B·缅绍夫导演）、《个人问题采访记》（1978，Л·戈戈别里杰导演）、《秋天的马拉松》（1980，Г·达涅利亚导演）、《湖畔奏鸣曲》（1975，Г·齐林斯基导演）为代表作。④反映青少年精神面貌，以《恋人曲》（1974，A·米哈尔科夫-康查洛夫斯基导演）、《中学生圆舞曲》（1979，П·留比莫夫导演）、《你们做梦也想不到……》（1980，И·费雷兹导演）为代表作。四大题材只是70年代苏联电影创作的主要方面，此外，电影工作者还创作出一些其他题材和样式的作品，如史诗片《西伯利亚颂》、喜剧片《办公室的故事》和儿童片、科幻片、古典文学改编作品及反映革命前格鲁吉亚人民生活的诗电影《愿望树》。70年代苏联纪录片也有不少成绩。70年代前苏联电影创作归纳起来有以下特点：①现代题材占据主导地位。②样式的混合，出现了真正的“样式的突破”，在样式混和过程中，出现了加强心理描写和抒情因素的倾向，而史诗样式占有突出地位。③重视观众需求，重视电影与观众之间的相互关系。④加盟共和国的电影创作在整个苏联电影创作中占重要地位。⑤重视对当代主人公形象的塑造问题。

【80年代苏联电影】 80年代以来，前苏联电影积极向深化主题、开拓新题材和样式多样化方面发展。在战争题材方面，致力于表现苏联人民在战争中精神力量的源泉，从今天的角度思考战争给人类生活带来的影响，通过塑造军人形象把人道主义和爱国主义思想结合。其中以《莫斯科保卫战》（1985，奥泽洛夫导演）、《胜利》（1985，E·马特维耶夫导演）、《源泉》（1982，A·西连科导演）、《自己去看》（1985，Э·克利莫夫导演）、《岸》（1983，阿洛夫和纳马莫夫导演）、《小亚历山大》（1982，B·弗金导演）为代表作品。在道德题材方面，电影创作注重把个人生活和社会环境紧密结合，研究人处在生活矛盾中的处世态度以及因此对其他人和社会的影响，深化人道主义思想主题。其中以《愿望的年代》（1983，莱兹曼导演）、《没有证人》（1983，米哈尔科夫导演）、《后记》（1983，胡齐耶夫导演）、《生活、眼泪和爱情》（1984，H·古宾科导演）、《稻草人》（1984，P·贝可夫导演）、《冬天的樱桃》（1985，H·马斯连尼柯夫导演）为代表作。在生产题材方面，关注改革主题，注重反映改革的复杂及艰巨性。其中以《第二梯队开始行动》（1984，Э·雅桑导演）、《从工资到工资》（1985，A·玛纳萨罗娃导演）为代表作。在革命历史题材方面，出现了如《列宁在巴黎》（1981，尤特凯维奇导演）、《红钟》（1982，邦达尔丘克导演）、《雾中的岸》（1985，Ю·卡拉西克导演）等优秀作品。80年代苏联还拍摄了传记片、文学作品改编影片、惊险片、讽刺喜剧片等样式的影片。80年代苏联电影创作的另一特点是题材和样式相融合。一些优秀影片如《战地浪漫曲》（1984，Д·托多罗夫斯基导演）、《德黑兰1943年》（1983，阿洛夫和纳乌莫夫导演）、《两个人的车站》（1984，梁赞诺夫导演）、《机组人员》（1981，A·米塔导演）、《宇宙检阅》（1985，B·阿布德拉什托夫和A·敏达杰导演），打破了传统的电影分类界限，通过多种角度、糅合多种样式，使影片产生了更大的艺术感染力。

【苏联纪录电影】 前苏联纪录电影的诞生与苏联电影事业的诞生几乎是同步的。十月革命后，苏联各地的电影委员会纷纷成立，此后，列宁对电影工作做了一系列指示。根据指示的精神，拍摄了大量的新闻片和纪录片，这些影片反映了国内生活中的重要事件。1919年摄制的《五月的胜利》和《祖国的救主》是苏联最早的纪录片。对世界、对现代、对人的生活命运的热情关怀，鲜明的革命思想性和明确的政治倾向性——这是整个苏联电影史上新闻电影的良好创作特征。随着苏维埃文化的日趋完善，纪录电影也在20年代出现了新面貌，涌现了

一批反映革命现实的纪录片和新闻片，许多影片反映了列宁的活动。当时的新闻电影摄影师和导演队伍中，有Д·维尔托夫、Э·苏勃、И·科巴林、И·波谢里斯基、В·图林这样一些杰出的大师。当时以新闻杂志片《电影真理报》为中心，出现了电影眼睛派团体，领导人即是Д·维尔托夫。他的影片《前进吧，苏维埃》、《关于列宁的三支歌》等，对于苏联纪录电影的发展起了促进作用。仅仅经过20年，新闻电影已成为一个相当发达的、技术装备完善的电影领域。它的优秀作品受到全世界观众的欢迎。30年代末期，苏联纪录电影基本的思想创作原则也已形成：善于挑选现实中的典型现象，把人作为拍摄的主要对象，对现代的敏感，作品的丰富内容和宣传工作的倾向性，样式多样化。30年代新闻电影摄影师和导演有Р·卡尔曼、Л·瓦尔拉莫夫、В·米科莎、М·斯鲁茨基等人。随着40年代卫国战争的爆发，苏联电影制片厂遭到严重破坏，严酷的战争环境也不允许苏联拍摄大量故事片。因此，苏联电影在这一时期将创作力量主要放在拍摄反映卫国战争的新闻纪录片上。1941年至1945年间共拍摄了489期新闻杂志片、67部短片、347部大型纪录片。这些影片负有揭示战争真相，报道重要事件的使命，如《战争的一天》（1942）、《斯大林格勒》（1943）、《解放法兰西》（1944）、《柏林》（1945）、《人民的审判》（1945）等影片对鼓舞人民斗志、激发抗敌热情，都起了很好的作用。由于在当时需要把前线的日常生活状况和战斗进程拍摄下来，因此电影新闻杂志片才在战时纪录电影工作中占着最重要的地位。电影杂志是按照特别的进程而作为紧急任务在各个电影制片厂制作的。许多《苏联电影杂志》都成了后来一些影片的基础。这种纪录形式的一个特点是把表现战斗场面和报道后方工作结合起来。在战争初期（1941～1942），就艺术质量来说，开始的战地电影摄影还不够鲜明生动，带有图解的、片段的性质，仅仅表现了战争的外貌。在早期电影杂志片中还没有表现出经过概括的典型战争图景；战争参加者刻画肤浅，没有力图揭示出人的个性。在1941年底到1942年初，新闻电影工作者逐渐转到创作祖国保卫者的纪录性肖像特写。战地电影报道愈来愈深刻和多样化。杂志片的题材范围也越来越宽广。这一时期，最出色的纪录片是《在莫斯科城下大败德军》、《黑海水兵》、《战斗中的列宁格勒》和《战争的一天》。1942年底，一部新的关于斯大林格勒的影片、描写战争时期最重大的事件的影片《斯大林格勒》开始摄制了。在卫国战争初期，纪录电影方面并没有摄制过一部具有概括意义的描写苏联人民忘我的英勇劳动的大型作品。第一部这样的作品是在战争第二阶段完成的《乌拉尔在铸造胜利》。在1942年底到1943年卫国战争中的第二个时期内，除《斯大林格勒》一片外，描写前线生活的纪录电影作品还有《人民复仇者》和《苏维埃乌克兰保卫战》。在战争的第三阶段，即1944年，苏军彻底解放了被德军占领的土地，把军事行动转移到敌人国土上。表现这些战役的，有Н·科巴林、Я·波谢里斯基、Л·瓦尔拉莫夫、Ф·基谢略夫、М·费杰列娃和М·斯拉文斯卡雅几位导演剪辑的11部电影专辑以及纪录片《塞瓦斯托波尔之战》、《在德聂伯河西岸乌克兰地区获得胜利，从苏维埃乌克兰土地上赶走德国侵略者》、《南方的胜利》、《与芬兰媾和问题》、《解放苏维埃白俄罗斯》等。除了这些标志着新闻电影作品的基本方向的影片之外，1944年还摄制了《斯大林格勒的复兴》和《解放了的法兰西》。记述事件的巨大规模和对材料的概括，是在卫国战争第三阶段中反映苏军战斗活动的战地电影专辑和影片的显著特征。在卫国战争最后一个时期的反攻战役中，所拍摄的纪录片可以根据整个战争期间纪录电影工作者的主要倾向，分成三类。第一类，也是最重要的一类，包括《解放了的捷克斯洛伐克》、《南斯拉夫》、《柏林》、《日本的崩溃》等。这些影片接近于政论性特写的样式，主题很广泛，镜头结构较复杂，解说词作用重要。这类影片具有历史的和思想政治的高度概括。第二类是描写苏军某一次战役的战地专辑的影片。这些影片所处理的题材，一般都有地方性，仅限于所描写的现象的范围。属于这类影片的有：《哥尼斯堡》、《布达佩斯》、《在波米拉尼》、《从维斯拉河到奥德河》、《在兽穴中》、《维也纳》、《在上西里西亚》。最后一类，是以纪录的精确性把现实中某一现象摄录下来的电影文献。有关于克里米亚会议、柏林会议的报道性影片，以及影片《胜利日检阅》和《国际法庭》。总的说来，卫国战争时期的纪录片和电影杂志在反映生活方面是高度真实的。它通过数十部影片及各种专刊杂志的数百个主题，表现了苏联人民在困难时期艰苦奋斗、大无畏精神、争取胜利的热切愿望。但电影中也表现出某些反现实主义倾向。纪录片的极重要的

创作要素：摄影、蒙太奇、解说词、音响等，在战争期间获得了新的发展。苏联纪录电影在70年代也有不少成绩。如20集大型纪录片《伟大的卫国战争》（1965～1978）反映了苏联人民反法西斯斗争的全貌。《矿工们》、《秋明王国》、《路旁的家》等反映了国内的建设。此外，还有一些为苏联对外政策服务的纪录片。

【苏联军事题材电影】 表现战争，主要是苏联卫国战争的影片，在前苏联电影创作中始终没有中断过。军事题材影片是和军事文学紧密联系的。从卫国战争到现在，这类影片可分为三个阶段，称为"三代"影片。从40年代初至50年代中期，以《青年近卫军》（1948，格拉西莫夫导演）为代表属于第一代。第一代作品的主题号召人民投入战斗，保卫祖国，作品充满了革命激情和激昂慷慨的基调，表现了英雄主义。其中以《区委书记》（1942，培利耶夫导演）、《卓娅》（1945，Л·阿伦什坦导演）及《普通一兵》为代表作。从50年代中期至60年代中期，以《一个人的遭遇》（1959，C.邦达尔丘克导演）为代表属于第二代。第二代作品"不是号召人民投入战斗，因为战争已经结束，它们是以生还者的眼和心通过历史距离来回顾过去"，在人物心理刻画和表现环境真实性方面显示了特色。其中以《士兵之歌》（1959，丘赫莱依导演）、《雁南飞》（1958，M·卡拉托佐夫导演）为代表作。这些影片显示了苏联军事题材电影创作的深入发展。从60年代末至今，以《这里的黎明静悄悄》（1972，C·罗斯托茨基导演）为代表称为第三代。第三代作品是"以战争的形象来检查一下今天的和平生活，……从思想和道德方面来检查自己。看看与当时的英雄相比，存在哪些差距"。在这些影片中，英雄主义成为了渲染的主要目标，为国献身精神成了歌颂的主要对象。《解放》（1970～1973，Ю·奥泽洛夫导演）、《自由的战士》（1974～1977，Ю·奥泽洛夫导演）、《他们为祖国而战》（1975，C·邦达尔丘克导演）同为代表作。三个阶段的演变，反映了作家个人创作中文艺思想、美学观点和艺术手法上的变化。近年来，军事题材影片的另一种创作倾向是：以卫国战争为背景，揭示当时各个阶层的生活图景，出现了《陨石雨》、《男人们》、《艾蒿一苦草》等影片，以及表现儿童在战时的苦难，以《小亚历山大》、《爸爸就要回来了》、《童年的节日》、《短促的夜晚》为代表作。另外，在卫国战争期间，苏联电影的创作力量集中于拍摄军事战争题材的新闻纪录片。1941年至1945年共拍摄了489期新闻杂志片、67部短片、347部大型纪录片。其中以《战争的一天》（1942）、《斯大林格勒》（1943）、《为我们苏维埃乌克兰而战》（1943）、《解放法兰西》（1944）、《柏林》（1945）、《人民的审判》（1945）为代表作。这些影片反映生活高度真实，但也出现了某些反现实主义的倾向，包括对斯大林的个人迷信。苏联军事题材纪录电影表现了卫国战争时期苏联人民艰苦奋斗、争取胜利的历程，纪录了人民在1941年至1945年这些英雄年代中的真实面貌。

【苏联青春电影】 在80年代末的前苏联影坛，一批以当代青少年生活为题材的影片产生了很大影响，引起电影界与广大观众的关注。苏联青春电影成为80年代末苏联电影界最引人注目的艺术现象之一。苏联电影观众80%以上来缘于青少年。青少年观众关心自己的银幕形象；而青年是社会最具活力的阶层，其生活状态也为艺术家所关注。另外，80年代中后期，大批青年创作人员进入电影界。诸种因素和条件，促成了苏联青春电影的出现。其中以《通讯员》（1987，A·鲍罗江斯基导演）、《小薇拉》（1988，B·皮丘尔导演）、《我叫阿尔列基诺》（1988，B·雷巴廖夫导演）、《讹诈者》（1988，B·库雷金导演）、《诱惑》（1988，B·索罗金导演）、《普留布姆的危险游戏》（1986，阿布德拉什托夫导演）等较具代表性。苏联青春电影中，出现一种"自我肯定"型的青年形象。他们存在共有特点：只想依靠"本身的力量"寻找自己在社会中的出路，不依靠也不信任他人，凭着自己的意识作决定和行动。"自我肯定"心态使这一类型青年脱离了社会规范，行动带有很大的盲目性。例如：《我叫阿尔列基诺》中的安德烈、《讹诈者》中的米什卡、《普留布姆的危险游戏》中的鲁西卡等等。有些青春电影触及到了青少年因浑浑噩噩、无所事事造成的精神空虚的心态。最典型的莫过于《小薇拉》中的薇拉，还有《诱惑》中的特权阶层子弟以及《亲爱的叶莲娜·谢尔盖耶夫娜》中的4个十年级学生。青春电影也关注到了青少年犯罪问题。有表现贩毒的《针》，有表现街头犯罪活动的《夜车》，甚至有表现卖淫的《国际女郎》。青春电影中青少年的形象迥异于以往的青少年"模式"，也难以发现传统"教育倾向"的痕迹。展现在观众面前

的青少年有的为庸俗的现实所苦闷，不满足于对现实生活意义的教条式的解释；有的对未来悲观、失望、茫然，过着极无聊放纵的生活；有的对社会糟粕深恶痛绝，以自己幼稚、鲁莽的形式抗争。一言以蔽之，这是一群难以用传统道德规范评估、概括的青年形象。青春电影较多地暴露了社会问题和青年一代的消极状态，把主人公的命运和环境联系结合，存在着很大的真实性。这些青年形象，内心存在着和父母互不了解的失落，感受不到家庭的温暖。父母子女间的陌生感演化成内心的相互敌视。而社会的冷漠使他们失望，日益消沉。“自我肯定”型青年的出现是一种自然现象，兼具社会和个体的双重特征。青少年进入青春期，产生独立性、自主性要求，刻意显示自己的“成熟”。同时，他们从社会中得不到温暖，无法认证自身，为自己要求理解和公正的愿望演化成对社会的敌视和仇视。他们自感成了“多余的人”，因此，青少年从苦闷、盲动到毁灭，实际上是整个社会的悲剧。青春电影的功绩在于，真实地残酷地再现了青少年生活中的阴暗和丑恶。电影艺术家通过艺术的方式对这一切进行了严肃的思考，并提出了严肃的问题，让观众震惊之余不得不作深刻思考。“青年应该怎样?”是青春电影导演们和社会关注的中心问题。另外，导演们在艺术手法上也有不同程度的突破和创新。可以说，这是一种新的“问题电影”，它的触角触及到了未曾触及的禁区。但是，作为一般创作思潮，青春电影又表现出一种片面性，对人物和环境的处理走入了极端，人物结局的悲惨与不幸，是苏联青春电影最显著的特点。苏联观众对青春电影持异议，就是缘于影片消沉失望的情绪。这些影片还带来“性与暴力”的新问题。但这些问题的存在，无损于青春电影在艺术地反映生活的深度和角度等方面的成就。苏联青春电影是在改革开放的形势下电影工作者在创作中大胆开掘的结果，创作者面对现实的勇气值得肯定。正是因为他们提出了生活中尖锐的问题，才受到了广大观众的关注。

【波兰电影】 1896年波兰开始有电影放映。到1902年，波兰摄影师克·普鲁辛斯基和青年演员克·尤诺沙-斯邓波夫斯基拍摄了第一部短故事片《流浪者归来》。波兰电影大体上分为早期波兰电影和战后波兰电影两个阶段。1908年波兰摄制了第一部喜剧片《安东尼第一次到华沙》。此后，电影公司开始出现，其中影响最大的是斯芬克斯公司。发展到1914年，影片产量已初具规模。1910年至1918年间的影片主要是改编本国的文学作品，如《罪恶的历史》、《上帝的法庭》以及一些情节剧和喜剧。1918年波兰第二共和国成立后，电影的内容主要是宣传军国主义、民族主义和反共思想，观众锐减，影片产量下降。1926年以后，电影内容开始涉及资产阶级地主国家制度方面的问题，产量也有所增加。20年代电影时断时续，主要是把一些本国文学名著搬上银幕，但都比较平凡，如麦切留斯基的《农民》，奥尔登斯基的《塔台乌施先生》(1928)，《春的前夕》（1929）。1933年，波兰第一部有声片产生。由于1934年波兰议会加强了电影审查，并加重税收，30年代的电影生产几乎全部表现出商业性。不但喜剧、情节剧和侦探剧，就连许多历史题材片也不惜违背历史真实去追求商业利益，甚至出现大量不忠实原著的由文学作品改编的影片。改编影片中，只有J·列切斯导演的《玫瑰》(1936）忠实于原著所揭示的社会矛盾，保持了鲜明的形象。他的其他作品也显示了一定的思想艺术水平，如《年轻的森林》（1934）、《来自诺沃立诺克的姑娘》（1937）和《界线》（1938）。另外还有一些表现出现实主义和民主倾向的影片，如加尔丹的《生活的判决》(1934)、《砾石》(1938)。而战前波兰的杰出影片——亚历山大·福特1936年创作的儿童片《我们到达终点》，却因纪录性地描写了华沙贫民窟而被政府禁映。1939年波兰被德军占领后，几乎所有电影机构都遭到破坏，电影生产完全停顿。当时，在苏联的波兰电影工作者集中在“波兰第一军”周围开展工作，这就是人民波兰电影事业的萌芽。战后，波兰人民民主政权建立，电影事业国有化，重建电影企业的工作十分迅速。战后的第一个10年，波兰电影作为一门艺术开始了新阶段。人们的历史经验和爱国主义、英勇的战斗经历和苦难遭遇确立了电影的题材和样式。1947年，L·布齐柯夫斯基摄制《禁唱的歌曲》，1948年，女导演万达·雅库波夫斯卡娅摄制了《最后阶段》，亚历山大·福特拍摄了现实主义的优秀影片《华沙一条街》。另外还有S·马尔诺维奇的《钢铁的心》(1948）和J·扎日茨基的《不屈的城市》（1950)。这些影片反映了波兰人民与法西斯英勇斗争的光辉事迹。40年代末，现代题材的作品开始出现，主要有《珍宝》(1949，导演布齐柯夫斯基)、《村社》(1952)、《肖邦青年时代》(1952，导演A·福特）等

影片。从50年代中期起，影片产量逐年增加，到50年代末，已生产100多部艺术片。纪录片发展更快，实际上，战后的波兰电影是由“波兰电影新闻”和纪录片开始的。战后重建和新建了许多电影制片厂和华沙电影城，并创办了高等电影学校，为发展民族电影创作了良好条件。这一时期的影片有《不屈的城》、《魔鬼的峡谷》、《胜利之兵》、《最初的日子》、《华沙美人鱼》等。50年代到60年代这一阶段又可称为波兰电影的第三个时期。这个时期可分为两个段落。一是50年代与60年代之交的“波兰电影学派”占优势的阶段；二是对问题和艺术进行新的探索的阶段。“波兰电影学派”出现于50年代中后期，是独立的创作集体的总称。他们在创作上出现新的倾向，作品不仅在剧作原则、造型与风格处理上颇具特点，而且也反映了创作者不同的艺术观念和创作思想。如在表现二战题材时着重表现战争的创伤，人民在抵抗中蒙受的灾难、损失，个人在历史中的地位、价值；表现英雄主义时赋予其以新的解释等。这类作品有《世界大战的真正结束》(1957)、《一代人》(1955)等；又如表现意识形态冲突的《渣滓与钻石》(1958)，反官僚与教条主义的《铁轨上的人》(1956)；另外还有抨击社会阴暗面，反映垮掉的青年一代的《夜车》(1959)、《爱娃要睡觉》(1958)和《一周第八天》(1958)等等。60年代后，电影创作进入对问题和艺术进行新探索的阶段。主要特点是探索新的生活素材和恰当体现这种素材的形式。电影创作者在这个时期着重改编本国经典文学作品，如《法老》(1966)、《玩偶》(1968)、《桦树林》(1970)、《乐土》(1975)等。另外还有一些主要作品如《要是有人知道》(1966)、《马切乌什传记》(1968)等。70年代，波兰电影工作者将重点放在创作现代题材作品上，注意人与社会新的联系。主要作品有导演库茨的《黑土地带的盐》(1970)、《王冠上的珍珠》(1972)等。进入80年代，电影工作者更加深入生活，更加注意人的内心世界的体现，并努力反映当前政治形势。这时期，不同的创作者表现出不同的观点和倾向性。作品有瓦依达的《大理石人》(1976)和《铁人》(1981)等。在整个波兰电影事业中，纪录电影占有重要地位。它表现形式多样化，作品风格独特，密切反映现实，形成了极具特色的波兰纪录电影学派。其主创人员有K·扎努西、E·鲍萨克、T·马卡尔琴斯基、L·彼尔斯基等。80年代末至90年代波兰电影的代表人物是克日什多夫·基耶洛夫斯基，在拍摄了10年纪录片后，他于1976年开始拍摄故事片，《盲目的机会》、《无休无止》等影片反映了波兰人民的生活状况和波兰社会的政治斗争。1988年以《十诫》获得国际声誉，他开始从更深层次探讨人生的寂寞与感情的困顿。1993年至1994年他连续拍摄了《蓝色》、《白色》、《红色》三部系列影片。其中《蓝色》获得威尼斯电影节最佳影片金狮奖，《白色》获柏林电影节最佳导演银熊奖。

【西班牙电影】 西班牙电影1896年在巴塞罗那发祥。一般分为无声电影时期、早期有声电影时期、内战时期电影、佛朗哥执政时期电影以及1975年后的当代电影五个阶段。

1896年，法国人A·普洛米奥首次将卢米埃尔兄弟拍摄的影片带到西班牙，这一项新的发明很快激发了西班牙艺术家们的兴趣。同年10月，E·希梅诺拍摄了《人们做完午时弥撒后走出萨拉戈萨皮拉尔教堂》，此片是西班牙电影的开端。1897年，弗鲁克托索·赫拉贝特在巴塞罗那拍摄了西班牙第一部故事片《咖啡馆里的争吵》，1898年拍摄了《陶乐戴阿》，从而被认为是西班牙电影业的奠基人之一。另一位先驱者是塞贡多·德·乔蒙。他是一位摄影师、技师，曾在巴塞罗那成立第一个影片染色公司。他1905年拍摄的《电动饭店》采用了特技摄影。同年，他执导了《公园里的纨绔少年》。这一时期的电影导演还有安其尔·耶华，他1905年拍摄了《海洋法庭》；里嘉图·德·巴尼奥斯，他比较热衷于改编话剧，曾在1905年将《唐璜》搬上银幕。1909年，巴塞罗那成立了“西班牙影片公司”，它大大刺激和促进了西班牙早期的电影事业。从1911年至1918年，赫拉贝特担任导演或制片人的许多长片纷纷获奖，如《安娜·卡多娃》(1912)，《劣等种族》(1913)及蒂娜·塞尔古主演的《肖邦的小夜曲》等。阿德里安·古阿尔、拉蒙·卡拉尔、拉斐尔·萨拉瓦多等导演也拍摄了一些影片。这时的西班牙电影相当兴盛，在国外占有一定市场。第一次世界大战后，好莱坞电影扶摇直上，称霸世界，西班牙电影亦一度陷入危机。到1921年，何塞·布赫斯执导的《巴罗马村的节日》受到世界范围的好评，才又开始复兴。在1920年前，西班牙曾聘请了几位法国导演和演员前来拍片，随后便涌现了一批本国导演，除布赫斯，还有贝尼托·佩罗

霍、弗罗尼安·雷伊等。前者1927年执导了《伯爵夫人玛丽亚》这一优秀影片，后者则在1929年模仿苏联电影大师爱森斯坦的艺术风格拍摄了《邪恶的村庄》，此片被认为是西班牙最杰出的无声影片，曾被人带到巴黎放映。1928年西班牙共生产无声影片59部。独裁者普里莫·德·里维拉下令对电影实行“有效保护”后，在有声电影兴起和1931年西班牙共和国建立时，西班牙电影又陷入了严重的危机。

有声电影强烈震动了西班牙电影界。1929年，埃利亚斯即尝试拍摄了第一部有声片《太阳门》，但是并未成功。1932年何塞·布赫斯在巴塞罗那拍摄了西班牙第一部有声故事片《女狱吏》，从而使西班牙有声片步入正轨。由于在南美西班牙语系国家开辟了市场，加上埃利亚斯由法回国后成立了奥尔贝阿电影公司，西班牙电影在国际上声誉渐增，1935年影片产量近40部。这一时期的电影大部分以流浪汉、吉卜赛女郎漂泊生涯为题材，以风俗片、轻歌剧片和喜剧闹剧为主，但仍不乏有力之作。1932年路易斯·布努艾尔拍摄的纪录片《无粮的土地》，表现了乌尔德地区恶劣的环境中贫苦农民为生活所迫出外谋生的情景，引起人们的普遍关注。1935年弗劳利安·雷伊的《乡村贵族》和贝尼托·佩罗霍重拍的《巴罗马村的节日》，以浓厚的乡土风情获得成功，在西班牙电影史上占有一定地位。这一时期还涌现了R·希梅诺等一批人们爱戴的电影明星。

1936年7月，西班牙内战爆发，本国的电影生产遭到严重破坏，濒于瘫痪，大批的专业电影工作者因为遭到法西斯分子的残酷迫害，纷纷流亡，促进了墨西哥、阿根廷等国电影事业的发展。一部分人为当时的国民政府服务，摄制了一些歌颂国民政府的影片，如《西班牙的叹息》等。但是更多的电影工作者留在国内加入了人民战线，为共和而战。在共和派控制的马德里，布努艾尔领导着电影事业，许多电影工作者深入前线拍摄反映人民斗争的纪录影片，如《1936的马德里》等，并拍出了极少数的故事片。但是布努艾尔不久即被迫转赴巴黎，内战使西班牙电影生产几乎全部中断。

1939年7月，佛朗哥在国际法西斯势力扶持下，建立独裁统治，直到1975年11月他去世。这一时期的电影明显不同于以往的西班牙电影，它成了为独裁者服务的工具。佛朗哥除对影片和剧本实行严格的检查外，还对培植本国电影业给予特殊的重视。战后初期，佛朗哥甚至起用情报局主管电影，后来成立了电影总局。这一时期的电影工作者普遍采用了回避现实的创作态度。从50年代初开始，由于受到意大利新现实主义的影响，西班牙电影开始贴近现实，虽然横遭当局贬抑，电影工作者仍然坚持用含蓄的表现手法辛辣地刻画社会风貌。1962年西班牙电影局对过去禁演的影片放宽了尺度，西班牙“新电影”开始。佛朗哥的专制统治虽然仍旧阻碍着文化艺术的发展，但电影工作者们却在缝隙中艰难发展，写下了西班牙电影史光辉的一页。越在专制的压力下，电影创作者们越试图揭露社会弊端，但为应付检查，他们不得不采用象征和隐喻手法，从而形成了一种西班牙电影文化特色。电影语言的晦涩以及对神秘世界的表达方式，经常造成一种压抑和梦魇的感觉。1970年起，由于经济萧条，政府大量缩减电影贷款，政府审查尺度越来越严，西班牙电影生产陷入低潮。但“新电影”并没有停止，不少作品在国际上不断获奖。

1975年11月20日，独裁者佛朗哥去世。西班牙的政治、经济、文化等各方面状况都发生了巨大的变化，电影严格的审查制度亦被取消，各种题材的影片都纷纷摄制出来，如1977年生产故事片数目为113部。但在取消电影审查制度初期，大量的色情片一时泛滥于影剧院，引起当时有识之士的关注，观众也开始日益严格要求影片的思想内容和艺术质量，一批导演则开始继承并发展西班牙“新电影”的贴近现实的创作态度。70年代中期，顺应大众的要求，反映政治事件、反思1936年至1939年的西班牙内战、抨击佛朗哥主义和反映西班牙当今社会的内容成为新电影的主题。这一切都标志着西班牙电影跨入了自由创作的新时期。一些人认为，电影创作者们还为民主政体的确立和巩固做出了贡献。曾流亡国外的一些电影导演，包括著名的路易斯·布努艾尔都回到西班牙继续电影创作。年轻的一代电影工作者也开始跻身于世界名人行列。

1975年左右，欧洲电影创作偏重于反映人类自身问题，人类的苦闷孤独成为了他们探索的主题，西班牙电影工作者在这方面也表现出日益强烈的关注。他们拍摄出一批这种题材的影片，这批电影细腻感人，并努力追求着刻画人物内心世界。

80年代，西班牙电影中色情片和商业片仍然占有很大比重，政治题材影片减少，打斗片、恐怖

悬念片回潮，喜剧片普遍受欢迎，另有不少文学作品被改编成影片。许多电影工作者从不同角度反映了西班牙社会生活的侧面，但也有一些人认为，西班牙这一时期电影仍然带有佛朗哥统治时期电影的隐秘含蓄的创作特点，有时采用了一种过分夸张的抑郁模式。

1984年1月，西班牙政府颁布了电影保护法，并在本国举办10多个国际电影节，一批二三十岁的年轻人在此时引人注目地出现在影坛上。他们拍摄的作品在各方面都力求现代化，被人们称作“青年电影”。他们资金短缺，拍摄中只能采用同期录音和大量实景，但这反而增加了影片的真实感和清新感。这批影片具有相当旺盛的现实主义生命力。80年代后，西班牙官方电影学校关闭，年产影片为70至100部，美国影片仍然控制着它的市场。但是，西班牙电影已在世界影坛上占有相当重要的地位，取得并将取得更大的成就。日益引起国际电影界的兴趣、关注的西班牙电影，其发展势头不可低估。

【佛朗哥统治时期的西班牙电影】 1939年，西班牙内战持续的第三个年头，佛朗哥在国际法西斯势力扶持下，扼杀了西班牙共和派领导的人民革命斗争，建立了独裁统治，直至1975年他去世。这一时期的西班牙电影历史，可分为三个阶段。第一阶段为1940年至1950年。为了使电影成为独裁者的宣传工具之一，也为了将文化事业控制在政府手中，佛朗哥布置情报局主管电影，后来成立了电影总局。他们制定了极其严格的检查制度，从剧本到影片都必须接受当局审查；同时，为发展民族电影，独裁者们对本国影片提供各种津贴，并规定了放映外国影片与本国影片的比例。这一阶段的西班牙影片，几乎全是政治宣传片和远离现实的风俗片及历史片。1940年，佛朗哥甚至以德安拉德的化名写了电影剧本《民族》，由德埃雷迪亚执导，此片大力鼓吹佛朗哥精神，记叙了从1805年的特拉法加战役到佛朗哥掌权这一个世纪以来西班牙政治上的重大事件，德埃雷迪亚也因此成为官办电影的台柱。1941年，老导演雷依将他的无声片《邪恶的村庄》重拍为有声片，在国际上再度引起轰动。被佛朗哥起用的老导演还有何塞·布赫斯、贝尼托·佩罗霍、E·阿达宾等。同时，政府培养出一批新生力量，如A·罗曼、E·内维列等人，其中最出色的应推拉斐尔·希尔。他的作品产量很高，题材广泛，丰富多样。从1941年《企图自杀的男人》起，1943年的《光痕》、1944年的《钉子》、1946年的《女王》、1947年的《堂吉诃德》、1948年的《没有太阳的街》都创造了极高的票房价值。他在创作中回避现实，追求商业性，致使其作品屡获官方表彰。在这一阶段，西班牙电影在专制统治下远离社会和现实，勉强存活着，被人认为是脆弱而虚假的，但也有少数优秀影片出现。这十年里，官方领导下的电影剧作家协会成立，圣塞巴斯蒂安电影节创办，西班牙电影研究和实验学院开办。第二阶段为1951年至1970年。1951年意大利在西班牙举行了“新现实主义”电影周，在西班牙电影界引起轰动，年轻人开始重视现实。就在这一年，J·A·尼耶夫斯·孔德导演了《犁沟》；毕业于电影研究实验学院的J·A·巴尔登和L·贝尔兰加联合编导了《这幸福的一对》，此片被西班牙禁映。次年，两人再度联合编剧、由贝尔兰加执导了《马歇尔，欢迎你》，此片深刻反映了社会现实，在1956年戛纳电影节上获三项大奖，两位年轻人从此被世界承认，《这幸福的一对》因此得以发行。1957年戛纳电影节上由巴尔登导演的揭露中产阶级黑暗的《骑车人之死》获奖。被誉为战后西班牙电影权威的贝尔兰加才华过人，他主张创作植根于生活。他的黑色幽默影片悲观、辛酸，其代表作《普拉西托》、《刽子手》在国内皆入选西班牙电影史的十佳影片。巴尔登在创作中一贯遵循现实主义和民族风俗，被认为是西班牙电影史的里程碑人物。他的《下午五点钟》、《平安无事》等影片描写了小人物的悲惨和落魄命运，深刻揭露了西班牙战后的现实生活中的矛盾。这一期间出现的最卖座影片是J·de·奥尔杜丽亚导演的《最后一支民歌》(1957)，此片在马德里连续放映300天以上。60年代初，西班牙经济迅速发展，因此政府对文化方面的审查有所放松。1962年西班牙电影戏剧总局对过去禁演的影片放宽了尺度。这一年，在法国新浪潮电影影响下，一批学院派的青年导演发展了贝尔兰加和巴尔登的创作传统，掀起了西班牙“新电影”运动，他们摄制了一批抨击社会、突破传统的影片。卡洛斯·绍拉作为代表人物，开始取得突出成绩。他的《为一个强盗哭泣》(1964)，表现了一批匪盗的骚扰活动，赋予影片的政治意义是深刻的。他1965年拍摄的《狩猎》在1966年柏林电影节上获最佳导演银熊奖。除他之外，主要创作者及作品有马诺洛·苏梅尔斯

的《从玫瑰色到黄色》（1963），米格尔·皮卡索的《图拉姨妈》（1964），B·马丁·帕蒂诺的《九封致贝尔塔的信》（1965），这三部影片均在圣塞巴斯蒂安电影节上获奖。胡利奥·迪亚曼特、马诺洛·苏梅尔斯等人拍摄的影片也纷纷得奖并获得好评。“新电影”在佛朗哥独裁下的缝隙里艰难发展，由于当局严格的审查，这一时期作品较多采用隐喻、象征的手法，表现出隐晦曲折的艺术风格，造成了压抑的感觉。“新电影”在再现现实、揭露矛盾等方面取得了光辉的成绩，在西班牙电影史上占有突出地位。第三阶段为1970年至1975年。当时西班牙经济萧条，政府又一次加强审查制度，电影生产陷入低潮。但仍有优秀影片出现。1972年绍拉运用“隐喻批判”的主张拍摄了《安娜和狼》，反映出家庭、教会、军队和性压抑的问题；1973年他的《安赫里卡表妹》获1974年戛纳电影节评委会奖；1975年他的《姑息养奸》揭露了社会的残酷和窒息。另外，埃里塞1973年执导的《蜂房精神》、博劳1975年执导的《逃亡者》在圣塞巴斯蒂安电影节上获金贝壳奖，受到好评。这一阶段，不少“新电影”的导演因为财力穷拮转向商业影片的创作。在佛朗哥统治时期，西班牙电影一直在巨大压力下艰难存活，表现出独有的特色。它们或为独裁服务、压制异端；或回避现实、追求商业性；但一直有一批创作者坚持现实主义的艺术创作，而这批影片也带有一种过分夸张的抑郁以应付检查。直至佛朗哥去世，西班牙电影状况才大为改观。

【1975年后的西班牙电影】 1975年11月20日，从1939年7月起在西班牙建立专制统治的独裁者佛朗哥去世，西班牙的政治、经济、文化等各方面状况都发生了巨大变化。1977年11月，政府颁布了自西班牙内战结束以来的首次电影自由化措施，外国影片得以大量进口。同年12月1日，政府宣布取消电影检查，一些被禁演的影片得以公演，各种题材的影片纷纷出品。1976年影片生产数目为108部，1977年生产113部。在此同时，大量色情片也泛滥于影剧院，这一情况引起了许多有识之士的焦虑。有人认为在电影自由市场的开放面前，西班牙的作家和导演们突然丧失了鉴别力，结果造成了创作上的随波逐流。但是，观众不会被色情片永久吸引，他们对影片的思想性和艺术性的要求日益提高，人们渴望从电影这个窗口里了解历史的真相和社会现实。一批反映内战，反映政治事件，抨击佛朗哥独裁主义和反映西班牙社会的影片拍摄出来，它们代表了70年代后期“新电影”的主流，这标志着西班牙电影跨入了一个新时期。电影工作者们首先对1936年至1939年的西班牙内战进行了反思。1972年维克托·埃里赛的《蜂房精神》是第一部真实反映内战的影片，它表现了战后国家的颓败以及人们在苦难中挣扎的残酷现实。1976年由J·卡米诺拍摄的《1936年漫长的假期》通过内战时几个家庭的经历，反映了战争带来的无法弥补的创伤。1978年海梅·查瓦里利用历史资料影片剪辑成《陈旧的记忆》，全面记述了内战的始末。1982年L·加西导演了《重新开始》，此片获得1983年奥斯卡最佳外语片奖。这一批影片通过对内战的回顾，唤起了整整一代人的悲哀记忆，从而在西班牙电影史上占据了重要位置。佛朗哥去世后的几年中，社会政治激烈动荡，最终民主化进程取得可喜成就，有人认为西班牙电影工作者为民主政体的确立做出了不可磨灭的贡献。这一时期的政治题材影片大量出现。巴尔登1978年拍摄的《一月的七天》以纪实手法描述了1977年1月西班牙极右势力在马德里制造的“阿尔查街大惨案”的事实，获得莫斯科国际电影节大奖。A·里瓦斯1976年拍摄的《燃烧的城市》反映了19世纪初西班牙历史，在蒙特利尔国际电影节上获奖。M·G·阿拉贡1977年执导了《黑帮》，表现一个长枪党的秘密组织反对政府的行动，获得第27届西柏林电影节最佳导演奖。他的《花园中的魔鬼》等片也颇有影响。1978年马里亚诺·奥索雷斯拍摄了《不问政治的人》，表现了民主意识在人民心中的初步恢复，获得好评。1979年爱德华多·曼诺萨导演了一部极为大胆的影片《评审佛朗哥》。1980年，J·L·加西亚·萨切斯与A·利纳雷斯联合导演了《多洛雷斯》，这是一部关于西班牙共产党著名领导人多洛雷斯的传记影片，此片获1980年韦尔瓦伊比利亚美洲电影节评委特别奖和观众奖。1982年华金·埃斯波纳导演了一部喜剧《法西斯分子，纯洁的太太和雕像春秋》，颇具象征和讽刺意味。另外，从1975年开始，反映人自身问题的影片越来越多。西班牙电影从佛朗哥统治时期即带有抑郁氛围，体现在电影语言上形成了对神秘世界的含蓄表达方式，这种方式与对人类无法解脱的孤独感的描述相结合，使西班牙电影具有了新的特点。1980年J·de阿米尼昂导演的《巢》，描写了一个老鳏夫与13岁女孩之间的感情。女导演P·

米罗执导了《贾利古柏上天堂》，描写了一个患绝症的女导演无法与亲人沟通的孤独，此片获1982年卡塔赫那电影节最佳导演奖。她的《昆卡的罪行》也获得了相当的成功，上座率极高。新步入大师级导演行列的卡洛斯·绍拉1977年执导的《埃莉莎我的宝贝》表现了一个老学者怕死的强烈孤独感，此片运用了超现实的表现手法。1979年他在《妈妈一百岁》中触及了亲人之间的冷酷关系。1981年开始，他又将西班牙的歌剧、舞蹈和电影手法结合在一起拍摄了弗拉门科舞三部曲《血的婚礼》、《卡门》和《魔恋》，这些都标志着西班牙电影发展到全新阶段。70年代末80年代初，西班牙电影在国际电影节上屡次获奖。以西柏林电影节为例，1978年《鳟鱼》和《巴克斯的话》并列获金熊奖；1981年至1982年《快，快》和《蜂巢》连续获金熊奖，轰动了世界影坛。1983年埃里塞拍摄的《南方》以一个女孩的视角展示了她父亲的苦闷，此片在芝加哥电影节上获奖。但是近年来，欧洲电影业很不景气，西班牙电影也走向存亡关头。80年代开始，西班牙年产故事片数量大幅度降低，1980年为100部，1986年已降为56部。大量影院倒闭，官方电影学校关闭，票房收入逐年下降，1987年才略有回升，而1987年本国影片的票房收入占全部放映影片收入的14.3%，1988年第一季度，比例下降为9.5%，为历史最低水平。1988年，实施4年的米罗电影保护法被宣布无效。这以后，西班牙文化部同电影界人士经过反复商讨和对话，在1989年8月宣布了新电影法。当前，一批年轻人活跃在西班牙影坛，被称为“青年电影”，代表人物有费尔南多·特鲁埃瓦等人，他们的作品具有旺盛的现实主义生命力，为西班牙影坛注入了活力。西班牙电影取得令人瞩目的成就。

【希腊电影】 希腊电影的历史开始于1906年，法国摄影师雷奥斯在希腊拍摄了第一部纪录片，从此希腊电影开始发展。1906年到第二次世界大战前是希腊电影的前期，这一时期拍摄的实验片和其他影片的价值、以及人们对它们的兴趣，主要集中在“文学方面”，其次才是“在电影方面”。1911年至1912年，导演S·季米特拉普洛斯拍摄了几部短喜剧片。1914年，雅典电影公司成立标志着希腊开始正常的影片生产。第一次世界大战期间主要生产报道战事的新闻片。1925年，导演D·弗拉查诺斯拍摄了影片《被命运厌弃者》。1927年至1931年创立的达哥电影公司摄制了《爱情和波浪》（1927年D·卡吉阿狄斯拍摄）和《被缚的普罗米修斯》等历史片和文学作品改编的电影。1931年，导演O·拉斯科斯以新颖手法改编并拍摄了同名小说《达夫尼斯和赫洛亚》，这部影片为希腊电影在国际上赢得第一次成功。1932年希腊第一部有声故事片《恶劣的途径》问世。在迈塔克萨斯将军独裁统治和法西斯占领期间，希腊主要摄制新闻片，故事片为数不多。其中较好的有F·菲诺斯、T·斯库拉斯的《离别歌》（1939）、G·柴维拉斯的《掌声》（1943）等。1944年后希腊电影年产量有所增加，多为讲述悲欢离合的情节片。从第二次世界大战后到1960年，希腊电影非常平淡。希腊内战对社会生活和政治生活起了决定性作用。左派的失败使所有进步力量都遭到破坏，继而发展到禁拍批评性影片。几乎没有工业的希腊不能跟上时代电影潮流，战后这段时间商业片反而巩固了自己的地位。这种影片照搬好莱坞，而在内容上尽量靠近希腊现实。1955年到1967年，希腊主要生产商业性影片，如《幸福的结局》、《可爱的家乡》等，深受观众喜爱。这时，希腊年产100部影片，和居民人数相比，竟占世界第一位。这个时期里也成长了一批优秀的电影工作者，他们受意大利新现实主义的影响，拍摄了一些反映希腊现代生活问题的独立的艺术片。如导演G·格里哥里乌的《艰苦的面包》（1951）、G·柴维拉斯的《伪金币》（1955）、M·卡科亚尼斯的《黑衣女郎》（1957），还有具有抒情风格的导演N·孔杜洛斯的《魔城》（1954）等。60年代中期，又一批进步的青年电影工作者出现了，他们尖锐提出社会和政治方面的问题。1960年是希腊发展最重要的一年。“希腊电影节”的创建为新希腊电影提供了温室。这一年希腊出现了“新的民族电影”，但军事独裁使它未能得到正常发展。1963年至1965年，自由政府的民主开放政策使电影从纳粹占领中解脱以来，首次有了任意表现题材的某些自由。许多年轻导演在这个时期拍摄了他们的第一部影片。但是1967年的军人专制使一些电影导演或是流亡国外，或是从事别的行业。直至军人专制几年后，一些导演才重新开始从事电影工作。军人专制后期，形成“新希腊电影”概念，与商业电影相对立。这一时期的重要导演有安耶洛普洛斯、科拉托斯和曼图里斯等。影片《重建》（1970）、《安娜斯订婚》（1972）等在国际电影节上取得很大成就。1974年，随着军

人专制被推翻，“新希腊电影”开始自觉地寻找出路，人们要求电影表达自主的权利，电影要希腊化，要干预政治。这时期摄制了一些揭露君主独裁制度罪行的影片，如《宣言》（1974，导演 A·列佩尼奥蒂斯），如描叙希腊农民贫穷生活的影片《沉重的甜瓜》（1977）。希腊加入欧共体之后，商业制片人要求生产“具有欧洲水平”的娱乐片，但年轻的电影导演仍然执著地探讨着希腊的现实。希腊的历史、实验影片富有诗意的比喻、对风俗习惯批判地描写和富于战斗性的电影是新希腊电影起主导作用的方面。它于 1974 年达到了自己的高潮。优秀影片有《一件微不足道的小事》（1974）、《伪装者》（1975）和《猎人》（1977）。1978 年，生产了讽刺现代希腊资产阶级社会的影片《肥沃谷地的懒汉》和《诸君》。80 年代以后，由于受电视、录像和美国影片的冲击，希腊电影面临严重危机。直至今天，希腊传统的影片仍是短片。故事片产量不高，按题材大致可分为三类：喜剧片如《乡村里的婚姻》；政治片有反映内战的、反映军人专制的、也有反映民族矛盾的，如《最后的赌注》、《比右派还右》；此外还有心理片，希腊的大部分影片可以归入此范畴，这类影片大多反映现代社会中人们压抑、苦闷、无所适从的心理状态，这类影片节奏缓慢，情节淡化，观众面窄，引不起舆论的关注，如《哦，巴比伦》、《奥尔加·罗巴兹》等。总之，受种种条件限制，希腊电影目前处境并不乐观。

【意大利电影】 意大利电影有着悠久的历史传统，早在电影初创阶段拍摄的《卡比利亚》（1912）、《你往何处去》（1913）等大场面历史片就体现出意大利电影在技术和技巧方面的高度成熟，对当时的电影艺术产生过重大影响，但这种大场面历史片的创作传统经常被人们所忽略。一战后，意大利电影逐渐衰落，直至 30 年代初期，主要是由勃拉塞蒂和玛里奥·卡茂利尼拍摄的一些历史片和小市民轻松喜剧。墨索里尼上台后，为巩固法西斯政权，非常重视电影业，建立了企图与好莱坞匹敌的电影城和电影实验中心。在其子维多里·墨索里尼的严密控制下，意大利电影界只能拍摄颂扬法西斯军队的影片和宣扬资产阶级生活方式的庸俗喜剧片和艳情情节剧。因富有的家庭都使用电话机，这类影片被称为“白色电话片”，代表人物有奎罗·勃里尼奥内、唐纳罗·利盖里和卡尔洛·勃拉迦里亚等。为抵制这股潮流，以拉都达、索尔达蒂、卡斯戴拉尼、契亚里尼为代表的“书法派”导演转向改编旧的文学作品，拍摄了一些手法细腻、讲求技巧却冷漠理智、远离现实的作品，如《空想家贾柯莫》（1942）、《枪击》（1941）、《五个月亮的街》（1942）。新现实主义正是在反对这两种虚假、造作、极端惟美主义和形式主义的电影流派中发展起来的进步的电影运动。它所提倡的真实自然的电影观念和生活即艺术的美学主张在世界范围内产生了积极影响，但由于政治经济的压力和其自身的艺术局限，新现实主义电影在 50 年代初便日趋分化和衰落。为摆脱危机，一些中坚人物也尝试各种形式，罗西里尼和德西卡合作拍摄的《德拉·罗威莱将军》（1959）企图从人物形象上纠正新现实主义的不足，却因人物的思想转变基于一种空洞、抽象的道德观念而成为一部“思想混乱和价值观念降低”的失败之作。

50 年代初脱颖而出的安东尼奥尼和费里尼则从不同的角度，通过揭示人物内心世界去充实新现实主义对人物的表现，人们称之为“内心的新现实主义”。安东尼奥尼的《呼喊》（1957）以悲观主义态度表现人内心深处的不安与烦恼，却将人物同周围环境游离；费里尼的《道路》（1954）则完全忽略了题材的社会性内容而成为新现实主义一部转折性电影。它在审美视角上的内心化、个人化和技巧上的反戏剧化、反情节化使之成为现代主义电影的引路之作。之后，他又陆续拍摄了《骗子》（1955）、《卡比利亚之夜》（又名《她在黑暗中》1957）完成了他的“孤独三部曲”。

康曼西尼的《面包、爱情和幻想》（1953）和柴伐蒂尼编剧、德西卡导演的《屋顶》（1955）则把传统喜剧同新现实主义影片习见的手法和背景结合起来。贫困的背景成为影片的点缀，而解决矛盾的关键取决于人的善意，大大降低了影片的社会意义，人们称为“玫瑰色的新现实主义”，实际上宣告了新现实主义电影的消歇。

60 年代的意大利电影虽然在数量、题材、风格样式上都大大超过了 50 年代，却逐步走向商业化。面对动荡不安、复杂多变的社会环境，意大利导演显示了发展吸引观众的电影形式的才能。他们坚持提倡一种容易理解的电影语言，出现了一股广泛的大众化的批判现实主义的电影潮流，这股潮流再一次显示了意大利电影创作自新现实主义以来最明显的特点：同现实生活紧密相连。

作为新现实主义电影的代表人物，罗西里尼的

影片在50年代后期逐渐脱离了战争和抵抗运动题材，转而探讨具鲜明特点的心理问题。但因其神秘主义、主观主义和缺乏理解和分析现实的能力而不为人们接受，从而在60年代转而为电视台拍摄政论性电视系列片，如《铁器时代》（1964）、《路易十四的执政》（1966）等。

弗朗契斯科·罗西的《萨尔瓦托雷·裘连诺事件》（1962）、《控制城市的手》（1963）、塔维亚尼兄弟和奥尔西尼的《被烧死者》（1962）则从社会学角度揭示社会现象或事件，特别是黑手党问题，成为政治电影的先河。这类影片力图摆脱新现实主义电影惯用的纯描述性风格而在一定程度上强调戏剧性。著名评论家利萨尼认为这种创作倾向是新现实主义的某种延伸而不是继承或发展，它是“对以前意大利电影中的自然主义结构一次致命的打击”。

这种反自然主义倾向更突出体现在以维斯康蒂为代表的影片中。《罗果和他的兄弟们》（1961）、《豹》（1963）着力表现人物性格特征，结合社会环境分析人的行为和心理，用形象说明社会的自然趋势，而不是人为地提出解决社会问题的方法，但效果甚微。人们更加关注的是安东尼奥尼、费里尼拍摄的一系列现代主义影片。

安东尼奥尼的“感情三部曲”——《奇遇》（1960）、《夜》（1962）和《蚀》（1964）表现了对人际关系的破裂、感情的脆弱以及人与人之间、人与周围世界的突然异化的认识。他转变了在新现实主义电影早期认为贫困是意大利面临的主要问题的认识，而把当代人的内心孤独视为主要症结。但他从不表现人物性格，只满足于描写人物静止的精神状态，把现实背景作为重要的表意元素加以运用。他还摒弃了传统戏剧结构，拒绝合乎情理的情节安排，只注意场景气氛的渲染。虽然观众对其影片异常缓慢的节奏、只用眼光手势来表情达意的人物、大量的空镜头、既无因果关系又无头无尾的剧情结构不忍卒看，但在评论界却得到巨大的反响，认为是革新电影语言的成功之作。在《红色沙漠》（1964）中，安东尼奥尼甚至主观地改变了他在自然界看到的色彩，房屋、水果、草和树都按他的设计全部重新上色。他还根据人物的心理状态变换房间颜色。由于这一大胆的用颜色来表现感觉和情感的手法，《红色沙漠》被看作是电影史上第一部彩色电影。1967年的《放大》则完全陷入绝望的不可知论。

费里尼的影片《甜蜜的生活》（1960）以块状断落连缀而成。它抛弃了经典电影的线型叙事，走向非理性、淡化情节而重情态与情境描述的形散而神聚的叙事新格局。《八又二分之一》（1962）标志着费里尼创作的重大转折。它从人的内心可视性方面，探索着银幕与现实的新联系，剖析了人所面对的种种现实矛盾及主体的失落。艺术表现上则借鉴了弗洛伊德的心理分析学说和“意识流小说”，摄影机深入人的潜意识领域，拓展了电影的表现空间。安东尼奥尼、费里尼的影片所表现的命题来自于当时方兴未艾的存在主义哲学思潮，形式上也同“新小说”派等新潮文艺流派主张一致，在现代主义电影创作上影响极为深远。

70年代意大利电影最引人注目的两种样式是政治片和意大利式西部片。60年代中期美国西部片没落后，意大利影坛逐步形成了自己的西部片风格，以赛尔乔·莱昂内为突出代表。虽然他的作品《为了几块钱》（1964）、《为了更多的钱》（1965）、《从前西部的故事》（1970）在题材、内容上并无新意，在表现手法上却抛弃了美国片习惯以动作、追逐等外在节奏为主的手法，而把安东尼奥尼影片的特点与西部片相结合，节奏缓慢，竭力渲染气氛并注意对人物性格和心理状态的描绘。没有了美国西部片的浪漫主义和乌托邦的神秘色彩，而是更粗野和辛辣。它的反英雄特征也是同美国西部片的一个重大区别。

政治电影虽源自法国，却在意大利发扬光大。它的矛头直指意大利现政权和现存制度，揭露各种社会矛盾，很快成为70年代最受欢迎的影片类型。代表作品有弗朗契斯科·罗西的《马太伊案件》（1972）、《高贵的尸体》（1976）、埃里奥·贝特里的《工人阶级上天堂》（1971）、《对一个不受怀疑的公民的调查》（1969）、达米阿诺·达米亚尼的《一个警案局长的自白》（1970）、马尔科·贝洛契奥的《中国就在近旁》（1967）、《以父亲的名义》（1972）、马塞利《给一家晚报的公开信》（1970）、费里尼的《乐队排练》（1978）、塔维亚尼兄弟的《阿隆让芳》（1974）等。然而在70年代后期，政治电影很快就由于导演们的消沉、绝望而沉寂，但仍有不少人坚持现实主义立场，深入开拓政治题材，如迪诺·里西反映恐怖主义的影片《亲爱的爸爸》（1979）等。贫困落后的农村也是意大利电影始终关注的对象，塔维亚尼兄弟的《我父我主》

(1977)、艾尔曼诺·奥尔米的《木屐树》是这一派电影的杰出代表，后者被人喻为“生活流”影片的代表作。

曾经倡导“诗电影”的新现实主义电影重要的代表人物帕索里尼70年代的作品却常常引起争论。他早期作品遵循新现实主义精神，表现意大利下层社会生活，如《罗马妈妈》（1962），但是进入70年代却完全改变创作风格，转入神话式的隐喻电影中。帕索里尼的作品一直以一种独特而矛盾的方式介于天主教教义和马克思主义两极之间。他拍摄的“生命三部曲”——《十日谈》（1971）、《坎特伯雷的故事》（1972）、《一千零一夜》（1974）将神话放到现代背景中展开，走上了通俗化的道路。他放弃了以往影片多层次的辩论结构而采取平铺直叙的手法，画面动人但色情意味浓厚，明显地受到弗洛伊德性心理学的影响，尤其在他的最后一部影片《索多姆的120天》（1975）中，对人类堕落、卑鄙和残忍进行辛辣而绝望的刻画引起了极大争议。同样遭到非议的还有著名的女导演莉莉亚娜·卡瓦尼的影片《夜间守门人》（1974），导演从性的角度来解释历史和人物行为动机，把政治、性、暴力拉扯在一起。意大利年轻一代导演贝尔托卢奇也因影片《巴黎最后的探戈》（1972）和《月亮》（1979）蕴含的弗洛伊德色彩再度受到关注。贝尔托卢奇早期的作品擅长揭示大时代背景下小人物的命运，如《革命之前》（1964）、《蜘蛛的战略》（1970）、《随波逐流的人》（1970），而在《巴黎最后的探戈》这部影片中，以往对历史、政治和意识形态的“衡量标准均被强烈个人色彩的寓意所取代”。尽管他通过描绘空房的气氛和展示强烈的内心情绪显示其导演才能，但影片仍有一种地道的风头主义的特色，把堕落也变成了电影可以使用的商业手段。贝尔托卢奇的另一部作品《1900》（1976）则是涵盖意大利半个世纪历史的史诗性作品，显示其精通电影语言、把握历史叙事的能力，从而使他成为意大利影坛少有的异常活跃的导演，并终以《末代皇帝》（1987）囊括奥斯卡9项大奖而达到艺术的巅峰。

意大利电影的社会性较任何国家都更为突出和富有成就，但也面临着许多危机。90年代的意大利电影呈现出更加多元的发展趋向，但我们仍可以从《天堂电影院》（1988）、《地中海》（1991）、《邮差》（1995）等优秀作品中看到新现实主义传统的光辉。

【意大利新现实主义】 指1945年至1951年在意大利兴起的一次具有社会进步意义和艺术创新特征的电影运动，对现代电影创作具有深远影响。在1942年第146期《电影》杂志中，“新现实主义”一词首次出现在影评人彼特朗吉里评论鲁奇诺·维斯康蒂的影片《沉沦》的文章中。此片与德·西卡和柴伐蒂尼1942年合作拍摄的影片《孩儿们在注视着我们》被认为是战后意大利新现实主义的先驱作品。新现实主义电影源起于二战中意大利电影界的反法西斯斗争，针对当时流行的逃避社会现实的“书法派”电影和“白色电话片”电影，电影实验中心教授温别尔托·巴巴罗1943年发表《新现实主义宣言》明确提出：反对在意大利影片中占很大比重的幼稚的公式化的陈词滥调；反对不谈人类问题和人道观点的荒诞可笑和生编硬造的东西；反对毫无社会价值的改编和听腻的故事；反对浮夸和硬说所有意大利人都为“同样崇高的感情”所鼓舞的高调。宣言提倡现实主义的、大众的、民族的意大利电影，但还不能算是新现实主义创作纲领，只是它的思想基础。

1945年罗西里尼《罗马，不设防城市》被公认为新现实主义开山之作。短短几年，一大批优秀作品纷纷问世。如罗西里尼的《游击队》（1946）、德·西卡《擦鞋童》（1946）和《偷自行车的人》（1948）；德·桑蒂斯的《艰辛的米》（1949）和《橄榄树下无和平》（1950）；维斯康蒂的《大地在波动》（1948）；杰尔米的《以法律的名义》（1949）和《两分钱的希望》（1950）等。总体来说，新现实主义影片与当时欧美影片特别是好莱坞影片有很大不同。具体特点是：①注意反映本国当代社会生活，多为饥饿、妇女、失业、反法西斯等政治和社会主题；②采取社会批判立场，注重描写普通人真实的生活际遇，以生活原貌代替虚构，以小人物代替英雄，接近诗意现实主义；③突破戏剧化叙事、悲剧式对抗为最基本精神，结构非线性而是扇形结构，开放式结尾，不主张对生活进行归纳、综合与提高，强调生活现象的罗列，自然主义的创作方法；④反对好莱坞明星制度，大量运用非职业演员，避免职业演员角色类型固定化；⑤拍摄方式上注意真实感，实景拍摄，运用自然光、长镜头的摄影风格，蒙太奇往往被降低为次要的技术手段，“把摄影机扛到大街上”和“还我普通人”是新现实主义运动的基本口号。然而，新现实主义电影运

动却并无统一的得到公认的美学纲领、创作主张。拿普遍引用的柴伐蒂尼的“新现实主义创作六原则”——“用日常生活事件来代替虚构的故事”、“不给观众提供出路的答案”、“反对编导分家”、“不需要职业演员”、“普通人都是英雄”、“采用生活语言”——来对照新现实主义大多数代表作品，也不尽相符。评论家们的分析也是众说纷纭，莫衷一是。新现实主义导演们大部分是作家或新闻记者出身，作为一个集团，是大学毕业生，中产阶级，思想体系上属马克思主义或基督教左翼。对他们来说，“现实”即等于贫困、失业、饥饿；“人民”即失业者、产业工人、饥饿的农民和渔民、被遗弃的老人和孩子。非人的环境是静止不变的，匮乏而残酷，而环境的感情基调则是厌烦中掺杂绝望。但是，出于各自不同的立场和文化修养、个性，对于新现实主义认识也不一样。罗西里尼认为：“新现实主义首先是道德立场问题，重要的是思想，不是映像……。如饥似渴地追求每个事物，如实地表现对象、具体典型、现实，科学、综合地探索现实，不用发明的方法寻求异乎寻常的事物，而是谦虚地观察人，绝不忽视现实。”新现实主义电影理论奠基人、电影编剧柴伐蒂尼认为：“新现实主义最突出的特征及其最重要的新意就在于它证实了一部影片并不一定需要有个‘故事’，即一种根据传流臆造的故事；新现实主义的最大努力就表现在它尽可能使叙事浅显，讲得尽可能简明；总之，它不是故事，而是一种实录，一种纪录精神。”“从记录下来的活生生的现实中，产生人的、精神的、社会的、诗的最大限度的价值。”

新现实主义电影尽管取得了巨大成就，却很快陷入危机。虽然仍有像《罗马11时》（1952）、《温别尔托·D》（1952）这样优秀的影片出现，还是于50年代中期走向衰落。《屋顶》（1956）是新现实主义电影运动的最后一部影片。衰落的原因在于：统治阶级及教会的压迫和摧残，他们指责新现实主义电影“歪曲”、“抹黑”了意大利社会和现实，难敌以娱乐为主的好莱坞电影。创作者本身也存在局限性；缺乏更高的、强有力的理论纲领；建立于反法西斯战争时期松散的“统一阵线”开始分化；只笼统提出“如实地表现意大利社会现实面貌”，反对塑造典型形象，无视或轻视对人的表现；受流行欧洲的实证主义哲学影响，片面强调经验的直观性，忽视理性的分析性；追求一般新闻性的真实，深度不够；对电影的本性、潜在表现力等作了偏重一端的理解，选材狭窄，样式单一，电影语言单调等等。这些都影响了新现实主义电影运动进一步的发展。50年代中期，由于新现实主义流派一些“中坚力量”的努力，实际上形成四种新的分支，试图摆脱危机：第一种回避矛盾，粉饰生活，被称为“玫瑰色的现实主义”；第二种是对社会矛盾力图作网状结构的剖析的新巴尔扎克派，在70年代初的政治电影中运用较出色；第三种被称为新左拉派，从追求现实性走向生活流，事无巨细地进行描写，以《木屐树》为代表；第四种是以安东尼奥尼和费里尼为代表的“内心现实主义”，转向人物精神世界的探索，前者代表作有《红色沙漠》（1964）、《放大》（1966）、《扎布里基斯角》；后者有《八又二分之一》（1963）、《甜蜜的生活》（1960）等。新现实主义电影运动寿命虽短，影响却遍及世界。印度的萨蒂雅吉特·雷伊便是公认的受新现实主义影响最深的大师之一。

【伯格曼的电影】 英格玛·伯格曼（Ingmon Bergmun）是当今世界影坛上最杰出、最负盛名的瑞典电影导演及电影剧作家之一。他还活跃于戏剧舞台。他极为多产，一生共拍摄了五六十部影片，执导了七八十部舞台剧。五六十年代是他创作的高峰期，从1950年至1969年间他共拍摄了22部影片，这期间他的许多影片连续在各大国际电影节上获奖：《夏夜的微笑》（1955）1956年获法国戛纳大奖；《第七封印》（1956）1957年再获法国戛纳大奖；《野草莓》（1958）1958年获柏林最佳影片奖、1960年获戛纳“荣誉奖”及“评论奖”、1960年获奥斯卡最佳外语片奖；《魔术师》（1958）1959年获威尼斯特别奖；《犹在镜中》（1961）1961年获奥斯卡最佳外语片奖；《处女泉》（1960）1962年获奥斯卡最佳外语片奖；《冬日之光》（1962）1963年获奥斯卡最佳外语片奖；《沉默》（1963）1963年获瑞典电影学会甲虫奖。

伯格曼的一系列最重要的电影为电影表现开辟了新领域，为人们展示了电影表现手法的可能性及前所未有的新技巧、新手法、新构思。他对电影艺术的发展及电影语言的革新做出了极为重要的贡献。在伯格曼的作品中没有曲折离奇的故事情节，而是哲理和情感的巧妙结合，为此他的影片有“灵魂电影”之称。伯格曼还是“作者电影”、“内心电影”、“哲学电影”的先驱人物。他的影片风格从开

始就被打上了鲜明的个人烙印。伯格曼认为电影应该像一面镜子，因此他从不以讲述故事为目的，而是通过影片表达自己的主观情感和心绪，这种“自我抒发”是他的电影的最重要的特征。伯格曼要通过自己的影片表达对世界经过观察、思考后的看法，从而引起大众的思索。伯格曼的影片有三个永恒的主题：存在的痛苦、人的孤立无援和无法互相沟通；生与死、善与恶的搏斗；人与上帝的关系、上帝是否存在，因此他又有“最善于把影片放到理性环境中去的艺术家”之称。

伯格曼的影片从多层次、多声部、多结构方面探索人的深层结构及无意识和下意识的活动，同时他也主张影片必须抓得住观众。尽管他的影片常注以抽象的哲理，但故事框架都始终没有背离现实主义，片中的人物形象十分生动，特别是对人物的精神和情绪的表现更富有概括意义和象征价值。他的影片具有丰富的“隐喻”、“暗示”、“象征”、“影射”等手法，常给以观众寓言感，也易唤起人们的主观想像；而且他也善于将悲剧、喜剧、正剧巧妙地融为一体，使影片产生特殊的感染力。由于伯格曼影片的多样化和创造世界的深刻化及片中描写人物多半属于中上层知识分子（如：教授、演员、作家、画家、音乐家），而广泛地受到欧美知识分子阶级的青睐。

伯格曼独特创作风格的产生可上溯到他童年时代的严峻、压抑的生活。在浓郁的宗教气氛及严厉得几近残忍的家庭生活管束下，伯格曼逐渐形成的内向而叛逆的性格，对他日后的创作产生了极为深远的影响。伯格曼的影片几乎都与其生活经历密切相关，尽管他本人极力否认这一点。

伯格曼在斯德哥尔摩大学期间专门学习文学与艺术，与此同时，他对戏剧产生了浓厚的兴趣。毕业后，他先在业余剧团、后在哥特堡、赫尔辛堡及斯德哥尔摩皇家剧院担任戏剧导演。1944 年他为阿尔夫·斯约堡写了剧本《折磨》。此片表面上是对一个卑鄙而有性虐狂的教授的行为进行心理分析，而实际是对纳粹的攻击（其激烈程度恰达到中立国的审查机关所允许的限度）。正是此片标志着英格玛·伯格曼电影生涯的开始，从此他步入电影界做编剧和导演。

40 年代，伯格曼曾担任斯约堡与古斯塔夫·英兰德尔的编剧，以后又自己导演了《危机》（1945）和《雨中情侣》（1946）。此二片皆根据瑞典戏剧改编，但其中渗透着法国电影的影响。他在早期一直是个改编者。他影片质量好坏不一，似乎并未超出新一代导演很多，但这些影片中却显示出一种绝无仅有的独特的新风格。伯格曼在《港口城市》（1948）一片中显示其才华后，又以《监狱》（1948）一片跻身于名导演的行列。这部片子的最早剧本也是他自己创作的。

50 年代伯格曼由于他影片的多样化及创造世界的深刻化终于被公认为是 50 年代最伟大的导演之一。他在那部引人入胜和带有浓厚怀旧情绪的《夏日游戏》（1950）里表现了一种放荡不羁的轻松和一种懒散的优美神态，并将充满哲理的错综复杂的心理分析同无懈可击的造型艺术以传统的做法结合起来，这在他以前的作品中从未占过突出的地位。《夏日间奏曲》（1951）、《裸之夜》（1953）、《夏夜的微笑》（1955）都没有真正显示出他在《第七封印》（1956）中清楚地表现出来的智慧与创造力。

神圣庄严的《第七封印》创作的灵感来自于中世纪的壁画（死神同骑士对弈的场面），是伯格曼自己创造的《浮士德》。此片同样是多主题、多涵义的，它是对人在探索生命的意义和人与上帝的关系方面所获得的一次成功，演员出色地刻画出多种多样的性格。此片是伯格曼创作生涯的分水岭。他在电影语言上的革新性的探索也是以此片为起点的。它突破传统的线形结构，采取了多线索的复杂结构；“旅行”是本片的框架也是发展剧情的主要手段。后来的《野草莓》（1958）、《处女泉》（1960）也采用了此种结构方法。

在《野草莓》（1958）一片中，伯格曼终于达到了他艺术的巅峰。这部影片通过一个既令人喜欢又令人讨厌的老人对人生的探求，将爱情与死亡、过去与现在、梦想与生活联系在一起，不同程度地接触到他的三个基本主题。《野草莓》在叙事方式上打破了传统的线性结构，而采用了多层面的复调结构来组织影片，从而扩大了影片的容量和层次。本片除了基本构架——现实时空的旅行外，还有深层结构中的心理发展的历程，这也可称之为“心理空间中的旅行”。本片中伯格曼突破性地采用了将过去与现在、梦幻与现实并列在一个画面中，并让二者间产生行动联系的方法，而没有使用时空对列形式的“闪回”的传统手法。这又是他的一大创新。《野草莓》堪称伯格曼众多影片中的佼佼者，也是世界电影史上的一部划时代的上乘佳作。

60年代初，伯格曼从内心的写实或半写实转向现代主义，此时他拍摄的“室内剧三部曲”——《犹在镜中》（1961）、《冬日之光》（1962）、《沉默》（1963）以及后来的《假面》（1966）、《呐喊与细语》（1972）、《面对面》（1972），就具有十分浓厚的现代主义色彩。晦涩的内容、复杂的形式难为一般观众所理解和认同。此类影片只能得到上层知识分子的认同。

在伯格曼过去的大部分影片中以潜在不安的形式表现的有关上帝和宗教问题，在“室内剧三部曲”中已经明确的提出。《犹在镜中》的片尾处在儿子要求得到上帝存在的证明时，伯格曼也同时揭示了父爱子的原则。此片运用的异常严谨、简洁的画面语言都很引人入胜。剧作结构和导演上都极为洗练的《冬日之光》，更具有禁欲主义的色彩。该片所提出的基督教问题的结论却具有无神论的光彩。这部影片是伯格曼最有逻辑的，也是最压抑的影片之一。《沉默》一片拍成后引起极大轰动，因为片中大量涉及到性，因此《沉默》竟成了伯格曼票房收入最高的影片之一。同时《沉默》也是伯格曼形式上最有表现力的影片之一。它的故事情节不多，但却有许多细节镜头。据伯格曼本人讲，自《沉默》之后，超自然东西和探索上帝的内容都从他的影片中消失了。

70年代伯格曼的作品越来越注重描写人们在资本主义社会中勉强同居的可能性问题。《接触》（1971）、《婚姻场景》（1973）、《面对面》（1976）等片多半都是剖析婚姻关系和两性关系的。在伯格曼创作后期，《呐喊与细语》（1972）占有某种特殊的地位。在该片中，他将自己早期作品的所有题材重新加以总结。这部影片主要是研究面临死亡的生活。影片是用倒叙的手法来描述三姐妹遭受挫折、一败涂地的生活的，并使这三个形象成为鲜明的对照：艾格纳斯与母亲的不沟通、卡琳对丈夫的憎恨、玛丽亚的肤浅轻薄。这三姐妹之间基本上没有交流。她们之间冷若冰霜，丧失了人类的情感。惟一的情感交流是梦中女仆安娜无言地拥抱死而复生的艾格纳斯，这不得不令人想起米开朗基罗的名画《悲痛》。伯格曼以深刻的洞察力和怀疑态度来刻画人物，但他又是理解同情她们的。他表现了她们的痛苦、无情和孤独，紧凑的每场戏、每个画面和丰富的内涵都体现了伯格曼在电影艺术上的造诣。

《芬妮和亚历山大》（1985）是伯格曼“作为导演一生的总结”，是他收山之作，也是他恢复传统戏剧结构的集中体现。此片不再描写个人的孤独，而是以一个人口众多的家庭成员的生活命运为对象。主人公们不再陷入自我痛苦之中，无法与人沟通，他们已经能够相爱、互助、互相了解。此片具有批判现实主义作品的特点，成功地将艺术与娱乐融为一体。《芬妮与亚历山大》是伯格曼自1945年以来耗资最多、放映时间最长的一部影片。此片是带有自传色彩的影片，有童年纪事的特征。片中的亚历山大即伯格曼自己。梦幻是伯格曼最喜欢最经常使用的手法。他自如、准确地切换，使影片从梦境到现实的过渡无任何造作之嫌，达到内容与形式的完美统一。此片集中反映了伯格曼影片制作、艺术技巧的精致。他的影片布光和色彩选择上极为考究，表现不同内涵的场面对比极为鲜明。此片与其以前影片不同的是表现了光明、希望和融融之爱。影片以欢乐和团聚作为结局，反映了伯格曼对人生的看法的转变。

《芬妮与亚历山大》是伯格曼声称执导的最后一部影片。1992年他编写剧本《美好的愿望》，该片获第45届戛纳电影节金棕榈大奖，同年他为他的儿子丹尼尔·伯格曼编写了一部以自己的童年生活为素材的、温馨感人的怀旧之作《星期天的孩子们》，此片导演丹尼尔·伯格曼如此理解其父的创作意图：“我们的一生在儿童时代就注定了，我们所有的思想和行为都可以追溯至我们的童年。”此片也可看作是伯格曼自己一生创作意图的最好解释。

【60年代后的瑞典电影】 对西方电影艺术发展史而言，60年代是个大变革的重要时期。许多电影史学家认为，瑞典的伯格曼是这场大变革的先行者。他的影片不同于传统电影，一部接一部使处于变革前夕和变革中的西方影坛耳目一新。他是长期得到国际好评的惟一导演。在伯格曼连连受到赞誉的时候，瑞典电影业正面临难以维持的困境。电视的冲击、美国片的泛滥、大众对艺术大师们同现实生活脱节的影片的观赏兴趣日益淡漠，使瑞典票房收入每况愈下，从而使依靠票房收入维持再生产的制片业无力支持不见经传的新人的影片摄制计划。50年代后半期，瑞典电影界没有出现过一位新人作品。60年代成长起来一批年轻导演，给瑞典电影业增加了新的动力。这些“革新者”主要有博·维德贝格、扬·特勒尔和约翰·贝根斯特拉勒。

60年代初期，除伯格曼外，瑞典电影业的形

式无论在经济上还是在艺术上都很糟糕。1962年仅生产14部影片，其中大部分水平极低，只适于在瑞典国内放映。1963年“瑞典电影研究所”成立后，瑞典电影业才又有了发展。“瑞典电影研究所”的经费由电影院的税款中支付（此制度取代了高达25%的娱乐税），此研究所除向艺术质量高的影片颁发制片补助和奖金外，也摄制影片。这一系列政府对电影事业的政策性改革，给开始从事创作的新导演创造了一些比较好的条件。这个时期出现了新瑞典电影学派。

1962年瑞典青年作家、影评家博·维德贝格在一本题为《瑞典电影面面观》的小册子上，谴责当时以伯格曼为首的瑞典电影“过分脱离实际”，并称伯格曼的影片为“垂直电影”，因为它们缺乏同现实的横向联系，而维德贝格想用“水平式”叙事方法与之对抗。这篇瑞典“新电影”的檄文为60年代兴起的新瑞典电影定下直接关注现实的基调。此流派的众多导演本人便是作家，为此他们都是根据自己撰写的剧本而拍片的。他们真实地描写生活中的冲突，进行社会分析，力图在错综复杂的相互关系中探求人和社会的生活。为使影片故事更为贴近实际生活，他们在艺术片里运用了纪录片的拍摄手法，影片的选材也多来自普通人的日常生活。

维德贝格（生于1930年）的处女作《婴儿车》摄于1962年，影片体现了他在《瑞典电影面面观》中的写实主张。此片描写一个工人阶级的怀孕姑娘，她的情夫是个流行歌手，但她既不和他结婚，也不愿嫁给一个中产阶级男子。她独守婴儿车，以寻求她独立的人格。拍片时为捕捉马尔芙古老工人区特有的情调和气氛，维德贝格排除人工布光，只依靠自然光源，用最原始的摄影技术。这种极端的写实手法给观众留下深刻的印象。他在第二部片子《黑暗尽头》（也称《乌鸦街区》，1963）中着重运用重复细节的手法及其他导演手段来展示时间的间隔。从此片起维德贝格在主题的多样化和叙事技巧的使用方面都有了进一步的发展。写实手法不再“原始”，抒情倾向则更明显，并显示出他在刻画人物性格方面的造诣。继喜剧片《罗兰德，你好》（1966）后，他又拍摄的《埃尔韦拉·马蒂甘》（1966）、《31年的阿达伦》（1969）等片，其特点是人物形象公开宣称的政治立场和部分浪漫色彩之间的矛盾。

60年代，维尔戈特·斯舍曼影片的影响力可与维德贝格相媲美。他的两部片子《情妇》（1963）、《女上衣》（1965）具备“感人的深度”和“女性的立场”，而《1991》（1964）则充满陈词滥调，颇成问题。《1783年的兄弟姐妹床》（1966）是关于历史样片的尝试，增加了一个“颓废”题材。《我好奇——黄色》（1967）、《我好奇——蓝色》（1968）这两部片子被斯舍曼自称是用来批判瑞典福利社会的，并被称作是“争论的万花筒：报道、虚构、煽动的混合体和站在不满现状的左派的立场上的说话”。

除此之外“新瑞典电影”学派的导演还有耶恩多纳（生于1933年）。他的“气质与60年代的瑞典其他导演迥然不同：活泼、有力、急躁、见识广”。他在1968年前在瑞典期间拍片很下功夫，如：《九月里的一个星期天》（1963）、《恋爱》（1964）、《风流韵事故于此》（1965），但在1968年后他在芬兰从事的都是商业性较强的影片的制片和导演。另外一位极其我行我素的天才叫扬·特勒尔（生于1931年），他的头几部长片显示他对细微心理分析的兴趣和对北方特有风光具有深刻的社会和历史意义的了解和鉴赏。他赋予影片一种平稳、舒缓的节奏，拒绝抽象推论的任何诱惑，努力从日常生活的琐碎中提炼出诗情画意。他用特殊的爱和细腻的手法来重现情调和气氛，因此说特勒尔是电影艺术的抒情诗人，比说他是电影艺术的叙事诗人更为确切。

60年代后半期还有另一批瑞典导演崭露头角，他们是：约翰·贝根斯特拉勒（生于1936年）、扬·哈尔多夫（生于1939年）、迈依·策特尔林（生于1925年）、谢尔·格列德（生于1936年）、斯蒂格·博尔克曼（生于1938年）。他们的片子的水平均在中等以上。贝根斯特拉勒的第一部影片《瑞典制造》（1969），未能摆脱俗套。在艺术上有独到之处的影片是《波罗的海的悲剧》（1970）。瑞典影坛上另一位处于特殊地位的佼佼者是策特尔林。早在50年代她就是瑞典最著名的演员，移居英国后又曾与BBC（英国广播）公司拍过一些纪录片。她回瑞典后拍摄了她的长片处女作《恩爱夫妻》（也称《恋人》，1964），从此她以电影为手段来表达自己对女权主义的坚定信念。《恩爱夫妻》以3个孕妇的遭遇表现了第一次世界大战前瑞典上层社会的腐败堕落。影片强调女人在婚姻中所处的奴隶般的地位以及男子的专横。在导演手法上她不怕流于粗陋自然主义的危险。她的故事片的特点是怀旧情绪、

腐朽堕落题材、女性视角三者的兼容并收。

电影协会为许多导演提供了一试身手的机会，但在瑞典影坛上站在魁首地位的仍是伯格曼一人。

70年代至80年代这10年间瑞典电影仍遇到了一些困难，其实这仍是60年代困扰瑞典电影的老问题。正如约恩·陶纳对这一时期瑞典电影苛刻的评述所言："瑞典电影在1969年至1984年之间生产的影片，除少数几部外，一般都相当单薄。大多数影片不受观众欢迎……没有足够的才能，主题不引人入胜，表现手法也平淡。"这段时期内瑞典上映的影片60%为美国片，不过这并不妨碍有前途的导演的出现和重要影片的拍摄。

老一辈并未停止拍片，并逐渐恢复传统叙事结构。伯格曼拍摄了《呐喊与细语》（1973）、《芬妮与亚历山大》（1985）等片。晚期的作品中，他从自我禁锢中进一步解脱出来。观众对他的晚期接近传统风格的影片感到惊异，观众从中认识到他们的自我。而伯格曼对用视觉形象来进行描述的艺术手法也做出了贡献，他晚期的作品越来越重视表现人的面部。

维德贝格和斯舍曼已不如早年那么锋芒毕露，但他们没有告退。70年代初，斯舍曼拍摄了《一点点爱情》（1974），他以冷静理想主义的笔触表现了1909年瑞典历史上一次著名的总罢工，从而对人与人的关系进行了精确的分析。也有人认为本片是以罢工及社会矛盾为背景描写一名工人与其情妇关系的。此片斯舍曼下了大量功夫，但仍然给人一种索然无味的感觉。有"摄影感觉论者"之称的维德贝格在拍完《屋顶上的人》（1976）、《从马佑卡来的人》（1984）两部惊险片后，又拍了以阶级斗争为题材的《毒如蛇蝎》（1976），此片中，他导演的手法老练，效果感敏锐。

在七八十年代，回顾历史似乎蔚然成风，一些人对改编古典文学名著发生了兴趣。年轻的导演斯考斯贝格《我梦中的城市》（1977）和阿喜·布莱恩《严肃的游戏》（也称《爱与孤独的角逐》，1977），都以19世纪后期和20世纪初期为背景，而且女性成为了影片中的核心人物。在所有历史题材的影片中，最具有史诗般悲壮感的是擅长史诗结构的特勒尔的《鹰的飞翔》（1982），此片得到1982年奥斯片最佳外语片的提名。英国著名电影史学家彼得·考维认为此片比当年获奖的英国片《甘地传》更为感人。

70年代至80年代，瑞典电影题材日益丰富，一向关注少年儿童的瑞典，70年代以来拍摄不少以儿童为题材的影片，如：《谁爱我》（1986）、《岛》（1980）、《奥凯和他的世界》（1984），但由于这些影片描写的是少年儿童的成长如何受到成人世界的影响，因此可以说，这些片子并不都是"为儿童拍摄"的，它们更主要的是供给成人观看。此外对残疾人的关注也常成为瑞典电影的主题。在题材日益丰富的同时，电影类型也日益多样。70年代以后的社会政治题材的影片由倾向社会主义或民主主义逐渐趋向中间立场。在"中性化"的同时，此类影片在艺术上也力求独特和讲究。青年女导演苏珊·奥斯汀的《卫护天使》（1990）就是最好的说明，此片独创性的艺术效果给人一种惊奇的冲击力。

艺术上的讲究和技术上的精细是近年瑞典电影的普遍现象。"质量第一"是60年代计划组建瑞典电影协会、彻底改革瑞典电影体制时哈里·欣恩提出的。30年来一代又一代新导演在这个方针指导下涌现，往往处女作就令人瞩目。如：1989年初涉影界的卡尔——古斯塔夫·尼克维斯特的处女作《屋顶上的女人》就以情节曲折、叙事流畅、摄影精美、构图细腻引起内行与外行的赞叹。80年代一批新导演登上影坛，并以出色的艺术才能参加世界各大国际电影节。这些新一代导演有：拉赛·哈尔斯特伦（1981年拍处女作《狗一般的生活》）、苏珊·奥斯汀、法格斯特伦——乌尔松（曾在意大利电影节获特别奖）、约纳斯·弗里克（1988年拍《受诬》创票房纪录）。

80年代以来，瑞典每年摄制15～20部故事片，最大的影业公司是斯司卡影片企业公司、欧罗巴电影公司和桑德列夫电影公司。最近瑞典电影又出现观众下降、电影协会经费紧缩等预示瑞典电影滑坡的不祥之兆。但由于前面所提及的青年导演的诞生，仍令瑞典影界一部分人对未来的十年抱有乐观态度。不过瑞典电影界也认识到"瑞典电影求生存的惟一出路是讲究质量"。

【20年代法国先锋电影】 电影艺术流派。第一次世界大战给曾经兴盛于欧洲的法国电影以沉重打击。好莱坞的竞争更使法国影片几无立足之地。出于对电影本性的探索和对商业电影的反动，由音乐家和画家发轫、先锋派电影运动首先在德国诞生。与德国先锋派电影不同，法国先锋派电影注重把生

活中的物件和景象结合，有了“形象”而不只是“图形”。具体说来，20年代法国电影大致分为印象派时期(1917~1924)和抽象派时期(1925~1929)。所谓印象派,是由路易·德吕克创立的，法国电影史学家亨利·朗格卢瓦首先倡议使用这一名词，作为法国第一位电影理论家，路易·德吕克通过其主办的《电影》杂志宣扬其主张，幻想用“纯艺术”复兴法国电影。他的理论成为印象派的美学基础。如1919年提出的“上镜头性”理论，强调生活中有一类事物最适于电影表现，电影家必须忠于第一次印象的真实性；通过对蒙太奇和节奏的研究，强调剧作的重要性，反对迷恋纯形式的艺术效果；他反对程式化、矫揉造作的表演，提出“面具论”，即要求演员刻画出人物的独特性格和内心活动；他尊崇电影语言的时空自由，把现实和幻想相互穿插；他认为电影的最好观众是一般群众而非有钱有势的人，从而反对电影商业化和庸俗化倾向。印象派以德吕克为领袖，团结了一批当时最有才华的法国导演。他们都主张电影将成为可以与诗、绘画和音乐相媲美的艺术，电影就是它自己，无需借助于戏剧和文学。一系列优秀的创作成功地体现了这些人的理论主张：阿倍尔·冈斯的《车轮》(1922)、谢尔曼·杜拉克的《西班牙的节日》(1920)、路易·德吕克的《狂热》(1921)、马赛尔·莱皮埃的《黄金国》(1922)、让·爱浦斯坦的《忠实的心》(1923)。这些影片受英国和瑞典电影写实风格的影响，提倡朴素真切的风格，重视普通群众的爱好，造型独特，明显受印象主义画派影响。最著名的例子有《车轮》中火车颠覆的场面和《忠实的心》中游艺场段落。印象派电影的突出特点在于着重于个人的情感，使影片叙事高度集中于角色的内心活动上。大量闪回、移动摄影和主观摄影的运用、节奏性的剪辑都直接反映着角色的精神状态和直觉感受，丰富了电影语言对心理状态叙事的描绘。印象派电影形式还尝试改进电影工艺，如阿倍尔·冈斯在《拿破仑》中试验新型镜头多画格画面和多幅银幕。影响最大的印象主义工艺革新，是画面流动性新手段的发展。为了保持镜头像人眼一样活动自如，电影家们甚至把摄影机直接绑在汽车、旋转木马和火车头上。印象派虽力图真实反映平民主题，但过于强调主观印象，忽视理性分析，局限在自然主义和唯心主义描写上，再加上它的实验探索曲高和寡，必然招致失败。从1924年起，法国电影转向抽象派(后印象派)时期。亨利·修梅特（雷纳·克莱尔之兄）提出“纯电影”概念，提倡有节奏而无情节的视觉交响乐，让人们感受宇宙万物的恒久力量，一概抛弃戏剧及文学影响，用巧妙安排的光线来表现精神状态，通过造型形式和运动来表现非物质世界和潜意识。谢尔曼·杜拉克更是在其著作《论纯电影》中鼓吹“让画面主宰一切，避免那种无法专用画面来表现的东西”。她的《第927号唱片》(1928)、《阿拉伯花饰》(1928)、《主题与变奏曲》(1930)、亨利·修梅特的《光和速度的反射》(1925)、《纯电影的五分钟》都是纯电影的代表作。费尔南多·莱谢尔的《机器舞蹈》(1924)则被称为第一部抽象主义影片。抽象派的贡献在于揭示肉眼以外的世界，在电影中突出了音乐的美感，强调镜头的内部节奏、韵律和动态美，摆脱叙事，非情节化而追求精神的现实。另外，反传统、反常规、反意义的极端流派——达达主义也对20年代法国电影创作产生了重要影响。代表作有雷纳·克莱尔的《作息节目》、《红色磨坊的幽灵》。在达达主义之后，法国先锋派电影转入超现实主义时期，表现更为激进，令人震惊。它直接受到超现实主义文学和绘画的影响，是“建立在对某些至今被忽视的联想形式的更高层次的真实、对梦境的出色表现及对无意识思维活动的信念之上的”(安德烈·普鲁东语)。其观念来源于弗洛伊德心理学，致力于记录“在不存在任何理智控制的情况下，超越任何美学和道德成见”的无意识潜流。超现实主义电影从形体转向内心，着重表现内心的变态活动，表现那些作为内心活动“物化”的奇异怪诞的景色和人物，广泛应用软焦距、摇动镜头、叠印、旋转和怪异的摄拍角度，运用时空大幅度跳跃、闪回、倒叙、平行和交错剪辑。在杜拉克的《贝壳和僧侣》(1928，第一部超现实主义影片)、达利和布努艾尔《一条安达鲁狗》(1928)及布努艾尔《黄金时代》(1930)中充满了毫无因果联系的事件和物像，具有惊人和难以忍受的视觉冲击力。超现实主义电影不顾常规叙事，加以运用的事件常常是性欲和狂喜、血淋淋的暴力、亵渎和古怪的幽默，期望唤起观众疯狂的混乱的内心冲动，为使“无意识思维活动”不被秩序和理性束缚而拒绝任何既定手法。超现实主义电影证明电影能够探索人类精神领域的深层。它为挖掘影像象征及隐喻、扩展电影表现力做出贡献，为后来“诗意现实主义”兴起开了先河，并奠定了蒙太

奇理论基础。但是必须指出：它对人的反省充满悲观和绝望，恐怖大于鼓舞。20年代法国先锋电影在电影语言的探索上具有不可磨灭的贡献，并对后来的电影创作，尤其是新现实主义、新浪潮的兴起产生了重大影响。

【30年代法国电影】 30年代是电影戏剧化时期。脱离现实的先锋派电影运动随世界性经济危机的到来终告结束。苏联电影的成就，鼓舞了欧美电影工作者，现实主义创作掀起高潮。在法国，左翼的"人民阵线"执政后，以让·雷诺阿为代表的一批艺术家，结合左拉的自然主义文学，继承了以齐卡·费雅德和德吕克为代表的通俗化传统，相继拍摄了一些反映社会形势、描写普通人的生活和命运、进行社会批判的影片，促使了法国电影的复兴，史称"诗意的现实主义"时期。其代表作有：雷诺阿的《母狗》(也称《娼妇》，1931)、《被救出水的杜杜》(1932)、《托尼》(1932)、《朗吉先生的犯罪》(1935)；雷纳·克莱尔的《巴黎屋檐下》(1930)、《百万法郎》(1931)、《7月14日》(1932)；让·维果《尼斯景象》(1930)、《操行零分》(1930)、《亚特兰大号驳船》(1934)；雅克·费代的《大赌博》(1934)、《米摩沙公寓》(1935)；于连·杜威维埃的《逃犯贝贝》(1937)、《同心协力》(1938)；让·格莱米永的《小莉莎》(1930)等。影片主题几乎都离不开爱情、逃亡和枪杀，表现出不可抗拒的命运对普通人的施压和折磨。"诗意的现实主义"有一种淡淡的哀愁，有浪漫抒情的特点，却不是浪漫主义的饱满向上，而是"黑色的现实主义"，"搬到平民社会现实中的悲剧模式"。

30年代法国"诗意现实主义"电影的探索更多的在社会方面而放弃了早期先锋派的技巧玩弄，这从雷纳·克莱尔和让·维果的创作风格的转变可以看出来。"诗意现实主义"使法国电影在欧洲开创电影表现时代精神，突破了只表现上流社会人物的陋习，开拓了现实主义的创作内容。如让·米特里所说："实际上在这一风格中，电影家并非重复或复制现实。哪怕仅从形式的表层上看，他们在模仿生活创造性的活动；它的情感迸发、它内在的运动，仅仅保留最奇特最具特色的方面；对真实的把握，仅在于表达本质意义的真理。"另外，这一艺术流派非常强调电影中文学的力量，重视高质量的剧本，许多杰作出自于当时最有名的剧作家斯派克和普莱凡笔下。同时，"诗意的现实主义"电影完善了影片的时空表现，开始用真实的背景表现人物活动场景；突破了戏剧性因素，出现了景深镜头；表演也趋向朴实自然、富生活气息。但必须指出的是，"诗意现实主义"电影的"诗意追求"掩盖或影响了主题的积极性和深刻性，它更多的是一种黑色的充满社会幻想的现实主义；由于过多强调戏剧激情而造成对白至上的舞台化倾向；由于影片创作者多出身中产阶级，对下层人民的生活描写也出现公式化和概念化的倾向。在纳粹势力上台、国际局势日益严重的情况下，出于"渴望幸福的希望将会幻灭"的想法，法国电影逐渐走向悲观失望。这个时期的代表作有让·雷诺阿的《幻灭》(1937)、《衣冠禽兽》(1938)、《游戏规则》(1939)；马赛尔·卡尔内的《雾码头》(1939)，后者被认为是"诗意现实主义"最重要的杰作。

【法国优质电影】 第二次世界大战以后，为了鼓励和发展民族电影。1952年后，法国政府颁布了"援助法案"，每年给予优秀的影片以大量的津贴，影片的处境得以改善。这些影片的制作周期长，而且大量依靠布景，并请有票房价值的明星演出，邀有经验的导演来拍摄。政府设置"优质电影奖"，在一定程度上促进与繁荣了法国电影。这些"优质电影"的文学水平都很高，技术和艺术也很精湛。代表人物有马塞尔·卡内尔(《喀喇昆仑山脉》1936、《格陵兰》1949、《中午的星星》1960)、让·雷诺阿(《乡村一角》1936、《法兰西康康舞》)、克莱尔(《大演习》、《1900年的巴黎》)、卡叶特(《以眼还眼》、《双面镜》)、克雷芒(《谢尔蕙丝》1956)、乌当-拉腊和克里斯蒂安-雅克(《穿越巴黎》)。从1950年到1957年这个时期内，法国电影业的相对稳定使那些已成名的电影导演得以施展他们的才干。但是由于制片业中存在着阻挠新进者的重重障碍，结果那些在1945年至1950年间企图回到战前电影的制片商此时固守战后的一套做法，形成了"优质电影"剧作的僵化、题材的模式化、导演的平庸、电影语言的匮乏、制作方法的保守。那些电影导演只有苍白无力地模仿过去的成功。马赛尔·卡尔内拍摄了几部艺术上低劣的影片，如《曼哈坦区的三间房》。让·雷诺阿已摄制了一部令人失望的老一套军事片《当场被捉住的下士》，尤其是《让·雷诺阿的小剧院》表现了他从现实主义向着矫揉造作的相反转变。雷内·克莱尔在60年代也只拍摄了两部影片。卡叶特和克莱尔60年代的拍片活

动尽管相当繁忙，然而大都拍的是对法国电影艺术的发展无甚影响的娱乐片。“优质电影”的日趋保守、僵化，遂成为引发法国新浪潮电影运动的导火线之一。

【摄影机自来水笔】 法国电影导演兼评论家亚历山大·阿斯特吕克在1948年《法国银幕》第144期发表的《新先锋派的诞生：摄影笔》一文中所倡导的电影主张。他写道：“继其他艺术，特别是绘画、小说之后，电影正在迅速地成为一种表达思想的工具。它是一种保存时代形象的好方法，渐渐成为一种语言，即一种形式。艺术家在这个形式之中并且可以利用这个形式表达自己的思想，尽管这个思想是抽象的，并且可以反映困扰在自己脑际的东西，完全像今天的随笔或小说一样。”他认为电影已进入新的“摄影机自来水笔”的时代，“就是说电影将慢慢地从视觉的，为图像而图像的、直接的故事的、具体的专制统治下摆脱出来，以便成为一种与书面语言同样灵活、同样精细的书写方法”。他甚至结论说，已不再存在什么电影剧作家了，“因为，在这类电影中，剧作家和导演已没什么明显差别，导演电影不仅是一种描绘或表现场景的方法，而是一种真正写电影的方法”。阿斯特吕克的主张反映出当时欧洲电影制作者开始追求个人意念的自由表达，为50年代法国《电影手册》杂志提出作者论奠定了理论基础。

【《电影手册》】 电影刊物，1951年创办于法国，首任主编是安德烈·马赞，罗·杜卡和雅克、杜尼奥尔-瓦尔克洛兹也曾担任过主编，其中巴赞的电影观念和美学思想是杂志的核心。《电影手册》杂志编辑部聚集了一大批青年影评人，从1955年起，他们发表了大量理论文章，运用“作者论”方法批评电影，形成了一个与传统电影理论迥然不同的新的“作者论电影”观念。他们中的主要人物是特吕弗、戈达尔、里维特、夏布洛尔、谢勒尔等。1958年起，这些人从影评活动转移到拍片实践，特吕弗、夏布洛尔、里维特、戈达尔先后拍摄了自己的第一部影片，揭开了法国电影的“新浪潮”运动，并成为“新浪潮”电影的主力干将。1961年，随着“新浪潮”运动的逐渐衰落，这批人也发生了分化，其中里维特一心专注于实验电影，特吕弗和夏布洛尔转向商业片，但并没放弃他们的艺术追求，戈达尔则通过他的颇具现代派风格的影片来传播他忽左忽右、摇摆不定的政治思想。1970年，在《电影手册》第223号上刊载了由编辑部集体撰写的《约翰·福特的“少年林肯”》一文，对影片进行逐段反省式的读解，依赖于一种共时态的一个镜头一个镜头的分析，对影片的历史决定作用进行阐释，发现了质询意识形态问题的可能性，体现了《电影手册》编辑们把阿尔都塞的马克思主义结构主义和列维-斯特劳斯的非历史性结构主义结合起来的强烈愿望。

【法国新浪潮电影】 电影艺术流派。1958年，14名法国青年导演第一次拍片，其中包括特吕弗的《野孩子》和夏布洛尔的《漂亮的塞尔其》。法国《快报》周刊女记者弗朗索瓦兹·吉鲁首次使用“新浪潮”一词评价这种新人辈出、打破以导演资历为基础的陋习的影坛现象。“新浪潮”一词很快传播开来，几乎所有第一次拍片的人，都被冠以“新浪潮”，甚至阿仑·雷乃的《广岛之恋》（1959）也不例外。在被称为新浪潮幸福年的1959年，24名新人拍摄了处女作，而特吕弗的《胡作非为》（也称《四百下》）荣获戛纳电影节最佳导演奖，则标志着新浪潮影片获得公众承认，也使得“新浪潮”终成气候。1960年共有43名新导演登上影坛，其中如雅克·德米拍摄了《罗拉》、雅克·罗基埃拍摄了《永别了，菲律宾》、亨利·高尔比拍了《长别离》、克洛德·勒鲁什拍摄了《人之初》，而被誉为新浪潮“四大火枪手”的特吕弗、戈达尔、夏布洛尔、路易·马勒也马不停蹄地拍摄新片。从1958年至1962年短短5年时间，共有200多新人拍摄了处女作，成为法国电影史和世界电影史上的奇迹。而“新浪潮”电影也成为继20年代先锋派电影运动、40年代意大利新现实主义电影运动之后第三次规模宏大的电影艺术运动。法国影坛的面目为之一变，世界影坛也因此受到其深刻和长远的影响。但是，新浪潮本身并非一个明确的学派，其中的艺术风格和探索是五花八门的，但只有一点是共同的，即它是20年代先锋派反抗商业电影的继续。和先锋派一样，新浪潮首先是反对陈规、反对制片人无理要求、反对商业明星专制的造反运动，从而形成了电影史上对商业电影最强的一次冲击。其中几股重要潮流是：以特吕弗、戈达尔等人为代表的“作者电影”（《电影手册》派）、以阿仑·雷乃为代表的“作家电影”（左岸派）、以让·鲁什为代表的“真理电影”（真实电影）。考虑到后两者的美学追求与表现

手法与前者迥异，因而“新浪潮”电影严格说来应限制在“作者电影”范围内。

“新浪潮”的社会背景在于二战造成的青年人对未来的幻灭和现代文艺哲学思潮所呼唤的对人自身的反省和重新认识。法西斯的失败沉重打击了右派势力，而对斯大林主义的否定又令左派茫然。冷战的结束与和平共处时代的来临、不光彩的阿尔及利亚战争和越南战争的失败，使法国的地位一降再降。青年人普遍对政治感到厌恶，对传统感到绝望，他们标榜自我，通过种种越规与叛逆行为试图发泄不满。“新浪潮”影片烙满这种反抗、诅咒、虚无的时代印痕。其作品主题多是“非政治性”的；个人化色彩强烈；主人公没有明确的生活目标，冷漠和麻木，都是沾染“世纪末情绪”的青年人，如：《胡作非为》中的安托万、《精疲力尽》中的米歇尔。“新浪潮”影片基本上否定了传统道德观念，“剧作者感兴趣的是真实发生的事情，而非受制于建筑在‘善’或‘邪念’意义上的传统观念”（克莱尔·克卢佐语），并大胆描写了性爱，对爱情作了重要估价。

“新浪潮”的兴起源于“作者论”的提出。这一观念最早可追溯到阿斯特吕克的“摄影机——自来水笔”理论，主张导演可以像小说家用笔那样用摄影机在银幕上写作，表达自己的观点。安德列·巴赞首先将“作者”一词明确提出，他指出：“奥逊·威尔斯显然是世界影坛中无愧于作者称号的五、六个人之一。他们自有一套对世界的总看法，往往成为影片全部环节的作者：剧作者、执导者。也有些人像约翰·福特，他们用别人的本子来表现自己的天地。”认为电影必须有作者的个人风格。巴赞及其创办的《电影手册》不遗余力地倡导“作者政策”，而团结在其周围的年轻电影评论家如特吕弗、戈达尔、夏布洛尔等人也纷纷撰文倡扬。这些人都没上过专门的电影学校或受过专门的电影训练，他们的电影生涯是从法国电影资料馆的大量观摩和在《电影手册》上猛烈抨击流行影坛的“优质电影”开始的。他们一面否定法国电影传统生产体制，认为其只有利于有名望的老导演而不利于新导演的出现和成长，另一方面却公然爱戴商业化的好莱坞，赞赏那些设法突破大生产系统的压制、把自己的个性铭刻在样式和制片厂产品上的影片作者，如霍华德·霍克斯、希区柯克等。特吕弗声称：“没有作品，只有作者。”他们毫不留情地抨击正日益没落的“优质电影”，即靠巨额投资、靠有资历的导演、靠有把握的明星、靠人工布景、必须反映良好感情、有情节、有高潮、有吸引力、制作周期长的影片。它本是法国政府为与美国影片抗衡、为振兴和发展民族电影而鼓励拍摄的，也在一定程度上促进繁荣了法国影坛，但到了60年代，不仅其所宣扬的“积善行德，乐观自信”的精神已同现实格格不入，在制作上也日见僵化，成为“新浪潮”作者们集中攻击的对象。

“新浪潮”作者们还从下列拍摄的作品中实践了他们的主张：特吕弗的《胡作非为》（1959）、《枪击钢琴师》（1960）、《朱尔和古姆》（1961）、《二十岁的爱情》（1962）；戈达尔的《精疲力尽》（1959）、《她的生活》（1962）、《小兵士》（1963）；夏布洛尔的《表兄弟》（1959）；艾利克·罗梅尔的《狮子属相》（1959）；路易·马勒的《情人》（1958）、《扎齐在地铁》（1960）等。总的来说，这些影片属自传体电影，具有纪实风格和人物传记色彩。它们与特吕弗关于“明天的电影”设想不谋而合。特吕弗的“明天的电影”，“较之小说更具个性，如同一种信仰或一本日记那样，是属于个人的和自传性质的。年轻的电影创作者们将以第一人称来表现自己和向我们叙述他们所经历的事情”。新浪潮电影正以一种空前未有的真实与诚恳征服了观众。戈达尔说过：“新浪潮的真诚之处在于它很好地表现了它所熟悉的事情而不是蹩脚地表现它不了解的事情。”

新浪潮电影采取了与“优质电影”针锋相对的制片方法：即编导合一以个人风格为主的制片方式。它拍摄时靠很少的经费，选用非职业演员，大量采用实景和自然光拍摄。从这点看与意大利新现实主义电影相似，但后者具有更大社会性和政治色彩。新浪潮影片集中关注那些无目标、反道德、徘徊不定的思想情绪，非情节化，非故事化，打破以冲突律为基础的戏剧观念，采用即兴创作和表演，制作周期短。所以，新浪潮首先是一次制片技术和方法的革命。从此，人们不再喜欢看“优质电影”，甚至戏谑地称之为“爸爸电影”。

新浪潮影片的摄影风格同以往功能主义和学究式画面制作完作不同，侧重于电影的纪实性和新鲜感。受巴赞“电影是现实的渐近线”及其场面调度理论影响，新浪潮电影顾及电影时空的完整及电影节奏的运动感，运用大量长镜头、景深镜头、移动摄影、跟拍、长焦、变焦、定格、前景摄影、成帧

调节，摄影机的震顿也做了反传统的创造性应用，在电影语言上出现新的突破。新浪潮影片几乎都采用同期录音，以增强作品真实感；摆脱过分的人工色彩和舞台感；强调使用生活中的对话，而很少或根本不用音乐。在剪辑上不再把蒙太奇作为表达思想解释心理的手段，而仅仅作为时空切割的手段。如戈达尔影片中大量采用的跳接和快速剪辑就一直影响到今天的电影创作。新浪潮电影由于启用大量不知名年轻人表演，并汲取新现实主义电影和美国唐姆斯·迪恩和马龙·白兰度学派“无表演的表演”风格，从而摆脱了学院派的陈规陋习，培养了一种朴实、自然的表演风格。

新浪潮电影的繁荣期十分短促。从 1961 年开始走下坡，到 1962 年除了戈达尔的《如此生活》之外，其他人已没什么重要作品。倒是稍后兴起的以探索挖掘人类精神和心理活动的“作家电影”显得方兴未艾。究其原因在于新浪潮电影主题上的局限。它的发生和拍摄地点几乎都离不开巴黎；主人公总是一批愤世嫉俗、游移不定的小资产阶级知识分子；在道德观念上的泛性论和千篇一律的过激描写令大众感到厌倦；悲剧的结局更令人颓唐；而由未经严格训练的青年导演大量拍摄廉价影片，使其在质量上显得粗糙，也是观众失去兴趣的重要原因。尽管如此，新浪潮电影的功绩不容抹杀。它至少在下列两点上对世界电影产生持久影响：一是促使人们对传统制片制度进行反省，并最终在许多国家建立起一种有别于传统的独立制片制度和相应的独立发行组织；二是它最终形成了导演中心制的观念，使人们对电影作品中个人风格密切关注。

【法国作者电影】 电影艺术流派。第二次世界大战以后，在法国出现了“优质电影”，但不久，“优质电影”剧作的僵化、导演的平庸、电影语音的匮乏、制作方法的保守使法国电影落入低谷。青年一代痛感要以“另一种精神”来拍摄电影，有名的“作者论”就这样出现了。“作者论”是“作者电影”的理论先导。是法国电影理论家安德烈·巴赞最早将“作者”一词明确无误地提出来的：“奥逊·成尔斯显然是世界影坛中无愧于作者称号的五六个人之一。他们自有一套对世界的总看法，往往成为影片全部环节的作者：剧作者，执导者。也有些人像约翰·福特，他们用别人的剧本来表现自己的天地。”巴赞的主张有两点是很突出的。一是电影作为表达创作者的思想观念与欲望的艺术形式，它在本质上同文学创作是一样的。也可以这样说，它是为了自我表现，表明一种创作动力。二是电影不能没有作者的个人风格。“作者电影”的作者把作为艺术家的自我表达放在首位，而不优先考虑与广大公众的沟通。他们将自身的身心全部投入创作行为之中，就是为了能体现“作者”这一概念的最特定的含义。他们是高要求、不妥协的作者派，甘愿冒着经济上遇到困难和广大观众相脱离的风险，在事业上首先满足完全自由的个人表达欲望。一个作者导演肯定不是只将别人的题材和观念摄到胶片上的人，他不仅仅是一位阐释者。像布莱松与雷乃，他们从来不是仅把并非他们创作的小说、戏剧改编成剧本搬上银幕，我们明显感觉到他们在作品中所打上的——而且往往是在与原著者进行亲密合作之后——他们个人的深深印迹，这使得他们成为了不折不扣的“作者”。作者电影的代表作有：杜瓦荣的《浪荡女》、《女海盗》；泰希内的《美洲旅馆》、《约会》；彼亚拉的《卢鲁》、《为我们的爱情祝福》；瓦尔达的《浪迹天涯》；戈达尔的《人人为己》、《情欲》；罗麦尔的《飞行员的妻子》、《美满姻缘》；特吕弗的《朱尔与吉姆》等。他们的作品大都以在主题上对情感冲动的深刻分析、风格上严谨的剧作结构、细腻的电影表达手法的连续性和一致性为特色。它们表达了一种自我表现的意愿，而不考虑日常生活中的法规和习尚。“作者电影”不仅改变了法国电影的面貌，也改变了世界电影的面貌。它的影响深入世界各国，波及至今。

【法国作家电影（左岸派）】 50 年代末出现在法国的一个电影导演集团，因成员都住在巴黎赛纳河的左岸而得名。他们是阿仑·雷乃、阿涅斯、瓦尔达、克利斯·马尔凯、阿仑·罗布-格里叶、玛格丽特·杜拉和亨利·科尔皮等。但“左岸派”实际上并没有组成一个“学派”和“团体”，他们只是一批互相有着长久的友谊关系、艺术趣味相投并在创作上经常互相帮助的艺术家。他们基本上可分为两类：一类是从事电影创作较久的导演，如雷乃、瓦尔达和科尔皮；另一类是以搞文学创作为主的艺术家，如马尔凯、杜拉和罗布-格里叶。由于他们在电影方面的成名之作都是在 50 年代末、60 年代初问世的，——如雷乃的《广岛之恋》（1951）和科尔皮的《长别离》（1961）、雷乃的《去年在马里昂巴德》（1961）等——加之他们的影片也十分讲求个人风格，不拘守传统的电影语法，因此他们的作

品常常也被归入“新浪潮”电影。可实际上，“左岸派”导演们的影片和《电影手册》派导演们的影片有着重大的不同之处。“左岸派”导演们只把专为电影编写的剧本拍成影片，而不改编文学作品。他们一贯把重点放在对人物的内心活动的描写上，对外部环境则采取记录式的手法。他们的电影手法很讲究推敲，细节上都要修饰雕琢，绝无潦草马虎的半即兴式作风。他们的影片具有更为浓重的现代派色彩，尤其是杜拉和罗布-格里叶的影片，因为这两个人本来就是法国“新小说派”的代表人物。“左岸派”电影在法国被称为“作家电影”，意即由文学作家拍摄的电影，其代表作品除了上面提到的几部影片外，稍后还有雷乃的《姆里也尔》和《战争结束了》，罗布-格里叶《不朽的女人》、《横跨欧洲快车》、《伊甸园和以后》以及瓦尔达的《走卒们》等。以阿仑·雷乃为首的“左岸派”电影（即“作家电影”）的艺术家们十分关注人的精神活动与心智状态。他们认为日常生活中，人的内心活动远比他们的外在活动丰富、更有意义，两者相比，往往是前者支配了后者，因而对人类精神领域的探索与挖掘便形成了电影家始终如一的主题。从《夜与雾》到《全世界的记忆》，从《广岛之恋》到《我的美国叔叔》，雷乃执著地将回忆、梦幻、遗忘、想像、潜意识、行为心理学搬上了银幕。雷乃曾经说过：“我们要求观众不是从外部去重建故事，而是和角色一起从内心经历它……现实永不全是外部的，也不全是内心的，而是感觉与感知两种类型的混合。”这句话集中体现了艺术家的创作观和他对“现实”一词的重解。这一观念既因沿续传统现实主义而同故作高深的超现实有别，又以对超现实主义的合理继承而同传统现实主义有别，批评家们称之为“双重现实主义”。双重现实主义理论与实践的出现，是对现实主义的重大革新。总之，“左岸派”的作家电影似乎集现代主义的种种思潮流派之大成，对新思想、新观念继承接受的最多，并把它们自觉运用到自己的艺术实践与探索中。

【70年代法国电影】 70年代的法国电影位于一个“新浪潮电影”和震动全国的“1968年5月风暴”之后的时代，“作者电影”成了主宰这10年的主流电影。1968年5月17日，召开了法国电影的三级会议，并掀起了一个反对戴高乐主义和法国电影现行机构的运动。而结果三级会议垮台了，但是5月事件使许多导演对自己的作品的政治功能产生了思考，而且1969年“探索与试验电影团体”和“电影导演社”的成立都是“三级议会”的直接成果。它们从理论与实践两方面为“作者电影”确定了地位。随着“五月风暴”，成批以集体制片形式的电影小组出现了。新浪潮运动的主将之一让-吕克·戈达尔是其中最活跃的成员，他组织了“契加·维尔托夫小组”，拍摄了《弗拉基米尔和罗莎》（1970）、《直至胜利》（1970）等影片。此外还有亲古巴路线的“斯隆小组”，以苏联红军骑兵命名的“麦德维金小组”和“无产阶级革命电影家小组”。他们拍摄影片的主题大都是反映阶级斗争的政治主题，影片多采用“真理电影”的采访或记录形式，有很强的时代气息和战斗色彩。70年代政治电影的兴起，与这些左翼电影小组的活动不无关系。1973年是法国电影出现新的转机的一年。影片转向文化主题与艺术风格。如“真理电影”导演让·俄斯塔什的反映青年人苦闷生活的《妈妈和妓女》（1973年）、罗兰·多波尔、勒内·拉鲁充满着奇异情趣的动画片《野蛮的星球》等。1973年至1974年出现的重要影片还有《意大利之行》（让-沙尔·达什拉，1973）、《鹈鹘》（吉拉尔·布兰，1973）、《圣保罗的钟表匠》（贝尔唐·达维民埃，1974）等。在这一时期，有不少女导演的作品也格外引人注目，如《让的妻子》（雅尼克·贝隆，1973）、《生活在一起》（安娜·卡丽娜，1973）、《印度之歌》（玛格丽特·杜拉，1975）等。70年代法国电影创作的繁荣与新浪潮时期相比毫不逊色。新一代的电影作者诞生了。克洛德·米雷的影片《走路的最好方式》（1976）是作者电影与优质电影的结合，阿兰·高尔诺的影片《祸不单行》（1976）是作者电影与黑色电影的结合。同60年代的作者电影相比，70年代作者电影不仅有相当的声势与地位，而且在摄影构图、音响、剪辑、场面调度、表演等方面有了更长足的进步。70年代的作者电影在技术方面更加娴熟，在制作方面更为精心，在不同风格的渗透方面也更为突出。同时，这时期的作者电影可读性更强。70年代的法国电影社会性、政治性和历史性也更强了。众多的历史题材的出现便是明证。这其中影响较大的作品有勒内·阿里奥的《长衫党人》（1970）、《我，皮埃尔·李维尔》（1976）；阿仑·雷乃的《斯塔维斯基》（1974）等。此外，还有一些社会性很强的专题电影，如：伊沃·布瓦塞的《平安无事》（1973）、安德烈·卡雅特的《为爱而死》（1971）等。但从总体上看，

法国电影70年代是商业效应上充满危机的年代。人们为电影的未来与存亡忧心忡忡。

【80年代法国电影】 经过70年代的电影危机之后，法国每年生产影片150部左右，票房收入比较稳定。在这段时期，作者电影保持住了一定的声望与地位，并且拥有一批观众。80年代在法国导演或拍电影的人几乎毫不例外地自视为“作者”，人人都把自己的影片称为“作者电影”。作者电影与商业电影的界线变得模糊了。作者与作者电影一下子变得难以确认了。马赛尔·马尔丹发表了“法国的作者电影”一文，提出了应从导演的创作动力、影片的主题和风格出发界定性质归属。从创作动力上看，只要那些将自己的身心全部投入创作行为之中的导演都可称为“电影作者”。他们影片的主题与风格，只要具有“某种连续性和某种一致性的东西，要么是主题层面上的，要么是风格层面上的，更理想的是两个层面兼而有之，就可以被视为‘作者电影’”。如泰希内（《约会》，1985）、皮亚拉（《我们的爱情》，1983、《在撒旦的阳光下》，1987）、谢罗（《受伤的人》，1983）、瓦尔达（《浪迹天涯》，1985）、卡瓦利埃（《德肋撒》，1986）等等都是电影作者。而且80年代还涌现出一批新人，如雷奥·卡拉克斯、阿兰·贝尔加拉、吕克·贝松等。同70年代的作者电影相比，80年代的作者电影最为突出的特点是它们风格的融会。作者电影已远远摆脱了60年代的自传体风格和70年代的单一风格，观众往往在一部作者电影中看到不同类型的电影风格。在80年代的影片中，许多的影片都渗透了这种风格叠摞、类型交叉的特点：贝尔唐·布里埃“荒诞戏剧”式的《冷餐》，弗朗索瓦·特吕弗集“传记体”与“历史文献体”于一身的《最后一班地铁》（1980）等。而且许多电影作者，他们导演过“作者电影”之后，明显地转向商业电影。当然，执著地沿着60年代“个人传记体”的作者电影仍然存在，如《再见吧，孩子》（1990）、《生活是一条宁静的长河》（1988）。早在70年代已经出现的向传统回归的现象，在80年代尤为突出。与60年代作者电影那种以自我中心的追求相异，80年代的年轻的电影工作者们渴望在完整起伏的情节与有吸引力的人物中寻求讲述故事的乐趣。当然，同好莱坞的传统的有效的电影语言所不同的是，年轻的电影工作者们没有摒弃以讲述故事来表达他们对世界的看法的“作者”态度。他们的影片聪慧、吸引人、故事性强，以明星出演和大众媒介为支持，在法国有广泛的观众。这些影片成了观众与高雅难解的艺术影片之间的桥梁。它们的主题更多富于浪漫主义，制作更多靠近50年代的“优质电影”，如，达尼埃尔·维涅的《马丁·凯尔的归来》（1982）、贝尔唐·达维尼埃的《乡村的星期天》（1983）等片明显地带有这一倾向。柯丽娜·赛罗的《三个男人和一个摇篮》（1985）在法国获得了巨大的成功，它表现出作者电影与喜剧传统一旦结合的巨大力量。克洛德·贝里的《甘泉玛侬》（1986～1987）、布吕诺·努依唐的《卡米耶·克洛岱尔》（1989）在法国电影市场上的轰动，也显示出浪漫主义传统的威力。自80年代起，在电影制作形式与手法上、在主题挖掘与艺术探索上出现了新的景象。其一是合拍片的涌现。法国与外国，特别是与欧洲各国合作拍摄的影片越来越多。法国为了抵制美国影响，争夺欧洲和其他各国的电影市场，也开始向高成本、大制作的路子上发展。如让-雅克·阿诺的《火之战》（1981）、《玫瑰的名字》（1986），克洛德·贝里的《甘泉玛侬》等。合拍片的形式也出现在国内电影制片厂与电视台的合作中。电视台资助电影，电影也把“大银幕”上的东西扩展到为数众多的家庭“小银幕”上，如《冷餐》、《最后一班地铁》（1980）等片均属此类两栖作品。其二是影片题材的新颖与技术上的高精尖。80年代电影在制作上更加独出心裁与考究。如让-雅克·阿诺在自己影片《熊》（1988）中用真熊当主角；在《蓝色的大海》（1987）中绝大部分镜头为水下摄影，并且海豚也充当了角色。动物走上银幕，参加表演，这类影片毕竟不占多数，但影评界和观众对影片的赞誉、奖赏却引人深思。看来依据观众的欣赏情趣挖掘新的表现领域，完善和改进电影技术手段，发展和推行超级影片，似乎是电影艺术的获胜出路。

【90年代法国电影】 进入90年代后，法国政府继续执行扶助本国电影业、限制美片在法的放映量等有利于本国电影的政策，使法国电影每年都有100到120部的产量。而在市场上，法国电影面对好莱坞电影的巨大冲击，依然能保持30%以上的市场份额，这在90年代的欧洲已经是绝无仅有的了。

表演人才的大量涌现可以说是90年代法国电影相对繁荣的一个标志。在欧洲三大国际电影节上，法国演员多次摘金夺银，令人刮目相看。最值得一提的是年仅4岁的多莉·西薇索在1996年的威

尼斯电影节上勇夺影后桂冠，成为有史以来获得国际表演大奖年龄最小的演员。她在《波奈特》一片中饰演一位4岁丧母而自己却一直不相信母亲已死的天真烂漫的小女孩，演技纯朴自然、毫不造作。在90年代，法国演员纷纷走出国境发展自己的事业，这既可以看作是法国电影表演艺术取得了突出成就的一种体现，也可以说是90年代法国电影的一大特征。朱丽叶·比诺什（参演《英国病人》、《屋顶上的骑兵》、《蓝色》、《新桥恋人》等）是其中最有成就的演员之一，她塑造的许多人物形象都给观众留下了深刻的印象。让·雷诺（《不可能完成的任务》、《哥斯拉》）、伊莎贝尔·阿佳妮（《魔鬼双姝》）、苏菲·玛尔索（《勇敢的心》、《安娜·卡列尼娜》）、文森特·佩雷兹（《乌鸦》续集）等等都参加了许多美国影片的拍摄。

同本国的演员走出国门相互辉映的是，法国的资金也纷纷瞄准了国际上所有著名的导演。罗曼·波兰斯基（波兰人，执导《苦月亮》）、艾米尔·库斯杜里卡（南斯拉夫人，执导《地下》）、基耶斯洛夫斯基（波兰人，执导《蓝色》）、阿尔莫多瓦（西班牙人，执导《我的秘密之花》）等都成为法国制片人投资的对象。而他们的一系列作品既给欧洲带来了莫大的荣誉，也使法国电影受益良多。

90年代法国电影的成就还体现在创作者以及影片的形态日益多样化。首先，法国新浪潮电影时期涌现出的一些导演仍然奋斗在影坛，克劳德·夏布洛尔（《仪式》）、路易·马勒（《毁灭》）、贾克·希维特（《高、低、易碎》）、阿伦·雷乃（《吸烟/不吸烟》）、戈达尔等就是典型的例子。而让-雅克·阿诺（《情人》）、尚·贝克（《爱丽莎的情人》）等作为较年轻的导演也屡有佳作问世。另外，在90年代的法国每年大约有近20人开始了自己的第一次导演生涯。这些青年导演大多是电影学院的毕业生，在当了多年的副导演之后才获得了这一次拍片机会（很多是得到了政府的辅助金）。他们往往自己写作剧本、自己导演，故事也大多带有很浓的自传色彩。90年代的这些青年导演虽然也把“作者电影”作为自己的追求，但在电影形式上却并没有什么新的突破，而他们大致相同的手法和题材、过于个人化的表达、因资金所限而难免粗糙的制作，也使普通观众敬而远之。但也有一些导演从中脱颖而出而获得了再次拍片的机会。克利斯蒂安·樊尚（执导《守口如瓶的女人》）、西里尔·科拉尔（执导《夜夜疯狂》）、雅克·奥迪阿（执导《看着男人们堕落》）、艾德温·巴利（执导《爱不爱玛蒂尔德》）菲利浦·利奥雷（执导《从天而降》）等就是这样的幸运儿。

法国传统的喜剧片在90年代依然扮演着重要的角色。《一个绝妙的时代》、《蓝盔》、《来访者》、《印第安小子进城》、《守护天使》、《凤凤于飞》等都在市场上得到了很好的回报。而为了与美国电影争夺市场，法国在90年代也有了一些所谓的大制作出现。《玛戈王后》、《夏倍上校》、《屋顶上的骑兵》等就是这一类影片，但在市场上它们并没有让投资者次次称心如意。90年代的各大国际电影节上，法国电影也成绩斐然。特杭塔维涅的《新鲜诱惑》捧走金熊，《地下》摘得金棕榈，艾克·札维波瓦的《不要忘记你将死去》则获得了戛纳国际电影节评委会大奖。尤其值得注意的是杰内和卡霍联合执导的《黑店狂想曲》想像大胆、奇特，在影像呈现上令人过目难忘，是一个不小的突破。

就在市场上的表现来说，90年代的法国电影显然已无法与美国电影一争高下，但法国作为电影的诞生地，依然在不断地为世界电影艺术送来新鲜的血液；法国电影在90年代的成就依然值得每一个真正热爱电影的人尊敬。

【早期德国电影】 指本世纪10年代到1933年希特勒上台这段时期的德国电影。一次大战后，德皇退位，魏玛共和国建立，全国上下充满追求知识和创作自由的新风气。德国此时已拥有先进和强大的电影工业；乌发公司的成立是对美国公司抢夺电影利益的挑战；国际上的孤立也刺激了德国影片生产。恩斯特·刘别谦（《女后安娜传》，1920）以一系列场面豪华宏大的宫廷巨片获得了成功，与其相异的则是日益蓬勃的表现主义电影运动。这一流派具有更多的独创性和典型的民族性。表现主义源自康德哲学、柏格森直觉主义及弗洛伊德的潜意识学说。1919年罗伯特·维内的《卡里加里博士》则是文学、戏剧和绘画上的表现主义风格在电影上的成功应用。它很好地运用了个人观点，在严肃叙事过程中始终使用非现实背景，力图通过不自然的形式、极度失真的背景和夸张哑剧般的表演来表达强烈的人物内心焦虑与恐惧。这体现了德国知识分子在战后惶惑、幻灭的精神状态。这部影片充满了怪异的造型、变形的布景、角度古怪的摄影构图和阴晦的照明，通过一个疯子的眼睛观看世界。其他一些代表作品有弗里茨·朗格的《三生记》（1921）、

保罗·威格纳的《泥人哥连》(1920)、保罗·莱尼的《蜡人馆》(1924),后者被认为是德国表现主义电影的最后一部电影。表现主义电影中的视觉因素完全独立于美学风格,采用室内作业,借用场、景及其他美学要素的精心陈设,使得创作中弥漫出幽闭恐怖的气氛,对后来影片影响极大。至于室内剧电影则是与表现主义电影相对立的。"室内剧"原是德国戏剧导演马克斯·莱因哈特创造的术语,专指供小型剧场演出的、恪守三一律的舞台剧。卡尔·梅育则将其搬用到电影中,创立室内剧电影。他编剧的《后楼梯》(1921),由保罗·莱尼导演,是第一部室内剧电影。这一流派抛弃了表现主义电影惯用的鬼怪和疯子的主题,以社会底层小人物为对象;布景简单,描写日常环境,非常注意人物心理刻画,尽量少用字幕,力求通过视觉形象传达戏剧性内容;演员表演严肃平实,避免夸张,但局限于无声电影的技术条件,人物简单化,镜头过于冗长和重复。室内剧电影的其他代表作有弗里茨·朗格的《最卑贱的人》(1924)、《大都市》(1925)。室内剧电影影响到一些德国导演拍摄出一批以街道为主要动作背景的电影,如卡尔·格吕纳的《街道》(1923)、派伯斯特的《没有欢乐的街》(1925)。不过这些电影摒除了表现主义的疯狂和室内剧的狭小,走向平实客观的道路。1920年至1925年的德国电影带有浓厚的本国色彩,反映了社会的动荡不安,涌现出许多杰出的电影艺术人才,影响深远,在法国诗意现实主义学派和好莱坞影片中都可看到德国早期电影的影响。随着美国公司大量投资德国电影,并挖走大量人才到美国本土拍片,加上逐渐兴起的纳粹势力也欲控制电影业,德国电影走向衰退,但是彼岸的美国的恐怖片和黑色电影却大量吸取了早期德国电影的养分,日益兴旺起来。

【法西斯德国电影】 指1933年希特勒执政到二次大战结束的德国电影。它以纪录影片为主导形式,完全成为纳粹的意识形态宣传工具。当时国民教育和宣传部长约瑟夫·戈培尔一手控制着影片的生产、发行、放映和审查,严厉排斥异己,使以往不受审查制度约束的德国电影急剧衰退。然而,仍然现出了像莱尼·里芬斯塔尔这样的导演。演员出身的里芬斯塔尔因受到希特勒的赏识,注定了她在电影史上的地位,其电影技巧和组织能力突出地体现在1935年拍摄的《意志的胜利》一片中。从主题上说它是为纳粹粉饰的反动影片,但影片所蕴含的艺术才能,使它获得了当年威尼斯电影节的最佳影片奖。《意志的胜利》以1934年纳粹党代会为内容,希特勒想以此向世界宣告并显示德国的复兴。影片没有任何口语解说,所有需要语言的地方,都使用希特勒或其他纳粹领导人的演说。里芬斯塔尔煞费苦心地设计了音响和画面,使得游行的人群、旗帜、欢呼、字徽、鹰徽、古老的德国街道和塔、民歌、军队等等都成了影片有机的组成部分,具有一定的鼓动效果。里芬斯塔尔1938年拍摄的以奥运会为背景的《奥林匹亚》也以其摄影技巧和剪辑风格在体育题材影片中独具一格。同一时期的华尔特·罗特曼,早年曾以《柏林——大城市交响曲》闻名,此时也抛弃了当初的左派立场,成为纳粹的狂热信徒,他拍摄了《德国的坦克部队》(1940)。二战爆发后,德国的战争纪录电影一度非常繁荣,绝对附属于战争机器和官方需要,是一种军用喇叭影片,目的为了鼓舞国民的战争热情和斗志,麻痹、恐吓敌对国家的人民。为了布置好摄影队拍摄纳粹进军攻击的"光辉"历程,甚至不惜推迟作战时间,由此可见官方对这项工作的重视程度。这一时期的影片多数编为《德国新闻周报》这种大约40分钟的战地报道片,较著名的有汉斯·伯特伦的《战火的洗礼》(1940)、弗利兹·希普拉的《进攻波兰》(1941)、《永远的犹太人》(1940),这些影片充满了咄咄逼人的战争叫嚣,同鼓动性的音乐、真实的素材、地图结合,企图使观众完全受语言和和画面的控制。装腔作势的抨击和抒情是这段德国电影的突出特点,当然也有像《绅士》(1940)、《自由女神的周围》(1941)这样一些运用讽刺手法的宣传影片。随着局势的逆转,纳粹的宣传影片逐渐减少,取而代之的是一些新闻报道般的短片,其中有取材于戈培尔"总体战"演说于1943年开始放映的影片,目的是向全世界表明德国并没有由强变弱。

【奥伯豪森宣言】 新德国电影运动兴起的标志和纲领主张。1962年2月28日在前联邦德国第八届奥伯豪森电影节上,由以亚历山大·克鲁格、E·赖茨为首的26位来自慕尼黑的年轻电影工作者发表的公开宣言,它标志着新德国电影运动的开始。当时,由于第二次世界大战的后果,前西德电影虽在50年代中期表面上一度蓬勃发展,但在60年代终于走进死胡同,陷入了严重危机,由于艺术质量低劣,1961年送往威尼斯国际电影节参赛的5部影片

均被退回。电视的发展、外国电影的竞争以及本国电影的空洞贫乏、缺乏创新造成观众锐减，一些大的电影发行公司相继被迫合并或倒闭，影片产量大幅度下降，1961年本国联邦电影奖评委会已无法从当年摄制的影片中评选最佳影片奖。在这种情况下，年轻的一代电影工作者萌发了强烈的革新意识和责任感，他们在奥伯豪森宣言中宣布："传统的德国电影的崩溃，最终消除了已为我们所拒绝的思想观点的经济基础。"宣言中列举了本国青年导演拍摄的短片在国际上获奖的情况，认为德国电影的未来寄希望于那些最能运用电影新语言的作品上，他们宣称"与传统电影决裂"，反对旧的电影样式，准备"从陈规陋习、商业伙伴和某些利益集团的羁绊中解脱出来"。他们宣告："我们现在要制作一种新的德国故事片，这种新影片需要自由。我们必须打破常规，克服电影的商业性，我们要违背一些观众的爱好，创造一种从形式到思想上都新的电影。我们准备同舟共济，一起承受经济上的冒险。旧的电影已死去，我们相信新的电影。"另一方面，他们又主动培养新的人才，创立了乌尔姆电影教育学院。这个宣言成为西德电影的转折点，强烈地震撼了德国影坛。签名者平均年龄只有30岁，而且除亚历山大·克鲁格以见习导演身份参加过弗立茨·朗格《印度墓碑》的拍摄外，绝大多数只拍过短片，在国内外鲜为人知。这批青年电影工作者的出现，预示了两代人的更替，从此前西德电影以崭新面目出现于欧洲大陆。可是正如一些人所言"奥伯豪森宣言迈出了第一步，但要产生是遥远的"。运动宣告开始的头3年，由于缺乏机会和资金，成绩平平，直到1965年德国青年电影董事会成立，青年导演们才拍摄出第一批影片。此后连续3年，他们拍摄的《和昨天告别》、《禁猎狐狸期》等共计10部影片在国内外荣获不同嘉奖，令人瞩目。经过多年的斗争，青年电影70年代之后在国内外的地位和影响都发生了根本的变化，以法斯宾德、赫尔措格、文德斯、施隆多夫为代表的一批优秀电影导演推出了大量在国际激起强烈反响的出色影片，迎来了德国电影史上第二次全盛时期。

【当代德国电影】 1962年发表的《奥伯豪森宣言》标志着新德国电影运动的兴起。宣言发表后，德国影坛并没有太大的起色。直到1964年成立了"德国青年电影董事会"，开始向缺乏经验的青年导演提供无息贷款，德国电影才出现曙光。1966年，亚历山大·克鲁格的《和昨天告别》作为新德国电影运动的第一部影片获得威尼斯电影节银狮奖。同年，彼得·沙莫尼的《禁猎狐狸期》获柏林电影节银熊奖；福尔克·施隆多夫的《青年托尔勒斯》获戛纳电影节国际影评联盟奖和马克斯·奥菲尔斯奖。新德国电影从此为世人注目，因而1966年被称为"德国青年电影之年"，此后连续3年青年导演又有9部影片获国内外不同的嘉奖。

"德国青年电影"的直接先驱者是让-玛丽·斯特劳布，其他代表人物还有汉斯·罗尔夫·施特罗贝尔和海因利希·蒂哈夫斯基。乌尔利希·沙莫尼的《它》，哈罗·增夫特的《慢跑》、乔治·莫尔泽的《布谷鸟的年代》，埃德加·赖茨的《进餐》等作品填补了德国电影艺术的真空，具鲜明的政治倾向和批判社会批判现实的色彩，令观众耳目一新。"德国青年电影"的导演们表现的多是亲身经历和熟悉的事件，每个人都有自己独特的风格，这一点使新德国电影同新现实主义、新浪潮风格类似的导演群体区别开来。他们打破了传统电影情节单一、平铺直叙、有头有尾的封闭式戏剧结构而代之以新的开放式叙事，用即兴的方式展开情节，并剪接上不同的纪录性镜头，以增强真实感，同时摒弃大团圆结局，在高潮处突然中断叙事，留给观众丰富的想像余地，试图在电影和观众间建立一种新型关系。

进入70年代，青年电影的地位和影响都发生了根本变化，成为影坛主流派，改称"新德国电影"。电视台的资助也在转变电影气候上起了重要作用。整个70年代，"新德国电影"在国内外获奖不胜枚举，以雷纳·维尔纳·法斯宾德、维姆·文德斯、维尔纳·赫尔措格等为代表的新一代导演的涌现，将"新德国电影"运动推向成熟，迎来德国电影史上第二个全盛时期。

与以克鲁格为代表的第一代导演相比，"新德国电影"的第二代导演大多出生于战后，思想更加自由、活跃，更少受到旧电影传统束缚和影响。他们不满足于如"德国青年电影"导演直接摹写现实，而希望用更加丰富的艺术手段表达他们批判现实、变革现实的原理。此外，他们更多地受到法国"新浪潮"和美国电影的影响；但他们与"德国青年电影"导演共同之处在于大多数人也是自学成才，以拍摄短片为起点，而后成为故事片导演的。

1971年是"新德国电影"第二个转折点，不仅建立了自助性的电影生产、发行机构——慕尼黑

"作家电影出版社"，而且一批主要导演获得艺术、经济上的重大成功。赫尔措格的《阿吉尔，上帝的愤怒》（1971）这部关于西班牙征服者沿亚马逊河疯狂搜寻黄金国的史诗引起轰动，被看作是最受欢迎的"新德国电影"。

当年轻的德国导演们1965年以后以这种或那种方式对历史或现实、社会或政治进行探讨时，作为德国影坛地道的离群索居者，赫尔措格的作品却有迥然不同的意图。他不轻易使这些意图纳入某种模式，而宁愿别出心裁地表达出来。他的影片题材奇特，内容怪诞，多表现一些超常规或处于远离文明的某种异常极端环境的人和事件，因此他的影片多选择人迹罕至、富异国情调的地方拍摄，不注重讲故事而是诉诸某种生活哲理。他在1974年拍摄并获1975年戛纳电影节评委会大奖的影片《人人为自己，上帝为大家》便是从人类学和存在主义角度，不断进行着对人、特别是社会边缘人物的研究。他影片的主人公大都是些身心异常或不健全的人——精神错乱者、侏儒、残疾人、身世不明的弃儿及冒险家、幻想家等等。他不仅描写这些病态人物的特殊命运，而且把他们作为社会疾病的范例，对过去和当今社会的病态做出卡夫卡式的象征和隐喻。《人人为自己，上帝为大家》不仅成为60年代末70年代初在德国影坛兴起的"新乡土电影"的一部重要作品，而且对"重新发现德国自身文化与传统"，重新强化"一种自信的乡土文学艺术"做出贡献。他的影片使国际影坛对真正民族化了的"新德国电影"产生了浓厚的兴趣和认同的感情。

1971年，法斯宾德自己创办了"探戈影片公司"，以惊人速度拍摄了几十部影片，他的处女作《爱神比死神更冷酷》（1969）借鉴了美国强盗片模式，使之与"新浪潮"、施特劳布影片特点相融合，发展出自己的电影叙事方法——一种介于美国范例和施特劳布影片那种不自然的简约之间的叙事方法。《当心圣妓》（1970）、《四季商人》（1971）标志法斯宾德的一个创作高峰。《恐惧吞噬灵魂》(1973)获得1974年戛纳电影节国际电影评论奖。这部影片继承了德国青年电影批判现实主义传统，抓住德国社会普遍存在的歧视外籍工人和老人问题，以一个畸型的婚姻把两者巧妙的结合起来。法斯宾德吸收了新浪潮的现代电影美学和好莱坞情节剧的方法，使他的影片既有很高的艺术性又有很强的观赏性，在新德国电影中独树一帜。抽象派艺术美学和消遣的通俗剧交融、传统的素材体现在非传统的风格中，是这一时期法斯宾德影片的明显特征。

文德斯是青年导演中表露个人动机和爱好最冷静最坦率的人，是新德国电影运动注重纪实美学的代表，本土电影国际化最热烈的鼓吹者。他的影片几乎不使用蒙太奇，目的不是要论证什么，而是表明存在一种平静的观察、等待和不停顿发展的电影。旅行成为他一贯的题材。他把新浪潮电影公路式结构拿来，创造了反映现实生活的新电影样式——公路片。《爱丽丝在城市》（1973）、《错误的运动》（1974）、《时间的流程》（1975）是他著名的"旅行三部曲"。与新浪潮不同，他不以表现自我为目的，而是以开放性结构，客观表现现代人生活的面面观，特别强调环境和人物的关系。情节已不重要，而是通过无所止的有趣的旅行，使观众充分领略西方现代生活的情调和气氛。1977年拍摄的《美国朋友》则是他对美国黑色片样式所作的尝试，反映了他影片另一主题：男人之间的友情。

1979年，法斯宾德的《玛丽娅·布劳恩的婚姻》、施隆多夫的《锡鼓》和彼得·里林塔尔的《大卫》在国内外获得的巨大成功使新德国电影运动一跃成为当代西方最重要的电影运动，改变了新德国电影过去在国外享誉国内受冷落的局面。《玛丽娅·布劳恩的婚姻》和《莉莉·玛莲》（1980）、《罗拉》(1981)、《维罗尼卡·佛斯的欲望》（1982）构成历史系列性的"德国女性四部曲"，标志着法斯宾德艺术上的成熟。《锡鼓》则是德国第一部获奥斯卡最佳外语片奖的影片。

同一时期的新德国电影由于女导演的大量参与使女权主义影响日益显著。1978年柏林影展有1/3的德国影片是女导演执导的，其中最主要的代表人物是一贯关注女性题材的玛格丽特·冯·特洛塔，作品有《丧失名誉的卡塔琳娜·布鲁姆》（1975，与其夫施隆多夫合导）、《妹妹们》（1981）、《压抑的年代》（1981），后者获戛纳电影节大奖。

乌尔利希·埃德尔的《一个少女的自白》(1981)（也称《克里斯蒂娜·F》）、沃尔夫冈·彼德森的《潜艇96》（1981）也是80年代初具重大影响的成功之作。

由于美国发行公司势力的强大，很多导演，包括赫尔措格（《诺斯费拉杜》，1982）、文德斯（《得克萨斯州的巴黎》，1984）都用外国资本拍片，使得德国制片业日益失去独立。在这种情况下，新德

国电影的导演奋起抗争，于1979年9月独立组织了德国第一个、也是规模最大的汉堡电影节，发表的《汉堡宣言》要求民族电影加强自治，尽力使其保持独立地位，并鼓励各种风格、样式自由发展。1982年电影奇才法斯宾德的辞世使人们认为新德国电影已经结束。但历经20年不衰的新德国电影运动作为60年代后世界电影的代表，为后人留下了宝贵的经验。

新德国电影兴起于新浪潮电影衰落的年代，青年导演几乎都受新浪潮电影的强烈影响，但又感到后者在现代主义道路上走得太远，因而他们在接受现代电影新思潮的同时又考虑电影的社会性和观众审美要求，吸取了新浪潮电影革新电影语言的成果，并融会好莱坞电影技巧，从非理性主义转向理性主义、从非现实主义转向现实主义，赋予电影以哲理化、纪实化、心理化和综合化交融的时代特点，从而受到各国观众的喜爱。新德国电影也有其局限和偏激之处，最明显的是表现在对间离效果的片面强调上，甚至出现法斯宾德那种企图以“可读性”取代电影本性的错误主张。但这并不影响新德国电影在世界电影史上的伟大成就和突出地位。

【英国早期电影】 英国电影的起源较早。1889年，多尼索尔普制造了摄影机和转动架，并拍摄了将拉法尔加大广场的全景；1895年艾克里斯发明了“动力灯”拍摄了世界上最早的新闻纪录片，其中包括基尔运河通航典礼，但由于没有放映机，这些短片都未能及时映出。1896年3月26日威廉·保罗在奥林比亚大厅作了电影的首次商业性映出，放映的是其拍摄的外景片《多佛尔海的狂浪》。1899年他设计了一种柜形的摄影棚，到1903年为止，保罗摄制了许多喜剧短片，其中有《大兵求婚记》（可放映1分钟）。保罗还在索思盖特建立了制片车间，配置了特技效果的设备。保罗的功绩还在于1900年他剪辑了第一部有意识地移动摄影机拍摄的富于戏剧性的外景影片《匹卡狄刺马戏团的摩托车表演》。

在英国早期电影占主导地位的是布赖顿地方的几位摄影师，外景在他们手中被更完善的加以利用。他们是G·A·斯密士、威廉逊、E·柯林斯。他们是英国电影的先驱，后来被人称为布赖顿学派。他们最早采用二次曝光、移动摄影、叠印、全景、倒拍、停拍等技巧。柯林斯拍过30部影片，但只保留下一部《中断的旋律》。斯密士的叠印法经注册成为他的专利，并大量摄制了《幽灵照相》、《催眠术士》、《科西嘉兄弟》、《灰姑娘》、《圣诞老人》、《浮士德》、《神灯》、《女理发师》等魔术影片。1900年斯密士使用了在同一场面中交错使用远景镜头和特写镜头的手法拍摄了《祖母的放大镜》和《望远镜中所见的景象》，这种方法乃是“分镜头”的原则，斯密士利用此手法创造了最初的真正的蒙太奇。威廉逊的追逐镜头使蒙太奇变得更为灵活、完美。他的影片有《中国教会被袭记》、《士兵归来》、《战前战后的后备兵》等。

当时电影艺术家、革新家中还有C·赫普沃思。1897年他撰写了世界上最早的电影论著之一的《活动摄影术——电影摄影入门》一书。1898年他拍摄了《当铁路切断时的快车》。1905年的《浪子救人》中他采用了分镜头本的串联、剪辑、摇拍、低角度摄影等技巧。1907年他还设计过录音系统。同时期拍摄故事片的英特肖1903年两部影片《抢劫邮车》、《白昼行动》奠定了惊险片在英国的地位。早期英国电影除纪录片、故事片外，还有风景片。1914年制作出第一部动画片。皮尔逊拍摄了第一部侦探片《血字的研究》及第一套动作惊险片连续集。

英国第一部有声片《讹诈》于1929年由希区柯克导演，他在此片中表现了设计得很巧妙的侦探故事和在摄影角度、蒙太奇及音响对位法等方面的精湛技术。此片是在拍摄一半时改为有声片的。它与安冬尼·阿斯奎斯的《达特摩尔山庄》（1929）、《告诉英格兰》(1931)、《跳吧，美丽的姑娘》(1931)、萨维尔的《W——计划》(1931)、《办公室少女》(1932)、W·福特的《罗马快车》(1932)、威尔科克斯的《神奇之夜》（1932）等都是一批较成功的有声片。

【30年代英国纪录电影】 这是世界电影史上第一个较大的纪录电影流派，以对纪录电影影响最深的格里尔逊为首。它以探索纪录电影美学基础和对人类的重要性为主要宗旨，主张纪录片应当是对真实事物做有创意地处理。约翰·格里尔逊（John Grierson，1898～1972）20年代在美求学期间，认识到电影会影响人们的思想和行动。在周围人普遍对美国社会问题感到失望时，他却认为可以用电影来解决，坚信自己的使命就是使纪录影片作者把问题及其含义以颇有意趣的形式加以戏剧化，从而给人们带来希望。他说过：“电影是一把榔头，不是一面

镜子。”即不是反映社会，而是要敲醒大众。在这种观念的影响下，英国纪录片风格显著：以主见独断的、权威式旁白为主，衬上与画面无关的音乐，并按剧本（拍摄设想）配上画面。1930年至1933年格里尔逊在帝国商品推销局任电影组长期间，聚集了一大批20岁左右、创作热情高涨、但几乎没有什么经验的知识分子。日后其中许多人成为英国纪录电影运动的中坚，如埃德加·安斯弟、巴锡尔、瑞特、阿瑟·艾尔顿、斯图亚特·雷格、保罗·罗沙、阿尔培托·卡瓦尔康蒂、约翰·泰勒、哈里·华特等。在创作思想上，他们主要受苏联电影尤其是维尔托夫“电影眼睛”理论的影响，还广泛吸收了瓦尔特·鲁特曼的“交响乐式”蒙太奇手法、法国先锋派、荷兰和美国纪录片大师伊文思、弗拉哈迪的经验。1929年格里尔逊摄制的《漂网渔船》首次以英国工人为主角，从而使影片获得极大成功，一扫英国影片陈腐与沉湎技巧之风。它与弗拉哈迪那种以家庭、自然和人的关系作表现核心的方式不同，没有涉及一些更典型模式而直接去表现更真实的现实，“从一场日常生活中拍出一部影片、从一个细节拍出一首诗来”。然而他们对构图、蒙太奇和摄影的兴趣超过了主题内容，有流于形式美之嫌。1932年格里尔逊和弗拉哈迪合拍了《工业的英国》，从而使英国纪录学派从印象主义中解放出来，而“对现象过程进行有意识的和直接的观察”。1935年，巴锡尔·瑞特拍摄的《锡兰之歌》使全世界意识到英国纪录电影学派的崛起。1934年，帝国商品推销局解散，电影组由邮政总局接管，由政府机关资助的影片不可避免存在美化生活的倾向，但仍佳作迭出，哈里·华特和巴锡尔·瑞特导演的《夜邮》(1935)、埃德加·安斯希和阿瑟·艾尔顿的《住房问题》(1935)，这些纪录影片在声音和剪辑方面有突出贡献。电影组的规模不断扩大，保罗·罗沙的海滨电影组、巴锡尔·瑞特的现实主义电影组、埃德加·安斯弟的贝壳电影组及由格里尔逊任顾问的电影中心相继成立，生产出大量影片，其佼佼者有艾尔顿的《世界的呼声》(1932)，罗沙的《交接点》(1933)，安斯弟《格兰东号拖船》(1934)，雷格的《BBC：英国之声》(1935)，罗沙《造船厂》(1935)，卡瓦尔康蒂《煤矿工人》(1936)，安斯弟《丰富的粮食》(1936)，泰勒《吸烟的危害》(1937)，玛丽·菲尔德的《他们在造田》(1938)，华特的《北海》(1938)，艾尔顿的《权力的转记》(1939)，而保罗·罗沙的著作《纪录电影》(1935)及《视觉与音响》、《电影旬刊》、格里尔逊的《世界电影新闻》等杂志更扩大了该运动在国内外影响。1939年，格里尔逊离职前往加拿大电影局。而战争爆发后，纪录片学派全力为战争宣传，集中在两个主要倾向上：一是以保罗·罗沙为代表，通过解说词连缀现成纪录片素材，以强烈节奏体现富教育意义的主题的“纪事体裁”派；另一倾向以汉弗莱·詹宁斯代表，突出影片人情味和幽默感。英国纪录电影运动改变了人们以往对纪录影片的认识，其格式和风格影响到今天的纪录片创作，如美国的教育片和工业片以其为规范，各国包括中国在内宣传本国成就的纪录影片也长期沿用这一格式。

【30年代英国电影】 30年代，英国电影几经曲折，终于因亚历山大·柯达导演的《亨利八世》(也称《英宫艳史》，1933)获得巨大成功而走向繁荣期。柯达用新的观点处理历史题材，提出社会出路问题，迎合观众的民主思想而获巨大成功。此外《亨利八世》一片启用了一批优秀演员和电影制作者，这些优越条件使柯达创造出了一部精良优美的影片，在国际上也赢得了广泛的称赞，并在美国风行一时（以前，英国影片已15年不能进入美国市场)。《亨利八世》之后，英国电影的繁荣期开始1937年，英国影片产量达到了225部，已占世界第二位。英国电影工业拥有23个制片厂和75个摄影棚。柯达得到大量资金和美国资本家的支持，作为制片人继续拍摄庞大场面的国际性影片，如1934年由道格拉斯·范朋克最后主演的影片《唐璜秘史》。柯达为促使所有电影业工作人员提高专业水平，为电影业灌输了新的血液，并在世界各地网罗人才，推进英国电影的发展，如德国导演津纳执导的《女皇凯瑟琳》(1934)、法国导演克莱尔的《鬼魂西行》(1935)、美国导演兼美工设计家孟席斯的《未来世界》(1936)都是令人瞩目之作。

这时期英国其他制片人和导演都紧随柯达之后。希区柯克的《三十九级台阶》(也称《国际大秘密》)(1935)、《万事通》(1934)、《破坏》(也称《薄命花》)(1937)都极为成功。希区柯克堪称战前英国电影界最优秀的导演。此外，萨维尔的《好朋友》(1933)、威尔科克斯的《涅尔·格道》(1934)、史蒂文森的《都铎·罗斯》(1936)、维尔特尔的《罗得岛》(1936)也均获较高评价。这几年英国电影也实行了明星制度，其间著名的明星有费雯丽、劳

伦斯·奥立弗等。

【英国电影业的衰落和复兴】 二战爆发后，英国电影业无法正常生产，影界人才被征入伍，故事片生产从1940年的108部下降到1942年的46部，但观众有增无减。二战期间，英国邮政总局的电影机构被新闻部合并，成为皇家电影机构，给纪录片工作者提供了良机。他们拍摄了如：卡瓦尔康蒂的《最初的日子》（1939）、瓦特的《今晚的目标》（1941）、詹宁斯的《火已点燃》、杰克逊的《西方进军》（1944）等战争片。另外有些故事片也有很大的纪实或宣传性质。与此同时，美国电影工作者也拍摄了不少其他题材的影片，较为突出的有柯达的《巴格达窃贼》（1940）、迪克森的《首相》（1941）、劳伦斯·奥利弗的《亨利五世》（1944）、吉列特的《臭名昭著的绅士》（1945）及豪华历史剧《璇宫艳后》（1945）等。

自1946年至1960年的15年中，英国电影观众人次减少一半以上（1946年英全国影院售票数为16亿3500万张，1960年仅为6亿张）。由于1947年英政府颁布了征收国外进口影片75%的税收法令，英国电影界陷入了极为困难的境地。1945年英政府撤销外国影片进口税后，美国影片又大量流入，使英国影片受到冲击。英政府规定美国影片从英国所得利润必须将其中一定数额向英国电影业投资，这种保护办法又令美国势力进一步深入到英国电影业中。此时期的优秀作品有：大卫·利恩的《孤星血泪》（1945）、《雾都孤儿》（1948），鲍威尔和普雷斯伯格的《上天阶梯》（1946）、《红菱艳》（1948），奥立弗自导自演的《哈姆莱特》（1948），里德的《虎胆忠魂》（1947）及迪金森的《黑桃皇后》等。

1950年起英国采取了各种保护电影生产的措施，但由于电视的日益普及，影院的上座率不断以惊人速度下降。50年代起，英国出现了由巴尔康主持的“伊灵喜剧影片”。他们表现的实际生活，敢打破常规、以新眼光观察生活，批评贵族和人情风俗的琐碎，其中的佳作有：哈茂的《善人与贵族》（1949）、麦肯德里克《干净的小岛》（1949）、《穿白衣的男人》（1952）及克莱顿的《大喊大叫》（1947）、科尼利古斯的《史姆利科的护照》（1949）、汇普的《天堂笑声》（1950）等影片。

英国关于美国片所得利润必须将一部分投入到英国影业中的规定颁布后，美国公司开始与英合作拍片。这期间英、美合拍的佳作有：尼格列斯科的《流浪儿》（1950）、沃尔什的《霍恩布洛上尉》（1951）、休斯顿的《非洲皇后号》，而当时上座率最高的杰出作品是大卫·利恩的战争片《桂河桥》（1957）。

美国的进步电影工作者丁·洛西、C·卓别林、孔·莱斯特等人因遭受麦卡锡主义的迫害，离美抵英定居，为英国的电影艺术做出了大量贡献。

【英国自由电影】 自由电影是英国国家资料影院于1956年至1959年放映的六套实验性影片的总称，又是以此系列实验性影片为代表作的一次电影运动的名称。自1956年起，英国电影学会的实验基金会和美国福特汽车公司共同资助一批有志于“复兴英国电影艺术”的青年拍摄了一批短片。在影片上映时，他们联合发表声明宣布他们的创作目的是向社会上和电影界内部的保守观念挑战。他们强调艺术家的社会责任，要求重视日常生活题材和创作中的个性表现。他们强烈要求取得创作自由。在自由电影名义下拍摄的影片都是以表现真人真事为内容的，但是他们极忌讳用纪录性来描写他们的影片，因为他们认为纪录性一词已含有粉饰和美化现实的涵义。为此，L·安德逊宣称纪录手法将妨碍电影杰作的产生。这次运动和反对文学与戏剧中传统价值观有联系，也与“愤怒的年轻人”运动的政治和精神抗议相结合。它的基本内容是要求用积极态度来表现艺术工作者的社会责任感，反对资产阶级的唯美主义。他们鲜明地反对资本主义的社会现实和道德价值观，如：丁·克莱顿的《金屋泪》（1958）、T·理查森的《愤怒的回顾》（1959）、K·赖兹的《周六夜和周日晨》（1960）、安德森的《这种运动生活》（1963）。理查森、赖兹、安德森为此运动的主要倡导者。此外，重要的影片还有丁·施莱辛格的《恋爱有术》（1962）和《骗子比利》（1963）等。60年代中，自由电影把反抗仅作为个人对待生活态度的一种表现方法而不再具有社会含义。自由电影运动结束后，安德森等人陆续进入了英国商业电影制片机构，成为故事片导演，但由于在内容上不同程度地反映了自由电影运动的反叛精神，通常也被视为这一运动的产物。60年代末70年代初比较重要的作品是安德森的影片《假如》（1968）和《哦，幸运儿》（1973）。在两部影片中由于导演将敏锐的观察与独创的概括相结合巧妙地表现当代社会的冲突，使影片不论思想还是艺术都达到了新高度。

【当代英国电影】 70年代的英国一直处在低谷状态，创作题材的枯竭、电视的兴起、美国影片的冲击及本国政府的不支持都是造成英国电影衰落的原因。国家电影金融公司逐年减少对电影制作者的投资，加之英政府取消对外国影片的限额造成美国影片充斥英国电影市场，导致英国各大制片厂卖座低、资金少而破产衰落。许多大制片厂为维持生存沦为好莱坞的拍片基地，为美国提供创作人员、技术设施及精湛的技巧。70年代，英国制片业受到美国的牵制。美国最卖座的科幻片《星球大战》等都是在英国制作，这些片子为美国好莱坞带来巨额利润，而英国电影却日益衰落。

进入80年代后英国电影的整体情况仍不景气。但80年代英国电影却以少而精的特点拍摄出一部分艺术上、技术上都堪称精品的影片，在国际上频频获奖，如：《火的战车》（1981）、《甘地传》（1982）两部片子连续获奖。以后的几年里《杀戮之地》（1984）、《印度之行》（1984）、《韦瑟比》（1984）、《看得见风景的房间》（1986）、《传送》（1986）、《一握尘土》（1988）、《莫里斯》（1988）、《一条叫旺达的鱼》（1988）都在各大国际电影节获奖。英国在80年代虽然制作的影片数量不大，但却以高质量制胜，这也是英国电影当代的一个最大的特点。至今英国电影界仍是以高质量制作影片制胜。如获奥斯卡奖的《霍华德庄园》（1993）也是一部艺术上、技术上各方面皆为上乘之作的精品。

【007系列电影】 1953年，英国作家伊恩·费莱明出版了第一部007小说，此书很快成为畅销系列小说。当时美国主宰了国际政局，英帝国失去了霸主地位，费莱明塑造的超群绝伦的英国间谍007詹姆斯·邦德很快成为英国人心中的安慰。1961年美国制片人买到了拍摄权，起用了当时并不出名的肖恩·康纳利任主演，第一集《第七号情报员》即引起轰动。在美国，007也恰好迎合了肯尼迪总统被刺后美国人民对和平英雄的需要，康纳利亦成为人们的偶像，英雄的化身。至1971年007共拍八集，这其中澳大利亚模特乔治·拉仁皮出演一集，结果上座率下降，康纳利继续出演。70年代中，罗杰·摩尔接替了康纳利，成为新的偶像。在1983年，53岁的康纳利复出上演《巡弋飞弹》，但已不为观众接受。罗杰出演邦德15年后，蒂莫西·多尔顿接替了他。007系列电影的前几集比较忠实原著，后来，在票房价值诱惑下，高科技和噱头代替了情节和性格。从1962年至今，经久不衰，《霹雳城》一集即有2亿8千万美元票房。从总体说来，007系列电影仍不失为比较优秀的娱乐片，那些几乎已成公式的影片格局仍然吸引着诸多观众，至今方兴未艾。

【80年代英国电影的振兴】 曾拥有大量杰出电影工作者和优良设备的英国电影在70年代时影片产量下降，创作题材枯竭，使70年代英国电影一直处在一蹶不振、气息奄奄的低谷状态中。电视和录相技术的兴起是造成英国电影衰落的原因。此外，更重要的是：①英国政府不积极扶植本国电影事业。②与美国影片的激烈竞争下，各大制片公司因卖座不佳，资金困难，纷纷破产和衰落。历史久、影响广、规模大的雷克制片公司宣告破产；埃米制片公司专门拍低成本片，而不敢投资冒险性的、大成本影片。拍片最大的困难就是缺少资金，于是美国好莱坞便借机携大量资金乘虚而入，利用英国的创作人员、技术设施及技术人员的精湛技巧，将英国变为好莱坞的拍片基地。美国最卖座的科幻片《星球大战》、《超人》、《帝国反击战》等就是在英国拍摄的。英国电影创作人员大量外流，据《纽约时报》说，在好莱坞工作的英国人已达万人，其中包括著名导演约翰·施莱辛格（执导《午夜牛郎》）、迈克尔·阿普泰德（执导《矿工的女儿》）、彼得·耶茨等人。因此电影界一部分人认为英国电影沦为了美国电影的殖民地。③此外，英国电影还出现了创作危机。一部分电影工作者自我怀疑，失去了拍摄本民族风格影片的信心，一味迎合国际观众，尤其是美国观众的口味，他们为打入国际市场，争取美国观众，对美国片稍加改动，拍摄了一批流行的商业片，其中包括惊险间谍片007系列。这类影片没有人物刻画，也不具有思想深度，只是以惊险特技迎合观众的好奇心理。1980年《潮气涌起》票房收入还算成功，其他较好的影片有蒙蒂·佩隆的《精神生活》、《大风暴》、《世界充满已婚男人》。同时，也有一些电影制作者们不顾缺少资金和亏损的危险仍冒险地拍摄出了一批反映现实生活、具有一定思想深度和艺术水平的影片。1981年卡里尔·赖兹拍摄的通过19世纪女性同现代女性不同婚恋观的对比来表现女性从受压迫、受歧视而走向自由的影片《法国中尉的女人》，受到舆论界的普遍好评，并被提名竞选1981年奥斯卡奖。另一部反映英国社会歧视和残害畸形人的《象人》，也受到国际好评。

但最为突出的是《火的战车》（1981）和《甘地传》（1982），这两部片子连续获奖不啻是对奄奄一息的英国电影注射了一支强心针，令英国电影制作者坚定了振兴英国电影的信念。

英国影片连续两年获奥斯卡奖，不仅打破了奥斯卡奖55年历史的纪录，也为英国电影史写下了光辉的一页。同年，英片《优势》又在柏林电影节上获奖。戛纳电影节上英片虽未获奖，但送展三部影片，其中林赛·安德逊拍摄的在英倍受冷遇的喜剧片《大不列颠医院》颇受欢迎。此外，苏格兰导演比尔·福赛的《格利高里的女友》在世界范围受到好评，而《法国中尉的女人》和《亚瑟王的神剑》亦获得成功。英国电影开始复苏。1982年《甘地传》获得8项奥斯卡奖。《甘地传》所取得的成就与影响远远超过《火的战车》，轰动了世界影坛，也震动了英国电影界，使之信心大增。1982年杰里米·艾恩斯主演的《兼差》在戛纳电影节上获得了最佳编剧奖。其他受到评论界好评的影片有《象人》、《画师的合同》（1982）。格林纳维的《画师的合同》既有继承，又有创新，他将传统的戏剧与神秘小说加以融合，创作了这部古装神秘喜剧。此片在剧作结构和视觉表现手段上不乏独创性，是高度风格化的，有鲜明的个人烙印。在1982年底的伦敦电影节上，英国电影工作者对电影创作倾向问题开展讨论。一部分人认为影片既要适应国际观众市场的需要，也要带有英国本民族的风格特色，因此要拍摄中间性影片。而另一部分人以电影学院院长哈默德为代表，则认为应该拍以英国文化、生活和历史为基础的、具有浓厚英国“乡土气息”的影片。1982年年底英国电影研究所所长安东尼·史密斯发表一篇题为《凡是深刻描写本国民族历史和人物的欧洲影片在美国都将会取得成功》的论文，清楚地说明英国电影制作者已注意到影片民族化的问题。从1982年底开始，英国电影制作者拍摄民族风格影片的信心加强了，质量好的影片也增多了，英国电影又重新受到国际影坛的重视。资金来源问题也逐渐好转，英政府已答应专门组织机构予以援助。英国拍片的数量虽然少，但是从艺术的角度说质量很高。《蒙蒂·佩隆生活的意义》、《本地英雄》、《热与尘》和《农夫的午餐》是这一年的优秀影片。理查德·艾尔的《农夫的午餐》是“新电影运动”以来英国影坛上少见的一部极具有特色的社会写实片。

1984年，戴维·普特南制片的《杀戮之地》赢得了最佳男配角等3项奥斯卡奖。同年，女演员佩吉·阿什克罗夫特也为英国导演大卫·利恩的《印度之行》捧回了最佳女配角奖，该片亦作为最佳影片得到提名。同年，导演戴维·哈雷的《韦瑟比》在西柏林国际电影节上获得金熊奖，由此开始了他的编导生涯。1986年《看得见风景的房间》是据福斯特6部反映英国社会问题作品中他本人认为最好的一部改编的，此片由英导演艾费里、印度制片人麦钱特及印度女剧作家贾布瓦拉三人合作拍摄。他们的合作已延续了20年，曾合拍过《欧洲人》、《波士顿人》、《热与尘》等片，其作品主要是社会问题片和历史古装片。影片富有文学气息。《看得见风景的房间》赢得最佳改编剧本等3项奥斯卡奖。1987年，中、意、英合拍的《末代皇帝》一举成功，英国人为担任了这部影片的制片并以著名演员彼得·奥图尔参加演出而自豪。此外，《希望与荣誉》、《威恩尼尔和我》、《真希望你也在这里》等片也受到了世界范围的好评。1988年，约翰·克利斯自编自演的黑色喜剧片《一条叫旺达的鱼》是一部充满美国俚语的英国现代背景的漫画式喜剧，共获3项奥斯卡奖提名。此外，英国影片《小杜丽》和《朱迪思·赫恩孤独的情感》亦曾博得不少喝彩。1989年是英国电影一个新的开始。

【美国电影的诞生】 1905年，戏院老板兼房地产经济人哈莱·戴维斯和约翰·P·哈利斯，在宾夕法尼亚洲的矿业中心匹兹堡一条热闹街道上租了一所小屋，放映《火车大劫案》，观众甚多。这种被称之为“镍币电影”的放映方式为美国电影开辟了巨大的文化市场。此外过去是新闻片摄影师的埃特温·S·鲍特所拍摄的《火车大劫案》以它独特之处给美国电影带来一种新的气氛，即美国的西部气氛，这部影片的拍摄为美国电影艺术奠定了基础。1908年，维太格拉夫公司的主持者斯图亚特·勃拉克顿开始从事一项独创性的工作，摄制了一系列有名的描写现实生活的影片，美国的电影艺术由此开始走上真正发展的道路。4年后，影评家维克多兰·雅塞在一篇文章中这样写道：“在此之前，美国影片只是一些不成熟的作品，摄影技术很坏，表演不好，人物没有神气，剧本莫明其妙或者令人发笑。莎士比亚的戏剧被美国佬糟蹋得不成模样，只有西部片因为带有真实的地方色彩，所以获得成功。但自从描写现实生活的影片开始以后，美国就产生了

很多杰出的影片，这些影片不仅使艺术家惊异，而且也使广大的观众惊异。在技术方面，这些杰作也使法国的摄影场中开始有系统地使用中近景来摄制影片，法国人给中近景取名为‘美国景’。同时一般观众对这些影片中的演员们严肃的演技，以及那种不用戏剧式的线索和变化而力求接近现实生活并以大团结来收场的剧情，也大加赞赏。”就这样，草创期的美国电影替格里菲斯的成功准备了条件，并为合理地应用英国人所发明的蒙太奇开辟了道路。

【好莱坞电影】 好莱坞电影是技术电影，是技术主义传统的最典型的代表。技术主义电影是把技术放在第一位，从内容到形式都强调人为加工的必要性；故事情节有头有尾，发展线索完整贯串，每个细节都有明确的剧作目的，镜头的剪辑安排都经过缜密设计，……这一切的最终目的是使观众产生一种现实生活的幻觉，在不知不觉中接受影片创作者的理性目的。电影问世后的头50年里，技术主义电影占有绝对的优势。

从20年代开始，好莱坞进入它的全盛时代。它把技术主义发展到了极致。它不是努力去捕捉真实的感觉、组织和节奏，而代之以制造一种摹本，一种独立的存在，依据深入、认同的美学定律创造一种完美的幻觉，使人生成为视觉的、公开的和戏剧性的。“电影是把平淡无奇的片段切去后的人生”——这是好莱坞著名导演、悬念大师阿尔弗莱德·希区柯克所下的定义，并且成为它信奉不逾的原则。因此，好莱坞力求发展技术，使之日益复杂精巧，以便造成一种深度感和空间感的幻觉，最大限度的以假乱真，从而使观众在电影院里产生如入梦境的感觉。因此，它获得了“梦幻工厂”的外号。拍摄了大批影片后，好莱坞逐渐登上了世界电影的霸权宝座。占据了各国电影市场，对其他国家电影业产生巨大影响。

好莱坞的技术主义电影有着独特的制作方式——制片厂制度。它的起源和同格里菲斯一起在本世纪10年代为好莱坞电影奠基的麦克·塞纳特有密切关系，是塞纳特着手创造了这种独特的影片制作制度。制片人成了电影的真正主人，决定剧本情节，决定导演、演员阵容，决定艺术的成败，由于制片人最关心的是如何赚钱，因此拍摄影片完全以票房收入为指导原则，“制片厂的风格常常淹没了导演的风格”。拍摄了《一个国家的诞生》、《党同伐异》、《被摧残的花朵》等著名经典影片的格里菲斯也因商业上的失败而注定了再没机会拍片的悲惨命运。好莱坞的拜金主义把它的创始人也毁灭了。而拍了《男性和女性》、《伏尔加的船夫》、《不信上帝的少女》的西席·地密尔却因为能够赚钱而日益兴隆，更把一种庸俗、商人气息和浮夸的作风，带入了好莱坞影片40多年的历史中。好莱坞成了骤然兴起的暴发户。把它那种建筑上东拼西凑的夸张趣味与说教式的象征趣味突出表现出的是雷克斯·英格兰姆导演的《启示录四骑士》，战争主题又使金·维多的《大检阅》获得成功。除了制片厂制度的影响深远外，使好莱坞征服世界的基础是“明星制”。好莱坞下大功夫制造出一批又一批的明星偶像，使观众不再根据影片的技术和艺术质量而是根据明星的阵容决定是否买票。“明星制”的产生很大程度是出于商业上的需要。但在另一方面，从明星制度的美学本质——即人为地制造美的典型来看，它同技术主义的要求也是十分吻合的。好莱坞制造了一系列明星形象，例如约翰·怀恩的著名西部牛仔形象，亨弗莱·鲍嘉作为受挫的英雄人物和顽强可怕的私家侦探，玛丽·璧克馥永远是个孤苦飘零的弱女，浪子型的埃洛·弗林和硬汉型的詹姆斯·贾克奈，荡妇型的丽塔·海华丝，或贤良型的凯瑟林·赫本等。明星成了制片厂的厂标、商品。好莱坞成为国际上强大势力后，它摄制的题材也变为国际化了。在它最卖座的无声片中，以美国为背景的很少，只有詹姆士·克鲁兹导演的那部极有名的《篷车》直接取材于美国历史，是部歌颂西部开拓者的史诗。美国电影这种“失去本国特性”的倾向成了普遍的趋势。又由于金融资本的国际联合、审查制的严格、流行小说被搬上银幕、明星制、为卖座打算的拜金主义等原因，使得美国电影艺术日趋贫乏，却给卓别林的喜剧提供了机会，《巴黎一妇人》、《淘金记》（1925）轰动影坛，与此同时涌现出哈洛德·劳埃德、勃斯特·基登等滑稽明星。

1920年后，好莱坞的雄厚基底吸引了大量外籍优秀导演和演员。此一时期的著名影片大都是外籍导演、演员拍出的。法国导演莫里斯·都纳尔在一战期间拍了玛丽·璧克馥最成功的影片《可怜的小姑娘》以及《女人》、《最后一个莫西干人》等，给好莱坞带来种少见的文雅、精炼的作风。德国来的斯特劳亨、刘别谦、冯·斯登堡对美国电影有很大的贡献。斯特劳亨拍了《愚蠢的女人》、《贪婪》、

《风流寡妇》等。刘别谦的杰出作品是《温德米尔太太的扇子》，他对好莱坞的贡献不在影片的艺术性而在于带来一种取悦暴发户的技术，使好莱坞生意兴隆。此外茂瑙的《日出》和斯约史特洛姆导演的影片《风》一样，是欧洲去好莱坞的导演们摄制的杰作。虽然好莱坞荟萃了不少有才华的外籍导演，但他们在电影老板的票房原则下，受到了压制，个性特色与风格被箝制，因此很多人愤愤离去，如德国的麦克斯·奥弗尔斯、冯·斯登堡、茂瑙，法国的让·雷诺阿、雷内·克莱尔等。但在另一方面，好莱坞对于能拍出既有艺术特色又能吸引观众影片的导演还是放手的、不惜工本的。例如年轻的匈牙利导演保罗·费乔斯的《孤独》，在美国一举成名。

有声片时期，好莱坞这个美国电影的首都，除了向戏剧中寻求新的样式，同时继续它卖座片的老路。由于有声片出现，强盗片风行。霍华德·霍克斯的《疤脸大盗》、《牢狱》及《小凯撒》是代表。此外，还有罗本·马莫里安拍的《十字街头》、金·维多的《要塞》、《太阳浴血记》等。好莱坞渡过经济危机后，又恢复了过去的乐观主义。拍了《风流侦探》、《一夜风流》等轻喜剧片。《告密者》是战前的一部杰作，描写1916年都柏林有个愚人为了离开爱尔兰去英国告发了一位爱尔兰革命者，最终被带上革命党人法庭受到应有的处罚。影片颇受室内剧的影响。一战期间和有声片出现后几年，好莱坞生产了大批影片。可是这种时代很快过去了，在金融巨头的命令下，对杰出的题材和最突出的个性，一概进行了无情的扼杀。

好莱坞繁荣时期所特有的一种影片创作方式是类型电影。在好莱坞，类型电影作为拍片方法，实质上是一种艺术产品标准化的规范，“研究好莱坞，更多的是从大量影片中归纳出类型、模式、惯例和类别，而不是注意每一部片本身的质量”（莫纳科语）。好莱坞的类型片主要有西部片、恐怖片、歌舞片、科幻片、战争片等。类型片具有逃避现实的消极方面，即使在美国20年代经济大萧条期，好莱坞电影依然是一枝独秀，不受多大影响，其原因就是这种逃避现实的电影给被现实冲突搞的烦躁不堪的人们提供了一个可暂时忘却一切的梦境。另一个受欢迎的原因是制片人看到哪种类型受欢迎便争相摹仿，掀起股股热潮。例西部片热、歌舞片热……

好莱坞电影在二战后开始逐渐衰落，这主要是由于政治上和经济上的双重原因。1946年，好莱坞创造了它的最高卖座纪录，17亿美元之巨。第二年好莱坞爆发了一场持续10年之久的反共的非美政治调查丑剧和随之而来的黑名单活动。这场政治迫害运动几乎彻底扫荡了好莱坞原有的社会进步和民主性，迫使最优秀的艺术家全部停止了工作。同时，电视的兴起及美国法院关于反垄断诉讼的判决又连续在经济上严重打击了好莱坞电影业，导致制片厂制逐渐解体。战争的严重破坏性促成了西欧写实主义电影的繁荣发展，却彻底打击了在战争中坐享其成的好莱坞。10年反共清洗运动使好莱坞丧失了大批人才，对影片的艺术和技术质量大有影响。其次是这场政治运动使自由主义思想在好莱坞几乎消失殆尽。制片厂制的肢解意味着好莱坞电影终于丧失了它在世界市场的地位，而使欧洲国家电影有了出头之日。不过好莱坞生产影片方式的改变并不意味着传统技术主义的终结。阿米斯说过“60和70年代，欧洲电影创作取材繁复多样，拍出了十分不同的影片，但美国电影仍以发展传统的影响为重”，就是指技术主义传统。

好莱坞电影作为技术主义传统的典型代表之一，正愈来愈引起研究者的兴趣。好莱坞的时代已经过去，但是不能单纯的认为它拍摄的只是逃避现实的商业电影而加以排斥，因为它除了有“梦幻工厂”的一面外，还有许多东西对电影艺术形式和发展起过重要的作用。

【好莱坞卡通电影】 美国的卡通电影是从各大报纸刊载的当时极为流行的“图画故事”中发展起来的。科尔在美国曾把漫画家麦克·马努斯笔下的小淘气拍成了动画片《斯努卡斯》。但是这部成套影片远不如费休绘制的《麦特和杰夫》成功。当时，格林的《快乐的流氓》和《宿醉》也很受欢迎。美国动画片（卡通电影）的广泛传播促进了第一次大战期间法国动画片的新发展。在欧洲只有两三个从事卡通电影这种工作的时候，美国动画片已有很大的发展。麦克斯·弗莱休和达夫·弗莱休两兄弟长久以来是美国最富有创造性的动画创作家，他们摄制的成套影片《在墨水瓶之外》，将照片和绘画结合在一起。弗莱休兄弟所绘制的小丑柯柯为后来的影片《唐老鸭》里那只鸭子的恶作剧作了前驱。弗莱休兄弟在有声电影初期放弃了小丑柯柯的形象，另创造了一些富于人情味的新型人物。如：《少女蓓

娣·普波》、《水手波贝》。在弗莱休兄弟开始摄制动画片的同时，派特·沙利文通过他所绘制的《快乐的猫》一片，给卡通电影，同时也给连环图画指出了一个新的方向。这只聪明然而时运不济的小猫在卖座上的成功，引出了很多以动物为主题的动画片，如，本·哈利孙和曼尼·高尔德创作的《疯狂的猫》；欧布·伊威克斯创作的《青蛙弗利普》；瓦尔特·迪斯尼创作的《幸运的兔子奥斯瓦尔德》；最后还有欧布·伊威克斯创造、以后由瓦尔特·迪斯尼加以利用和改变的《米老鼠》。"米老鼠"的成功主要在于它制作时已经可以利用音乐和音响。早期的"米老鼠"的笑剧时常建立在一些音乐噱头上，但由于这种效果用得过多，结果使观众渐渐感到厌倦。可是，彩色的应用给这一濒危的影片样式又及时地带来了复兴的机会。迪斯尼经常成功地创造出一些新的主人公，这些主人公一直是一些动物的形象，如三只小猪、大恶狼、"普卢托"、"唐老鸭"等。他的优秀作品都是取材于寓言或民间传说。瓦尔特·迪斯尼的艺术在战前已达到最高峰。当迪斯尼1938年以《白雪公主》一片开始摄制大型动画片时，美国卡通电影的兴盛已激起欧洲的竞争，从而标志着迪斯尼在商业上成功的顶峰。继《白雪公主》后，迪斯尼又拍摄了《木偶奇遇记》、《幻想曲》等。迪斯尼的风格从1935年到1955年在美国起了决定性的影响，它也在英国、法国、意大利等国，甚至在苏联和中国，都有很大影响。好莱坞的大部分动画片作者一直循着米老鼠与唐老鸭的老路。除了迪斯尼，还有一些其他的人在从事卡通电影，如保尔·泰利、华尔特·兰兹、莱翁·施莱辛格等。当代，动画片由于高科技的加入增加了新的趣味，如利用特技手段将真人表演与卡通形象相结合，在视觉上产生新奇感，由此获得了巨大成功，如1988年的《谁陷害了兔子罗杰》一片就成为当年卖座片。1988年12月美国《电影月报》评论声称："不可否认，《谁陷害了兔子罗杰》是电影技术发展史上的一个里程碑。"近年来的美国卡通电影在审美趣味上有向传统回归的倾向，表现朴素纯洁的感情，惩恶扬善的道德观，算是美国电影中的一块净土。1991年的《美女和野兽》就是描述了寓言般的爱情故事，获得当年奥斯卡几项重要奖项的提名，这是在奥斯卡历史上从未有过的。《风中奇缘》(1993)、《狮子王》(1994)和1995年拍摄的一部全部由电脑合成的《玩具总动员》相继获得成功，这一类型片种成为新的发展趋势。

【美国纪录片学派】 从1920年起，美国国内兴起了一个杰出的纪录片学派，它的创始人是罗伯特·弗拉哈迪。在他的第一部探险影片《纳努克》中(1920~1922)，弗拉哈迪不满足拍摄原始生活中的一些优美景象或风格习惯，而且还让摄影机参与纳努克及其家庭的全部生活。这种拍摄纪录片的新方法——它在某些方面很像百代或梅里爱那种天真的"排演的新闻片"的方法——是和维尔托夫的"电影的眼睛"方法完全对立的，后一方法把摄影机当作"时代的显微镜与望远镜"，被拍摄的人应该不知道有摄影机在场。《纳努克》几乎受到所有评论家的称赞，它获得了很大的成功。《纳努克》和它的创作者创立了新的风格，并在纪录片的传统中深深地扎下了根。在《纳努克》中，弗拉哈迪大胆采用"新闻排演"的新法，并突破短镜头的限制，在一些场面中选用长短镜头。从这里起弗拉哈迪已开始进行镜头内部蒙太奇的试验。弗拉哈迪还拍了《摩阿拿》(1926)、《禁忌》(1931)、《土地》等片(1939~1942)。除了弗拉哈迪的影片以外，还应提到《草原》(1926)这部大获成功的影片，它是由茂里安·古柏和欧内斯特·萧德沙克这两位青年创作的，他们还拍摄了《象》(1926)、《兰哥》，从此他们走上一条逐渐用摄影棚里的特技摄影来代替纪录片的客观性的道路。1935年前，好莱坞摄制的《时间的前进》给纪录片创造了一种新的样式。它主要是利用一些档案文献和一些专门报道作为题材，但另一方面，也按照柯里爱及齐卡的老办法，通过事件的主人公或通过演员在摄影棚里的演出，把某一事件重现出来。这类影片中最杰出的作品是弗兰克·卡普拉所监制的有名的成套影片《我们为何而战》(1942)。在其他获得成功的美国纪录片中特别应该提到是几部美军登陆太平洋各地区时摄的彩色片，如《真正的光荣》(1945)、《曼菲斯美女号》。

【美国电影的黄金时代】 从30年代初到40年代末，特别是1935年到1945年这10年，可以说是好莱坞的鼎盛时期，同时也是美国电影的鼎盛时期。但这并不说明这时期的影片艺术水平最高。这时期拍片的数量最多，1946年的产量达500部。电影的观众也最多，影片获得的利润也是最高的。20年代末有声电影基本上代替了无声电影。技术上的进步使人们不久就能更好地使用声音的效果，给予摄

影机以活动的能力，并使影片具有复杂的蒙太奇效果。有声电影又使摄影棚和创作方法发生了变化，并吸引了为数众多的观众，失业的人们时常到电影院里去寻找精神上的麻醉。有声电影出现以后，使美国另外一个片种——歌舞片盛极一时，如《雨中曲》(1952)、《音乐之声》(1965) 等。这时期的大多数影片是不接触社会实际的，美国电影界叫它为“逃避现实主义的影片”，影片中充斥着豪华的场面与美人的歌舞等。这些逃避现实主义的娱乐片成为当时美国电影的主流。随着好莱坞的建立，形成了美国长期以来一直坚持的大制片厂制度和明星制度。30 年代的好莱坞形成了八大制片公司，它们垄断了美国的电影制片发行事业。在影坛出现了名噪一时的电影明星，如，嘉宝、费雯丽、克拉克·盖博等。西部片、滑稽片、歌舞片、恐怖片、武打片、传奇片、爱情片等类型片也盛极一时，其中有《乱世佳人》(1939)、《魂断蓝桥》(1940)、《翠堤春晓》(1938)、《蝴蝶梦》(1940) 以及动画片《白雪公主》(1938) 等，享有极高的上座率。在三四十年代，美国电影的顶峰应是 1941 年的《公民凯恩》这部电影。尽管《公民凯恩》在商业上“销路”不是很好的，但在电影史上它却是一部有价值的影片。《公民凯恩》是在美国电影的鼎盛时期，由奥逊·威尔斯自编、自导、自演的影片。这部影片之所以在世界电影史上有非常高的地位，首先是因为它比较深刻地接触到了美国这个资本主义社会的各个方面：政治的、经济的、文化的、道德的等等，而且片中许多手法的运用富有独创性，在世界电影艺术史上具有里程碑的意义，在艺术上为战后法国新浪潮电影以及各国商业电影借鉴，为新电影运动所师承。

【二次大战中的美国电影】 第二次世界大战爆发后，由于以共和党人第斯为首的参议院委员会采取的孤立主义政策，美国电影无法公开正面地描写欧洲战争。当时摄制的多是一些远离现实、供士兵娱乐的轻喜剧和活报剧，如迈克尔·寇蒂其的《从军乐》、比利·怀尔德的《红粉军人》等，虽商业上获得巨大成功，题材上却摆脱不了法国同类片的庸俗老套：动不动就发脾气的长官、呆头呆脑的士兵等。太平洋战争使美国加入到反法西斯同盟之中，好莱坞也相继拍摄了宣扬“美国兵不可战胜”神话的影片，如霍华德·霍克斯的《空中堡垒》(1943)、德尔茂·台求斯的《直捣东京》、迈尔斯东的《赤胆忠心》、茂文·勒·洛埃的《轰炸东京记》(1944) 等。相比之下，描写其他战场的影片少得可怜，如关于苏联的题材只有迈尔斯东的《北极星》和迈克尔·寇蒂其的《出使莫斯科记》(1943)。

美国影片对历史的曲解使人们把残酷的战争认作一种离奇古怪的冒险，却也产生了像比利·怀尔德《开罗第五军火库》(1943)、迈克尔·寇蒂其《卡萨布兰卡》(1942) 这样的经典之作。后者还荣获七八项奥斯卡奖。那些希望以一种亲切的人道主义精神来代替一般英雄主义的电影，如威廉·惠勒的《米尼弗夫人》(1942,也称《忠勇之家》)、希区柯克的《救生船》(1943)在美国同样获得成功。

战争的苦闷迫使人们寻求精神慰藉，天主教组织“道德协会”利用《海斯法典》从而使表现道德说教和宣扬基督教的作品获得商业成功，信教人数大大增加。其最著名的作品是约翰·福特的《青山翠谷》(1941)。

黑色片是二战中在美国兴起的新影片样式，它主要以犯罪为题材，采景布光上受欧洲表现主义影响，悬疑色彩颇强。代表作有约翰·休斯敦的《马耳他之鹰》(1941)、迈克尔·寇蒂其的《欲海情魔》(1945)、霍华德·霍克斯的《长眠》(1946)、比利·怀尔德的《失去的周末》(1946)。

与卓别林出色的《大独裁者》(1940) 相比，美国这一时期的喜剧片仍纠缠于粗俗的噱头之中，甚至连早期卡普拉的成就都没有达到。真正在好莱坞名利双收、大走鸿运的是战争爆发后来到美国的英国人希区柯克，他的《蝴蝶梦》(1940)、《春闺疑云》(1942)、《疑影》(1943)，不仅票房赢利颇丰，更奠定了他心理悬念片大师的地位。

总而言之，在其他国家饱受战火蹂躏之时，美国电影相对繁荣，但依然缺乏创新。随着战争的结束，“好莱坞十人案”掀起的政治迫害狂潮终于使雄霸世界多年的好莱坞走上衰退的道路。

【战后美国电影危机】 好莱坞电影在二战后逐渐衰落，是由于政治和经济的双重原因。尽管 1946 年它赢利达到创纪录的 17 亿美元，但随后的反共的非美活动调查丑闻却掀起一个政治迫害的狂潮。许多好莱坞人士出于社会良知，早在 30 年代就积极投身反法西斯的社会活动中，并拍摄了《怒火之花》(1940)、《吾土吾民》(1943)、《卡萨布兰卡》(1942) 等许多民主进步倾向鲜明的影片，虽然在年产 500 部的好莱坞电影中只占极少数，却仍成为

战后犯恐共病的当局进行政治迫害的证据。美国会的众院非美活动调查委员会1947年3月传讯了包括著名电影编剧约翰·霍华德·劳逊在内的10名好莱坞电影艺术家，起诉他们犯了蔑视国会罪，判处入狱，这就是著名的“好莱坞十人案”。好莱坞资方为了自己利益，不惜迎合官方要求，大肆制造黑名单，清除共产党人，拒绝雇用一切不愿向非美委员会告发的人。在被逐出电影界的三百多名“黑名单人物”中，有一百名以上是最优秀的艺术家。大量人才的损失，使影片艺术技术质量急剧跌落，自由主义思想完全消失，代之而起的是大批“警察和强盗的故事或曲折离奇的间谍内容的反共影片”。

好莱坞的衰落更主要的原因还是在经济上。1946年，美国司法部根据谢尔门（反垄断）法，制止大制片公司兼营影院放映网。以往这些公司产品无论质量如何，都能保证在其控制的院线上映，形成了垂直的垄断局面。新修改的谢尔门法使电影业的垄断经营成为犯法行为。从此，质量不高的影片就有卖不出去的危险。50年代电视的兴起又给处于颓势的电影以致命的一击。好莱坞的制片公司虽已和影院业没有了联系，却顽固拒绝向电视业出售影片。电视在美国本是30年代从广播业派生出来的，因二战阻碍了发展。电影界的冷淡态度迫使它们发展自己的节目制作力量，并终于形成了一支电影界不可忽视的竞争力量。当好莱坞终于明白到这一点、转而向电视业寻求解脱危机的办法时，它的制片厂制度终因生产危机导致的生产规模的压缩而彻底解体。片厂被改变成兼营多种行业的联合企业的一个组成部分，由“大而全”变成恒时承包。拍摄影片时则由代理商出面组成以导演为中心的自由组合班子，向制片厂申请投资，租用设备，拍成后以利润分成方式交由制片公司发行。这样，好莱坞制片人专权的制片厂制度时代结束了。宽银幕等高技术的进步和大场面高成本的超级制作是好莱坞把观众拉回电影院的一种努力，但是在挑剔的观众面前，收效甚微。制片厂制度的结束令衰落的好莱坞丧失了在世界市场的垄断地位，从而使其他国家特别是欧洲电影有了参加竞争的余地。从这个意义上说，战后美国电影的危机在世界范围内也有一定的积极意义。

【美国越战题材影片】 美国侵略越南这场战争是不得人心的，反战浪潮此起彼伏，形成声势浩大的反战运动，动辄几十万人向华盛顿进军，举行反战示威活动。在这种情况下，以侵越战争为题材的影片是个禁区，因为好莱坞不敢贸然去拍支持政府侵越立场的影片，去宣传什么赴越作战的“爱国主义”，但是站在美国政府同一立场的各个制片公司，又不愿拍反对越战的影片，因而只好不拍以越南战争为题材的影片。惟一例外，就是西部片演员约翰·韦恩自己出钱拍了一部鼓吹越战中的所谓“爱国主义”的影片，最后终以惨败收场。但是以后情况起了变化，出现了一些和美国政府观点不一致的以侵越战争为题材的影片。这些影片中有些批评了侵越战争的不义，也有一些探索了侵越战争所带来的创伤等问题。这类影片中比较有影响的有三部：《归来》（1978）、《猎鹿人》（1978）、《现代启示录》（1978）。《归来》表现了一个美国军人的觉醒。该片描写一个医院的护士受到进步思想的影响而反对越南战争。后来，她上前线受了伤的丈夫回国就医，受到她的影响，在伤好后没有去前线，而是朝大海里走去……影片没有明确表现他是去自杀还是干什么。这是一部很有积极意义的影片。而《猎鹿人》引起的异议很多。这部影片描写了这场战争给美国人民、美国的普通工人心灵上造成的创伤。但影片的最后反映出作者对前途的迷惘，把希望寄托给上帝。《现代启示录》这部影片采用了象征、隐喻手法，有哲理化倾向。科波拉用现代启示之名，也就隐喻侵越战争使人性毁灭而使人类面临现代的末日。1987年库布利克的《全金属外壳》，1986年奥利弗·斯通《野战排》出现后影片才真正深入到刻画战争对善良人性的戕害。如果说《现代启示录》充满了一种哲学思考，那么80年代越战题材更关注真实的历史，普通人的命运。无论是《全金属外壳》中冷酷无情的军训，还是《野战排》中美军士兵对手无寸铁的越南人灭绝人性的杀戮，无不使人触目惊心，使我们清楚看到，人是如何在战争这个魔鬼面前变成了野兽，从而激起人们对战争的憎恶，对善良的呼唤。1989年的《生于七月四日》更是以一个残废老兵的真实经历，把矛头直指美国政府，质问这场战争的意义到底是什么。这是迄今为止对越战揭露得最为全面、深刻和尖锐的影片，在美国引起了很大争议。由80年代的影片趋向，我们看到美国越战题材电影已从宏观战争场面描绘进入到微观人性的刻画，直接真实地展现战争残酷恐怖的一面，不再迷恋于个人英雄主义和所谓爱国主义的神话，不再对战争进行粉饰。这不能不说是

一个根本性的转变。

【60年代新好莱坞电影】 60年代，美国电影界出现了新老交替的情况。三十岁上下的青年导演们有电视方面的丰富经验，他们和50年代的同行们对艺术风格有着不同的看法。新的一代对于好莱坞电影的传统绝不是持否定态度的。他们试图给美学上以及经济上已经停滞不前的好莱坞电影生产注入新的生命。他们虽然承认各种电影样式的规律、承认明星制和工业化的生产方式，但却从内部使它们充实新的内容。他们把自己亲身的经验倾注到影片中来，反映青年一代的理想、梦想和期望，更加充分地利用各种电影样式的种种美学手段。但是，“新好莱坞”的成就与其说是由于得到电影工业的支持而取得的，还不如说是在巨大的商业成就的掩护下同它进行斗争的结果，是一种突然出现的短暂的新的“倾向”的结果。60年代是“新好莱坞”电影的改革的尝试阶段和黄金时代。1960年，由约翰·卡萨维特斯导演的处女作《影子》对美国电影的革新运动做出了重要贡献。由于单纯的和首尾一贯的风格，不拘一格的叙事方法和粗犷的、颗粒状的摄影技术而成为新运动的关键性影片，人们又把这个运动称之为“美国新电影”或“好莱坞外电影”。接着卡萨维特斯又拍摄了《面孔》（1968）、《一个受支配的女人》（1974）等片。60年代，西部片已失去了它的优势，但萨姆·佩金帕仍拍摄了一些负有盛名的西部片《萨克拉门托》（1961）、《一帮无法无天的人》（1968）、《凯布尔·霍格传奇》（1969）等。《萨克拉门托》标志着“晚期西部片”的一种新类型的出现，反映了英雄的征服时代结束以后美国西部的情况。阿瑟·佩恩的《邦尼和克莱德》（1967）这部典型的60年代影片获得了极大的成功。这部影片的成功说明，“美国新电影”承认了被称为“美国正式形象的巨大否定”的强盗传说，当然这是一个古为今用、经过改头换面、并加以浪漫化了的强盗故事。60年代初露头角的还有约翰·弗兰肯海默和罗伯特·摩里根，他们的影片同商业影片的标准模式很接近。弗兰肯海默拍了一些描写青年人的不满情绪的影片，如，《终身犯》（1961）、《满洲候选人》（1962）、《大奖》（1966）等。摩里根的影片程度不同地带有社会批判和道德教育的内容，如《杀死模仿的鸟》（1962）、《逍遥世界内幕》（1965）等。罗伯特·阿尔特曼和弗朗西斯·福特·科波拉是新好莱坞电影的两个核心人物。早在60年代后期，他们就摄制了具有鲜明个性的影片，但是直到70年代才真正成名。阿尔特曼的《陆军总医院》（1970）、《纳什唯尔》（1975），科波拉的《教父》（1974）和《教父续集》（1975）都以各自的特点将美国类型片发展成一种个人风格和对美国社会的批判精神。

【70年代美国电影】 70年代以来的美国影片最主要的改变就是出现了一些敢于反映社会现实，具有一定社会意义的影片。这部分电影敢于反映美国当代社会大大小小的问题，题材多种多样，突破了很多原来的禁区。首先要谈谈以侵越战争为题材的影片，这在越战结束之前是个禁区，但70年代以来情况有了变化，出现了一些和美国政府观点不一致的越战影片。这些影片中批评了侵越战争的不正义，也有一些探索了越战带来的创伤等问题。其中比较有影响的是：《归来》（1978）、《猎鹿人》（1978）、《现代启示录》（1979）。70年代，美国还出现了政治片，而且有些还相当尖锐，如《失踪》矛头直接指向了美国国务院。“水门事件”后，政治批评流行一时，出现了一批具有迫切性和针对性的政治片，如，《纳什维尔》（1975）、《对话》（1974）等。这些影片对政治危机和社会黑幕有一定揭露与批判。70年代后期，揭露美国司法制度、审判制度的黑暗、腐败的影片也非常多，如《公正审判》等。还有一些是反映美国工人斗争的电影，如《诺玛·雷》（1978）。也有反映美国知识分子苦闷的影片，如《曼哈顿》（1979）。反映职业妇女苦闷的，如《九点到五点》。反映老年人悲惨境遇的和反映老年人问题的，如《金色池塘》（1981）。反映美国社会黑暗面以及描写有组织的犯罪活动的，如《教父》（1972）等等。70年代的美国影片中，幽默和讽刺得到了广泛发展，涉及各个方面，并且与心理思考和哲学思考结合。阿尔特曼的《M·A·S·H》（1970）和伍迪·艾伦的《安妮·霍尔》（1977）为代表。70年代影片里关于性的描写较为突出，过去的好莱坞影片虽也描写性的关系，但却非常慎重，从70年代初开始，美国影片中逐渐出现了用赤裸裸的镜头去表现性的内容。这种现象不仅在娱乐片出现，就是一些较为严肃的反映社会现实的影片中也如此，如《克莱默夫妇》中也出现了裸体镜头。70年代以来的美国电影在艺术表现手法上也有很大突破。由封闭性转为开放性，一方面包含了更为广阔的社会生活信息，一方面向着人物内心世

界的更深处拓展。这一时期的影片跳出了戏剧性结构形式，一般不像以前的影片那样有头有尾，也不再通过传统的情节纠葛去反映现实，而是直接将现实生活中的大小事件，社会中的大小问题搬上银幕。如《克莱默夫妇》（1979），这部影片没有曲折的情节，也没有完整的故事结构，而只是把美国每年要发生一百多万次的夫妇离异这件事搬上了银幕。大量的对日常生活和社会环境的真实描写，及对人物心理的细致刻画，拓宽了情节剧电影的视野，主题上深化了对社会人生的理解和思考。还有在表现手法上也日趋生活化，一般以纪实的客观镜头为主体，并大量采用实景拍摄，很少搭布景，以符合自然真实的美学观点。这类影片基本上反映的是现实题材，几乎都废弃了时空转换、时空交叉、闪回、变焦距等现代电影观念认为是不真实不符合自然美规律的手法，以获得观众最大的认同和反思。如马丁·思科西斯的《出租汽车司机》（1976）。而且某些现实主义影片采用象征、隐喻手法，有哲理倾向，如科波拉的《现代启示录》（1979）。美国这类影片伦理和价值观念，不同于西欧电影中现代主义的哲理影片，但是也不是说没有受到它的影响。70年代，美国尽管出现了一些带有现实主义倾向的影片，可毕竟是少数，更多的仍是娱乐片充斥市场。为了招徕观众，娱乐片的题材极为广泛。在娱乐片中最卖座、最受欢迎的便是科幻片，如，《星球大战》（1977）、《大白鲨》（1975）、《第三类接触》（1977）等，这类影片有很高的科技制作水平和叹为观止的视觉效果，很快在全球范围内掀起“科幻片”高潮。另外，恐怖片、西部片及一些反映社会问题的影片也有一定的市场。

【80年代美国电影】 80年代美国电影与70年代相比较，可以说优秀影片少了，但仍有一些非常优秀的影片出现。首先是美国人对于越战的痛苦反思出现了一系列震撼人心的越战片。如，《生于七月四日》（1989）、《重金属外壳》（1987）和《野战排》（1987）等。而《为戴茜小姐开车》（1989）、《雨人》（1988）、《母女情深》、《坠入情网》等关于人与人之间关系的温馨动人的感情片，则使我们感到一种对于和平环境中人际理解与沟通的深切渴望，这也是80年代美国电影与观众心态的一种反映。特别值得一提的是以《蝙蝠侠》（1988）、《印地安纳·琼斯与圣杯》（1989）及《回到未来》续集（1989）为代表的一批科幻片热潮。它们体现了这10年中美国电影在特技、摄影和音响等方面突飞猛进的发展。同时，这3部去年雄居榜首的卖座片更显示了80年代美国电影业的高成本、高票房的现象。对此，好莱坞大影片公司感到欢欣鼓舞。而许多影评人士则颇不以为然，他们认为这种摄制成本惊人的增长，虽确实大大增加了影片制作的精良程度，但这种技术价值的上升，非但没有使影片在艺术上更进一步提高，反而导致了形式重于内容的不良风气。也有一些影片反映了美国人对性的观点，如《闪电舞蹈》（1987）和《危险的生意》。80年代美国观众上影院是为了休息、逃避现实和满足他们对性的幻想。80年代是技术革命进一步完善的10年，也是录像革命的10年。录像革命已使录像成为人们的第二轮影院。录像改变了电影业的面貌，它使票房惨败的影片却高居最畅销录像带名单。不能否认，这10年中，在失去了一些大师如休斯顿、奥逊·威尔斯等的同时，还是为我们留下了不少令人难忘的佳作，也推出了一批批值得期待的新人，如，马丁·斯科塞斯和他的影片《愤怒的公牛》（1980）、《喜剧之王》（1983）；史蒂芬·斯皮尔伯格和他的影片《印蒂安娜·琼斯》（1981～1989）、《紫色》（1985）；伍迪·艾伦的《汉娜姐妹》（1986）、《开罗的紫玫瑰》（1985）等。80年代还有一个显著的特征，是相当一些卖座片必须依赖电影明星来招揽、吸引观众，如汤姆·克鲁斯、特德·丹森、迈克尔·J·福克斯等。在表演方面梅丽尔·斯特丽普和杰克·尼科尔森成绩突出，获得了最佳荣誉。还有一些也很优秀的演员，如达斯廷·霍夫曼、威廉·赫特等也在影坛名噪一时。

【90年代美国电影】 进入90年代后，美国电影成为了当今世界影坛真正的“全球霸主”。在90年代之前，美国电影在本土市场的收入与海外市场大致持平；但进入90年代后海外市场的收入逐步占到了美国电影收入的60%以上。可以说，美国电影几乎在世界上任何一个国家的票房收入都超过了该国国产片的票房收入。美国电影“全球霸主”的形成首先得力于90年代世界政治大环境的变化：两德统一、东欧动荡、苏联瓦解以及中国（包括台湾地区）、韩国等国家地区对好莱坞电影的逐步开放等等，这一切都为美国电影开拓了更为广阔的市场空间。其次则是因为美国的电脑特技技术遥遥领先于其他各国，大大助长了好莱坞电影征服世界的竞争力。再次则是受益于美国电影本身在90年代的

一些变革。

首先，制片机构的变革为美国电影决胜世界市场奠定了基础。继1990年日本松下集团买下环球影片公司之后，好莱坞的大制片厂在众多大财团的支持下，大大增强了进行大投资的能力。而由史蒂芬·斯皮尔伯格牵头组建的梦工厂很快成为一支实力非凡的生力军，具有了与大制片厂一比高下的能力。蓬勃发展的独立制片业则继续为美国电影不断地送来新鲜的气息，其中的新线公司（后被时代华纳集团兼并）、米拉马克斯公司（后被迪斯尼影片公司兼并）和格拉默西公司等独立制片公司更因其突出的业绩引人注目，而其后大制片公司的介入则为其进行制片投资增添了坚实的经济基础。

其次，制片策略的改变增强了美国电影在世界上的竞争力。以高投资、大明星、大场面的影片去获得高回报，是90年代美国电影区别于此前任何一个时期的主要特征。综观美国电影史上的百部最卖座影片，其中的2/3是在90年代拍摄的。《泰坦尼克》（1997）更是以2亿5千万美元的投资而获得了全球18亿美元的票房收入，谱写了美国电影史上最令人称道的一段神话。虽然90年代也不乏《未来水世界》（1996）那样巨额资金顺水而去的惨痛教训，并且也拥有《女巫布莱尔》那样以区区50万美元的投资而获得1亿4千万美元票房收入的成功范例，但更多的事实却在向投资者证明高投资就等于高回报。90年代美国电影的片均投资曾一度高达六七千万美元。在这种制片策略下，灾难片、动作片、科幻片等片种逐渐成为90年代的主流类型产品。场面大、节奏快、对话少、特技逼真等等是这一类影片的共同特点，实际上也正是这些特点跨越了国家、民族和文化之间的界限，使美国电影在国际市场上纵横驰骋。《真实的谎言》（阿诺德·施瓦辛格主演）、《侏罗纪公园》（史蒂芬·斯皮尔伯格执导）、《变脸》（吴宇森执导，尼古拉斯·凯奇和约翰·屈伏塔联合主演）、《独立日》、《世界末日》（布鲁斯·威利斯主演）、《不可能完成的任务》（汤姆·克鲁斯主演）、《速度》（基努·李维斯和桑德拉·布洛克主演）、《龙卷风》、《泰坦尼克》（詹姆斯·卡梅隆执导）等等都是这一类影片。高投资的制片策略也使明星们的片酬水涨船高，哈里森·福特、汤姆·汉克斯、汤姆·克鲁斯和梅尔·吉布森等几个大明星的片酬已经高达2000万美元一部。国际化是90年代美国电影制片策略的另一个主要特征。这一方面体现在影片投资的收回越来越依赖于国际大市场，同时也体现在人才引进与拍摄题材、拍摄场地的选取上具有了更广阔的国际化视野。导演中的吕克·贝松（法国）、贝尔托鲁齐（意大利）、保罗·费尔霍文（荷兰）、吴宇森（香港），演员中的朱丽叶·比诺什（法国）、苏菲·玛尔索（法国）、成龙（香港）、安东尼·班德拉斯（西班牙）等等都来自其他国家；而《阿拉丁》（改编自阿拉伯神话）、《罗密欧与朱丽叶》（改编自莎士比亚的同名戏剧）、《哥斯拉》（取材于日本传说）、《辛德勒名单》（讲述德国纳粹迫害波兰犹太人的故事）、《花木兰》（改编自中国的民间传说）等等许多影片讲述的也都是其他民族或国家的故事。同国际化的题材一样，美国越来越多的电影被搬到了异国拍摄，如，《辛德勒名单》、《安娜与国王》、《勇敢的心》等。

除了上面提到的动作片、灾难片和科幻片这三大片种，喜剧片、恐怖片、战争片、动画片等许多类型也都获得了很大的成功。传统的浪漫喜剧风光依然：刚进入90年代，《独自在家》就在市场上创造了喜剧片的票房最高纪录。紧随其后，《西雅图夜未眠》、《我最好朋友的婚礼》、《窈窕奶爸》、《有你的信》等都先后获得成功。而以《阿呆与阿瓜》（金·凯瑞主演）、《冒牌老爸》（亚当·桑德勒主演）、《我为玛丽狂》（卡梅隆·迪雅兹主演）为代表的一类喜剧片却以好玩为宗旨，追求一种低品位化、无厘头化，深得年轻电影观众的喜爱，可以说是喜剧片在90年代出现的一种新形态。伍迪·艾伦的《百老汇上空的子弹》等影片则仍然以其充满智慧和带有自嘲意味的幽默语言，赢得了特定电影观众群体的喜爱。90年代的恐怖片中除了《夜访吸血鬼》、《H20抓鬼节》、《镜子》等传统故事，也出现了一种新形态。《惊声尖叫》及其续集、《我知道你去年夏天干了什么》及其续集等影片以在电动玩具和电子游戏的陪伴下长大的一代新人为目标观众群，把恐怖故事直接搬到学校或学校附近，并且和观众大玩“谁是凶手”的猜谜游戏，以不大的投资获得了可观的市场回报。就战争片而言，90年代没有什么大的突破，但《英国病人》把战争和爱情、史诗近乎完美的结合、《拯救大兵瑞恩》对战争残酷场面逼真的表现、《细细的红线》对战争性质的深刻思考（虽然有些牵强）以及《勇敢的心》对古代农民起义领袖形象的成功塑造，都让人难以忘怀。90年代的动画片成绩尤其突出，每年的10大卖座影

片中几乎都有一部以上的动画片，这在之前的任何时期都是没有过的。在这一形势带动下，派拉蒙、20世纪福克斯、梦工厂等影片公司都开始了动画片的制作。《玩具总动员》一片成为世界上第一部不用手绘而是完全由电脑制作的三维动画片，《阿拉丁》、《美女与野兽》、《狮子王》、《泰山》、《昆虫总动员》、《蚂蚁》等也都是90年代动画片的代表作。

90年代的美国电影在各大电影节上也屡创佳绩。先是《心中狂野》（1990，戴维·林奇执导）和《巴顿·芬克》（1991，乔尔·科恩和伊桑·科恩兄弟执导）继《性、谎言、录像带》之后连续在戛纳电影节上获得金棕榈奖，时间不长，影片《低俗小说》（1994，昆廷·塔伦蒂诺执导）又一次给美国电影带来了荣誉。泰伦·马立克的《细细的红线》（1998）则在20世纪末又为美国电影捧来一只“金熊”。这些充分表明90年代的美国电影不仅在商业上驰骋世界，而且在艺术上也取得了很大的进步。《低俗小说》对电影叙事结构的探索、对暴力的创造性展示，《阿甘正传》（罗伯特·赞米基斯导演）对美国历史与个人成功的风格化呈现，《天生杀人狂》（奥利弗·斯通导演）对现代媒体、社会暴力等的反思，《大玩家》（罗伯特·阿尔特曼导演）对好莱坞制片体制充满天才的调侃等等，都为世界电影艺术增添了丰富的色彩。

90年代的美国电影在世界电影市场上的成功虽然令各国民族电影的发展受到很大威胁，但不得不承认90年代的美国电影给世界电影事业做出了很大的贡献。

【美国科幻电影热潮】 近年来，在娱乐片里卖座最好、最受欢迎的就是科幻片。二次大战后，从原子弹的发展到空间探索和月球登陆，人类对科学技术的兴趣增加了，特别是对外层空间的探索日益关切。在60年代末开始出现关于太空的科幻片。但是一直要到70年代卢卡斯拍的《星球大战》（1977）获得票房的胜利之后，科幻片才越拍越多。当然，科幻片不是60年代的新发明。早在1902年梅里埃的《月球旅行记》已揭开了科幻片的帷幕。但当时的条件，很难拍得具体、逼真，而且当时的特技水平也很低。到了60年代，随着人类对太空探索实践经验的增长以及科学技术的进步，科幻片才出现了新的面貌。1968年库布里克拍摄的《2001年》（1968）在特技和特技摄影方面有了新的发展。接着斯皮尔伯格的《第三类接触》（1977），拍得颇有特色。但是一直要到卢卡斯《星球大战》（1977）出世之后，太空科幻片才在好莱坞确立了牢固的地位，拍这种影片的人越来越多，观众也与日俱增。好莱坞的科幻片有三种类型：第一种是在科幻片中加入了人情味，如，《第三类接触》（1977）、《外星人》（1982）；第二种是把科幻片拍成描写太空星际的道德剧，反映了脱离人世的宇宙星际的善与恶、自由与压迫等各种力量之间的冲突，如，《星球大战》（1977）、《超人》（1978）等片；第三种科幻片几乎完全是用未来的武器进行战斗，这类科幻片最吸引青少年观众，如，《银河系星际战争》、《星际历险记》、《异物》等。科幻影片在美国的兴起和泛滥招致各界的议论，有人甚至认为科幻片日益走上为卖弄技巧而卖弄技巧的道路，背叛了科学幻想小说鼻祖的本旨。不过，科幻片的泛滥以及把科幻片搞得像目前的这种样子都是商业资本追求利润所造成的。但是对当前的美国科幻片也不能说它一无是处，它在促进电影的特技和促进青少年对科学发生兴趣方面，还是起到一定作用的。

【加拿大电影】 加拿大电影的历史十分久远，可以一直追溯到上世纪的爱迪生时代，但是直到1898年，第一批由加拿大人自己拍摄的影片才真正问世。马尼托巴省一个庄园主詹斯·弗里尔以纪录手法拍摄了大草原地带的风光和资源，在加拿大太平洋铁路公司的赞助下，这批影片在1899年送到伦敦展映，结果吸引了大量英国移民迁居加拿大。但是，从这时一直到第二次世界大战爆发，这几十年的时间里加拿大的故事片创作一直不甚发达，总共才拍了60部长片，这是因为政府和电影当局对加拿大民族电影支持不够，加上加拿大地广人稀，美国影片又大量入侵，所以致使当地电影发展缓慢。但是加拿大电影工作者仍然拍摄出一些优秀的影片。1913年，加拿大的第一部长故事片《伊凡吉林》就以本国的历史故事、奇特风光和史诗人物的悲剧命运获得较大成功。1919年侨居美国的加拿大人希普曼回国后聘请哈特德福拍成《回到上帝的国度》，上映后引起轰动。直到20年代，美国电影势力打入加拿大电影市场，并在1929年吞并加拿大境内的1/3影院，才使加拿大电影走向衰落。但在此期间，加拿大短片的生产颇为兴旺，并引起了政府部门的注意。1923年，加拿大商贸部建立了“政府电影司”。当时加拿大的真正的电影已经只剩

下新闻纪录片，从1932年起，表现加拿大各方面丰富多彩生活内容的系列纪录片《加拿大风物志》开始拍摄。但是，公众对电影特别是本国电影的需要与日俱增，加拿大政府也需要在精神和文化上建立民族特质，培养国民意识，因此，政府在1938年聘请了英国纪录电影学派创始人J·格里尔逊，并接受了他的建议，成立了国家电影局。1941年，政府电影司并入国家电影局，战时影片的生产和发行问题得以解决。二战期间，由格里尔逊主持制作的两套专题系列片《加拿大在前进》、《世界在行动》为加拿大电影赢得了国际声誉，并打入美国市场形成“倒灌”之势。加拿大电影第一个黄金时代到来。战争结束后，随着中心任务的消失和有关情况的变化，加拿大纪录片创作走上一条追求美学表现和个人风格的道路。格里尔逊为加拿大动画片的摄制工作也奠定了基础，在他主持下，国家电影局组建了巡回放映队，使影片真正起了沟通情况的作用。1945年，因受到政治迫害，格里尔逊离开加拿大。1956年，国家电影局由渥太华迁至蒙特利尔，并成立了英语部和法语部，英语影片如：《小火箭》（格鲁等1958年导演）、《寂寞的男孩》（考尼格等1962年导演）、《波长》（1967）等影片受英国自由电影运动影响，打破了传统的创作方法，直接深入到拍摄对象中，运用真实电影创作方法拍片。战后打破传统电影形态、自觉追求新美学风格的另一支力量来自法语片。自从有声片出现，主要居住在魁北克省的法国移民几乎每年都需求大量法国影片。二战切断片源后，法国移民深感在加拿大的纪录片中难以找到自己民族的存在，于是魁北克省成为制作法语影片的基地，法语电影得到迅速发展，超过英语电影。它在内容和表现形式上的突破性进展成为加拿大电影走向繁荣的重要标志。魁北克电影年轻的创作者和英语片的探索者一样，受到意大利“新现实主义”、英国“自由电影”、法国“真实电影”的影响，拍摄出《索邦神父》（1944）、《乡村本堂神甫》（1949）、《滑雪者》（1958）、《孤独与别人在一起》（1961）、《总而言之》（1963）、《大海与淡水之间》（1967）等一批有影响力的影片。这种直接电影的出现，对加拿大的纪录片乃至故事片都产生了巨大影响，直到今天，许多加拿大电影在把纪录故事片结合起来的同时，仍然具有直接电影的特点。进入70年代后，加拿大电影走向成熟，魁北克电影掀起拍摄政治电影的高潮，另有些电影达到了国际水准，米歇尔·布鲁特的《秩序》获1975年戛纳电影节最佳导演奖。80年代以来，加拿大电影创作以创新与传统相结合、雅俗共赏为特点，进一步向深处探索，而以写实性为突出特征的加拿大纪录电影和以实验性、探索性为主的加拿大动画片也继续为世界所瞩目。近年来，加拿大电影导演开始从社会学的角度去触及现实问题，并取得了杰出成就。而故事片领域的成就与纪录片、动画片创作的发展又是相辅相成、不无联系的，这正是加拿大电影突出的民族特色之一。

【加拿大纪录电影】 自1898年加拿大第一批电影问世以来，由于种种原因，加拿大故事片的创作一直不甚发达，但新闻纪录片从加拿大电影诞生之日就受到了政府和人民的关注。由太平洋铁路公司创办的比沃斯高普公司于1902年至1910年摄制了一套《生动的加拿大》系列片，引起很大影响。这以后又出现了剧情化纪录片，并将纪实性场面与虚构的故事结合起来，使纪录片剧情化成为加拿大纪录片的重要特征。加拿大地广人稀，又是多民族国家，电影作为理想的沟通工具和教育工具，引起了政府部门的注意。1923年，加拿大商贸部建立了“政府电影司”，该司摄制了大量旅游风光片。一批电影工作者自1932年起，拍摄了表现加拿大丰富多彩生活内容的系列片《加拿大风物志》，加拿大纪录片形成了世界优势。1938年，加拿大政府聘请了英国纪录电影学派创始人格里尔逊，在他指导下成立了“国家电影局”，该局一开始就以投资少、周期短和具有直接宣传功效的纪录片为基本生产方向。二战爆发后，在格里尔逊主持下，由斯图特·莱格组织拍摄了两套专题系列片《加拿大在前进》和《全世界在行动》，为加拿大电影赢得了国际声誉，并打入美国市场。1941年《全世界在行动》中《丘吉尔之岛》于当年获奥斯卡特别金像奖。战争时期构成了加拿大电影史上的第一个繁荣期。战争结束后，随着一些情况的变化，如1945年格里尔逊因受政治迫害离开加拿大；加之中心任务的消失，从客观上看，加拿大纪录创作摆脱了处于一种思想控制下的局面，逐渐走向了一条注重追求美学表现和个人风格的道路。1954年，以考林·劳、克罗特尔为核心的B创作集体摄制了《加拿大面面观》的系列短片，其中《马厩》开始打破传统语法，将素材自身价值放在首位；《有轨电车扳道工》则创造了一种经典性的范例。对于视觉技巧和风格

的追求日益强烈。英语纪录片和法语纪录片日益崛起，由于受到英国自由电影运动的影响，电影工作者一反传统纪录片的严谨、明确风格，代之以松散、自然和导演的独特视角。六七十年代，在纪录片领域内，由于受到意大利现实主义、法国新浪潮等现代电影的影响，电影工作者们进一步追求个人风格、个人感受以及强调导演创作，这一切进一步解放了艺术家的创造力，突出了导演对对象的理解和介入，加拿大纪录电影经历着整体风格的调整。70年代，以注重被拍摄对象的观念为首要要求的“民主纪录片”运动开始，它甚至将作者移至被拍摄对象身上，使纪录片功能产生某种逆转，从而也导致了加拿大纪录片在结构与形式上的基本特点。另外，追求纪录片中的故事性也成为加拿大纪录片的重要美学特征。其渊源一直可追溯至格里尔逊的主张。但是纪录电影不同于故事片，它不允许虚构，而常常在生活中发现某种故事的因素，获得“非情节化”的故事效果。加拿大艺术家在纪录片领域形成了电影类型的独特艺术和美学观念，取得了杰出的成就从而引起全世界的瞩目，他们所进行的探索不仅展现了一种异国风情，而且不断扩充了纪录片的语言。一些优秀纪录片，如，《黄皮肤的悲歌》(1970)、《恺撒和他的树皮船》(1975)、《稳步前行》、《堕胎案始末》、《泰德巴瑞拉科的杂货店》、《重返德累斯顿》、《特别演出》(1981)等，都引起了普遍关注。他们寻找到一种存在的本质，展示出世界上客观事物的种种迷人所在，并验证了格里尔逊的一句表述：“纪录片是一种创造性地对待现实。”加拿大电影工作者赋予了纪录片新的生命力，它所包含的质朴和某种本原性，最大限度地保持了生活的光彩、生活的气息、生活的节奏，使观众从新的视角重新审视世界。从世界电影上看，意大利新现实主义、法国新浪潮电影、英国自由电影运动，都从纪录片中汲取了灵感，学习了思想、观念及多方面的技巧和手法。尤其是加拿大纪录电影，理所当然地成为世界纪录电影的顶尖，对它应该作为世界电影的重要组成部分加以研究。加拿大纪录影片仍在发展中，其势锐不可挡。

【加拿大动画片】 加拿大的动画片的创作始于30年代，当初鲜有出色作品。格里尔逊主持加拿大电影后，在1941年聘请了当时默默无闻的英国青年艺术家诺曼·麦克拉伦，成立了以他为首的动画电影部，鼓励他大胆创作。于是，加拿大动画片开始以卓越的实验性、探索性和个人风格受到世界瞩目，同纪录电影一样，成为加拿大电影的独特优势。麦克拉伦最初以抽象电影奠定了个人声誉，他从对传统艺术的参照转向表现电影自身的主题。用手工在胶片上直接刻画形象是麦克拉伦的独创方法，他制作的《邻居》(1952)曾获奥斯卡奖，《节奏》(1956)更试图揭露生命之源，由运动阐释和展示世界这一深刻理解，正是加拿大动画片以世界为背景获取灵感的根源。麦克拉伦作为加拿大动画片的带头人，激发起了广泛的实验性和“成人动画”的观念。加拿大动画片的类型之多样、内容之广博、造型手段和媒介材料之广，都令人叹为观止，这种探索精神，也使加拿大动画电影不断产生新的美学风格和技术手段。在加拿大动画电影工作者来看，动画片是为整个人类创作的，他们利用动画片独有的优势，如假定性、灵活性等，表现出艺术家对人生的思索、对社会的感受，其内容无所不包。如，《转世》探讨的是死亡与灵魂的问题；《我们是谁》反思了加拿大的文化与历史。这一独特的电影门类不仅丰富了电影的观念，而且在艺术和技术方面都有极宽的容纳力。80年代后，利用计算机绘制动画成为加拿大动画创作的重要手段，为动画电影制作者在色彩运用上带来了接近绝对的自由。加拿大动画片印证出动画艺术的巨大表现力，简练的形式、广阔的视野，以及动画与真实影像的结合都使人产生出全新的感受。加拿大动画片的代表作还有《瞬间的空白》(麦克拉伦，1955)、《圣诞节的故事》(伊·巴兰特，1973)、《每一个孩子》(费德兰科，1979)、《苏菲的故事》(盖尔·托马斯，1980)、《运动衫》(谢尔登·科恩，1981)、《一块土地的梦想》(罗贝尔·杜塞，1987)、《查理和弗朗索瓦》(科·胡德曼，1987)等等，这些影片先后多次在国际电影节上获奖。加拿大动画片也保持着独特优势，继续以绝妙的想像和精美的制作以及浑厚的内蕴称雄于世界动画影坛。

【阿根廷早期电影】 电影最初传入阿根廷是1896年。第二年出现了法国人E·皮伊拍摄的第一部短片《阿根廷的旗帜》。从1908年至30年代初，为阿根廷电影早期阶段，这个阶段是无声片时期。1908年，意大利侨民M·加洛拍摄了标志着阿根廷电影诞生的第一部短片《枪决多雷戈》。该片描写了阿根廷历史上的一个悲剧性事件。此后较为成功的是1915年由H·凯罗导演的故事片《加乌乔人的

尊严》，该片通过一个感人至深的悲剧歌颂了阿根廷农民的优秀品质。这一时期电影的成功是由于为数很少的电影工作者用他们的热情弥补了技术设备的不足。因此，当20年代，阿根廷国内电影市场被好莱坞所占据时，阿根廷电影仍取得了惊人的成功。当时对国内电影做出了贡献的J·A·费雷阿是一位善于表现城市平民生活、拍摄富有人情味的影片的导演。他的作品有《死亡的探戈》（1917）、《当布宜诺斯艾利斯沉睡的时候》（1922）、《对不起，老太太》（1927）、《布宜诺斯艾利斯的洋娃娃》（1931）等。阿根廷早期电影大都偏重于历史、农村以及最典型的高乔人的风土人情等题材。当时的阿根廷影片深受戏剧、特别是拉美本土的一种独幕喜剧的影响，常常以既悲又喜的情调反映贫民区的生活情景。在同时期还出现了第一部反映社会问题的影片《没有衣服的胡安》（1919），这部影片是H·基罗加为表现城市工人暴动而拍摄的。

【探戈电影】 电影艺术类型。阿根廷电影在20年代取得了初步成就之后，于1933年从默片时代跨入了有声电影时代。第二次世界大战前不久，阿根廷利用世界电影普遍衰退和停滞，进一步发展了自己的电影事业。他们在电影形式上标新立异，创造了以民族文化来充实影片的“国际电影类型”，被称为“探戈电影”。1933年，阿根廷成立最大的电影企业索诺影片公司，导演L·M·巴尔特拍摄了第一部有声片《探戈》，集中表现了许多优秀民间歌手。此后，以反映国内城乡生活为题材的影片也相继而出。到1935年以后，阿根廷电影产量剧增，样式也多了起来，情节剧、喜剧、社会正剧、历史剧等均有涉及。这种极富民族文化特色的新颖电影样式为阿根廷电影打开了国际市场，不仅在拉美受欢迎，并且在欧洲和北美也同好莱坞的音乐片展开了竞争。当时的影片仍受民间戏剧的影响，但在银幕上突出地加进了一些布宜诺斯艾利斯的风土人情，特别是对探戈世界的描绘，以及典型的音乐表演。这一时期内出现了许多优秀的导演与影片。主要有L·萨斯拉夫斯基拍摄的《发生在三点钟的罪行》（1937）、《一个爱情的诞生》（1938）、《鬼妇》（1945）等，他的特点是注重作品的形式美。导演L·托雷斯·里奥斯是剧作家出身，其作品主要描写平民日常生活，而不触及政治，其优秀影片有喜剧片《鸽子大院》（1936）、家庭伦理片《归巢》（1938）和描写人们对足球运动热爱的《布球》等。以拍摄揭露性影片闻名的M·索菲西在阿根廷电影史上占有重要地位，其作品有《北风》（1937）、《111公里》（1938）、《老医生》（1939）、《无名英雄》（1940）等影片。喜剧片导演M·罗梅罗的特点是多产且作品娱乐性强，《船上的孩子们》（1936）、《从前不打发蜡的小伙子们》（1937）等是他的代表作。这个时期的优秀作品和导演还有擅长历史题材的L·德马雷的《加乌乔之战》（1942）、《潘帕斯莽原》（1946）；M·索菲西反映社会题材的影片《大地的俘虏》（1939）；F·穆希尔表现布宜诺斯艾利斯传统的中产阶级生活的伤感喜剧《每星期二，兰花》（1943）。此外，悲剧片、侦探片、回忆历史的风俗片以及从文学名著改编的影片也不少。所有这些为阿根廷丰富茁壮的电影事业奠定了基础。此后，第二次世界大战爆发，阿根廷电影陷入了第一次衰落。除经营管理上存在的严重问题外，政治上亲纳粹的态度招致美国报复是其主要原因。美国垄断资本对阿根廷实行冻结收入、封锁胶片供应等措施遏制其电影业发展。针对这种情况，阿根廷也采取了相应措施，但并未能解脱困境。庇隆政府于1946年至1955年的执政期内，制定了一些措施来保护电影业，但在意识形态上却进行了严格控制，许多有成就的电影工作者因为创作上的不自由，或移居墨西哥等国，或退出影坛。因此，虽然政府提供了一些经费用于电影摄制，影片产量也能保证，却极少见优秀之作。A·巴雷拉的小说《血的河流》描写了20世纪初上巴拉那河种植工悲惨的生活，由H·德尔卡里尔改编并拍摄后，成为当时最著名的影片。

【阿根廷新电影】 50年代中期，阿根廷的政治形势发生变化。随着1955年庇隆政府的下台，发展民族电影的措施都被取消了，电影生产又开始萎缩。1957年仅摄制了15部影片。鉴于这种情况，政府建立了国家电影局，采取举办电影节、颁发奖金和津贴、开办电影俱乐部等措施，创造了一种有利于电影发展的条件。庇隆时代流亡国外的电影工作者陆续返回祖国，电影又呈现一时的繁荣。阿根廷电影在意大利新现实主义、法国新浪潮和英国自由电影中找到了样板，创造了一种“阿根廷新电影”。此时的重要影片有德马雷尖锐反映现实的《寂静之后》（1956）、《沙福拉》（1959），H·德尔卡里尔表现贫农生活的《白土》（1959）、《这是我的土地》（1961）等。F·阿亚拉是这一时期成名的重

要导演，他最著名的作品是涉及当代政治问题的《领袖》（1958）和《竞选人》（1959）。L·托雷·尼尔松是“清高风雅的艺术家”这一思潮的代言人和先行者，他的作品富于理性，有深度，代表作《天使的房屋》（1957）、《最后一幕》（1959）和《圈套里的手》（1961），批评了政治专治和贵族阶层的某些观念。“阿根廷新电影”也造就了一批以现实主义为艺术方向，介入政治活动的电影创作者。他们的代表作有S·菲尔德曼的《大生意》（1959）、F·比利的《被大水淹没的人们》（1962）等。F·比利于1956年建立了圣菲纪录片学校，拍摄了具有社会学研究价值的纪录片如《请扔下一个十生塔伏的铜板》（1958）等，为稍后的“战斗电影”打下了基础。圣菲纪录电影学校的一些人在法国新浪潮的影响下追求影片艺术结构的完美，表现在人吃人的资本主义社会里人的孤独心理和“迷惘的一代”等等，代表作有J·M·苏亚雷斯的《破裂》（1960）、R·库恩的《年轻的老人》（1961）、D·J·科恩的《安娜的三个故事》（1961）等。到60年代中期，“阿根廷新电影”便衰落了。此后，在国家频繁政变之中，于60年代末期出现了“第三种电影”。1968年，出现若干地下电影小组。其中由5名导演组成的名为“五人小组”的组织，主要是创作与现实毫不相干的实验电影。另外名为“解放电影小组”的组织是阿根廷政治电影中最重要的派别，他们认为电影的使命在于参加人民的解放战斗，主要代表人物有F·E·索拉纳斯和O·赫蒂诺，代表左派庇隆主义，先后摄制了《燃火的时刻》（1966～1968）等纪录片。《燃火的时刻》揭露了阿根廷和整个拉美的政治形势。1969年，他们曾一度和其他电影工作者合作，建立了电影创作集体“五月的实现者”。

【70年代后的阿根廷电影】 70年代初，阿根廷一些导演开始拍摄“政治电影”，如R·格莱塞尔的《墨西哥：冻结的革命》（1970）、H·德龙的《屠杀行动》（1972）。在1969年，阿根廷“解放电影”组织曾一度和其他电影工作者合作，建立了电影创作集体“五月的实现者”。70年代初，“五月的实现者”电影集体发生分裂，1972年建立了电影集体——“基层电影”。它是与“解放电影”相对立的一个电影集体，先后制作了《我不会忘记，我不能饶恕》等纪录片和惟一的故事片《叛徒》。进入70年代的阿根廷电影仍然处于徘徊之中，故事片生产数量与50年代比，大大下降了。70年代中期，在庇隆夫人执政期间，一些导演拍摄了少量有一定社会意义的揭露性故事片，如H·奥利韦拉的《动乱的巴塔戈尼亚》（1973）、R·乌里切尔的《克布拉乔》（1973）等。1976年3月的军人政变后，一些进步导演又流亡国外，银幕重新被商业影片占据。由于成本收不回，生产影片数目越来越少，加之对放映外国电影的限制太多，所以44%的影院倒闭了。1979年，全国电影委员会准备制定“开放政策”，用提高津贴等办法来刺激影片生产，推动国产电影的发展。这个时期最活跃的导演是专拍黑色影片和动作片的A·阿里斯达伦。他的影片《复仇的时刻》（1981）和《受害者最后的时日》（1982）不仅在国内受欢迎，还在国际上屡次获奖。另外还有女导演M·L·本贝格，她擅长拍妇女问题题材的影片，《瞬间》（1981）和《谁的太太也不是的女人》（1982）都在国内外取得了成功。1983年，以阿方辛总统为代表的文人开始执政后，实施了一系列促进民族电影业振兴的积极措施，宣布取消军人控制的电影审查委员会，对题材不加限制和干涉，一些流亡的电影工作者又回到了祖国。文人政权恢复了国家电影局，并在短时间内公布了有利于民族电影业发展的电影法。这些措施实行后，长期以来不景气的阿根廷电影业渐渐复苏，影片数量和质量都有所提高。一些内容优秀深刻的影片既赢得了国内观众，也获得了国际声誉。如H·奥利韦拉导演的《不再有痛苦，也不会忘却》（1984）、J·胡西德导演的《参议院谋杀案》（1984）、A·多利亚导演的《醒悟》（1984）等。M·L·本贝卡的《卡米拉》（1984）还获得奥斯卡最佳外语片提名。除此之外，还有一部分影片表现出一种历史的反思，以L·普恩索的《官方说法》（1985）最为有名，这部影片以迂回的手法揭露了军政府独裁时期对人民实行残酷镇压的暴行，触及了阿根廷社会最敏感的“失踪者”问题，拍得细致入微，引人入胜，获1986年奥斯卡最佳外语片奖。在1983年颁发的电影法草案中，国家电影局从电影票房收入中提限10%，对影片实行补贴。阿根廷电影界在各项政策的鼓励支持下，呈现一片兴旺景象。

【日本电影的诞生】 1896年（明治29年）11月，爱迪生发明的“电影镜”在神户与日本观众见面，但真正在广大观众面前放映的电影是在1897年分别从美国和法国同时输入的。日本人自己摄制影片始于柴田常吉，浅野四郎随之解决了洗印的难题。

日本最早的影院是1903年（明治36年）开设的东京浅草的电气馆。最早的制片厂是吉泽商店1908年（明治41年）在东京目黑行人坂设立的。1910年（明治43年），横田商社在京都、福宝堂在东京日暮里分别建立了摄影棚，上述设施的建立使日本电影迈出了第一步。被称为“日本电影之父”的牧野省三把新的电影和旧的歌舞伎糅为一体，由他开辟的历史题材影片带有封建的和说唱曲艺的色彩，直到后来的几十年时间里都未能从他的这个框子里摆脱出来。1912年，日本活动照相股份有限公司（简称日活公司）的建立标志着日本电影生产的真正开端。这家公司在东京专门摄制现代题材的影片（现代剧），在旧都和文化古城京都则专门摄制历史题材的影片（时代剧），这种习惯直到60年代仍未改变。这个时期的日本电影，其特征完全从属于舞台剧，曾被人戏称为“罐头戏剧”，就连最低限度的电影处理手法都做不到。其内容大多是表现极端封建的家族制度引起的家庭悲剧，诸如人与人之间不合情理的关系、人们遭遇的不幸的故事等。日本电影是从复制歌舞伎舞台剧开始的，紧接着又复制新派剧，这种罐头式的新派剧在以后很长一段时期成为日本电影的主流之一，直到今天还能见到这种样式的影片的变种。

【日本电影理论的创始人】 日本电影理论的创始人是归山教正，他于1893年（明治26年）生于东京。在东京高等工业学校读书时他便已经注意到电影的发展前途，并成为当时“纯电影剧运动”中的旗手。这个革新运动是文学、美术、戏剧以及其他所有艺术和文化方面全面现代化运动的一个组成部分。他仔细阅读法国电影戏剧杂志，从事理论研究，成为当时惟一的电影杂志《活动照相界》（吉泽商店宣传性的刊物）的热心投稿者。不久，他和兴趣相投的朋友们一起创办了《电影纪录》（1913），后来写了一本《活动照相剧的创作和摄影法》（1917）的小册子。在这本书中，他认为真正的电影是和戏剧截然不同的，它是独立的艺术形式，它的本质是“通过胶片映出的形象的活动”。从这种理论出发，归山教正主张废弃幕后台词，使用字幕，改善导演方法，采用女演员（日本电影当时都是用男性扮演女角色），想要用这一系列的方法实现其“纯电影剧”的理想。归山教正后来又成立了一个叫做“电影艺术协会”的组织，这个新的名称表明他已不再满足于活动照相这个名词的含义，而是满怀信心地追求电影这门艺术了。归山教正还创作过两部影片，但在主题和情节上都缺乏创造性和现实性，有显著的抄袭外国影片的痕迹。他不是艺术家，而是理论家，即使他的一些革新措施还没有超过纯技术的实验范围，但他的行动毕竟为革新电影进行了一次果断的尝试。作为日本电影理论的创始人，归山教正的这种先驱者的作用是应该给以肯定和高度评价的。

【二战前的日本电影】 早在1896年至1897年，日本已出现了由卢米埃尔的摄影师杜革尔用“活动电影机”拍摄的日本街景。1899年，照相师柴田常吉拍摄了歌舞伎的小段演出。日俄战争期间，记者清水和藤原拍摄了《旅顺口的投降》等第一批新闻片。不久以后，百代公司在东京建立分公司“日本影片公司”，这家公司在东京和京都创建了最早的制片厂和洗印厂。1912年，日活公司建立，标志着日本电影生产的真正开端，这家公司把东京和京都作为生产影片的两个中心，拍摄出《快刀记》（1915）、《生的光辉》（1919）等一批最初获得成功的影片。在20年代中期，日本已有千惠藏制片社、宽寿郎制片社等制片单位，形成所谓独立制片时代，并迅速恢复了被大地震摧毁的电影院和制片厂。当时的电影大师衣笠贞之助以《十字路》（1928）一片获得佳评如潮，沟口健二、村田实等也都具有极大影响。1927年之后，由于进步的电影工作者的影响，日本无产阶级电影运动开始，由佐佐元十领导的“电影小组”拍摄了反映当时野田酱油工厂大罢工的纪录片。1928年，“电影小组”加入“全日本无产者艺术同盟”，开始独立制作短片。到无声电影末期，“思想片”为数众多，这批作品反映无产阶级生活和斗争，受到人民的大力支持。当时最优秀的导演衣笠贞之助、沟口健二、铃木重吉、伊藤大辅等都参加了这些作品的拍摄。1931年以后，日本法西斯势力猖獗，军国主义者掌管了政府，进步团体遭到镇压，一批被迫放弃摄制“思想片”的电影导演转入其他题材。无产阶级电影同盟1937年7月自行解散。30年代的经济危机导致了日本许多电影企业的倒闭与改组，大财阀开始直接插手电影企业。随着有声电影的出现，电影业出现了大资本的垄断，独立制片时代告终。一批最优秀的导演们自动放弃了制片工作。二战爆发后，电影业在短暂兴旺后急剧衰退，战前兴盛一时的日本电影告一段落。

【二战后的日本电影】 二战使兴盛一时的日本电影急剧衰退，虽然当时日本电影在长春、北京、上海、菲律宾、香港、新加坡等地都建有拍摄基地，但仍然不能挽救日本电影。1945年8月15日日本宣告投降后，全国只有近千家电影院在营业，大部分制片厂遭到严重摧毁。由于占领军当局以好莱坞电影代替了日本本国电影的放映，加上原子弹轰炸等事件，日本电影界陷入低谷。但从1946年开始，日本电影开始复兴，致力于这一事业的艺术家有衣笠贞之助、沟口健二、五所平之助、黑泽明、木下惠介等。其中老导演们恢复并加强了他们对社会的观察和批判，新一代的导演也开始致力于描述战后日本社会状态及表现人民的苦难。黑泽明的《明朗的周末》（1947）、《疯狗》（1949）、《泥醉的天使》（1948）三部曲突出地表现了战后时期的道德和人道主义精神。今井正在《青春的山脉》（1949）和《民众之战》（1946）中，猛烈抨击了日本军国主义。当时的检查制度几乎不复存在，为电影公司拍摄进步影片大开方便之门。1948年日本东宝公司大罢工之后，一些受大企业排挤、歧视，有社会进步倾向的导演和制片人开始拍摄一批创作和艺术自由的作品。1948年至1949年间，随着清水宏《蜂窝里的孩子们》（1948）和山本萨夫《暴力街市》（1950）的出现，独立影片生产开始。首次成功的作品是今井正拍摄的《不，我们要活下去》（1951），叙述了失业者一家的生活。1950年之后，独立制片运动走向高潮，山本萨夫、龟井文夫、今井正等导演各自成立了新星电影社、石贞制片社、近代电影协会等独立制片组织，一些独立制片人影响着控制电影业各部分的五大公司。以此为纽带，一批进步电影工作者拍摄出很多的高质量影片，如山本萨夫的《箱根风云录》（1952）、《没有太阳的街》（1954），龟井文夫的《一个女矿工》（1953），今井正的《浊流》（1953）、《暗无天日》（1956），新藤兼人的《缩影》（1953）、《裸岛》（1960），黑泽明的《七武士》（1954）、《罗生门》（1950），沟口健二的《雨月物语》（1955）等等。这些作品代表了进步倾向。1953年日本电影处于蓬勃发展之中，全国有4000家电影院，8亿人次的观众，日本电影成为世界先进电影之一，1958年日本年产504部故事片。但在60年代之后，独立制片由于没有自己的发行放映机构，影片上映受到控制，运动转入低潮，日本电影的发展放慢了速度。70年代后，日本电影进入了一个新的艺术时代。经过70年代后期的复苏，80年代日本电影无论在题材与艺术表现方面均有较显著的变化，大岛渚、今村昌平、小林正树等一批60年代的新进导演成为影坛的中坚，而且相米慎二等一批更年青的导演开始登上影坛，日本电影揭开了新的一页。

【日本的色情片】 色情片在日本是指那些禁止未成年人看的，日本人叫做“波尔诺”的影片。这类影片占日本年产量的半数以上，其中像日活公司等是专门拍摄这类影片的。这些影片主要是描写不正常的男女关系，充满色情和暴力，主人公既无明确的思想，也无起码的道德观念。导演感兴趣的是让赤裸裸的欲望像火山那样迸发出来，并避免同环境纠葛在一起，要挖掘出潜在的人的心底里带有普遍性的最本质的东西，创作手法追求单刀直入的表现、速度敏捷的对话和蒙太奇。著名导演大岛渚1976年与法国合拍的《官能的王国》曾获戛纳电影节大奖，被认为是第一流导演的世界上第一部赤裸裸的色情电影杰作。

【90年代的日本电影】 进入90年代以后，日本电影迎来了它的第三个黄金时代。在各大国际电影节上，日本电影再度成为最为亮丽的一道风景线：

小栗康平的《死之棘》在1990年第四十三届戛纳国际电影节上获最高奖；

竹中直人的影片《无能的人》在1991年第四十八届威尼斯电影节上获国际影评人协会奖；

北野武的《焰火》在1997年第五十四届威尼斯电影节上获金狮奖；

今村昌平的影片《鳗鱼》在1997年第五十届戛纳电影节上获金棕榈奖；

女导演河濑直美的《萌动的朱雀》在同一届戛纳电影节上获导演新秀奖，并且成为有史以来最年轻的获奖导演。

90年代日本电影斐然可观的成就首先得利于其制片体制的巨大变化。具体表现在独立制片社或自由制片人逐渐替代大制片厂制度，并以精良的制作风格在激烈的电影业竞争中站稳了脚跟，而大制片厂则正在朝着大的独立制片公司的方向发展。与此同时，日本有关方面作出了新的规定，以艺术文化振兴辅助金制度取得了原文化厅优秀电影奖励金制度。另外，日本国内的银行、保险业、商社、流通企业等不惜斥资纷纷独资或挂名拍摄电影，而某

些日本的大电影公司反而投身多种经营。

在这种形势下，90年代日本电影出现了创作上的多元化格局。首先是题材上的丰富多彩。在过去，日本电影发行收入主要依赖于科幻片、怪兽片、动画片和寅次郎系列片四大片种。而在90年代下述几类新片种极大的调剂了观众的口味：青春片、喜剧片、表现在日外国人的影片和幽灵片。

青春片是指表现少男少女清纯情感的影片。90年代比较有影响的青春片主要有《樱桃园》（中原俊执导）、《20岁的冲动》（桥口亮辅执导）、《青春摇滚》（大林宣彦执导）、《那个夏天，最寂静的海》（北野武执导）、《孩子归来》（北野武执导）、《春》（森田芳光执导）、《情书》（岩井俊二执导）和《加油干》（矶村一路执导）等等。日本的喜剧片善于拼凑生活的趣闻和思想哲理中的喜剧因素。《大诱拐》（冈本喜八执导）、《我们都活着》（田洋二郎执导）、《将一军》（阪本顺治执导）和《广播时间》（三谷幸喜执导）等影片是90年代比较具有代表性的喜剧片。外国人在日本的生活也成为90年代日本电影最重要的题材之一。比较成功的有《月亮在哪里》（崔洋一执导）、《世界公寓》（大友克洋执导）、《我爱日本》（天愿大介执导）、《燕尾蝶》（岩井俊二执导）和《爱在东京》（柳町光男执导）等。幽灵片则又可以分为古装幽灵片和现代幽灵片，前者以《忠臣谱外传四谷怪谈》为代表，后者以《酒馆幽灵》为代表，其他幽灵片还有《800米》、《女演员的幽灵》和《两个人》等。

另外，传统的老片种如系列片、家庭伦理片也推陈出新，重获生机。90年代比较有影响的系列片有《酒馆幽灵》、《岸和田小流氓队》、《学校怪谈》等；成功的家庭伦理片有《幻之光》（是枝裕和执导）、《死之棘》（小栗康平执导）、《无能的人》（竹中直人执导）、《萌动的朱雀》（河赖直美执导）、《我们跳个舞好吗》（周防正行执导）、《东京夜曲》（市川准执导）和《失乐园》（森田芳光执导）等。

90年代日本电影创作格局上的多元化还表现在新锐导演异军突起的同时，老导演依然壮心不已。新锐导演的代表人物主要有北野武、周防正行、竹中直人和岩井俊二。北野武1947年生于东京，80年代末涉足影坛之前是日本著名的相声演员。北野武擅长于描写打斗、暴力场面，善于运用幽默的表现手法，另外在导演手法、剪接手法和电影画面构成上也有很多突破。《焰火》（1998）是北野武最为成功的一部影片，其他代表作还有《小心恶警》（1989）、《3－4×10月》（1990）、《那个夏天，最宁静的海》（1991）、《小奏鸣曲》（1993）、《大家都在干嘛》（1995）、《孩子归来》（1996）和《菊次郎的夏天》（1999）等。周防正行1956年生于东京，大学毕业后即师从高桥伴明担任助理导演，先后参加了三十多部影片的拍摄。1984年他独立执导了影片《变态家族·嫂子》，得到评论界广泛的赞誉。《时尚舞蹈》（1989）、《大相扑》（1991）和《我们跳个舞好吗》（1996）是周防正行的主要代表作。这些影片表面轻松活泼但内涵深刻。竹中直人1956年生于日本横滨市，高中时期即开始拍摄8毫米作品，但他1991年才开始执导第一部长故事片《无能的人》，1994年成功执导了影片《火警119》，其后执导的影片《东京日和》则获得了第二十一届日本艺术院奖的最佳影片奖等5项奖。岩井俊二出生于1963年，1995年拍摄第一部长故事片《情书》之前，主要是拍摄短篇电视剧或短篇电影。《燕尾蝶》则是岩井俊二另一部有影响的作品。岩井俊二的电影受到电视、纪录片和音乐等多种流行艺术的影响，画面影像上极具时代的特征。在老导演中，黑泽明、今村昌平、新藤兼人、森田芳光、相米慎二、熊井启和小栗康平等等都有重要作品出现。

日本电影第三个黄金时代的另一个特征是一个使电影作家的艺术野心和商业成功不至于陷入对抗性矛盾的体系正在形成。日本大都市形成的可以为某些低预算赢得一定观众的小剧场体系为年轻电影作家的破土而出创造了有利条件。

在现在日本国内的电影市场上，相对于美国电影的市场占有率，日本国产片的市场占有率高达36%，远远高于欧洲各国国产片市场占有率最高的法国（其国产片占有率为33%）。事实证明，90年代的日本电影正最强有力地抵抗着美国电影。

【印度电影的诞生】 1896年7月7日，在孟买的瓦特森旅馆，放映了名叫《活动电影机的出现》以及一些卢米埃尔的短片，这是在印度放映的第一场电影，印度的电影也从此诞生。这一次放映活动吸引了众多热情的观众，活动一直持续了35天。与此同时，许多外国人开始到印度进行频繁的有关电影方面的活动，他们经常携带电影摄影机和放映机访问印度，从而直接刺激和带动了印度人自己的电影发展。不久之后，印度便具备了拍摄短片的条件，其首倡人是经常为人们亲切地称为萨维·达达

的巴特瓦泰柯尔。他原是静物照相摄影师和照相器材商。他从英国购买了一部摄影机，又请了2位摔跤手在公园表演，并将实况摄制成一部影片，这是第一部真正的印度本国影片，它开创了印度电影的历史。

【印度电影之父】 1870年4月30日，被誉为“印度电影之父”的巴尔吉出生在印度纳西克城。他在儿童时代就热爱艺术，青少年时期曾在杰吉美术学校和巴里达艺术学院学习，具有多方面的艺术才能。1913年5月3日，巴尔吉拍摄的《哈里什昌德拉国王》一片在皇冠影院放映，这部放映时间一个小时、题材选自印度神话故事的影片是印度本国的第一部故事片，巴尔吉也是印度的第一位电影制片人。这部影片为印度电影企业奠定了基础，同时也为印度电影的形式和内容提供了具体的模式，这种模式直到今天仍在使用。这之后他又拍摄了许多影片，在艺术和商业上都获得了巨大的成功。巴尔吉用电影技术方法和神秘的摄影机十分生动地表现了印度的古老神话和历史传奇故事，使其具有强烈的宗教感染力。他是一位有才华的组织者，能想方设法解决面临的各种困难和问题。他不满足于使电影仅仅局限于娱乐业的演出范畴和演出技巧上，而是要使它成为具有工业性质的企业。这些重要的成就使得巴尔吉——这位印度电影的先驱者获得了“印度电影之父”的声誉。1971年4月，在纪念他100周年诞辰时，印度全国发行了特制的纪念邮票，并在达达尔城以他的名字命名的街道上树立了他的塑像。

【电视的发明】 电视是现代科技发展的产物，从电视基本理论的提出到电视的公开亮相经历了一个相当长的时期。

1817年，瑞典人布尔兹列斯发现了一种化学元素“硒”；英国人约瑟夫·梅则于1873年发现含硒物体经过强弱不等的光线照射时，便会产生强弱不等的电子放射，这便从理论上证明了人们可以借助电波看见远处的图像。此后不久，英国杂志《冲击》和法国艺术家阿尔伯特·罗必达便先后提出了电视的设想：一家人通过电视可以在家里观看远方的网球比赛或战争。几乎与此同时，许多科学家也提出了“用电来看东西”的各种设想，并进行了研究，其中德国人尼普考在电视发展史上具有重要的地位。他于1884年提出了电视扫描盘的原理：在一块金属板上开很多小孔，旋转金属板时，影像光亮便透过小孔，先分解，后组合成图像。尼普考为此向德国政府申请了专利权，名称为“无线电望远镜”。电视扫描盘的原理解决了图像传送的难题，打开了机械电视研制的大门。1888年，德国科学家赫兹发明了无线电波的产生、发射、接收和测量的方法；1896年，意大利科学家马克尼发明了无线电报，这些都鼓励了电视方面的实验。

进入20世纪后，电视的研究开始向电子电视的方向发展。1907年，美国科学家弗瑞斯特发明了三极真空管，其作用是可以产生电波并能对电波进行调整、放大和接收。三极真空管的发明对电视显像管的出现有着很大的帮助。同一年，俄罗斯物理教授鲍里斯·罗森则发明了一个被称为“阴极射线管”的新装置，它能够用电子流扫描一个场面。4年之后，鲍里斯·罗森已能用自己的装置扫描形成一个粗糙的画面。但第一次世界大战的到来使他不得不中断了自己的研究。1923年，俄裔美国物理学家、鲍里斯·罗森的学生弗拉基米尔·兹沃利金发明了光电摄像管，他用电子束的自动扫描组合画面取代了机械圆盘扫描方式，为电子电视的研制做出了卓越的贡献。

但是，英国人约翰·贝尔德仍然在进行着机械电视的实验。他利用自己发明的设备，结合尼普考发明的机械扫描圆盘，完成了电视图像的分解、组合与发射，初具了电视发射和接收设备的雏形。1926年，贝尔德应英国皇家协会的邀请，在伦敦作了公开的表演。两年后，贝尔德又利用自己发明的设备在伦敦和纽约之间成功地进行了电视画面的传送。在此基础上，英国于1929年开始进行实验性的电视广播，并于1930年播出了有声电视图像。1936年11月2日，英国广播公司又采用贝尔德的机械电视系统，在伦敦建立了世界上第一座电视台，正式播出电视节目，世界公认这是电视事业的开端，这一天也因此而在电视发展史上具有重要的意义。

不过，电视真正的未来是与电子扫描技术紧紧联系在一起的。20世纪二三十年代，美国、德国、法国、日本和前苏联等一些工业发达的国家先后在电子电视的研制上取得重大进展。美国的威斯汀豪斯电气公司、贝尔电话实验室等一些大公司或研究机构先后涉足电视的研制，并接连取得新成果。1928年，美国开始进行电视实验广播。同年，美国人菲洛·法恩斯沃斯发明电子图像分解摄像机。第

二年，兹沃利金又发明了电子显像管。1931年，科学家艾伦·杜蒙则发明了阴极显像管，改进了电视接收机显像技术。几乎与此同时，前苏联于1931年开始实验静止图像和活动图像电视节目，并于1934年播出了有声电子电视图像。法国于1932年在巴黎、德国于1934年在柏林建立了实验电视台，并先后开始了电视节目的试播。幸运的是此时的英国也没有一味留恋机械电视的“先进成果”，1932年，英国科学家休恩伯格发明了电子电视摄像管；1937年3月，英国广播公司正式用休恩伯格的电子电视系统取代了贝尔德的机械电视系统，大大提高了图像清晰度。自此，电子电视完全替代了机械电视。到第二次世界大战爆发以前，在美、英、德等国科学家的不断努力下，电视的发明已接近成功，简陋的电视接收机也已陆续上市。战争一结束，特别是微波技术运用于电视领域之后，电视事业迅速得到发展。各国纷纷建立电视台，电视很快成为现代社会最重要的一种大众传播媒介。

【彩色电视的发明】 与电影一样，现实世界所有的颜色在最初的电视屏幕上只能被还原为黑白两色。20世纪30年代到50年代初是这种黑白电视的鼎盛期，以后则逐渐为第二代电子电视——彩色电视所取代。

研制彩色电视的工作很早就开始了。1920年，奥地利科学家芬·伯克即已提出传送和接收彩色图像的原理。1928年，英国科学家贝尔德在进行机械扫描圆盘传送黑白电视图像的同时，也做了传送彩色图像的实验。1929年，美国电报电话公司的工程师艾维斯实验成功彩色电视画面。与此同时，法国、德国、前苏联等国科学家也都开展了彩色电视的研制工作。但直到1940年，世界上第一部彩色电视机才由美籍匈牙利科学家彼得·戈得马研制成功。第二次世界大战使彩色电视的研制工作一度中断。战后的1953年，美国“联邦传播委员会”宣布决定采用“国家电视系统委员会”所审定的“NTSC”系统，以其作为美国彩色电视的制式标准。1954年，美国正式播出了彩色电视节目，成为世界上第一个开办彩色电视的国家。继美国之后，日本于1960年9月正式播放彩色电视节目；加拿大于1966年，法国、联邦德国、前苏联、英国于1967年，都先后开办了彩色电视。

【卫星和电视广播】 早在1945年10月，科学家亚瑟·奇勒就在专业刊物上发表文章，提出了详细的卫星电视计划。17年后的1962年7月，美国在卡纳维拉尔角把世界上第一颗通信卫星“电星1号”发射升空，并成功地进行了横跨大西洋的电视节目传送实验。1963年11月22日，肯尼迪总统遇刺的实况通过“接力1号”卫星立刻传送到了日本和欧洲，初次显示了卫星的威力。不过，上述两颗卫星都是移动式卫星，每次最多只能传送10分钟的电视节目。从1963年到1964年，美国先后发射了“辛柯姆”1号、2号、3号三颗同步通信卫星。1964年4月，国际卫星通信组织成立，并于1965年4月6日把第一颗国际商用同步卫星“国际通信卫星”1号发射升空。同年6月，该卫星正式投入使用，为北美和欧洲之间传送电话、电报、无线电传真以及广播电视节目。这标志着世界正式进入了卫星通信的时代。

紧随美国之后，前苏联于1965年4月把“闪电”1号卫星发射升空，承担起前苏联全境及其和东欧国家之间的电视转播。1974年以后，加拿大、日本、意大利、英国、联邦德国、印度尼西亚等国先后发射了本国的卫星。

1984年1月23日，日本成功发射了世界上第一颗实用电视直播卫星，并于5月12日开始试播；1987年7月开始全天播出卫星直播电视节目。自此，卫星技术从传送电视节目发展到直接播出。“直播卫星”（英文缩写为DBS）是指用90厘米以内的抛物面天线便能接收到信号的通信卫星。继日本之后，联邦德国、法国、英国和北欧国家在1987年到1989年的两年时间内，先后发射了5颗电视广播卫星。截止到1992年初，欧洲上空通过卫星播出的电视节目已有67套。

另一方面，卫星新闻采集（SNG）也在20世纪80年代发展起来。装有卫星传送设备的卡车使记者可以到地球上任何一个地方去采访，并即刻送回他们的报道。借助卫星新闻采集技术，地方电视台也可以派出自己的记者越洋跨洲地报道重大新闻，这极大地改变了地方台与电视网的关系。随着卫星技术的进步，电视在未来必然会有更大的发展。

【电视体制（制式）的演变】 电视制式是指彩色电视系统的技术标准，是能够全面确定电视信号的形式、传送和图像重现的一整套技术方案，包括扫描方式、同步信号的形状、伴音和图像的传送方法、频道宽度、频率间隔及载频位置等。黑白电视

则一般被称为电视体制，包括扫描方式、行数、行频、场频、帧频、视频带宽、频道宽度、伴音/图像和调制方式等。

1937年英国广播公司决定采用休恩伯格的电子电视系统的同时，决定采用405条扫描线的技术标准。1948年，联邦德国在战后逐渐恢复建设。33位电视工程人员在汉堡开会，决议规定625条扫描线为德国标准电视系统。1952年，欧洲电视技术会议在瑞典举行，包括英国在内的9个欧洲国家决定采用联邦德国的625条扫描线为欧洲电视标准系统。同年，意大利也决定采用625条扫描线系统开办电视台。法国与众不同，1948年开始使用独创的819线发展自己的电视事业。而美国则早在1941年就由“联邦传播委员会”规定美国电视技术标准一律采用525条扫描线。1953年，该委员会又宣布“国家电视系统委员会”所审定的NTSC系统（半行频偏置的正交平衡调幅制）为美国标准的彩色电视系统。之后的日本（1951）、韩国（1955）和我国台湾地区（1961）则先后采用了美国的电视系统。

在彩色电视的发展上，法国同样独辟蹊径。1956年，法国提出了SECAM制式（逐行轮换调频制），与NTSC制式有着完全不同的编码和解码方法。1960年，联邦德国则又提出了PAL制式（四分之一行频偏置的逐行倒相正交平衡调幅制），显像效果上要比上述两种制式更为优秀。世界其他国家也先后研制出20多种彩电制式，但多数被陆续淘汰，今天则只剩下NTSC、SECAM和PAL等三种制式。为便于传播和交换节目，各国曾多次讨论统一电视制式的问题，但都未能达成协议。截止到1991年，全世界采用PAL制式的国家和地区有72个，主要是西欧、北欧和亚洲的大部分国家；采用SECAM制式的国家和地区有41个，除法国和前苏联外，多是非洲和东欧国家，以及少数亚洲国家和地区；采用NTSC制式的国家和地区有34个，主要是北美和绝大部分拉美国家，也有少数亚洲国家和地区。另外，欧亚两洲共有5个国家分别使用两种彩色电视制式。电视制式的发展和演变既受技术发展的影响，也与各国之间的经济和政治利益密切相关。

【高清晰度电视的研究与发展】 高清晰度电视（High Defininion Television，简称HDTV）的诞生既是电视技术上的一次重大突破，也是电视发展史上的一次飞跃。它的出现不仅给世界电视事业，同时也给世界经济、政治和文化带来了巨大的影响。

对高清晰度电视的研制最早可以追溯到20世纪50年代的美国，但当时的研究只限于军事等非广播领域。1967年，美国电子工业协会公布了1023行的黑白电视系统，但并没有在广播应用方面进行深入的研究。现在一般认为日本才是世界上最早研究和开发高清晰度电视系统的国家。日本广播协会从1970年起就在多家大公司的积极支持与配合下，开始了研究工作。80年代初期，日本已制成了从节目制作、记录、传输到接收显示的全套实验系统，称为MUSE制式，画幅宽高比为16:9，扫描行数为1125行。1985年，万国博览会在日本筑波召开，日本制作的全套高清晰度电视实验设备引起全世界的关注。1989年6月，日本广播协会开始进行高清晰度电视的卫星实验广播，每天定时播出1个小时；1991年播出时间增至8小时。试播的成功标志着高清晰度电视进入实用阶段。

1986年5月，国际无线电咨询委员会全会召开，日本、美国和加拿大等国提出把日本高清晰度电视制式作为世界统一的标准，但遭到了欧洲成员国的否决。此后，联邦德国、荷兰、英国和法国的几个大公司联合提出了一项开发高清晰度电视的计划，并得到了欧共体的支持。1989年，欧洲在柏林国际广播博览会期间成功地进行了高清晰度电视(HD－MAC制式）的试播。1991年，欧洲又把HD－MAC制式确认为欧洲高清晰度电视的惟一标准（扫描行数为1250行，场频50赫兹）。

1981年，日本在美国进行的高清晰度电视系统的展示才引起了美国对高清晰度电视的真正重视。美国一开始试图与日本联合开发，共同占领世界市场，但很快便感觉到日本领先的技术对自己有着很大的威胁。从1987年起美国不再支持日本的MUSE制式，开始独立研制本国的高清晰度电视系统。为防止日本MUSE制高清晰度电视设备直接打入美国市场，美国联邦通信委员会于1988年9月通过决议，强调美国高清晰度电视必须与现有的NTSC制式的电视接收机兼容。现在，起步虽然晚于日本和欧洲的美国在技术上已走在了前面。他们采用的先进的数字电视技术，显然更符合未来的需要。中国采用数字系统，也于1999年独立开发出了自己的高清晰度电视系统，并成功地进行了试播。高清晰度电视的飞速发展预示着21世纪的电

视事业一定会有更加光明的未来。

【有线电视的出现与发展】 有线电视作为一种相对独立的电视传播网络，现在已成为发达国家极其重要的一种信息传播方式。随着电子互联网络技术的发展和普及，有线电视系统引起人们更大的关注。

20世纪50年代的美国，当时居住在山区的一些电视用户由于不能接收到清晰的电视信号，他们就把天线架在高地的顶上，然后把电线一直拉到下面的房子里。这一系统被称为“CATV”或“社区共用天线系统”，就是现在有线电视（又称电缆电视）的雏形。继美国之后，英国、加拿大和日本等国为了解决边远山区和高楼林立的城市接收电视信号的问题，也先后应用了有线电视技术。但有线电视并没有仅仅满足于接收、传递电视信号的功能。60年代，有线电视传送的节目中增加了一部分自行编排的节目，开始形成有线（电缆）电视网。70年代中期，同步通信卫星的发射使有线电视台大大扩展了传送的范围，增加了传送节目的套数，这成为有线电视发展历程中的一个转折点。自此，各发达国家开始大力发展有线电视，使之逐渐成为人们观看电视的主要途径。

截止到1995年，美国62%以上的电视家庭已和有线电视系统联网；用户在3000万以上用户的有线电视台就有四五十家。加拿大的有线电视借助于转播美国的电视节目很快发展起来，1988年就有78.6%的家庭成为有线电视的用户。西欧各国中，比利时的有线电视的普及率最高，1990年已达到93%，其次是荷兰的82%，接着是瑞士77%，卢森堡76%，瑞典52%，丹麦51%。亚非两洲的有线电视业则还不十分发达，只有中国、日本、菲律宾、南非等少数国家开办有线电视台。随着互联网技术的发展，现在的很多人已着手将有线电视网开发为容量最大、速度最快捷的一种网络信息的转播渠道。

【美国电视的发展】 1939年4月30日，美国无线电公司（简称RCA）在纽约世界博览会上第一次向美国公众展示了他们最新的技术奇迹——电视；随后，RCA开始了公开出售电视机。电视的发明、研制阶段也就从此暂告一个段落。正如RCA的总裁戴维·沙诺夫所言，电视这一“技术奇迹”逐渐为广大普通美国人所认识和喜爱，成为影响整个社会的一种传播媒介。

1941年7月，RCA属下的国家广播公司（简称NBC）获得了美国第一张商业电视台营业执照。到1941年年底，共有32个商业电视台领到了营业执照。珍珠港事件的突然爆发，使美国电视业的发展为战争所中断。第二次世界大战后，美国的电视迅速发展起来。这一时期，拳击、摔跤、橄榄球、赛马和棒球等体育节目占了整个播出时间的60%左右；其他节目类型主要是烹调、旅行见闻、客厅游戏以及新闻片等。1948年，以NBC的“泰克萨柯明星剧院”和CBS的“小城名流”为代表的综艺节目逐渐成为收视率最高的节目类型。同一年，已经有29个电视台开办，其中包括4个全国电视网（NBC、CBS、杜芒特和ABC）；另外还有80个电视台已被批准。这时的电视用户也已达17.2万，电视的成长成为一个惊人的现象。

面对这种情况，联邦通信委员会开始担心如此多的电视台可能造成干扰问题，1948年9月采取行动，冻结了新电视台的批准。冻结持续了三年时间，但电视业并没有随之停止发展，冻结之前获得执照的电视台先后开播；到1950年，全美已经有105家电视台开始运转。电视节目也在冻结时期得到了发展和繁荣，电视戏剧开始成为电视的主要节目类型之一。《恺撒大帝》、《玛蒂》和《十二个愤怒的人》是当时质量较高的几部电视剧。另外，科幻系列剧、借鉴杂志的电视专栏节目、喜剧加综艺的谈话节目等新的节目类型也开始陆续获得成功。而美国电视史上连续播出时间最长的电视系列剧之一的《我爱露茜》也在冻结时期的1951年推出了。

冻结期结束之后的10年，美国的电视事业出现了史无前例的发展势头。首先，拥有电视机家庭的百分比从1952年的34%增加到了1962年的90%，电视台的数量也从1952年的108家增加到了1962年的541家。其次表现在电视技术的发展上，磁带录音技术（1956）、彩色电视、卫星技术和有线电视也在这10年出现或逐步普及开了。而在电视节目类型上，由于ABC电视网和联美派拉蒙电影公司在1953年的合并，电视和电影业建立了密切的关系，好莱坞开始为电视台制作节目，好莱坞的电影也逐渐成为电视上主要的节目类型之一。“猜奖游戏”节目一度成为这个时期收视率最高的节目类型，它们包括CBS在1955年6月7日首播的“价值6.4万美元的问题”、NBC随后推出的

"大喜过望"，以及CBS修改之后的"6.4万美元的挑战"和"让银行破产"、NBC最后推出的"二十一"等。但由于舞弊行为被揭露，这一类节目在1960年全部被取消。另外，《迪斯尼王国》、《露茜》、《孤独的骑警》、《坎加罗船长》和《米老鼠俱乐部》等节目受到了儿童观众的普遍欢迎。而模仿《正午》等西部片的西部电视片在这一时期也成为最受欢迎的节目之一，包括《硝烟》、《不驯服的人》和《持枪漫游》等。爱德华·R·墨洛在CBS主持的电视新闻节目《亲眼目睹》则是这一时期最成功的新闻节目。

美国电视经历了1952年到1962年的飞速发展之后，进入了一个相对平稳的发展时期。到1975年，美国大约96%的家庭拥有了电视机，其中70%的是彩色电视机；另外又有325个新电视台得到批准。电视广告的收入也有很大的增长。特意为乡村观众制作的电视节目在60年代出现了，《安蒂·格里菲斯的故事》、《贝弗利乡人》、《裙子党》、《忙碌的军士》等是此时期最受欢迎的几部乡村喜剧。受60年代中期政治动荡的影响，这一时期的电视节目出现了逃避现实的倾向。《我所喜爱的火星人》、《我的活洋娃娃》、《明斯特一家》、《迷失在空间》、《星际旅行》等就是这一类电视幻想片。情景喜剧在这一时期逐渐成熟起来，《玛丽·泰勒·穆尔的故事》、《家庭之内》、《毛迪》、《一塌糊涂》、《奇卡人》和《好时光》等都先后获得了成功。电视新闻节目的发展首先表现在晚间新闻报道的时间普遍由15分钟增加到了30分钟。对肯尼迪事件、两党政治大会、人类第一次登月以及越南战争等重大新闻事件的成功报道，为电视赢得了空前的声誉。沃尔特·克朗凯特、切特·亨特里和大卫·布兰克林等是这一时期最有影响的新闻播音员。也是在这一时期，新闻节目获得的广告收入开始成为电视台的主要收入。

1975年之后的美国电视业竞争加剧。有线电视在技术和立法的双重保障下急速成长起来，"家庭影院（HBO）"、"开演时间"、"电影频道"、"基督教广播网"、体育频道（ESPN）、新闻频道（CNN）以及音乐电视频道（MTV）等许多提供专项服务的有线电视频道或有线电视网相继出现。而传统的三大电视网在有线电视以及独立电视、家庭录像机等多重影响下，观众占有率降低了不少。到90年代，电视台网之间、有线电视公司和电话公司之间甚至有线电视公司和网络公司之间的并购成为最为引人注目的一股热潮。1996年美国政府更是修改了执行了61年之久的《1934年通信法》，为广播、无线电视、有线电视、电话业、电脑业等行业间的相互渗透铺平了道路，并且对广播、电台、电视台的所有权、经营期限、可占有的市场比例等放宽了限制。在此广播法的保障下，90年代的并购热潮愈演愈烈。

在70年代晚期，电视肥皂剧成为最吸引观众的一类电视节目。《富人，穷人》、《达拉斯》、《王朝》、《鹰冠庄园》和《富来明哥之路》等是最有影响的几部肥皂剧。情景喜剧则逐步演变为"温暖喜剧"，《卡斯比节目》（1984）一经推出，便很快达到收视率的顶峰，一时引来众多仿效之作。《兄弟》、《被偏爱的儿子》（1988）、《结婚……并没有孩子》和《纽约警察局的故事》等电视剧则在性和暴力等问题取得了突破。而提供专项服务的有线电视网上节目也慢慢地丰富起来：每小时滚动播出新闻的CNN，主要播放电影的HBO、"开演时间"等等。新闻类节目在CNN的影响下，在电子新闻采集（ENG）和卫星新闻采集（SNG）等最新技术的帮助下，节目时间变得更长、时效性更强。

发展数字式高清晰度电视现在已经提到了美国电视发展的日程。新技术必然带来新的观念、新的机遇。而电视与网络技术的结合，为电视的未来提供了更为广阔的发展空间。

【英国电视的发展】 英国是世界上最早进行电视试播的国家：1929年英国就开始进行实验性的电视广播；英国还是世界上第一个建立电视台的国家：1936年11月2日英国广播公司（BBC）采用贝尔德的机械电视系统在伦敦建立了世界上第一座电视台。但是，第二次世界大战很快就爆发了，英国的电视不得不从1939年9月1日停止了播出，直到1946年6月7日才得以恢复。随后的几年，英国电视基本处于恢复阶段，节目内容上只是增加了一些喜剧之类的娱乐节目。在管理体制上英国与美国截然相反，当时只有英国广播公司一家公营电视台。作为官方电视台，英国广播公司至今仍然不允许播放广告节目，其经费主要来自于电视收看执照费和英国财政部提供的资助。

为了加快英国电视事业的发展速度，增加电视行业内部的竞争，提高电视节目的质量，英国政府终于同意组建英国独立电视公司（ITA）。1955年9

月2日，英国独立广播公司所属的商业性电视台——伦敦电视台首次播放节目，这不但结束了英国没有商业电视的状况，也结束了官方的英国广播公司垄断英国电视的局面，经过几十年的发展，现在的英国独立电视公司（1973年又增加了广播电台，改称为英国独立广播公司，简称IBA）已经拥有14个区域电视台、一个独具特色的第四频道电视台以及它们的节目公司，还有一个独立电视新闻社。全国各独立电视台平均每周播放100小时的电视节目，包括新闻、纪录片、时事报道、教育节目和宗教节目等，也有电视剧、电影和戏剧之类的文艺性节目。广告节目是英国独立电视公司非常重要的一种节目类型，其广告收入在1985年已经达到10亿英镑，是该电视公司最主要的经济来源。无论在基本建设方面，还是在受欢迎的程度上，现在的英国独立电视公司都可以和英国广播公司平分秋色。

在英国独立电视公司的竞争下，英国广播公司于20世纪60年代对电视节目进行了调整。首先是把只面对伦敦地区的电视二台逐渐扩展到了全国，以让观众有选择的余地。电视一台播放大多数观众感兴趣的内容，如娱乐节目、体育、时事和儿童节目等；电视二台则主要为满足观众的特殊兴趣，播放一些纪录片、古典戏剧、古典音乐及外国电影等。《福尔赛世家》、《蒙蒂伯森的飞行马戏团》、《动物世界》、《大卫·科波菲尔》和《安娜·卡列尼娜》等优秀的电视剧是英国广播公司最富有特色的节目之一。

进入七八十年代之后，英国广播公司与英国独立广播公司（IBA）在节目上的竞争愈加剧烈，而有线电视和卫星电视的介入更使这种竞争有增无减。1974年，英国广播公司开办了图文电视节目《看事实》；英国独立广播公司立刻开办了图文电视节目《预言》。1983年1月17日，英国广播公司开办了晨间电视节目《早餐时间》；15天之后，独立电视公司便推出了同样的节目《早安，英国》。在电视剧集上，两大电视公司的竞争同样引人注目。1985年，英国广播公司播出了《伦敦东部居民》，独立电视台立刻将其连续剧《加冕礼大街》从每次播出一集改为每次两集。80年代还是英国卫星电视和有线电视大发展的时期。1984年，英国颁布了《有线广播条例》，同时建立了有线电视局。到1990年，英国已经拥有9个主要的有线电视公司。英国广播公司和英国独立广播公司也在1987年建立了有线电视频道，加入了有线电视的竞争行列。1984年1月16日，英国第一家卫星电视频道——“天空电视台”正式开播。英国的卫星直播电视系统也随之发展起来。90年代的英国电视在新技术的研究和利用上，在国际化进程上都有很大的变化。交互式电视、数字式高清晰度电视成为英国电视发展的主要方向。

【法国电视的发展】 1935年，法国邮电部在巴黎设立了扫描行数为60行的电视实验台；1938年电视扫描行数则提高到了445行，电视广播的时间也已较为固定。法国的电视事业就这样开始起步了。但是第二次世界大战很快就爆发了。1940年，德军侵入法国境内，法国的电视被迫停播，直到战争结束。

1945年3月23日，法国政府宣布创办法国国家广播公司（RTF），规定电视只能由国家创办、经营。1945年10月1日，法国国家广播公司电视台采用441行扫描行数正式开播（1948年改为自己独创的819行），并于1949年6月29日开始播放新闻节目。电视在法国逐渐成为法国政府的代言人，每晚8点的电视新闻总是以报道法国总统当天的活动开始。虽然政府对电视的新闻信息实施了严格的政治控制，但法国的电视事业还是很快发展起来了。1964年，法国电视台的第二频道开播；1967年10月1日，法国第一次开播彩色电视；整整一年之后，电视台为了解决自己的财政困难，开始正式播放广告；而到1969年，法国家庭已经拥有大约1000万台电视机。

但是，法国民众从40年代就开始了对建立私营商业电视台的呼吁。法国各任总统迫于民众压力，也都对电视进行了各种改革，包括轮番修改广播法，但都没有改变电视的国有性质。1981年，密特朗就任总统，宣布实施私有化政策。1982年7月29日，新的广播法——视听通信法生效，正式允许建立私营电视台。1985年又同意开办两个全国性的私营电视台，即法国电视六台和法国电视七台；随后，密特朗进一步决定把法国电视一台和电视五台公开招标出售。1994年，法国政府又出台了新的电视法，进一步放宽了私人建立电视台的限制，以鼓励私人进行投资，进而发展成强大的广播集团。

现在的法国共有7座全国性的电视台。法国电

视一台原是法国国家广播公司的第一套节目，在1975年的公司改组时成为独立机构，定名为法国电视一台；1987年4月又被以房地产商马丁·布伊格为首的私人资本买断。电视一台曾一度经营颇佳，占据了市场份额的55%；但到1995年，其市场份额已经降到了38.3%。为了保持较高的市场份额，该台开始介入卫星和有线电视业；节目的侧重点也转移到了杂志型、谈话型和纪实性的节目上，改变了之前只面向50岁以下妇女的做法。1994年，电视一台开办了新闻频道（仿照美国的CNN）和教育频道两个新频道；另外还和新频道电视台联合组建了体育电视台；此外还开办了面向欧洲广播的音乐电视网（仿照美国的音乐电视网）。第二无线电视台就是法国国家广播公司原来的第二套节目，1975年改组后定为此名，是现在法国国营电视台中历史最久的一个，主要播放全国性节目。国营电视三台于1973年1月1日建立，节目上重点突出地方特色。法国电视五台是一家私营电视台，创建于1987年2月23日。但由于经营不善，已于1991年底倒闭。1992年秋，法国政府把电视五台的频道让给了法德合办的欧洲文化频道（ARTE），又称欧洲文化电视台。ARTE以播出文化品位较高的节目为主要特色，该台的目标是通过文化传播影响人们看待其他民族的方法。1994年12月13日后，欧洲文化电视台开始与刚开播的第五电视网共用一个频道。每天下午5点至午夜1点是欧洲文化电视台的播出时间，其余时间则属于第五电视网。第五电视网也是一家国营电视台，主要播出各类专业性节目，如大学课程、业余培训等，也有许多音乐节目、体育节目和青少年节目。法国第六电视台也是一家私营电视台，建立于1984年，1987年3月1日改由城市电视公司主办，又名青年文艺台，40%以上的内容是音乐节目，广告收入占其经费来源的85%以上。国营电视七台建立于1986年2月，其特色是侧重于文化节目。最后一个全国性电视台就是新频道电视台。该台建立于1984年11月4日，最初通过地面发射台和卫星同时传送，现在不但进入了卫星和有线电视业，还发展成为具有国际推广能力的电脑网络企业。新频道电视台是以收费体制经营为主，用户需租用解码器并交纳收看费之后才能收看到该台节目。新频道电视台主要播放电影（每天5~6部），也有少量的电视剧、体育比赛及新闻报道节目等。

相对其他西方发达国家而言，法国的有线电视发展极其缓慢。目前法国有大约15个有线电视网，但其中有的至今还处于亏损状态。J频道电视台是其中经营较好的一个。J频道电视台又称儿童电视台，建立于1986年12月，1994年观众订户已达200多万。该台的节目寓教于乐，有电影、动画片、体育、探险游戏和动物世界等。在卫星电视方面，法国在1988年至1990年发射了两颗直播卫星，几乎能覆盖西欧全境。

【前苏联电视的发展】 前苏联1927年就开始了对电视的研究工作，并于1934年11月5日在莫斯科进行了有声节目的试播。1939年3月，莫斯科（343行扫描行数）和列宁格勒（240行）先后开始了电视节目的正式播出。第二次世界大战的爆发使前苏联的电视播出完全停止，直到1945年10月15日才得以恢复。1954年前苏联进行了彩色电视的试播并于1967年采用法国的SECAM制式开始正式播出。

前苏联的电视是以分级的方式发展的。最高的是中央级，即前苏联中央电视台；次之是各加盟共和国的电视台，最后是各州或边区电视台，后两级在80年代末共达到125座。前苏联中央电视台成立于1951年，在60年代已经开办了4套节目，70年代增加到8套，到80年代末则增加到了14套节目，但其中只有4套是基本节目。第一套是全苏综合性节目，包括新闻、政治、经济和文艺节目等，覆盖全国人口的97%；第二套是全苏新闻和文艺性节目，包括新闻、科普、体育、电影和电视剧等，覆盖全国人口的88%；第三套是面向莫斯科地区的节目，以新闻、文化和文艺节目为主；第四套是电视教学节目，播出学校课程的同时也播出文艺、体育和知识性专题节目。到80年代末，前苏联中央电视台共开办有104个专栏节目。前苏联电视节目中很大一部分是新闻时事节目，一套的《时代》是其中最重要的一个新闻节目；其他的新闻或国际专题节目主要有《今日世界》、《国际全景》、《大家庭》和《第九播映间》等。文艺类节目在前苏联的电视节目中也占有很大的比重，大概在30%至40%左右。前苏联每年都要制作大量的科幻片、音乐片、舞蹈片、侦探片、体育运动片和社会故事片。历史文献片和名著改编片更是引人注目，其中较著名的有《伟大的卫国战争》、《解放的时刻》、《从灰烬中再生的不死鸟》、《医生》、《矿工》、

《牛虻》、《苦难的历程》、《红与黑》和《父与子》等。

前苏联在1957年就成功地发射了第一颗人造卫星斯普特尼克，从此前苏联成为第一个把通信卫星作为国内电视传播手段的国家。到70年代初，前苏联中央电视台的节目借助卫星已经可以覆盖到最偏远的地区。

1985年戈尔巴乔夫开始担任苏共中央总书记，对电视进行了许多改革。私营、民营、商营以及与外商合营的电视台首先在国内陆续出现了。随后，前苏联电视进入了“非党化时期”。但改革的时间不长，前苏联便解体了。

【日本电视的发展】 1951年，由国家经营的非赢利性组织——日本广播协会（NHK）开始试播电视；两年后的2月1日，日本广播协会正式开办了电视台，日本由此成为亚洲最早开办电视的国家。随后，电视在日本很快得到普及。1960年，彩色电视在日本出现；1963年，日本开始卫星电视传送试验；1964年，奥运会在东京举行，日本通过卫星向世界上21个国家传送了比赛实况；90年代初，日本开始利用直播卫星试播高清晰度电视。起步相对较晚的日本电视现在已经走在了世界的最前列。

日本的电视广播一开始就形成了公营和商营两大系统。日本广播协会是日本惟一的一家公共广播机构，它有两套地面电视节目、两套卫星电视节目和一套图文电视节目。日本广播协会的电视台至今不播放广告，其经费直接来自于观众的收看费。日本广播协会的两套地面电视节目中，一个是综合频道，一个是教育频道。前者以新闻报道和娱乐节目为主，后者则以学校教育和提高一般市民的教养为主要目的。日本的商业电视台在日本广播协会建立电视台之后不久就开始创办了，大多数为报业公司投资所建。《读卖新闻》1953年建立的日本电视台（NTV）、《产经新闻》1959年建立的富士电视台（Fuji TV）、《每日新闻》1955年开办的东京广播公司（TBS）、《朝日新闻》1959年建立的朝日全国广播公司（ANB）和《日本经济新闻》1964年建立的东京十二台（IZ）是其中较大的5家。

日本的电视节目颇有本国特色。日本的电视新闻以数量大、时间长、现场参与感强和具有很强的“杂志”特色而著称。日本广播协会的卫星电视频道每天41%的时间都在播放新闻节目，而日本朝日电视台将新闻性和趣味性相结合的新闻节目《今日新闻》则长达75分钟。另外，电视台的新闻演播厅和新闻编辑室往往都连接在一起，给观众以很强的现场参与感。在节目内容上，日本的商业电视台从60年代开始就开办了杂志性新闻节目，它们集新闻、服务、娱乐于一体，内容除新闻外，还涉及恋爱、婚姻、离异、再婚、疾病、事故以及人世间的奇闻轶事。NET电视台的即时性综合服务节目《木岛则夫早间服务》、东京广播公司的《3点相会》、朝日电视台的《新闻发布会》等就是这一类节目。日本广播协会受其影响，也先后创办了《您好，夫人》和《金原二郎为您服务》等节目。在体育节目中，日本电视网的《读卖新闻巨人棒球队》现场直播是其中最富盛名的一个。日本广播协会电视台的《晨间电视小说》（创办于1986年10月）是颇有特色的一个节目；谈话节目《你好吗》（创办于1984年4月）也有很高的收视率。

日本是世界上第一个整套播出卫星直播电视的国家。1984年，日本发射成功世界上第一颗卫星BS－2a；3年之后，日本广播协会开始进行每天24小时的卫星广播。截止到1994年，日本的直播卫星用户大约有600多万户。现在，日本共有3套卫星直播电视节目和11套普通卫星电视节目。在3套卫星直播电视节目中，两套是日本广播协会开办的，一套是日本卫星电视公司（JSB）开办的。广播协会的第一套卫星节目全天24小时播出，以国际新闻和体育新闻为主；第二套节目主要面向偏远地区，每天播出22小时，以电影、戏剧等娱乐节目为主。日本卫星电视公司的节目每天播出24小时，主要是电影、音乐、戏剧体育和电视购物等。由于多方面的原因，日本的有线电视一度发展非常缓慢，直到1987年，日本才开始重视有线电视的发展，当年就批准了18家有线电视台开播。1994年，日本政府进一步允许有线电视跨地区经营，并允许外资进入有线电视领域。日本的有线电视用户在政策的鼓励下，正在迅速增加起来。

中国影视史话

【电影传入中国】 中国不仅在亚洲是最早首映电影的国家之一（另一国家为印度），而且在世界各国中也是较早传入电影的。电影是1896年上半年经由香港传入中国内地的，但最早进行商业放映的地方是在上海。据上海《申报》所刊广告，1896年8月11日上海徐园内的“又一村”放映了“西洋影戏”，这是目前所知电影在中国放映的最早记载，时距电影诞生（1895年12月28日）仅半年多。美国商人雍松、西班牙商人加仑·白克（Galen Bocca）和雷玛斯（A.Ramos）的商业活动，对电影在中国的传入起了一定的作用。他们分别于1897年和1899年在上海公共租界的一些华人市民集结的文化集散地——“茶园”内连续放映了一系列大都为法国出品的娱乐短片。当时的一些报章具体描绘了中国人最初观看电影时的感觉：“观者几疑身入其中，无不眉为之飞，色为之舞。”说明开放的上海市民在电影传入之初，已在心理上自然接受了这一最具“现代性”的艺术样式。1903年，中国商人林祝三自欧美携带影片和放映机在北京打磨厂的天乐茶园放映，这是中国人自运影片在国内放映的开始。从此，电影放映深入中国内地。

据记载，从1901年开始，香港和台北已出现一些临时性电影院。1907年，北京东长安街出现了外商办的专门电影院——“平安电影公司”。同年，香港也出现了外商办的“比照”、“域多利”电影院和港人李璋、李琪办的“香港影画戏院”。1908年，西班牙商人雷玛斯在上海用铁皮搭建了一座可容纳250人的电影院——“虹口活动影戏院”。以后，上海的一些中国商人纷纷将其开设的茶园改建为电影院。台北也于1911年出现了日人办的专门电影院——“芳乃亭”。1910年后，天津、武汉等一些大城市相继出现一批影院，从而形成了以上海等大都市为中心的、辐射于中小城市的网络型的中国电影放映市场。文人秦瘦鸥记载了他的故乡嘉定县城当时放映电影的情况：“放映电影是在一间普通的平房里面，最远处高挂着一大幅白布，中间就是两行横行的条凳。……机声轧轧中，后边射来一道白光，布幔上面立即出现了山水、树木、房屋、车船、人物等等，有活动的，也有不动的。”可见当时电影在中国普及的程度远胜于同时传入中国的其他外来艺术形式。

电影的传入对于现代中国文化与现代中国人的精神生活产生着深刻的久远的影响。电影的传入开阔了中国的眼界，正如郑君里在五十多年前就指出的：“影片底输入给当时文化程度较低的中国民众带来一种进步的世界性的观感。”电影是一种有效的商业性的大众传播媒介，也是一种高艺术水准的文化产品。电影的动态的综合造型手段使得中国人的审美意识产生了飞跃，而影院观赏的窥视心理也冲击着中国人传统的伦理泛化的艺术接受心理。中国人的文化生活由传统向现代的这一转变，不仅对各个领域的中国现代文学艺术的创作产生着直接的深刻的影响，而且也潜移默化地影响着现代中国人的社会公众领域与个人的生活方式，从而使电影成为电视出现以前中国人最主要的文化消费领域。

【中国电影的诞生】 最初在中国拍片的是一些外国人，他们在中国拍摄的无非是一些时事短片、或有关风光与风俗的纪录影片，而且是在外国放映的。1896年的春夏之交，法国的卢米埃尔兄弟曾派

摄影师到世界各地拍摄纪录短片，据说法国电影资料馆保存有那时所拍摄的影片片断，这大概是在中国最早拍摄的影片。以后，美英日等国的摄影师也陆续到北京、上海、天津、香港、台湾等地拍摄纪录片。外国人在中国的拍片是其本国电影创作活动的一部分，对于中国电影的诞生并无直接的影响。

1905年4月左右，开设在北京琉璃厂土地祠内（即今南新华街小学原址）的丰泰照相馆，老板任景丰（名庆泰，辽宁法库人）指导其照相技师刘仲伦用一台极其原始的法国手摇摄影机和十几卷胶片拍摄了著名京剧演员谭鑫培演出的《定军山》中“请缨”、“舞刀”、“交锋”等片断，这是我国电影史上由中国人自己拍摄的第一部影片。任景丰拍摄中国电影的直接动因便是对当时在中国上映的外国庸俗短片的不满。据当事人回忆，任景丰筹拍《定军山》时曾对照相技师说：“咱们自个儿弄点新戏怎么样?”《定军山》就是在没有人指导的情况下完全由中国人独立尝试拍摄的。从1905年至1908年，任景丰又拍摄了其他一些京剧的片断。

据记载，这几部中国电影的“处女作”都是在极其简陋的条件下拍摄的:“在天庭廊柱的两端挂一白色布幔,演员于布幔前在戏曲音乐的伴奏下表演;拍摄机固定在一个相当于舞台观众观看的最佳位置,利用日光进行拍摄;由于手摇摄影机用力不匀以及天气等原因,胶片的运动速度和感光效果也颇不理想。”然而,这小小的拍摄电影的尝试,竟宣告了日后辉煌灿烂的中国电影的诞生。由于《定军山》等戏曲纪录短片第一次运用电影这一新兴艺术形式来表现地道的中国人喜闻乐见的艺术题材，所以这些影片尽管在拍摄技巧和效果上未必胜于同时上映的外国影片，却在北京大栅栏的大观楼影戏园和东安市场的吉祥戏院放映时，引来了许多观众。

【亚细亚影戏公司】 虽然北京丰泰照相馆拍摄了中国最早的影片，标志着中国电影的诞生，但中国人真正有规模的拍片，还是从亚细亚影戏公司开始。亚细亚影戏公司是由外商投资的中国最早的制片机构。它成立于1909年，地点在上海香港路1号，由美籍犹太裔电影业商人宾杰门·布拉斯基（Benjamin Brodsky）投资经营，是家外资企业，曾在北京、上海、香港等地拍过几部短片，影响不大。1912年美国人依什尔接管该公司，因“苦于国情隔阂，便不得不拉几个中国人帮忙”，聘请美化洋行广告部买办张石川为该公司顾问，并达成协议，由张石川与戏剧家郑正秋等人组织的新民公司承包亚细亚影戏公司的全部制片业务，美方负责资金设备和影片发行。于是，在中外合办电影公司的特殊方式下，中国人第一次开始有组织成规模地拍摄影片。

亚细亚影戏公司出品的第一部影片便是由郑正秋编剧、张石川、郑正秋联合导演、依什尔摄影的短故事片《难夫难妻》（也称《洞房花烛》）。这是我国第一部故事片，完成于1913年。该片以市井买卖婚姻习俗为题材，充满世俗气息，并杂以笑料与噱头，从而奠定了中国电影的一种市民通俗剧的基本格调。由于新民公司的主创人员几乎都是市民新剧——文明戏的艺术家，使得中国电影的发端浸染了以上海为代表的中国现代沿海商贸口岸的都市文化气息。亚细亚影戏公司的后期转入了专门的滑稽短片的拍摄，一般都在文明戏演出间隙插映，以后又转往广东、香港、南洋等地发行，促使了当地电影艺术的萌芽。1914年第一次世界大战爆发，因拍片所需的德国胶片供应渠道断绝，亚细亚影戏公司遂告歇业。

【商务印书馆活动影片部】 商务印书馆活动影片部为中国早期私营电影制片机构。亚细亚影戏公司解体以后，上海虽出现了几家中国人自办的影片公司，但大都为“一片公司”，昙花一现，转瞬即逝，而商务印书馆活动影片部的出现，便标志着我国的电影业已进入正规的电影企业阶段。

商务印书馆原是旧中国一家私营出版企业，它曾于1917年至1926年期间兼营电影业，其发展大致可分几个阶段。1917年商务印书馆以不足3000元的代价盘进了一个破产的美国商人的一批电影器材，1919年便在原有的印刷厂照相制版部的名下试办电影制片业务，开始摄制新闻短片，这就是商务印书馆兼营电影业的开始。1920年商务印书馆派人赴欧美考察电影业后决定扩大拍片业务，另行成立专门的活动影片部，购买美国较先进的电影摄影器材，自建摄影棚，订立规章制度，较大规模地开展了摄制影片的工作。其所摄影片分为“风景”、“时事”、“教育”、“新剧”、“古剧”五大类，涌现出了任彭年、陈春生、廖恩寿、叶向荣等一批早期电影艺术家。除拍摄影片外，商务印书馆活动影片部还兼营租售自制影片及电影器材，承包代人摄制影片的业务，成为中国第一家由中国人独资经营的完整的大型的电影企业。商务印书馆有其明确的制

片方针。它在给当时中国政府的呈文中强调指出："拟先择我国风俗、名胜、工业之优美者，陆续试制。一面分运各省省城、商埠，择地开演，藉以抵制外来有伤风化之品，冀为通俗教育之助；一面运售外国，表彰吾国文化，稍减外人轻视之心，兼动华侨内向之情。"可以说，商务印书馆活动影片部是中国最早自觉地把电影视为传播文化事业的现代电影企业。商务印书馆活动影片部后期始摄制一些有碍其"通俗教育"宗旨的商业性长故事片。1926年董事会议决活动影片部与商务印书馆脱钩，另组"国光影片公司"。该公司仅拍了几部商业片便于一年后停业。

【早期喜剧电影】 在各种类型的中国电影中，喜剧片是较早出现的一种，这不仅因为最初传入中国的大都是法国百代公司的齐卡（Ferdinand Zecca）、林戴（Max Linder）的闹剧片和美国启斯东公司的塞纳特（Mack Sennett）的追逐片、卓别林（Charles S. Chaplin）的滑稽短片，易成为模仿的对象；而且喜剧片本身表演性和娱乐性强，拍片的成本低廉，易同时博得观众和制片商的青睐，因而喜剧片继戏曲片后成为中国电影最初的影片类型。中国电影的前20年曾出现过三次喜剧短片的拍片潮。第一次是亚细亚影戏公司的出品。中国电影史上最早出现的喜剧片大概是1909年亚细亚影戏公司拍摄的《偷烧鸡》等滑稽短片。《偷烧鸡》演的是一个瘦小的窃贼偷一个胖商人所卖烧鸡的趣剧，香港的梁少坡任该片导演兼主演，他是目前所知中国的第一位电影导演。张石川是中国早期喜剧片最主要的导演，他于1913年为亚细亚影戏公司集中拍摄了《活无常》、《五福临门》、《二百五白相城隍庙》、《一夜不安》、《店伙失票》、《脚踏车闯祸》、《打城隍》、《老少易妻》、《赌徒装死》等近十部滑稽短片，从而使1913年成为早期中国电影的"喜剧片年"。1919年至1922年，商务印书馆活动影片部和明星影片公司又分别掀起喜剧短片的拍片潮。1922年张石川又为明星影片公司导演了《劳工之爱情》、《滑稽大王游华记》、《大闹怪剧场》等一批早期喜剧片，这些影片篇幅较长，艺术技巧较高，成为中国早期喜剧片的集大成之作。商务印书馆活动影片部也于1921年拍摄了《死好赌》、《憨大捉贼》、《呆婿祝寿》、《得头彩》等滑稽短片。

中国早期喜剧片虽不免有庸俗无聊之作，但创作题材或源自民间传说，或直接表现都市市民生活，极富生活气息。中国早期喜剧片又对电影语言的把握作了全面的尝试。1913年张石川为亚细亚影戏公司所拍摄的近十部喜剧短片多处运用实景拍摄，如《活无常》中无赖假扮无常鬼出没的芦苇荡、《脚踏车闯祸》中女郎骑自行车闯祸的闹市菜场等。中国电影最早出现的特写镜头是在滑稽短片《一夜不安》中。该片表现一对夫妇入眠后，小虫子爬在丈夫脸上弄得一夜不安的笑料。小虫子由灯草制成，是中国电影中最早使用的特技之一。张石川1922年导演的喜剧片《劳工之爱情》是迄今所存最早的中国电影，该片描绘了一名改行摆水果摊的木匠与江湖郎中之女的"掷果缘"。影片中木匠误戴老大夫的近视眼镜后的主观感受镜头以及思念心中恋人时的迭化画面、木匠安装机关楼梯前后的平行蒙太奇和帮助医生治疗跌伤者时的降格摄影，其艺术效果至今令人惊叹不已。应该指出的是，中国早期喜剧片虽数量不少，观众颇多，但并非像欧美早期电影那样充斥银幕，而是与其他类型影片并存，共同进行艺术竞争，这说明，艺术格局的多元化是中国早期电影的重要特征。

【新剧片】 新剧片是中国早期的影片类型之一。中国影片诞生之初，所拍的大都为"风景"、"时事"、"教育"、"旧剧"之类的片子，1920年前后，商务印书馆活动影片部正式提出拍"新剧片"的主张，并将此类影片作为其创作的主干。像商务印书馆活动影片部这样大张旗鼓地成批拍摄"新剧片"在当时尚属首次，这无疑在我国电影界首开风气。所谓"新剧片"即是指商务印书馆活动影片部于20年代初拍摄的时装短片，这是颇受中国市民观众欢迎的当代题材的影片类型。商务印书馆活动影片部的新剧片具体可分为三类：一类是时装的滑稽短片，如《得头彩》（1921）、《呆婿祝寿》（1921）、《憨大捉贼》（1921），这些影片有的改编自民间笑话，有的取材于世风民俗，是中国早期喜剧电影的重要发展。另一类是"警世片"，其中有一些影片，如《李大少》（1920）、《拾遗记》（1922）是讽刺小市民的庸俗趣味的，喜剧色彩较浓；还有一些影片如《猛回头》（1920）则正面表现家庭伦理题材，正剧气息浓厚，是以后"家庭伦理剧"电影的萌芽。最后一类是纯粹的娱乐片，如《车中盗》（1920）的题材改编自林纾的翻译小说《焦头烂额》，形式上模仿当时流行的美国侦探片，为以后武侠打斗片的滥觞。

“新剧片”的主创人员是商务印书馆活动影片部的一批生气勃勃的青年电影工作者。主持“新剧片”创作兼主要编剧的是陈春生，他原为基督教会报刊的编辑，思想开明，文思敏捷，被商务印书馆特聘为活动影片部的主任。陈春生的助手任彭年，原是商务印书馆印刷所装订部的工人，因熟悉演剧被破格提拔为导演。1919年底美国环球影片公司到中国拍摄影片《金莲花》时，任彭年和原为照相部技工的摄影师廖恩寿曾随摄制组协作拍片，学到不少拍片的经验和技巧。“新剧片”的绝大多数都是由任彭年和廖恩寿导演和拍摄的。“新剧片”的演员大多是商务印书馆同人组织的青年励志会游艺服务员，对新剧片的表演略有经验，气质与风度也充满青春气息。

商务印书馆活动影片部的“新剧片”在当时影响不小，“开映之日颇受各界欢迎，南洋闻风，亦争相购买，此为国产片推销于南洋之始。”商务印书馆活动影片部的后期，由美国伊利诺电影专科学校留学生沈诰主持业务，他坚持了拍摄“新剧片”的艺术方向，并把创作的重心完全转移到摄制现实题材的长故事片方面来。像商务印书馆活动影片部后期摄制的长故事片《爱国伞》(1923)、《松柏缘》(1923)、《情天劫》(1925)，后起的国光影片公司摄制的《上海花》(1926)、《母之心》(1926)、《不如归》(1926)，都是在“新剧片”传统影响下的力作。“新剧片”创作观念的明确提出，确立了中国电影一个基本的创作方向，同时，“新剧片”的作品本身，又成为后来中国电影一些重要类型的萌芽，值得在电影史上大书一笔。

【鸳鸯蝴蝶派电影】 “鸳鸯蝴蝶派”是中国现代文学时期一部分新文学作家对现代通俗文学作家的称呼，因时人常引“卅六鸳鸯同命鸟，一双蝴蝶可怜虫”这两句诗来概括其作品，故有此称。20年代中国电影市场基本形成，电影艺术进入较大规模的创作时期，影坛缺乏专门的电影创作人才，而观众对影片的需求量又与日俱增，于是，一大批被称之为“鸳鸯蝴蝶派”的从事通俗文艺创作的文人进入了新文学家尚未顾及的电影界。这一些多产的通俗文艺家既有长期在流行杂志和时尚小报上不拘一格地译著小说与戏剧作品的经验，又素来熟悉文化市场的行情和小市民群体的接受心理，加上创作题材和表现方法充分都市化、世俗化，所以他们参与编、导、演的影片往往拥有大量的小市民观众，具有很好的商业效应。如包天笑编剧的《空谷兰》于1925年公映后，创下了当时中国电影票房收入的最高记录，达13万2千余元，首先大胆聘用“鸳鸯蝴蝶派”文人的明星影片公司也在经济上受益。

鸳鸯蝴蝶派电影在创作和流通方式上有其独特的路子：首先，他们能对文化市场上的信息迅速反馈，并有效地付诸创作实践。他们常将在文坛上打响的文学作品迅速改编成电影，如徐忱亚的哀情小说《玉梨魂》、顾明道的武侠小说《荒江女侠》都是在文坛上走红后被改编成电影作品的。鸳鸯蝴蝶派文人还善于将外国流行小说改写成地道的中国电影作品，像包天笑将法国儿童小说《苦儿流浪记》改编成悲情片《小朋友》(1925)、将日本畅销小说《野之花》改编成市民家庭伦理片《空谷兰》(1925)，很受观众欢迎。其次，他们注重影片形式的花样翻新，不断地用新的影片类型和独出心裁的噱头吸引观众。如20年代风靡一时的古装片、神怪片和武侠片的摄制热潮，有不少鸳鸯蝴蝶派文人参与其中。再次，他们十分注意影片的包装和利用现代传媒做宣传工作。如徐卓呆不仅自己开办了专拍通俗喜剧片的“开心影片公司”，还亲自拟制电影广告，编辑时尚的电影专刊，撰写电影史资料，千方百计扩大舆论影响。据电影史家们统计：从1921年至1931年10年间，中国各电影公司共拍摄近650部故事片，其中大多数是由鸳鸯蝴蝶派文人参加制作的，同时，《影戏学》(1924)、《中国影戏大观》(1926)等中国最早的电影理论专著、史料集与为数可观的研究文章皆出自他们之手。鸳鸯蝴蝶派文人对中国电影的一些筚路蓝缕的开拓工作是不应该被历史埋没的，但他们所拍摄的影片中也有不少迎合小市民趣味的庸俗成分，是应该予以鉴别和扬弃的。

【明星影片公司】 明星影片公司是中国电影史上第一家历时悠久、影响深广的专门的股份制电影企业。它正式成立于1922年3月，由张石川、郑正秋、周剑云等人以专做股票生意的“大同日夜物券交易所”亏蚀所剩数千元资本投资并吸引游资所创立。该公司由张石川任总经理兼导演，郑正秋为协理兼编剧，剧评家周剑云任协理兼发行，新剧演员郑鹧鸪任剧务主任，广告专家任矜萍负责宣传与交际，形成一个号称“明星五虎将”的精明强悍的领导核心。公司还设有“明星影戏学校”，以培养专门的电影表演人才；并先后编辑发行《晨星》

(1922～1925)、《明星特刊》(1925～1928)、《电影月报》(1928～1929，以六合影片公司名义出版)、《明星月报》(1933～1935)、《明星半月刊》(1935～1937)等电影专业刊物，以此作为“言论机关”，“介绍新片内容，研究银幕艺术”，因此是一个集影片的制作、宣传、发行、与电影教育和研究于一体的大型民营电影企业。它的出现，标志着我国民族电影工业与电影市场的形成。

明星公司的制片方针是“教化社会”与崇尚“兴趣”的结合；在制片方式上注重研究观众心理，“剧本取材、演员服装、布景陈设，皆力避欧化，纯用中国式”，而在电影技术与镜头语言运用上又大胆借鉴外来经验，形成一种多色彩的郑正秋自称为“过渡戏”的拍片模式。明星影片公司的发展呈现着曲折的轨迹。1923年底郑正秋编剧、张石川导演的《孤儿救祖记》公映，奠定了明星影片公司前期注重创作家庭伦理剧的艺术基础。1925年5月明星影片公司扩股20万元，更新电影设备，并聘请著名戏剧家洪深为专职编导，在制片业务上加快了现代化的进程。1927年明星影片公司摄制了多集片《火烧红莲寺》，首开影坛神怪武侠片之先河，进入其投资古装与时装的商业片制作的阶段。1932年前后，该公司在中国首先开始有声片的制作，并改变创作方向，在电影界率先力邀左翼人士进入创作核心，明星影片公司遂在相当长的时间内成为中国左翼电影运动的基本阵地，拍摄了不少优秀的艺术电影。1937年中国这家历史悠久的著名影片公司不幸毁于日本侵华战争的罪恶炮火中，部分留沪的创作人员进入“孤岛”时期的国华电影公司。明星影片公司的历程记载着大半部中国早期电影的历史。它于1922年至1937年间共摄制了200余部影片，培养了中国电影从编剧、导演、表演、摄影到美工、录音、剪辑、洗印、发行在内的一整套电影艺术人才，对以后中国电影的发展产生了深刻影响。这样一个规模巨大、历史悠久、成绩斐然的电影制片机构，在当时世界影坛上也不多见。

【天一影片公司】 天一影片公司成立于1925年6月，为宁波商人邵醉翁所办的私营电影企业。邵醉翁原投资于文明戏，因受明星影片公司经营电影企业的成功经验所刺激，决心移资于电影业。公司以原有的文明戏演员班底为基础，邵醉翁自任总经理兼导演，其二弟邵邨人任会计，三弟邵仁枚任发行，六弟邵逸夫任外埠发行，构成了家族体制的管理模式。

邵氏兄弟十分熟悉中国市民观众的欣赏心理和文化市场的行情，从而积累了一系列有效的制片与发行经验。天一影片公司在诞生之初就公开打出“发扬中华文明，力避欧化”的制片方针的旗帜，定位于民间商业片的制作，拍片力求适合中国普通市民观众的口味，并能预测电影市场商业行情的消长趋势，在战略上作出一系列具有较强商业效益的举措。1926年天一影片公司面对上海大小影片公司竞拍千篇一律的“社会片”、“伦理片”、“言情片”的情势，毅然决策改变制作方向，集中投资拍摄“古装片”，在商业上一举成功；1928年又改拍神怪武侠片，再次获利。1931年邵氏兄弟不惜工本利用美国人的有声器材和技术，拍摄了中国最早的片上发声片《歌场春色》，收入颇丰。次年邵氏兄弟在本厂专业技术人员已全部掌握有声电影制作技术的情况下，全部解聘高薪的外籍人员。30年代初，左翼电影勃兴，深受观众欢迎，天一影片公司又于1933年与左翼人士合作拍摄了一批左翼电影，不久又回到拍摄商业片的路子上来。天一影片公司在商业上接二连三的成功，使其资产与规模日见扩大，除原有影片部专摄故事片外，又增设了代摄部、播音部、机器部、唱片部和印刷部，成为与明星影片公司、联华影业公司鼎足而立的大型电影企业。

天一影片公司自成立之初，就十分看重南洋各地广阔的电影市场。1928年邵醉翁遣邵仁枚、邵逸夫去新加坡、马来亚（今马来西亚）开辟新市场。30年代中叶，日本军国主义侵略势力日益逼近内地，邵氏兄弟逐渐将资产转移至香港。1934年在香港设天一影片公司香港分厂。1937年抗战全面爆发，邵氏兄弟便决策结束天一影片公司在上海的全部业务，将所有资产设备迁往香港，不久天一影片香港分厂更名南洋影片公司，由邵邨人负责；邵仁枚、邵逸夫已先在南洋组成邵氏兄弟公司。1950年南洋影片公司更名为邵氏父子公司，接受新加坡的邵氏兄弟公司委托在香港拍片。1957年，作为跨国公司的邵氏机构总裁邵逸夫亲至香港接管制片业务，改邵氏兄弟公司（SB）为香港制片厂，邵氏父子公司（SS）专管戏院。作为天一影片公司后身的邵氏公司拥有东南亚最大的现代化的电影城，还握有香港最大的发行放映网，新加坡、马来亚、美国、加拿大共有100多家影院放映邵氏公司发行的影片。截至1983年，“天一”、“南洋”和“邵氏”

公司共拍摄900余部影片，遂成为中国电影史上规模最大、历时最长的制片机构。

【家庭伦理剧】 家庭伦理剧是中国早期主要的电影类型之一。中国社会是一个以血缘家庭为细胞、宗族关系为基本纽带的乡土社会，即使如旧上海这样的较为发达的都市社会，也不免浸染着浓厚的家庭伦理观念，因此以家庭伦理关系为题材的文艺作品往往牵动着中国平民百姓的情感神经。中国早期电影深深扎根于上海的都市市民群体中，它借鉴文明戏中“家庭戏”的创作模式，逐渐发展成为“家庭伦理剧”这样一种中国电影独特的类型片种。拍摄于1913年的中国第一部短故事片《难夫难妻》便是“家庭伦理剧”的雏型。1916年幻仙影片公司拍摄的短故事片《黑籍冤魂》，取材于同名文明戏，描绘了一出中国传统家庭因吸食鸦片而家破人亡的悲剧，开“家庭伦理剧”电影的先河。明星影片公司成立后，身为“明星三鼎足”之一的郑正秋，由于具有长期从事市民戏剧创作的经验，便成为创作“家庭伦理剧”电影的杰出电影艺术家。他和张石川于1923年创作的电影《孤儿救祖记》，是中国电影史上一部完整的“家庭伦理剧”电影。该片以传统大家庭的遗产争夺为基本情节线索，通过“善”“恶”分明的人物形象、曲折动人的故事情节、煽情的艺术手段、浓厚的市民戏剧的艺术风格，取得了伦理感化的艺术效果。《孤儿救祖记》的出现，奠定了“家庭伦理剧”电影的创作基础。以后，“家庭伦理剧”电影便成为20年代中国电影的一个极其重要的片种，如史东山导演的《儿孙福》（1926）对旧伦理观念提出了质疑；欧阳予倩编导的《三年以后》（1926）流露出对家族制度的不满；洪深编导的《冯大少爷》（1925）也从一个侧面提出了自身的家庭伦理观念。“家庭伦理剧”电影虽仅是20年代中国电影的一个特殊的影片类型，但已作为一个基本的电影创作母题融入中国电影的艺术传统中。我们从建国前后上座率很高的优秀影片《姊妹花》（1933）、《渔光曲》（1934）、《一江春水向东流》（1947）、《喜盈门》（1981）和香港电影《可怜天下父母心》（1960）、台湾电影《妈妈，再爱我一次》（1989）中都可以清晰地看到“家庭伦理剧”电影的深刻印痕。

【欧化电影】 “欧化电影”是指20年代中国影坛一部分西方化的知识分子的创作风格，他们中有不少集中于1923年冬成立的大中华影片公司中。该公司的主要创作人员陆洁、顾肯夫、陈寿荫、卜万苍、徐欣夫等是一批最早进入电影界的上海租界的高级职员和接受过西式教育的文化人，都曾深受西方文化和西方电影的影响，他们的艺术趣味和创作倾向与来自新剧界的资深电影人和被称为“鸳鸯蝴蝶派”的通俗艺术家各异其趣。“欧化电影”的代表作是大中华影片公司1925年3月出品的《战功》，该片在表现方式上模仿西方电影、尤其是美国电影的痕迹十分明显。影片中不时出现欧化画室、西式糕点、洋装洋话等渲染欧美情调与西方生活方式的场景，甚至描绘画室中的模特儿、军队中定制奶油面包的情节以及种种不合中国国情的细节，都是编导主观艺术情调的流露。1925年夏，大中华影片公司与另一家百合影片公司合并、改组为大中华百合影片公司后，仍保持着欧化的艺术倾向，其作品如《透明的上海》（1926）中的西化场景、《王氏四侠》（1927）中的美国西部情调，都显示着这一批青年电影工作者的文化取向和艺术观念。

【长城派】 “长城派”是20年代影坛对当时的长城画片公司创作倾向的概括，也是20年代艺术电影的一种具有代表性的价值取向。1921年5月，爱国青年华侨梅雪俦、程沛霖、李泽源等人出于对美国辱华影片的义愤，在纽约成立“长城制造画片公司”，后改名“长城画片公司”。1924年该公司迁上海，并在徐家汇建造摄影棚。回国后，他们认为“中国有无数大问题是待解决的，非采用问题剧制成影片，不足以移风易俗，针砭社会”，这一制片方针便决定了“长城派”艺术电影创作的社会化意识形态化的倾向。中国现代著名作家与电影艺术家侯曜是该公司的核心创作人员。作为文学研究会会员的侯曜担任长城画片公司的编导主任兼导演后，秉承文学研究会“为人生的文学”的宗旨，借鉴文艺界创作“问题小说”、“问题剧”的形式，为该公司一气拍了6部“问题剧”电影：如《弃妇》（1924）提出“妇女职业问题”，《摘星之女》（1925）表现“恋爱问题”，《春闺梦里人》（1925）关注“非战问题”，《爱神的玩偶》（1925）是一出“婚姻问题”剧，《一串珍珠》（1925）涉及“家庭问题”和“道德问题”，侯曜为长城画片公司所拍摄的最后一部影片《伪君子》（1926）则是直接抨击现实政治的“社会问题”剧。侯曜的电影敏锐而迅速地揭示了当时中国社会关注的重大现实问题，

主题鲜明，针对性强，显示了深受新文化运动影响的现代中国文化精英强烈的忧患意识和启蒙精神，这对树立中国早期电影的文化形象、增强艺术电影的人文色彩起了积极的作用。然而侯曜的电影带有浓重的书生意气和沙龙气息，其作品的主题与内容往往具有主观空想的色彩，如影片《伪君子》尽情渲染一个留学回国的法学博士“振臂一呼，响者云集”的社会斗士与超人英雄形象，把他打扮为民众拥戴的理想政治人物，流露出从校园直接迈向影坛的青年知识分子对于中国社会现实认识程度与操作方式上的稚嫩。在艺术上，侯曜的影片注重镜头语言的创新，讲究画面构图精美，颇具现代意识。1926年，侯曜离开该公司转往民新影片公司后，长城画片公司从艺术影片的创作转向商业片的摄制。1930年，该公司终因营业失利和内部分歧而倒闭，但“长城派”电影的社会化意识形态化的创作倾向却起着长远的影响。

【神州派】 “神州派”是对“神州影片公司”艺术倾向的概括。该公司成立于1924年10月，创办者是留法学生汪煦昌等人。他们创设神州影片公司的初衷是出于对当时电影界愈演愈烈的“集合三五演员，即行摄制影片”、“惟知粗制滥造，以逐其利欲”风气的不满，企图通过制作严肃的上乘的艺术电影力挽影坛颓风。出于这一目的，神州影片公司集合了一批锐意进取的影坛青年英才：总经理汪煦昌、制片总监徐琥都曾在法国专攻电影摄影；编剧兼演员万籁天曾留学日本，回国后又入北京人艺戏剧专门学校，学习西方戏剧艺术；摄影师周克亦留法；导演裘香学过西方绘画；编导兼演员李萍倩出身书香世家，曾肄业于上海沪江大学，又是明星电影学校早期学员；此外，如编导顾肯夫、摄影师洪仲山、裘逸苇、编剧孙师毅、剧务孟君谋、演员丁子明、严工上、严月娴都是影坛不可多得的人才。“神州”影人群是一批以留学生为核心、经过专门艺术教育的青年电影艺术家，因此对于电影的艺术特性具有自觉的意识，尤注重于电影语言的创新和银幕造型的构塑。他们认为电影“可用音乐的节奏，文学的想像，图画美术的点染，山光湖色的衬映，复现于银幕”。这样一种观念，与当时另一部分人所持的观念相异，预示中国电影从“杂耍”到“艺术”转换过程的完成。神州影片公司拍片不多，但大都在当时堪称上乘。其第一部作品《不堪回首》（1925）描绘贫女与富家少年的爱情悲剧，渲染“往事如烟，不堪回首”的哀婉情调。影片中出现富有创造性的叙事蒙太奇手法，一面展现富家子移情别恋的声色场面，一面刻画少女苦恋与贫病的哀情，两下相映，再造新境。影片中电影语言的运用，无论是摄影、布景、字幕、表演俱十分讲究。“神州派”另一部代表作《难为了妹妹》（1926）也是一部力作。此片描绘一不为社会所容铤而走险的贫苦青年与其妹的血泪哀情，片终弱妹只身漂零，途遇赴刑场之兄，妹披发哀呼，于枪声中昏绝于地，观之令人掩泪不止。当年想与中国合办电影公司的美国人卜克逊曾说，《难为了妹妹》是他看过的30余部中国影片中，编、导、演、摄各方面都是最佳的一部。然而“神州派”坚持摄制曲高和寡的艺术影片，颇不合作为主要观众的市民阶层的口味，上座率每况愈下。神州影片公司由于商业上连连失利，难以为继，终于在1927年的商业片热潮中悄然结束了，但“神州派”的艺术精神与其培养的艺术人才则在三四十年代的中国电影中发挥着重要作用。

【民新影片公司】 民新影片公司是由我国电影创始者之一——黎民伟和其弟黎海山、黎北海所创设的民营电影制片机构。1923年5月正式成立于香港，原名“民新制造影画片有限公司”，是香港电影史上最早的中国人独资所办的制片机构，次年在广州建立摄影棚。该公司由黎海山任董事长，黎民伟任总经理，黎北海任经理，梁少坡任秘书，罗永祥任技术主任，还聘请关文清为顾问，这一领导集团几乎囊括了当时香港电影界所有的精英。早期的民新公司主要以拍摄纪录片为主，曾为广州革命政府和北伐战争拍摄了不少珍贵的历史镜头。黎民伟还曾亲自携机北上，为梅兰芳拍摄了京剧《西施》中的“羽舞”、《霸王别姬》中的“剑舞”、《上元夫人》中的“拂尘舞”、《木兰从军》中的“走边”及《黛玉葬花》片断，较好地运用了一些电影摄影技巧。

1926年2月民新公司一部分器材设备由黎民伟迁往上海，与留法学生李应生合资，成立“民新影片股份有限公司”，扩大业务，正式提出“宗旨务求其纯正，出品务求其优美”的拍摄艺术影片的制片方针，并招聘欧阳予倩、侯曜、卜万苍、孙瑜、万籁天等人为编导；还开办民新影戏专门学校，培养了金焰等优秀演员，从而进入了民新影片公司的全盛期。我国著名电影艺术家欧阳予倩于1926年经卜万苍推荐进入民新影片公司，先与卜万苍合

作，为长故事片《玉洁冰清》（1926）编剧；后独立编导了《三年以后》（1926）、《天涯歌女》（1927）两部艺术电影，俱产生较大影响。另一位我国著名电影艺术家侯曜也在民新影片公司度过了其重要的电影生涯，他于1927年至1928年间，先后为民新影片公司编导了7部影片：《和平之神》（1926）、《海角诗人》（1927）、《复活的玫瑰》（1927）、《西厢记》（1927）、《月老离婚》（1927）、《木兰从军》（1928）、《战地情天》（1928），进入了他的艺术成熟期。民新影片公司的基本演员如黎民伟的家人和亲友严珊珊、林楚楚、许盈盈、黎铿和李应生的女儿李旦旦，后都成为著名演员。1927年后，因商业上的需要，民新影片公司也曾转向古装片与武侠片的拍摄。1929年，黎民伟与李应生分手，与好友罗明佑合作，加入联华影业公司，成为“联华”一厂。1930年联华在香港成立分厂时，黎北海携原民新公司另一部分留港器材参加。1936年“联华”归吴性栽华安公司经办后，民新影片公司退出“联华”，重新独立拍片。不久抗战爆发，黎民伟亲赴前线，拍摄长纪录片《淞沪战纪实》。上海沦陷后，公司遂停顿。

【古装片】 古装片是中国商业电影的一个重要的影片类型。所谓“古装片”并非仅指历史题材的影片，而是特指运用现代消费意识和新的电影表现手段重新编撰古代通俗小说、戏曲故事与民间传说的影片类型，因此它是娱乐性影片类型，与根据史实创作的正剧性质的历史题材影片有所不同。“古装片”的源头可上溯到1913年黎民伟以香港华美影片公司的名义拍摄的古装短片《庄子试妻》，该片的题材取自戏曲《蝴蝶梦》中“扇坟”一场，黎民伟自任编导并反串片中女主角庄子之妻，片中使女的角色由黎妻严珊珊扮演，因而成为我国电影史上第一位女演员。《庄子试妻》可说是“古装片”的雏型。1920年至1923年间，商务印书馆活动影片部率先有意识地走上拍摄传统文艺作品题材的路子，像《荒山得金》（1920）取材于《三言二拍》中《宋金郎团圆破毡笠》；《莲花落》（1922）据戏曲《郑元和落难唱道情》改编；《孝妇羹》（1922）源于《聊斋志异》中的《珊瑚》；《清虚梦》（1922）也借用《聊斋志异》中《劳山道士》的题材，“古装片”由此正式产生。“古装片”的出现，就电影领域本身而言，是我国商业片在电影市场上成功地探寻普通观众所喜闻乐见的影片类型的结果；而在文化背景上，正如郑君里所分析，“也许与民国十一年冬胡适等倡议的整理国故运动有间接的关系”，反映了一种对传统文化再认识的文化思潮；此外，当时美国等西方国家影坛上的历史片对此也不无影响。

在中国早期电影史上，曾掀起两次大的“古装片”拍摄热潮。第一次发生在20年代下半叶。1926年大中华百合影片公司摄制取材于《聊斋志异》中同名小说的影片《马介甫》，成为20年代竞拍“古装片”热潮的先声。接着，刚刚成立的天一影片公司在“时装片”泛滥的中国影坛上，预测电影市场的发展行情，于1926年下半年毅然决策，集中资金接连拍摄了《梁祝痛史》、《义妖白蛇传》、《珍珠塔》、《孙行者大战金钱豹》、《唐伯虎点秋香》等六部“古装片”，轰动一时，取得可观的票房价值。于是上海大小制片公司竞相仿制，1927年便成为这一次“古装片”热的顶峰期。其中大中华百合影片公司据《三国演义》“刘备招亲”一节改编的大制作影片《美人计》，无论“全剧的编剧，装置，以至于演技，都经过周谨的考古和美化的推敲”，被誉为20年代古装片运动的“帅旗”。民新影片公司拍摄的另一部古装片《西厢记》，在艺术上亦堪称上乘，当时还在英法等国上映过。但当时粗制滥造之作也不在少数。20年代的“古装片”热在我国商业片的摄制方面积累了一些经验：首先，古装片在我国影坛上首次采用了“连集片”的形式，不少古装片都是上下集连拍的，扩大了这一受观众欢迎的影片类型的容量和商业效应。其次，电影明星的“包装”成为古装片除剧情、特技、场面外的另一主要卖点，天一影片公司的女明星胡蝶、吴素馨、陈玉梅便是在古装片热中开始走红的，形成了为数不小的追星族。再次，投资与拍片规模的宏大也是古装片重要的商业性手段。影片《美人计》结构宏大，长达24本，由陆洁、朱瘦菊、王元龙、史东山四人联合导演，全片拍摄时间达一年之久，先后投资达15万元，这在当时是个空前的纪录。侯曜编导的古装片《西厢记》中“孙飞虎攻庙”和“白马将军驰援”两场戏，竟动用5000余人，用6台摄影机同时拍摄，其场面令人惊叹。20年代的“古装片”热至1928年便被武侠神怪电影的拍摄热潮所取而代之了。1939年与1940年，孤岛时期的上海电影界又掀起了规模更大的另一次“古装片”拍摄热潮，一些爱国的电影工作者也利用这一商业

片类型宣传抗战爱国思想。建国后的大陆电影及同时期的港台电影中，古装片始终成为深受中国平民观众欢迎的类型片，其兴趣至今不减，成为我国影坛上的一处奇景。

【武侠电影】 武侠电影是中国商业电影的重要影片类型。武侠电影之于中国，犹如西部片之于美国，已成为本民族类型电影的标识之一。中国影坛武侠电影迅速兴起、代代兴替的艺术现象，有其深层的原因：武侠电影的魅力植根于中华民族强悍尚武的心理原型和崇拜具有武德武功的侠义英雄的民间社会文化精神；也来源于平民阶层渴求以“除暴安良”的方式伸张社会正义和公平的情感寄托以及现代社会激烈生存竞争的紧张心理的移情；更由于满足了中国观众对于体现民族精神、展示民族文化独创性的现代都市文化消费方式的需求。

武侠电影的源头至少可以上溯到1920年商务印书馆活动影片部的影片《车中盗》，该片由陈春生编剧、任彭年导演，题材为义士武打，是为武侠电影的萌芽。此后，中国早期电影从两个方面向武侠电影方向发展：一类是武术与武打影片，如联合影片公司出品影片《水落石出》(1924)、《五分钟》(1924)、《劫后缘》(1925)、《夺国宝》(1926)；华剧影片公司的《奇峰突出》(1926)、《乱世英雄》(1927)、《山东响马》(1927)。此类影片演员需有真功夫，武术、骑射、驾车、泅游俱能，像张慧冲、张惠民兄弟和女演员吴素馨都是其中的佼佼者。另一类是描绘崇尚武德的侠义之士的影片，如天一影片公司拍摄的“专崇侠义”的影片《女侠李飞飞》(1925)、大中华百合公司的浪漫武侠片《王氏四侠》(1927)、开心影片公司的幽默剑侠片《剑侠奇中奇》(1927)。以后两类影片汇合在一起，1927年末友联影片公司推出著名武侠片女明星范雪朋主演的影片《儿女英雄》(也称《十三妹大破能仁寺》)，集武侠英雄与武功打斗于一体，标志着中国武侠电影的正式诞生。1928年，当时规模最大的电影企业——“明星影片公司”根据流行一时的武侠小说《江湖奇侠传》第八十一回“红莲寺和尚述情由”一节改编成电影《火烧红莲寺》，由张石川导演、郑正秋编剧，借鉴传统戏法魔术和动画技巧，将剑光斗法、腾云驾雾等以前只能在脑中遐想的神奇场面第一次逼真地呈现于银幕之上，“不料一出之后，远近轰动”，竟连拍18集，一时仿者蜂起，掀起长达4年的“武侠神怪片”的拍摄狂潮，从而形成中国影坛的第一代武侠电影。据统计，1928年至1931年间，上海50家影片公司共拍片近400部，而武侠神怪片竟有227部左右，约占全部影片的50%以上。

20年代末30年代初的武侠电影对于中国电影的商业运作积累了最初的经验。首先，武侠电影的素材直接取自已为观众熟悉的流行武侠小说中的精彩片断，在题材上先入为主，独得商机。其次，它全面调动电影这一建筑在现代科技基础上的综合艺术的种种表现手段，不拘一格地进行商业运作，如叠印、变形、快速蒙太奇以及透视合成、真人与动画合成、特技与实景合成、人工着色等西方实验性的电影语言都被中国武侠电影所迅速运用；范雪朋、胡蝶、徐琴芳、夏佩珍、吴素馨、徐素娥、邬丽珠、钱似莺、张慧冲、尚冠武、查瑞龙等演员也经过商业性包装而成为名噪一时的武侠明星。再次，武侠电影还借鉴了海派艺术的某些行之有效的商业运作方式，如将海派戏曲中的“连台戏”内化为连集分目的系列电影，像《火烧红莲寺》、《荒江女侠》、《红侠》、《关东大侠》等武侠片都是视电影市场的行情而连集摄制，每集有独立的内容，结尾又设置悬念，在总体上将各集串联起来。然而，因为过度追求短期效应的商业利润，当时大量的武侠神怪片都是商业投机心理的产物，粗制滥造、格调庸俗，所谓“武而不侠”、“勇而不义”，有的还宣扬迷信与荒诞思想，失去了民间文化精神的本意。为钳制舆论，控制思想，国民党当局在推行“教育电影”的同时，又于1930年11月正式公布“电影检查法”，武侠电影也在被禁之列。随着左翼电影的兴起，武侠电影在1932年后归于消歇。四五十年代武侠电影在香港再度复兴。1962年香港“邵氏”、“电懋”等电影公司掀起拍摄“新武侠片”浪潮，台湾武打片也盛极一时，出现了张彻、胡金铨、楚原、刘家良、徐克、谭家明等著名新进导演，其中胡金铨的《侠女》获1975年戛纳电影节最高综合技术奖；徐克的《蝶变》(1979)成为香港新浪潮电影的代表作；李小龙、成龙的功夫片又为中国电影进入国际市场开了新机。80年代初，大陆影坛的武侠片以《神秘的大佛》、《少林寺》的上映为契机，破土而出，成为商业片和以后的电视连续剧的重要类型。

【六合影片营业公司】 “六合影片营业公司”是20年代一个国产片联合代理发行机构。它成立于

1926年夏。当时国产片受到进口片的巨大威胁，发行渠道又被外商的影院网所控扼；同时，在国产片市场上，天一影片公司出品的古装片等商业片种占据了很大的市场份额，对明星影片公司等制片机构构成威胁。为了统一步调、加强合作，由明星影片公司负责发行工作的周剑云出面，联合大中华百合、民新、华剧、友联和上海影戏公司等上海五家有影响的大影片公司，借鉴美国联合发行公司的组织方式，组成“六合影片营业公司”。这是一个松散的不制片的代理发行机构，由明星公司的周剑云任办事委员，负责6家影片公司的国内与海外发行。六合影片营业公司打出“反对粗制滥造，发展国片事业”的旗号，并编辑出版大型专业刊物《电影月报》（1928～1929）以制造舆论。还规定与它鉴订合同的发行商不准购买天一影片公司出品的影片，实际上构成了针对天一影片公司的所谓“六合围剿”，反映了国内电影市场激烈的商业竞争。明星影片公司等这一企图垄断国产片市场的举措，遭到业内人士的非议，加上内部也出现纷争，六合影片营业公司于1929年7月宣告解体。

【南国电影剧社】 南国电影剧社是20年代中国青年电影艺术家团体。南国电影剧社的精神领袖和实际主持者是著名的戏剧与电影艺术家田汉。他于20年代初以话剧创作为重心，从戏剧、音乐、绘画、文学各领域，集合了一批激进的具有先锋意识的青年艺术家，发起了一场带有现代主义艺术倾向的大规模的艺术革新运动——“南国运动”。1926年底，“南国运动”发展到电影领域。田汉凭着一股锐气仅以二百余元微资，创设“南国电影剧社”的同人组织，并亲拟发起启事，称“酒、音乐与电影为人类三大杰作”，电影乃是现代人一种“现实世界被压榨的苦闷”的宣泄方式，即是由“心之自由活动”所造的“白昼梦”。田汉自述他的电影观是受日本唯美派作家谷崎润一郎的影响。从田汉的这篇启事以及他当时写的论著《银色的梦》看，田汉早期的电影观是弗洛依德艺术理论与达达主义等西方先锋艺术家艺术叛逆精神的混合。南国电影剧社惟一筹拍的电影是《到民间去》（1927）。该片由田汉自任编导，参加拍摄的还有唐槐秋、唐琳、易素、叶鼎洛、蒋光赤、李金发等人。影片内容正如田汉自己所述，是“写中国一些到民间去运动，如受了武者小路的影响的新村运动，结果他们不能不流于微温的自欺的结果”，因而是一群“热情的、幻想的、动摇的”激进知识青年的自我写照。该片由于资金匮乏等原因终未完成。同期，田汉还为明星影片公司的影片《湖边春梦》编写了剧本，该片充满了感伤浪漫的气息，“借胶片以宣泄吾民之苦闷”。1928年，南国电影剧社改组为“南国社”，田汉曾编导影片《断笛余音》，也未完成。不久，田汉及其周围的青年艺术家思想迅速左转，彻底否定了先前的艺术观念，“从银色之梦里醒转来”，从而成为最早的左翼电影艺术家之一。

【联华影业公司】 联华影业公司是二三十年代当时一家规模空前的民营大型电影联合企业，其发起者罗明佑出身于广州名门望族。他原是北大学生，为打破外国人对中国电影业的控制，他毅然经商，集资成立华北电影公司，经过多年经营，从外商手里夺回北方五省的电影放映和发行业。1929年，他出于对当时影坛现状的不满，抱着“复兴国片”的意愿，与其密友、民新影片公司经理黎民伟联手，合并了财政上正处于困境的吴性栽的大中华百合影片公司，加上上海印刷出版业商人黄漪磋的合作，于1930年8月正式组成“联华影业制片印刷有限公司”，1932年后改称“联华影业公司”。

“联华”有着一套有效而灵活的新型管理体制。它将总管理处设在其根据地香港，并建立一个实力强大的财团作为自己的后盾，内中有英籍贵族、香港巨绅何东，有中国银行总裁冯耿光，华南影业大王卢根，国务总理熊希龄，外交部长、实业家罗文干以及东北军总司令张学良的夫人于凤至等。它又在当时中国电影业的中心——上海设立分管理处，具体管理公司的业务，确定罗明佑为公司总经理兼监制、黎民伟为副总经理兼总厂长、以电影艺术家朱石麟为制片主任，委任出版界的黄漪磋主持宣传，形成强有力的领导核心。公司下设“联华一厂”（黎民伟主持的原“民新影片公司”）、“联华二厂”（吴性栽主持的原“大中华百合影片公司”）、“联华五厂”（新加入的但杜宇主持的原“上海影戏公司）、“联华六厂”（朱石麟主持的徐家汇新厂），并在北平设立“联华三厂”、在四川设立“联华四厂”（未办成）、在香港设立分厂，各自独立制片，由公司统一发行。为培养人才，还在北平设立“联华演员养成所”、在上海改组成立了“联华歌舞班”。联华公司制定了一系列取法西方的正规企业规章制度，同时握有遍布东北、华北、上海、西南、华南的影院网，编辑出版《影戏杂志》

(1929～1932)、《联华周报》(1932)、《联华画报》(1933～1937)进行舆论宣传，从而成为与“明星”、“天一”鼎足而立的制片与发行一体化的影业托拉斯。

“联华”创办伊始就鲜明地提出“提倡艺术，宣扬文化,启发民智，挽救影业”的办厂宗旨，“联华”从1930年至1937年出品的94部影片，大多是高品位的艺术电影，形成具有精英文化色彩的制片风格。30年代的不少艺术精品，如《故都春梦》(1930)、《野草闲花》(1930)、《恋爱与义务》(1931)、《桃花泣血记》(1931)、《小玩意》(1933)、《渔光曲》(1934)、《神女》(1934)、《大路》(1934)、《新女性》(1935)、《天伦》(1935)、《浪淘沙》(1936)、《狼山喋血记》(1936)、《慈母曲》(1937)等，都是“联华”的出品，从而代表了30年代中国电影的艺术水准。“联华”还集结了一批具有世界眼光和现代艺术观念的生气勃勃的新一代青年艺术家，其中有许多后来成为中国影坛的一代宗师，如孙瑜、吴永刚、费穆、蔡楚生、朱石麟、史东山、卜万苍、马徐维邦、贺孟斧、沈浮等，都是在“联华”被委以重任、奠定其艺术地位的。一批有才华的电影表演艺术家，如阮玲玉、金焰、陈燕燕、黎莉莉、王人美、黎灼灼、韩兰根、郑君里、张翼、刘琼、罗朋、章志直、殷秀岑、黎铿、葛佐治、陈娟娟等，也都是在“联华”被大胆起用、扬名影坛的。这样一批为数众多的具有崭新艺术气质的青年影人群体的出现，使得“联华”在总体上呈现出不同于“明星”与“天一”等影片公司的“新派”艺术风貌。“联华”曾在1933年后相当一段时间内接受过左翼电影运动的影响，度过它最辉煌的时期，也一度参与过教育电影的拍摄。1936年8月，由于经济上的困难，罗明佑、黎民伟相继退出“联华”，由吴性栽等组织的华安公司接管，对外仍沿用“联华”名义发行影片。1937年7月抗战爆发后，华安公司停止使用“联华”的名称，并于1938年6月宣告结束。

【有声电影在中国的兴起】 20年代下半叶，世界影坛发生了自电影发明以来最重大的技术性变革，那便是有声片的出现，从而揭开了电影艺术发展的新的一页。几乎与声音技术的发展同步，我国影坛便开始介绍这一电影技术的重大变革。1926年8月，美国华纳兄弟影片公司摄制的局部片上发音的歌剧片《唐璜》在纽约曼哈顿歌剧院首次和观众见面。同年12月，上海百星大戏院便从美国运来有声短片若干种，先后于16日、18日至23日在虹口新中央大戏院和百星大戏院放映，并公开陈列放映器械，派放映技师讲解发声原理，引起了国内电影界业内人士的敏锐反响。1929年美国开始大规模拍摄全部片上发音片，与此同时，上海夏令配克影戏院率先装置有声放映设备，并于1929年2月4日放映美国有声故事片《飞行将军》，这是有声电影在中国的第一次正式放映。半年之内，约占上海影院总数1/5的“大光明”、“光陆”、“卡尔登”、“奥迪安”等头轮影院都相继更新设备，放映有声电影，观众踊跃，显示了中国都市市民的开放意识。

有声电影的出现，也引起我国电影艺术家的密切关注，并有意识地对声音技术对于电影艺术的影响以及中国电影人应取的对策展开热烈讨论。1928年12月出版的《电影月报》第八期，专门开辟有声电影专号，洪深、周剑云等各自撰文发表意见；左翼的《艺术》月刊也征求对有声电影前途的看法，夏衍、郑伯奇、沈西苓等都发表了自己的见解，他们都在艺术上肯定了声音技术所带来的电影创作的进步。洪深还迅速地翻译了爱森斯坦、普多夫金等人关于有声电影的声明，接受了爱森斯坦提出的声画对位等有声电影的新艺术观。明星影片公司为打破西方国家对声音技术的垄断、试制国产有声片迈出了关键的一步。它首先从规模较小的蜡盘发音片入手试制国产有声电影。1930年秋，明星影片公司与法资上海百代唱片公司合作，以民众公司的名义摄制了我国第一部对白歌唱有声片《歌女红牡丹》。该片由洪深编剧，张石川导演，董克毅摄影，胡蝶主演，描绘一位戏曲女演员的悲剧命运。影片为了显示有声技术的魅力和女主角胡蝶擅唱京剧的特长，还按照情节发展的需要巧妙地穿插《玉堂春》、《四郎探母》与《拿高登》等京剧片断，更增强了艺术效果。该片投资12万元，历时6个月，试验录音5次才获成功。1931年3月15日，《歌女红牡丹》在上海新光大戏院首次公映，引起轰动，并在全国和南洋广泛发行，深受欢迎。与此同时，上海友联影片公司也以一鸣有声电影公司名义试制成蜡盘发音的有声片《虞美人》，并于1931年5月24日公映，反响也十分热烈。紧接着，片上发音片的试制也在制片业加紧进行。1931年5月上海大中国和暨南影片公司合股租用日本发声映画公司的有声摄影设备拍成片上发音的有声片《雨过天晴》，

公映时正值日本加紧侵华，遭到国人及同业的抵制。同年10月，天一影片公司按极其苛刻的条件聘请美国摄影师，并租借其有声摄影器材摄制片上发音片《歌场春色》，被电影史家认作中国第一部片上发音的有声片。1930年上海华威贸易公司自制的国产“四达通”发音机问世；1933年9月，经营上海电通器材制造公司的司徒逸民、龚毓珂、马德建三位技师经过多年的努力，终于试制成国产“三友”式电影录音机，次年用自制的设备拍摄了《桃李劫》等优秀有声影片。与此前后，明星、天一等影片公司也以高昂的价格购置美国的技术和设备，开始大量拍摄国产有声片。1936年联华影业公司也放弃默片的拍摄，开始摄制其第一部有声对白片《浪淘沙》。这样，自1936年起，上海各大影片公司已基本不再生产默片，有声电影终于在中国影坛全面兴起。

【左翼电影】 左翼电影是30年代左翼电影工作者在中国共产党领导下所发动的电影艺术创作潮流，也是当时中国影坛影响最大的电影艺术流派。

左翼电影的兴起，首先反映着30年代中国电影观众艺术趣味的转变。20年代中国电影的主要观众是小市民群体，在他们的心目中，看电影主要是一种娱乐。到了30年代，中国电影已有了几十年的发展，电影这一新兴艺术样式的广泛传播，造就了一批以学生及其他青年知识分子为主体的新型观众。在他们看来，看电影已不仅是一种闲暇生活的消费方式，也是严肃的艺术审美过程，因此高格调的富有现代气息的“新派”电影，才是他们所乐意观看的。30年代初随着日本帝国主义侵占东北，亡国之灾已成为切肤之痛。深受“五四”新文化运动影响的秉具“忧患意识”的新一代知识分子迫切需要中国电影从总体上变换主题与题材，迅速将艺术视角转向尖锐的社会现实。左翼电影的崛起与兴盛，反映着新一代电影观众的艺术需求。其次，左翼电影的兴起也为解决当时中国电影业的危机另辟蹊径。20年代末30年代初中国影坛武侠片神怪片风靡一时，所谓“到处起火，有寺必烧”，这种一窝蜂式的投机性的商业片“热”只是一时刺激小市民观众，并非国产片求生存图发展的根本出路。在30年代初中国第一次商业片制作热潮的末流中，“明星”、“天一”等大影片公司的企业家们，眼见当时中国影坛商业电影每况愈下，难挽颓势，又见“联华影业公司”的“新派”电影势头正盛，也想改弦更辙，另谋出路。这样，左翼电影的兴起不但具备了为数可观的观众群体，而且有可能去寻求成规模的制作实体和流通渠道。再次，左翼电影的兴起推动着中国电影艺术美学意义上的大飞跃。左翼电影工作者本身几乎都是“五四”后成长起来的新文艺青年，有的还曾留学欧美日本，他们的艺术观念与知识结构都深受世界现代文艺的影响。西方先锋电影潮流与苏联的电影变革意识以及实验电影所提供的新的艺术表现空间、尤其是蒙太奇学派的银幕造型方式，主要是以左翼电影工作者为桥梁传入中国的。可以说，30年代的中国左翼艺术家是当时中国影坛最具开放意识和现代观念的艺术群体。正因为左翼电影工作者这一艺术上的优势，才使得他们能够从容地按照自己的政治和艺术观念去影响整个中国影坛。

左翼电影运动是在上海的中国共产党的中央组织直接领导和组织下发动起来的。30年代初，在当时中共中央宣传部所属中央文化工作委员会的领导下，各文艺部类的左翼文艺家联盟纷纷成立。1931年9月，“中国左翼戏剧家联盟”发表《最近行动纲领》，正式提出开展“左翼电影运动”的主张，并视之为“中国电影界的‘普罗·机诺’运动(即‘无产阶级电影运动’)”。1933年3月，在中共中央负责文化工作的领导人瞿秋白亲自过问下，由中央文委直接领导的党的电影小组正式成立。与此前后，中共在电影界的舆论组织——“影评小组”和公开的群众组织——“中国电影文化协会”也相继建立。在政治组织系统建立的同时，中共党组织便有计划地派遣党在文艺界的骨干力量相继进入电影界。1932年5月，夏衍、钱杏村、郑伯奇通过洪深化名进入明星影片公司的编剧委员会；同年8月，田汉任联华影业公司编剧；10月，田汉就任艺华影业公司总顾问，并邀阳翰笙当编剧主任，这样，上海三家较大的电影公司的创作核心，都有共产党人参与，左翼人士司徒慧敏、柯灵、沈西苓也先已加入天一影片公司。这些最先进入电影界的共产党人本身都是新型的青年艺术家，他们以自身的艺术才华、艺术成就和艺术家的气质与风度团结了电影界为数众多的知名人士，著名电影编导郑正秋、孙瑜、史东山、蔡楚生、费穆、卜万苍、吴永刚、程步高，电影明星胡蝶、阮玲玉、王人美、黎莉莉、金焰、郑小秋、龚稼农、高占非等，都曾参与左翼电影创作。以后，又有一大批编、导、摄、

演以及作曲等各方面优秀的左翼艺术家如孙师毅、应云卫、苏怡等青年编导，赵丹、陈波儿、袁牧之、金山、王莹、郑君里、舒绣文、魏鹤龄、周伯勋、艾霞等著名演员，任光、安娥、聂耳等新进作曲家先后进入电影界，形成阵容强大的左翼电影艺术家群体。左翼艺术家给中国电影界带来新的艺术观念和工作方式。刚进入电影公司，夏衍、郑伯奇便着手翻译苏联普多夫金的《电影导演论》和《电影脚本论》、底茂辛柯的《电影结构论》，介绍苏联蒙太奇学派的理论；洪深撰写了《电影术语辞典》、《电影编剧法》、《电影与戏剧表演术》等专著和论文，全面规范电影创作；郑君里的《现代中国电影史略》以崭新的理论构架和丰富的史实全面揭示了中国电影诞生以来的艺术发展轨迹；袁牧之的专著《演剧漫谈》和《戏剧化装术》，总结了中国电影的表演理论；田汉与夏衍于1932年和1933年分别发表的完整的电影文学剧本《暴风雨中的三个女性》和《上海24小时》，改变了以前电影导演仅凭简单的“幕表”便开拍影片的原始工作方式。

在30年代，左翼电影作为当时中国影坛最具现代意识的艺术潮流，改变了中国电影创作的总体面貌。《三个摩登女性》和《狂流》这两部左翼电影的开山之作推动中国艺术电影进入“社会写实”的新阶段，《春蚕》则进一步将记录方式引进纪实性影片中。《上海24小时》和《城市之夜》对中国电影叙事模式的突破、《桃李劫》在声画组合方面的杰出贡献、《渔光曲》和《姊妹花》将艺术电影与通俗电影融合的成功经验、《大路》和《船家女》的现代镜头运用方式、《小玩意》和《脂粉市场》在电影表演艺术上的成就、《神女》对银幕造型手段中表现与再现因素的综合运用、《新旧上海》的空间构图、《都市风光》和《风云儿女》对中国电影音乐创作的奠基性作用，都使中国电影艺术在总体上提高到新的水平。在30年代的中国，左翼电影产生了广泛的社会影响，《渔光曲》和《姊妹花》公映时上座率创历史最高记录，前者还代表中国电影首次在国际电影节上获奖。一些电影插曲，如：《毕业歌》、《义勇军进行曲》、《渔光曲》、《大路歌》、《开路先锋》、《新女性》、《铁蹄下的歌女》、《燕燕歌》等传唱一时。

左翼电影运动于1932年发轫，1933年达到高峰，这一年，“明星”、“联华”、“艺华”、“天一”四大电影公司共摄制50余部影片，其中具有左翼倾向的影片就有43部，被称为“左翼电影年”。1933年底发生了“艺华影业有限公司”被捣毁事件。此后，国民党政府加剧镇压左翼电影运动，左翼电影创作便进入艰难时期。但中共党的秘密电影小组仍通过个人联系方式，坚持左翼电影的创作，同时，帮助成立“电通影片公司”，提供左翼电影的创作阵地。与此同时，左翼电影评论还以《民报》电影副刊《影谭》为基本阵地，展开了与“软性电影”思潮的论战。1936年后，左翼电影便以创作“国防电影”的方式继续发展。

【软性电影】 软性电影是30年代一种惟美主义的艺术思潮，它排斥任何艺术以外的因素干扰电影创作，尤其反对让电影艺术去担负反映社会现实的职责，反对从政治或道德的角度去看待电影艺术。其核心人物刘呐鸥、黄嘉谟、黄天始、陈炳洪、穆时英等人都是一批充分都市化与西方化的文人，有的还是当时“新感觉”派小说和“《现代》派”象征主义诗歌的主要作家，他们的艺术观念深受西方形式主义文艺思潮的影响。

软性电影思潮初起于电影理论领域。1933年12月，黄嘉谟在《现代电影》1卷6期上发表《硬性影片与软性影片》一文，完整地提出“软性电影”论，并对左翼电影进行攻击，于是引发了1934年左翼电影理论界与软性电影论者第一次大论战。1935年2月，穆时英加入软性电影阵营，接连发表《电影批评的基准》、《电影艺术防御战》等长文，挑起电影界第二次“软硬之争”，他们的论调遭到了左翼电影工作者的反击。“软性电影”论的核心观念是“电影的趣味性”，即电影的艺术意味。他们认为中国影坛迫切需要的是“纯粹的电影作者，寻找纯粹的电影事件”，“采取适合电影制作的题材”，而“视觉的要素的具象化就是一部电影形式上的最后决定者”。左翼电影艺术家批判软性电影论者“是崇尚形式而藐视内容的形式论者”，认为“单单形式的美，充其量，在作品，不过是一时的流行物，在作家，不过是一时的流行儿”，而“艺术批评者的批评基准应该是：‘作品是否在进步的立场反映着社会的真实，’而绝不在作品的外貌是否华奢与完整”。面对30年代严重的民族危机和深刻的社会矛盾，软性电影论者反对电影表现反帝抗日的主题，反对电影暴露黑暗的现实，反对揭示当时中国人民最为关切的社会问题，显然是不合时宜的。

1935年底，软性电影思潮的核心人物黄嘉谟、黄天始、刘呐鸥等人相继进入“艺华”等影片公司，在创作上继续推行软性电影主张，摄制了《化身姑娘》、《花烛之夜》、《初恋》等十余部轻喜剧与言情、惊险片。

【教育电影】 教育电影是30年代国民党政府所策划和推行的一种官方电影思潮，它出现于30年代初。当时国民党政权企图建立其意识形态体系，并将电影事业视为其重要构成部分，企图抵消左翼思潮的广泛影响。1932年7月，由陈立夫出面，纠集罗家伦、王平陵、吴稚晖等人发起成立“中国教育电影协会”，下设“电影剧本研究”、“国产影片评述”和“中国电影年鉴编纂”三个专门委员会，并设立“全国教育电影推广处”，在全国各地和部分大、中学校建立分会，出版专著，召开年会，打着倡导国产片制作的旗号，以政权的力量强行推行教育电影。教育电影的理论主张，集中体现在陈立夫所撰写的《中国电影事业的新路线——中国教育电影协会应负的使命》一文中。他认为“电影不仅是娱乐的东西，而必须在娱乐之中包含着多量的教育上文化上的意义”，“中国固有道德如忠孝仁爱信义和平更可为电影取材的最大原则”，因而教育电影是当时保守的一种电影思潮。1933年5月国民党当局在南京成立“东方影片公司”，以后又在“南昌行营政训处”下设立“汉口摄影场”，摄制御用电影；并在罗明佑直接控制的“联华一厂”拍摄了《铁鸟》(1934)、《国风》(1935)、《小天使》(1935)等“教育电影”，虽经当局竭力鼓吹，却并未引起多大的社会反响。

【电通影片公司】 电通影片公司是30年代的左翼电影制片机构。它创立于1933年，原名“电通股份有限公司”，是一家电影器材制造公司，专门经营由公司的创办者司徒逸民、龚毓珂和马德建试制的“三友式”有声电影录音放音设备，同时办理各种电机工程的设计。1934年夏，党的电影小组通过司徒慧敏争取其堂兄司徒逸民等的合作，改组成为制片公司，集中了一批生气勃勃的左翼与进步的青年电影艺术家：夏衍、司徒慧敏主持电影创作兼摄影场主任，袁牧之、应云卫、许幸之、孙师毅任编导，陈波儿、唐槐秋、王人美、施超、周伯勋、王莹、蔡若虹、吴湄、唐纳、谈瑛为主要演员，吴印咸、吴蔚云、杨霁明、冯四知任摄影师，万籁鸣、万古蟾、万超尘作动画设计，聂耳、吕骥、贺绿汀任作曲，张云乔任美工。电通公司既没有明星制度束缚，又不靠名利关系维系，以“青春泼辣的精神”给30年代影坛带来了鲜活的创新风气。“电通”公司于短短一年内所拍摄的4部影片：《桃李劫》(1934年12月)、《风云儿女》(1935年5月)、《自由神》(1935年8月)、《都市风光》(1935年10月)，在艺术上进行了多方面成功的探索，对于我国早期有声片声音艺术的贡献尤为突出。电通公司在当时严峻的政治形势下坚持了左翼电影的创作，并产生了重大社会影响，1935年底因财政困难和政治原因被迫停办，其创作人员分别转入“明星”、“联华”与“新华”等影片公司。

【艺华影业股份有限公司】 艺华影业股份有限公司是中国民营电影制片机构，它与“明星”、“联华”、“天一”和“新华”影片公司被称为30年代中国影坛的“五大公司”。1932年10月，武侠明星查瑞龙、彭飞向上海黑社会风云人物严春堂借款创立艺华影片公司，邀请田汉编导抗日题材的影片《民族生存》(1933)和《肉搏》(1933)。1933年9月，严春堂自任总经理，增资扩充公司规模，自建摄影场，正式成立“艺华影业股份有限公司”，并聘请田汉主持影片创作。经田汉推荐，阳翰笙、夏衍、洪深、卜万苍、史东山、应云卫、苏怡、汪洋、吴蔚云、舒绣文、胡萍、魏鹤龄等一大批左翼或进步的电影艺术家进入“艺华”，但杜宇、岳枫、方沛霖、郑应时、袁丛美、胡锐、袁美云、王引、黎明晖等著名电影艺术家也陆续加入，一时人才济济，先后拍摄了具有鲜明政治倾向的影片《中国海的怒潮》(1933)、《烈焰》(1933)等，“艺华”便成了色彩鲜明的左翼电影阵地。1933年11月12日发生国民党特务组织蓝衣社捣毁艺华公司事件后，严春堂改变策略，一方面拍摄《人间仙子》(1934)、《新婚的前夜》(1935)等歌舞与言情片；另一方面，扩大投资，增聘人员，继续拍摄《黄金时代》(1934)、《飞花村》(1934)、《生之哀歌》(1935)、《逃亡》(1935)、《凯歌》(1935)、《人之初》(1935)、《时势英雄》(1935)等左翼或进步影片。据统计，后一类影片占“艺华”这一时期出品总数11部中的9部。1935年2月，田汉、阳翰笙被捕，艺华公司改组，彻底转换制片方针，左翼与进步人士相继退出，黄嘉谟、黄天始、刘呐鸥等进入艺华公司，掌握制片方针，提出所谓“意识与兴趣并

重”的主张，自1935年底至1937年7月，相继拍摄了《化身姑娘》（1936）、《新婚大血案》（1936）、《喜临门》（1936）、《满园春色》（1937）、《三星伴月》（1937）等各种类型的娱乐片19部。抗战爆发后，“艺华”一度歇业。1938年5月在“孤岛”上海恢复拍片，由严春堂长子严幼祥主持业务，共拍了《凤求凰》（1938）、《女子公寓》（1939）、《三笑》（1940）、《梁红玉》（1940）、《啼笑姻缘》（1940）、《千里送京娘》（1940）等54部商业片。1941年12月太平洋战争爆发后，“艺华”停业。抗战胜利后，“艺华”虽未能复业，但严春堂之子严克俊在上海创办新时代影片公司，长子严幼祥参加香港大中华影片公司，仍继续拍摄影片。

【新华影业公司】 新华影业公司是中国民营电影制片机构，由上海娱乐界的巨头张善琨创办于1934年上半年，陈翼青任制片主任。1935年试拍《红羊豪侠传》、《新桃花扇》获得成功。1936年起，张善琨决心盘买电通影片公司的电影设备，扩大新华公司的规模，特约田汉为编剧，聘请史东山、吴永刚、马徐维邦、杨小仲、李萍倩、王次龙等为编导，冼星海任作曲。“新华”先后拥有金焰、金山、田方、施超、韩兰根、高占非、梅熹、魏鹤龄、殷秀岑、顾而已、顾也鲁、汤杰、周璇、王人美、胡萍、顾兰君、陈云裳、童月娟等演员。1936年至1937年间，“新华”曾拍摄《长恨歌》（1936）、《狂欢之夜》（1936）、《壮志凌云》（1936）、《青年进行曲》（1937）、《夜半歌声》（1937）、《潇湘夜雨》（1937）等10部影片以及新闻片《绥远前线新闻》，成为国防电影的阵地之一。1937年11月底，日本侵占上海除租界外的所有地区，上海大部分影片公司停止拍片。“新华”租用原明星二厂，率先恢复拍片，当时留居上海的卜万苍、徐欣夫、吴永刚、马徐维邦、杨小仲、李萍倩、岳枫、方沛霖等8位导演皆参加拍片。1938年至1940年间，“新华”公司共摄制《貂蝉》（1838）、《冷月诗魂》（1938）、《欲魔》（1939）、《麻疯女》（1939）等30多部故事片；并分别与上海金城、新光、沪光戏院订立首映合同。为此又成立“华成”、“华新”影片公司，拍摄《木兰从军》（1939）、《少奶奶的扇子》（1939）及王先生系列影片等50多部。因所拍片大部分为软性的商业片，获利甚多，“新华”系统影片公司遂成为“孤岛”时期上海最大的制片企业。1939年后，“孤岛”形势日趋恶劣，张善琨一度将他所经营的“新华”、“华新”、“华成”三家影片公司以美商中国联合影业公司名义发行影片。上海全境沦陷后，“新华”等12家影片公司合并成立伪“中华联合制片股份有限公司”，张善琨出任总经理。抗战胜利后，张善琨辗转至香港，一度参与香港永华影业公司和长城电影制片有限公司的事务，1952年新华影业公司在香港再度开设，继续拍片。

【集锦片】 集锦片是我国电影独创的一种故事影片类型。所谓“集锦片”，就是由著名编、导、演等电影创作人员合作摄制的系列短故事片，它们分则独立、合成一体，风格与手法各异，又统一于影片的总主题。集锦片创始者是我国早期电影艺术家郑正秋。他受中国现代都市戏曲大会串和京剧折子戏形式启发，于1934年初在明星影片公司编剧委员会会议上，正式提议拍摄一部由全体演员和编剧、导演合作的集锦式有声片，得到支持。于是分别由郑正秋、洪深、阿英、郑伯奇、沈西苓各写出一段故事，经夏衍汇总润色，再由李萍倩、吴村、程步高、陈铿然、郑正秋、姚苏凤、沈西苓、张石川分头担任影片各部分的导演，于1934年10月摄制完成由8个独立的小故事构成的新形式的影片《女儿经》。由于集锦片突破了一般故事片的创作模式，以一种别出心裁的方式集编、导、演众家艺术之长，又以袖珍的方式扩大了影片的表现内容，观一片而能博览一家电影公司所有著名电影艺术家的献艺，所以公映后观者踊跃，得到观众的认可。接着，“联华”影业公司于1937年1月上映集锦片《联华交响曲》，该片由8个短故事组成，每个故事都各有其片名，犹如一部短篇小说集，发展了明星公司所创立的集锦片形式。该片由联华公司8位主要导演——司徒慧敏、费穆、谭友六、沈浮、贺孟斧、朱石麟、孙瑜、蔡楚生编导，是联华公司艺术上的集大成之作，公映后很受欢迎。接着“联华”公司又拍摄含有3个短片的集锦影片《艺海风光》，在艺术上更趋成熟。艺华影片公司也于1937年拍摄了歌舞集锦片《满园春色》，分别由岳枫、徐苏灵、方沛霖、陈铿然执导，增强了娱乐效应。集锦片的形式后来在港台电影中被继续采用。如台湾新电影的代表作《光阴的故事》，便是由陶德辰、杨德昌、柯一正、张毅分头执导，每段故事各有标题，反映人生从童年、少年、青年至中年的变化，使“集锦片”这种传统的电影形式在变革后的中国电影艺术中重新焕发出生命力。

【戏曲电影】 戏曲电影是中国影片类型，是中国电影中历史最为悠久的一种影片样式。中国电影史上的第一部国产片《定军山》，便是1905年4月由北京丰泰照相馆拍摄的戏曲电影。丰泰照相馆又于1906年至1908年间相继拍摄了京剧《青石山》、《艳阳楼》、《收关胜》、《白水滩》、《金钱豹》、《纺棉花》等剧片断，由于是无声电影，这一批中国最早的戏曲电影一般选拍动作性较强的场面。戏曲电影在中国初期电影中一直占有重要的位置。1920年5月，商务印书馆活动影片部摄制了著名京剧表演艺术家梅兰芳主演的戏曲片《春香闹学》和《天女散花》，此时拍摄的已是完整的剧目。由于该片部分场景采用实拍，并运用一些特技，所以突破了单纯舞台纪录片的局限。与此同时，商务印书馆活动影片部还为京剧艺术家周信芳拍摄《琵琶记》片断，可惜未完成。1921年，成立不久的中国影片制造股份有限公司拍摄了由其所办伶工学校学员主演的京剧武生短打戏《四杰村》、《铁公鸡》及《空城计》等，前者曾运往美国纽约放映过，可以说是最早输往外国的一部国产戏曲片。

30年代后，我国戏曲电影进入拍摄大型舞台艺术片阶段。第一部有声舞台艺术片是“古代有声影业公司”委托天一影片公司代为录制的京剧艺术片《四郎探母》，该片公映于1933年2月，由著名京剧演员谭富英和雪艳琴合演，被时人称誉为“唱作均极佳胜，直与真人上台无异”。1937年，“联华”影业公司出品了由著名导演费穆执导的大型舞台艺术片《斩经堂》，该片由著名京剧艺术家周信芳主演。影片既采用了实拍镜头，又保留了传统戏曲的虚拟手法，特别是在时空推移和场面调度方面兼顾戏曲艺术与电影表演手法的特长，在戏曲艺术的电影化方面作了开创性的探索。在“孤岛”时期，费穆编导了京剧舞台艺术片《古中国之歌》(1941)。该片由民华影业公司出品，其主体是由上海戏校少年学员演出的传统剧目《王宝钏》，但对原剧作了较大的改动，费穆的用意是在国难时期通过戏曲电影来倡扬民族精神。在“孤岛”上海，新华影业公司也出品了京剧艺术家言慧珠、言少朋合演的戏曲短片《三娘教子》(1940)和由著名京韵大鼓老艺人刘宝全演出的舞台纪录短片《宁武关》(1941)。到了40年代，以高质量的艺术影片名扬影坛的文华影业公司，采用“艺华影片公司”的名义拍摄了大型彩色舞台艺术片《生死恨》，该片由费穆导演，梅兰芳主演，是我国第一部彩色电影。它于1948年11月完成上映后，由于其在解决戏曲艺术的程式化表演和电影化处理的关系问题上作出了大胆的创新，故受到影坛的关注。费穆又于1948年继续以华艺公司名义拍摄了彩色舞台艺术短片《小放牛》，由京剧演员李玉茹主演。由于费穆的努力，到了40年代我国戏曲电影已初具规模。1948年10月启明影业公司出品越剧艺术片《祥林嫂》，由越剧名演员袁雪芬、范瑞娟主演，这是越剧艺术第一次搬上银幕。1949年文华影业公司出品了舞台艺术片《越剧精华》，内收《楼台会》、《贩马记》、《双看相》、《卖婆记》四折，由名演员袁雪芬、傅全香、戚雅仙、竺水招、徐玉兰、王文娟主演，极一时之盛。

建国后，我国的戏曲电影有了质的飞跃。50年代初，舞台艺术片《梁山伯与祝英台》问世，该片由桑弧、黄沙执导，著名越剧艺术家袁雪芬、范瑞娟主演，是建国后第一部彩色影片。由于它充分发挥了越剧艺术唱腔优美动听的特点，并结合电影的综合艺术手段来加强原剧的抒情和越剧的舞蹈化造型，所以于1954年公映后在国内外赢得很大声誉，几次获国际奖。1955年石挥导演的黄梅戏艺术片《天仙配》，再一次在大陆和海外掀起一股“黄梅戏旋风”。到了50年代后期和60年代，《梅兰芳的舞台艺术》(1955、1956)、《秦香莲》(1955)、《刘巧儿》(1956)、《十五贯》(1956)、《搜书院》(1956)、《群英会》(1957)、《三毛学生意》(1958)、《追鱼》(1959)以及《杨门女将》(1960)、《关汉卿》(1960)、《红楼梦》(1962)、《野猪林》(1962)等一批优秀的传统与现代戏曲艺术片接踵问世，使得戏曲电影成为17年中国电影中最具光彩的影片类型之一。“文化大革命”时期，一批称之为“样板戏”的戏曲舞台艺术片如《红灯记》(1970)、《智取威虎山》(1970)、《沙家浜》(1970)、《杜鹃山》(1974)相继映出，它们在政治上虽曾被“四人帮”利用，但就艺术本身来说，不无可取之处。1976年，为了保存戏曲艺术遗产，曾由北京电影制片厂、上海电影制片厂、中央新闻纪录电影制片厂录制了52部传统戏曲剧目。在港台地区，香港的粤剧艺术片、台湾早期的歌仔戏曲片和60年代后的黄梅戏影片，成为其影坛一个重要片种，产生过重大影响。

【国防电影】 “国防电影”最初是电影界左翼人

上在抗战爆发前夕所提出的电影创作口号，它旨在发起电影界“一个最大限度地动员文艺上的一切救亡力量的运动”。1936年1月27日，由欧阳予倩、蔡楚生、周剑云、孙瑜、费穆、李萍倩、孙师毅等人发起成立上海电影界救国会，随着文学界“国防文学”口号的提出，电影界也提出“国防电影”的口号，认为挽救“民族的危机”与“抗敌反汉奸”是国防电影的重要任务，“各种创作方法的并存，并不妨碍国防电影的发展”。1936年至1937年，以改组后的“明星”、“联华”以及“新华”影片公司为基本阵地，掀起国防电影的创作潮流。从当时电影创作的总体面貌看，有的国防电影直接将抗敌斗争作为创作题材，如“明星”的《夜奔》（1937）、“新华”的《壮志凌云》（1936）和《青年进行曲》（1937）、“联华”的《狼山喋血记》（1936）都是其中的佼佼者。尤其是费穆执导的《狼山喋血记》，运用总体象征的表现手法和写意性的电影语言将对国民性的刻画与抗战的寓意融为一体，被誉为国防电影的范例。另一类国防电影则注重于社会现实和重大历史题材的描绘，而将抗战与御侮救亡作为其社会背景，如1936年至1937年间明星影片公司出品的4部优秀电影——《生死同心》、《压岁钱》、《十字街头》、《马路天使》便属于这一类。这些影片公映后轰动影坛，更深层次地激发起国人对社会现实的反思和抗敌图存的热情。抗战爆发后，一部分国防电影的创作者奔向抗日前线和各革命根据地从事抗日宣传工作，一部分则在“孤岛”上海坚持爱国电影的创作，国防电影遂汇入伟大抗日战争的洪流中。

【中国电影制片厂】 中国电影制片厂是国民党军事系统的官方电影机构，简称“中制”。它的前身是“汉口摄影场”，成立于1935年，原是国民党军事“围剿”机构“国民政府军事委员会南昌行营政训处”下属的一个电影制作单位，最初只能拍摄一些新闻纪录片和军事教育片，规模很小，负责人是毕业于黄埔军校第三期的郑用之。抗战爆发后，国民党各组织机构按军事体制进行调整，“汉口摄影场”便于1938年改组扩建为“中国电影制片厂”，郑用之任厂长，属军事委员会政治部第三厅领导，许多抗日救亡演剧队的进步电影工作者被调入“中制”。这一时期，“中制”摄制了《保卫我们的土地》（1938）、《热血忠魂》（1938）、《八百壮士》（1938）等抗战题材的故事片，以及《抗战特辑》（5集）、《电影新闻》（7号）、《抗战号外》（3号）、《抗战标语卡通》（3集）、《抗战歌辑》（4集）等系列纪录片。1938年9月，“中制”于武汉沦陷前迁移到重庆观音岩纯阳洞，进一步加强了创作力量，阳翰笙任编导委员会主任，史东山、司徒慧敏、应云卫、陈鲤庭、苏怡、孙瑜、汤晓丹、郑君里、何非光、袁丛美为编导，夏衍、蔡楚生、沈西苓、章泯、宋之的被聘为特约编导，摄影有吴蔚云、王士珍、姚士泉、罗及之、韩仲良；美工有韩尚义、许珂、姚宗汉；作曲有任光、贺绿汀、盛家伦；美术张光宇；演员有舒绣文、魏鹤龄、黎莉莉、张瑞芳、秦怡、陶金、钱千里、项堃、陈天国、王豪、宗由、王珏、田琛等，成为抗战时期大后方规模最大的电影制片厂，并附设中国万岁剧团、中制合唱团及10个放映队。自1939年至1941年间，“中制”拍摄了《保家乡》（1939）、《好丈夫》（1939）、《东亚之光》（1940）、《胜利进行曲》（1940）、《火的洗礼》（1940）、《青年中国》（1940）、《塞上风云》（1940）、《日本间谍》（1943）等8部抗战故事片和大型纪录片《民族万岁》（1940）。1938年底“中制”还在香港设立分部，创建大地影业公司，拍摄《孤岛天堂》（1939）、《白云故乡》（1940）两部故事片。皖南事变后，“中制”停止拍片并进行组织和人事上的彻底改组，由蔡劲军任厂长，摄制《气壮山河》（1944）、《血溅樱花》（1944）、《还我故乡》（1945）、《警魂歌》（1945）等4部影片。1946年“中制”迁南京，曾拍摄故事片《挤》（1949）等，但主要摄制新闻片和军事教育片。1949年初“中制”由南京迁台湾凤山，成为台湾三大公营制片机构之一。1950年划为台湾国民党政权“国防部”直属电影制片机构，以拍摄纪录片为主。1951年在台北北投复兴岗建厂，1954年拍摄台湾第一部戏曲艺术片《洛神》。1955年又拍摄故事片《奔》和《养女湖》。1966年“中制”改组，由梅长岭任厂长，扩大规模，恢复摄制故事片，其中古装片《缇萦》获1971年第九届台湾电影“金马奖”最佳影片奖。

【中央电影摄影场】 中央电影摄影场是国民党官方电影机构，简称“中电”。1932年5月国民党中央宣传委员会特设电影股，负责电影审查与新闻制片。1933年10月在南京扩大为电影制片厂。1934年在南京玄武湖畔正式成立“中央电影摄影场”，拍摄故事片《战士》（1936）、《密电码》（1937），纪

录片《农人之春》（1937）等。抗战爆发后，“中电”曾迁芜湖、武汉，拍摄《芦沟桥事变》、《淞沪前线》、《教我如何不想她》等短纪录片。1938年迁重庆，由罗学濂任场长，编导程步高、沈西苓、孙瑜、徐苏灵、潘孑农，拥有演员金焰、王人美、赵丹、白杨、施超、顾而已、高占非、李纬，摄影师洪伟烈、汪洋、陈嘉谟等，是大后方规模仅次于“中制”的电影制片机构。抗战期间，中电摄制了《孤城喋血》（1939）、《中华儿女》（1939）、《长空万里》（1940）等3部抗战题材故事片以及《抗战中国》（1940）、《西藏巡礼》（1940）、《新疆风光》（1943）等纪录片，并组织中电剧团演出话剧。抗战胜利后，“中电”完成接收上海、北平等地的敌伪电影机构后，在上海设立一分厂、二分厂；在北平设立三分厂；并在长春成立“长春电影制片厂”（简称“长制”），成为当时规模最大的官方制片机构。1946年4月，“中电”改组为“中央电影企业股份有限公司”，并成立管理处和董事会，董事长张道藩，总经理罗学濂，裘逸苇、徐苏灵、徐昂千、金山分任一、二、三厂和“长制”厂长。抗战时期成立的“中央电影服务处”也并入“中电”，负责发行的业务部。40年代“中电”各厂共拍摄故事片41部，其中《遥远的爱》（1947）、《天堂春梦》（1947）、《还乡日记》（1947）、《乘龙快婿》（1947）、《幸福狂想曲》（1947）和《松花江上》（1947）等影片，在思想内容和艺术形式上都是上乘之作，公映后反响热烈。同时还拍摄了《街头巷尾》（1948）、《青青河边草》（1947）、《追》（1947）、《深闺疑云》（1948）等艺术影片和《肠断天涯》（1948）、《粉墨筝琶》（1948）等商业片。1949年5月上海解放后，该厂由上海军事管制委员会接管。

【西北影业公司】 西北影业公司是一家私营电影制片机构，成立于1935年5月，由阎锡山在太原投资开办，以拍摄新闻片、教育短片为主。1935年，该公司完成第一部故事《千秋万岁》后，上海一部分电影工作者宋之的、田方、蓝马、王苹、王斌等加入该公司，拍摄了反映山西煤矿工人生活的故事片《无限生涯》。1936年4月因公司经济拮据而停止工作。同年11月恢复拍片，曾组织战地摄影队赴绥远前线拍摄新闻素材，辑成纪录片《绥蒙前线》。1938年太原失守，西北影业公司经西安迁至成都，聘请编导沈浮、瞿白音、贺孟斧，摄影师杨霁明、陈晨、程默，演员吴雪、谢添、欧阳红樱等充实公司力量。1939年底完成反映晋东南抗日根据地军民抗日斗争生活的长纪录片《华北是我们的》。1940年拍摄表现西北人民英勇抗敌的故事片《风雪太行山》，冼星海为之谱曲《在太行山上》。同年，该公司在拍摄反映抗日根据地人民抗日斗争的故事片《老百姓万岁》时，被阎锡山下令停办。

【“孤岛”电影】 “孤岛”时期是上海在抗战前期所处的一个特殊的历史阶段，它起自1937年11月12日中国守军撤离上海，止于1942年12月8日太平洋战争爆发日军进入租界。在这4年零一个月的时间内，上海的这一小块处于日军包围中的租界区犹如孤岛，故有此称。孤岛电影是继20年代末30年代初所掀起的又一次中国商业片制作热潮，它是由于当时上海租界处于战火围困和难民大量涌入的非常环境和特殊社会心态造成的。仅4年时间，上海“孤岛”成立了20多家电影公司，拍摄了250余部故事片；沪光、金门、大华、光陆、金都、美琪等十多家豪华影院建成开业；各种电影刊物、时兴小报层出不穷，最多时达三四十种。为迎合市民欣赏口味，影业商不惜工本，花样翻新，接二连三地掀起“古装歌舞片”、“时装言情片”的拍片狂潮，将都市市民所熟悉的传统戏剧、民间传说的题材与现代都市情调和电影的特殊表现手段糅合在一起，并充分调动现代大众传播媒介——电台、广告、戏报等方式来“包装”、宣传电影明星，制造出一批又一批的“追星族”。当时，“新华”、“国华”、“艺华”、“金星”、“华联”等大制片公司系统的周璇、陈燕燕、袁美云、陈云裳、李丽华、顾兰君、周曼华等“七大女明星”和“影帝”刘琼、梅熹以及“小生”顾也鲁、舒适、吕玉堃、黄河、白云等男明星都红极一时，一些电影插曲在市民观众中传唱，并出现黎锦光、陈歌辛、姚敏等商业电影歌曲作曲家。在商业片畸形繁荣的环境中，一些严肃的电影艺术家仍坚持高格调、高品位的艺术电影的创作，如费穆编导的《孔夫子》（1940）、于伶与柯灵分别编剧的《花溅泪》（1941）、《乱世风光》（1941），万氏兄弟制作的动画片《铁扇公主》（1941）以及《日出》（1938）、《少奶奶的扇子》（1939）、《肉》（1941）、《复活》（1941）、《家》（1941）、《世界儿女》（1941）等艺术片，给当时上海影坛吹来一股清新之风。有些商业电影，如：《木兰从军》（1939）、《葛嫩娘》（1939）、《苏武牧羊》（1940）、《李香君》（1940）、《梁红玉》（1940）、

《西施》(1940)、《岳飞尽忠报国》(1940)等，也因其爱国主义的倾向而受到欢迎。日军占领上海全境后，沦陷区上海的电影业先后为日伪的“中华联合制片股份有限公司”(简称“中联”，1942)、“中华电影联合股份有限公司”(简称“华影”，1943)所控制和兼并。在沦陷区，上海的电影从业人员在极其艰难的环境下，拍摄了《渔家女》(1943)、《秋海棠》(1943)、《红楼梦》(1944)等影片。

【粤语片的兴起】 作为一种方言电影，粤语片是中国电影一个重要的组成部分，其制作基地主要是在香港，但粤语片长期以来在港澳闽粤以及南洋等广大区域有着广大的观众。据统计，从1930年10月至1941年12月，香港先后共出现50多家电影公司，共拍片550多部，其中绝大多数是粤语片，并拥有关文清、赵树燊等著名导演以及号称“华南影帝”的吴楚帆和资深女明星黄曼梨等电影艺术家。1937年春，国民党政府曾采取“严厉禁拍粤语片”的措施，并未奏效。抗战爆发后，香港因是英国殖民地，未受战火波及，电影业进一步发展，成为中国电影又一制片中心。1937年香港电影界受全国抗战热潮的推动，成立“华南电影界赈灾会”，从事救亡工作。当时，香港6家影片公司在该会的推动下，集合了香港电影界几乎全部人马，拍摄了一部以抗战为题材的粤语片《最后关头》，以后各电影公司相继拍摄了一批描写抗日斗争生活的粤语片，掀了香港第一次抗战粤语片的拍片热潮，涌现了像中国早期女导演伍锦霞以及资深导演侯曜、任彭年、汤晓丹等爱国电影艺术家。1937年底，一些广东籍的电影艺术家如蔡楚生、谭友六、司徒慧敏等从沦陷了的上海来到香港，拍摄了《血溅宝山城》(1938)、《游击进行曲》(后改名《正气歌》)(1938)等优秀抗战粤语片，推动了1937年至1938年的香港抗战粤语片的创作热潮。1939年后，香港的粤语片又为各种类型的商业片所充斥。1941年皖南事变后，一批进步的电影工作者从重庆等国民党统治区撤至香港，再次使香港的粤语片创作面貌有所改观，一批优秀的抗战题材的粤语片，如《小老虎》(1941)、《烽火故乡》(1941)、《国难财主》(1941)、《民族的吼声》等重又出现在香港影坛上，给人以耳目一新之感。1941年底太平洋战争爆发，不久香港陷落，香港影坛因此而消寂。战后，大陆电影工作者蔡楚生、欧阳予倩、阳翰笙、于伶、史东山、王为一以及大批资深电影艺术家第三次南下，创作了《珠江泪》(1949)、《羊城恨史》(1949)等优秀粤语片，粤语电影再度复兴。1949年至1966年香港出产的4000多部影片中，粤语片占4/5，成为粤语片创作的黄金期。

【昆仑影业公司】 昆仑影业公司是40年代一家民营电影制片机构，也是当时国民党统治区进步电影工作者的主要阵地。1946年6月，在中国共产党地下组织的领导下，一批被排斥于“中制”、“中电”之外的进步电影工作者阳翰笙、蔡楚生、史东山、郑君里、孟君谋等在上海以联华影业公司同人的名义组成“联华影艺社”，成员有编导徐滔、王为一，摄影师韩仲良、朱今明，美工师韩尚义、李恩杰，演员白杨、舒绣文、陶金、吴茵等，拍摄了优秀故事片《八千里路云和月》(1947)和《一江春水向东流》(1947)，得到了热烈的社会反响。1947年5月，为扩大进步电影基地，联华影艺社与夏云瑚、蔡叔厚、任宗德在战后合资经营的昆仑影业公司合并，仍沿用“昆仑”的厂名，由夏云瑚任总经理兼厂长，孟君谋任副厂长兼厂务主任。从“中电”“中制”各厂退出的沈浮、陈鲤庭、孙瑜、白杨、赵丹、黄宗英、王云阶以及从戏剧界转来的陈白尘、蓝马、赵明、严恭、张客、沈扬、丁辰等均加入了“昆仑”，使之成为战后国统区有着重大社会影响的进步电影制片厂。“昆仑”公司坚持了左翼电影“社会写实”的艺术传统。40年代，“昆仑”公司共创作了9部影片。其中，《八千里路云和月》与《一江春水向东流》，以宏观的长篇巨构的“史诗性”艺术框架融战争片、伦理片、爱情片以及纪实、歌舞、喜剧等艺术因素于一炉，创立了中国风格的史诗片艺术样式。尤其是《一江春水向东流》将艺术电影与通俗电影的艺术因素融为一体，公映后深受各阶层观众欢迎，在上海连映三个多月，观众人次高达71万多人次，创解放前中国电影最高上座率纪录。“昆仑”公司的另一部分影片，如《万家灯火》(1948)和《乌鸦与麻雀》(1949)，用精雕细刻的艺术手法细致入微地展示人物微妙的心理冲突，堪称艺术精品。影片《三毛流浪记》是继30年代《迷途的羔羊》后又一部儿童片力作，成为我国儿童电影发展的重要里程碑。建国后，“昆仑”公司继续拍摄了《武训传》(1950)、《人民的巨掌》(1950)、《我们夫妇之间》(1951)等影片。1951年9月，“昆仑”公司率先加入公私合营的“长江昆仑联合电影制片厂”，1953年1月正式并入

上海电影制片厂。

【文华影业公司】 文华影业公司是40年代一家民营电影制片机构，1946年8月由原“联华”影业公司的老板吴性栽创办，并于1947年2月开始制片，1947年5月又增聘人员，扩大业务。其主创人员以上海进步话剧团体苦干剧团为基础，但也吸收其他艺术水准较高的艺术家加入，当时被视为一家高格调的“文艺片”影片公司。该公司的经理为吴邦藩，厂长兼常务董事陆洁，艺术上由黄佐临、桑弧负责，摄影师为黄绍芬、许琦、葛伟卿、李生伟，演员有石挥、张伐、韩非、丹尼、韦伟、程之、史原、崔超明、叶明、俞仲英、莫愁、李纬、张鸿眉、汪漪、胡小菡等，著名艺术家曹禺、费穆、柯灵、张爱玲和名演员李丽华、石羽、上官云珠、蒋天流等也参加过该公司工作。“文华”的影片在40年代中国影坛上自成一派，创造了脱俗的、为高文化水准观众所欣赏的艺术精品。“文华”于40年代所摄制的12部影片中，费穆导演的《小城之春》(1948)突破了中国电影原有的表现手法，影片将氛围与影调的营造作为叙事结构中的主要艺术因素，并以运动着的长镜头作为电影语言的基本单位，来逐层地揭示人物间微妙的心理冲突和人物自身心理发展的曲折轨迹，开了东方现代电影的先河。黄佐临与桑弧导演的两部喜剧片《假凤虚凰》(1947)与《太太万岁》(1947)表现风格谑而不俗，镜头语言圆转流畅，显示“文华”电影艺术家在戏剧化叙事电影方面的纯熟艺术。此外，曹禺编导的《艳阳天》(1948)，黄佐临导演、柯灵编剧的《夜店》(1948)，桑弧导演、张爱玲编剧的《哀乐中年》(1949)，《不了情》(1947)，都是这一时期的精品电影。我国杰出的电影艺术家石挥的高超演技，给观众留下深刻的印象。吴性栽又以“华艺影片公司”的名义，特邀费穆导演了我国第一部彩色舞台艺术片《生死恨》(1948)和短戏曲片《小放牛》(1948)，同时在北平成立了“清华影片公司”，拍摄了艺术片《大团圆》(1948)、《群魔》(1948)。建国初，“文华”又拍摄了11部影片，其中《我这一辈子》(1950)、《腐蚀》(1950)、《关连长》(1951)、《姊姊妹妹站起来》(1951)等优秀影片，显示了“文华”电影艺术家为新时代艺术所作的努力。1951年9月，文华影业公司加入国营的“上海联合电影制片厂”，后并入上海电影制片厂。

【“国泰影业公司”和“大同电影企业公司”】 国泰影业公司和大同电影企业公司是40年代规模较大的两家民营电影制片机构，以制作商业性影片为主。1946年7月，经营上海“金城大戏院”和“金都大戏院”的柳中浩、柳中亮兄弟创设“国泰影业公司”，由柳中浩任总经理，柳中亮任董事长，李大深任制片经理，徐欣夫任厂长，并于1946年12月底开始拍摄影片。1948年1月，柳氏兄弟拆资，由柳中浩继续经营“国泰”公司，柳中亮与其子柳和清另成立“大同电影企业公司”，聘张石川任制片主任，董天涯为厂长，以盈利为主要目的。“国泰”特约编剧为田汉、于伶、洪深，编导有应云卫、吴天、杨小仲、陈铿然、屠光启、方沛霖、张彻、刘沧浪、包蕾等，摄影师有周诗穆、余省三、姚士泉等，主要演员有秦怡、王丹凤、顾也鲁、严化、严俊、顾兰君、周峰、欧阳莎菲、冯喆、康泰、姜修等。“大同”以原“孤岛”时期“国华影片公司”的创作人员和技术人员为主，编导有陶秦、吴仞之、赵清阁、郑小秋、吴村、何兆璋等，田汉、洪深、欧阳予倩曾为其编剧，摄影师有罗从周、王玉如，主要演员为舒适、吕玉堃、沙莉、刁光覃、朱琳、高博、周刍、林默予、白光等。两家公司40年代共拍片41部，既出品了不少商业片，也拍摄了像《无名氏》(1947)、《忆江南》(1947)、《弱者，你的名字是女人》(1948)、《梨园英烈》(也称《二百五小传》)(1949)等优秀艺术片。建国初，“国泰”和“大同”仍为私营电影企业中较大的影片公司，共拍片13部，其中《红楼二尤》(1951)等影片艺术上有所创新。1952年1月，“国泰”和“大同”加入国营的“上海联合电影制片厂”，后并入上海电影制片厂。

【延安电影团】 延安电影团是中国共产党革命根据地的电影机构，全称“八路军总政治部电影团”。1938年3月，延安曾发起成立“抗敌电影社”，由高朗山任主任、赵品三任副主任、徐肖冰任技术部长，在成立启事中表示该组织的宗旨是鼓舞全国人民抗战、告诉世界人民中国抗战的真相。1938年8月，袁牧之、吴印咸携带从香港购买的全套16毫米电影器材和近万米胶片和荷兰著名电影艺术家伊文思所赠的埃摩35毫米摄影机与数千尺胶片到达延安。同年9月，“八路军总政治部电影团”成立，后习称“延安电影团”，为中国共产党最早的制片、放映机构。团长由谭政担任，最初成员有袁牧之、

吴印咸、徐肖冰、李肃、魏起、叶仓林等人。1939年后，马似友、吴本立、周从初、钱筱璋、程默等先后调入，而后迅速扩展到36人，新加入的成员有席珍、唐泽华、罗光、鲁克、鲁明、王紫菲、张建珍、侯波、吴国英等。电影团由曾参加过宁都起义和长征的李肃负责政治和行政工作；由袁牧之负责艺术创作。1940年3月袁牧之赴苏后，改由吴印咸负责艺术创作。延安电影团有一个摄影队和一个放映队。从1938年秋开始，电影团以两台手提摄影机和简陋的设备摄制了《延安与八路军》(1939)、《陕甘宁边区第二届参议会》(1941)、《十月革命节》(1942)、《生产与战斗结合起来》(即《南泥湾》)(1942)、《红军是不可战胜的力量》等新闻纪录片和《白求恩大夫》(1939)、《延安各界纪念抗战五周年》(1942)、《中共第七次代表大会》(1945)等新闻素材；拍摄出数以万计的反映陕甘宁边区和延安的政治、军事、经济、社会、文化等各方面活动的照片；巡回放映了十几部苏联早期优秀故事片；抗战胜利后，还开办过两期摄影训练班，培养了四十多名青年摄影师。延安电影团所摄制的纪录片，质朴、真实、粗犷，风格上自成一派，在镜头语言上对新中国早期电影如《中华女儿》、《白毛女》、《南征北战》等优秀影片，起着深刻的影响。延安电影团的成员和规模于1940年和1942年曾数次扩大，1943年后，因胶片来源断绝，基本停止拍片。1945年11月后，延安电影团成员由陈波儿、吴印咸率领，分批赴东北解放区参加东北电影制片厂，成为新中国电影的开拓者之一。

【延安电影制片厂】 延安电影制片厂是延安革命政权的电影机构，成立于1946年7月，受中国共产党西北局宣传部领导，由习仲勋任董事长、陈永清任厂长，创作人员有陈波儿、钟敬之、伊明、翟强、冯白鲁、程默、凌子风、阿甲、高维进、王岚、石联星、李波、韩冰、裴然、刘燕生等。制片厂成立后，即凭一架埃摩手提摄影机、4个100支光的水银灯和两万米胶片于1946年9月开始拍摄延安革命根据地惟一的一部故事片《边区劳动英雄》。该片由陈波儿、伊明编剧，伊明导演，翟强、冯白鲁任副导演，程默摄影，钟敬之任美术设计兼制片，凌子风、阿甲、李波、韩冰、裴然、刘燕生、王岚等参加演出，后因陕甘宁边区保卫战开始和机器故障于1946年11月停拍。1947年1月，延安电影制片厂派遣程默、凌子风到陕甘宁保卫战前线随军拍摄了新闻素材《保卫延安，保卫边区》，反映了1947年3月中央机关和军队撤离延安至转入反攻这一重要历史事件，拍摄了毛泽东、周恩来等转移行军以及毛泽东在窑洞灯下指挥作战的珍贵镜头。1947年10月，延安电影制片厂因限于物质条件，难于继续开展工作，遂告结束，并随即在山西兴县蔡家崖成立“西北电影工学队”。它以延安电影制片厂部分成员为主，并从陕、晋两地区文工团抽调部分人员参加。由钟敬之任队长，主要成员有成荫、孙谦、凌子风、程默、石联星、赵伟、王炎、刘西林、申伸、高维进、郝玉生、苏云、杜生华、高田、高振寰、张昭滨、李秉中、拓新、林景等近三十人，并规定了学习电影业务和编辑西北战役纪录影片的任务。西北电影工学队于1947年10月24日由钟敬之带队历经8个月，抵达黑龙江兴山，参加东北电影制片厂的工作。工学队带去的西北战场的新闻素材曾为《红旗漫卷西风》等纪录片所采用。

【华北电影队】 华北电影队是解放战争期间晋察冀革命根据地的电影机构，全称“晋察冀军区政治部电影队”，1946年10月在河北涞源县成立。其成员由“东北电影制片厂”和原军区抽调人员组成，全队有三十余人，队长汪洋，副队长胡旭，设制作股（方文负责）、放映股（季明负责）和总务股(刘均负责)，以流动方式开展巡回放映和新闻纪录片拍摄工作，先后在平山、定县、兴国等地建立新闻摄影据点，拍摄《华北新闻》(1947～1948)和全国土地会议、中共七届二中全会等新闻影片和素材。1947年11月，在华北电影队基础上成立石家庄电影制片厂，由华北军区政治部领导，继续拍摄《晋中战役》(1948)、《济南战役》(1948)和《淮海战役》(1948)等新闻素材，担任摄影的有苏河清、吴本立、张永、高振宗、翟超以及程默等人。1949年1月该厂成员参加接收国民党政权在北平的电影机构，成为新中国建立的北平电影制片厂的基本成员之一。

【长春电影制片厂】 中国国营电影制片厂机构，简称“长影”，位于长春市西南部，前身为东北电影制片厂，是新中国第一个电影生产基地。1945年抗战胜利后，为了接收日伪在东北的电影设施，中国共产党长春地下党组织首先派党员赵东黎、刘健民进入伪“满映”，是年10月1日，护厂人员在中

共地下党组织领导下成立“东北电影公司”，推举张辛实为总经理。之后不久，中共又从延安先后派田方、许珂、钱筱璋来东北进行接管准备。1946年4月我军解放长春，东北民主联军吉辽军区政治部正式接管东北电影公司。中共中央东北局决定由舒群任东北电影公司经理，张辛实为副经理，袁牧之任顾问，田方为制作部顾问，钱筱璋为秘书。这时国民党政权发动内战，为保护电影设备和创作力量，在舒群、袁牧之、田方、钱筱璋等组织下，于5月下旬顺利地将接收的电影器材和部分职工迁往全江省兴山市（今黑龙江省鹤岗市），又经过短时间筹备，于1946年10月1日建立东北电影制片厂。先由舒群任厂长，张辛实任副厂长。不久，舒群奉调离开，由袁牧之任厂长，吴印咸、张辛实任副厂长，田方任秘书长，陈波儿任党总支书记兼管文艺工作，钱筱璋负责新闻纪录片工作。1948年6月由钟敬之、成荫带队的西北电影工学队一行二十余人、9月以沙蒙为首的东北文工团一百四十多人以及齐齐哈尔文工团等人员，先后调到东影，加强了东影的领导和创作力量。东影在极为艰苦的条件下，拍摄了《民主东北》（1947～1949）等大批纪录片，留下了极为珍贵的历史资料。与此同时，积极进行各片种的试制，拍摄了新中国第一部木偶片《皇帝梦》（1947）；第一部短故事片《留下他打老蒋》（1948）；第一部科教片《预防鼠役》（1948）；第一部动画片《盆中捉鳖》（1948），并于1949年5月完成了新中国第一部长故事片《桥》和第一部译制片《普通一兵》。1955年2月东北电影制片厂改名长春电影制片厂。长影拥有颇富盛名的电影艺术家队伍，如导演王滨、吕班、沙蒙、张辛实、刘国权、朱文顺、严恭、苏里、郭维、林农、王炎、王家乙、武兆堤、于彦夫、袁乃晨、赵心水、陈戈、吴天、黄粲、方荧、王逸等；编剧孙谦、于敏、林杉、沈默君、王震之、胡苏、张天民等；摄影王启民、王春泉、李光惠、包杰、张翠、张天赐、陈民魂等；作曲张棣昌等；表演艺术家浦克、方化、梁音、郭振清、张圆、庞学勤、达奇、李亚林、印质明、田烈、李景波、金迪、贺小书、张辉、张桂兰、崔超明、韩兰根、殷秀岑等。东影和长影拍摄的许多优秀影片如《中华女儿》（1949）、《白毛女》（1950）、《董存瑞》（1955）、《平原游击队》（1955）、《祖国的花朵》（1955）、《神秘的旅伴》（1955）、《上甘岭》（1956）、《芦笙恋歌》（1957）、《党的女儿》（1958）、《红孩子》（1958）、《古刹钟声》（1958）、《战火中的青春》（1959）、《我们村里的年轻人》（1959）、《五朵金花》（1959）、《甲午风云》（1962）、《冰山上的来客》（1963）、《英雄儿女》（1964）、《创业》（1974）、《人到中年》（1982）、《谭嗣同》（1984）、《开国大典》（1989）等影片成为中国电影史上的名片，受到国内外观众的欢迎。长影十分注意培养干部，从1947年5月到1949年5月，先后举办四期训练班，共培训各类干部650余人。1960年又创建了长春电影学院，培养各项专业人才数百人。四十多年来，长影向全国共输送各类人才1000余人，长影不仅是新中国电影的摇篮和重要基地，而且也是一所培养人才的学校。目前，长影已成为可以生产故事片、科教片、译制片和洗印大批拷贝的综合性电影制片厂，是我国主要的电影基地之一。一批中青年电影艺术家已成为“长影”厂的创作骨干，使这一被誉为“新中国电影摇篮”的历史悠久的制片厂重新焕发出青春。

【北京电影制片厂】 中国国营电影制片机构，简称“北影”。1949年1月31日北平和平解放，北京市军管会派田方等同志接管了位于新街口的“中电”三厂。接着，中国共产党从革命根据地、华北军区电影队、东北电影制片厂抽调了一批从事艺术电影工作的干部、技术人员与原国统区的进步电影工作者，于1949年4月20日正式成立北平电影制片厂，同年10月，改名为北京电影制片厂。第一任厂长为田方，副厂长为汪洋。1951年6月，田方调文化部电影局任秘书长，由汪洋任厂长。1953年7月，中央新闻纪录电影制片厂成立，北影厂的新闻处和新闻摄影总队的机构和人员划入新建立的新闻纪录片厂，北影厂遂成为专业的故事片厂。1960年底，北影迁至小关新厂；1969年底，又迁至现址北三环西路17号。到1992年，北影厂共拍摄故事片、舞台艺术片400余部，其中不少优秀影片，像《新儿女英雄传》（1951）、《六号门》（1952）、《龙须沟》（1952）、《智取华山》（1953）、《祝福》（1956）、《风筝》（1958）、《林家铺子》（1959）、《青春之歌》（1959）、《风暴》（1959）、《红旗谱》（1960）、《洪湖赤卫队》（1961）、《停战以后》（1962）、《小兵张嘎》（1963）、《早春二月》（1963）、《海霞》（1975）、《小花》（1979）、《骆驼祥子》（1982）、《如意》（1982）、《边城》（1984）、《良家妇女》（1985）、《红楼梦》（1988～1989）等，深受国内外广大观众的喜爱和

欢迎。四十多年来，北影建立了一支电影艺术家队伍。著名导演有崔嵬、水华、成荫、凌子风、谢铁骊、谢添、陈怀皑、李文化、董克娜等；著名编剧有海默、孙谦、颜一烟、岳野、苏叔阳、李洪洲等；著名演员有陈强、于蓝、于洋、谢芳、张平、赵子岳、葛存壮、封顺、王人美、凌元、李仁堂、郭允泰、赵联、秦文、俞平、卢桂兰、安震江、于绍康、张雁、李林等；著名摄影师有朱今明、钱江、聂晶、高洪涛等；著名作曲家雷振邦；著名美工师秦威等。在录音、化妆、服装、道具、剪辑等方面，也拥有一批经验丰富的人才。令人欣喜的是，近年来涌现出了一批年轻有为的导演、编剧、演员和摄影师，他们在老电影艺术家的帮助下，成为创作的中坚力量。北影演员剧团建立于1953年，曾有演员200余人，演员由北影、长影共同使用。至1958年，为适应拍摄工作的需要，分别组成了北影、长影两个剧团。电影界的知名人士田方、谢铁骊、赵子岳曾先后担任过北影演员剧团团长。（参见第十三部分同名词条）

【上海电影制片厂】 中国国营电影制片机构，简称“上影”，成立于1949年11月，厂址在上海徐家汇地区。它是由国统区上海进步电影工作者与解放区来的文艺工作者，在上海市军管会接管原“中电”公司及所属一厂、二厂，“中制”摄影场、上海实验电影工场等电影机构的基础上整编筹建起来的一所综合性的电影制片厂。由于伶任厂长，钟敬之任副厂长，党总支书记许平、后为李资清，徐韬、蔡贲为正副秘书长，陈白尘、张骏祥任艺术委员会正副主任。1953年初，由公私合营的长江昆仑电影制片厂联合7家私营电影厂成立的上海联合电影制片厂并入上海电影制片厂。1957年4月，改组为上海电影制片公司，下设海燕、江南、天马三个故事片厂，另分立上海美术电影制片厂、上海电影译制厂、上海电影技术厂。1958年江南厂撤销。1977年，海燕、天马两厂合并，恢复上海电影制片厂厂名。上影厂集中了一支力量雄厚的创作队伍，有不少是早在三四十年代就从事电影创作的、享有盛誉的电影艺术家，如编导张骏祥、汤晓丹、郑君里、沈浮、桑弧、石挥、应云卫、陈鲤庭、徐昌霖、陈西禾、瞿白音、吴永刚、孙瑜、刘琼、舒适、顾而已、徐苏灵、杨小仲、谢晋、岑范、叶明、徐韬、鲁韧、赵明、白沉、李天济；摄影师黄绍芬、吴蔚云、周达明、罗从周、周诗穆、许琦、冯四知、李生伟、石凤岐、苗振华、姚士泉、陈震祥、朱静喆；美工师韩尚义、丁辰等；作曲家王云阶、陈歌辛；老影星赵丹、白杨、张瑞芳、孙道临、魏鹤龄、金焰、石挥、上官云珠、秦怡、黄宗英、王丹凤、吴茵、张翼、顾也鲁、关宏达、钱千里、章志直、韩非、张伐、李纬、卫禹平、程之、冯喆、康泰、陈述、夏天、穆宏、高博、齐衡、乔奇、高正、温锡莹、白穆、奇梦石、石灵、史原、冯奇、凌之浩、蒋天流、沙莉、王蓓、宏霞、凤凰、汪漪、林榛、李浣青、黄宛苏、张鸿眉、宣景琳、范雪朋；及较后起的编导黄祖谟、石方禹、艾明之、李洪辛、林艺；摄影师沈西林、查祥康；作曲家黄准、葛炎、寄明、吕其明；影星仲星火、牛犇、冯笑、铁牛、李保罗、郑敏、阳华、梁波罗、祝希娟、尤嘉、向梅、杨在葆、达式常、朱曼芳等，他们为上海电影制片厂的创作生产和继往开来做出了贡献。至1990年，上影厂共摄制故事片、戏曲片400余部，题材、风格、样式丰富多彩，其优秀影片如：《翠岗红旗》（1951）、《南征北战》（1952）、《渡江侦察记》（1954）、《鸡毛信》（1954）、《梁山伯与祝英台》（1954）、《天仙配》（1955）、《家》（1956）、《铁道游击队》（1956）、《女篮五号》（1957）、《护士日记》（1957）、《不夜城》（1957）、《林则徐》（1959）、《老兵新传》（1959）、《今天我休息》（1959）、《聂耳》（1959）、《枯木逢春》（1961）、《红色娘子军》（1961）、《李双双》（1962）、《红楼梦》（1962）、《红日》（1963）、《阿诗玛》（1964）、《白求恩大夫》（1964）、《霓虹灯下的哨兵》（1964）、《舞台姐妹》（1965）、《苦恼人的笑》（1979）、《巴山夜雨》（1980）、《天云山传奇》（1980）、《喜盈门》（1981）、《南昌起义》（1981）、《小街》（1981）、《城南旧事》（1982）、《牧马人》（1982）、《芙蓉镇》（1986）、《人·鬼情》（1987）、《开天辟地》（1991）等，受到广大观众的欢迎，有的在国内外多次获奖。近年，上影厂涌现出了一批年富力强的中青年电影创作人员，他们在老一辈电影艺术家的帮助下，正成为创作的骨干力量。（参见第十三部分同名词条）

【八一电影制片厂】 中国人民解放军综合电影制片厂。1951春，经中央政府文教委员会批准，成立军事教育电影制片厂筹备委员会。1952年8月1日正式建厂，原名中国人民解放军电影制片厂，

1956年7月1日改名为中国人民解放军总政治部八一电影制片厂，厂址在北京广安门外六里桥。最初仅拍摄军事教育片和纪录片，1955年始拍摄故事片，以军事题材为主。从1955年拍摄《脚印》、《冲破黎明前的黑暗》起至1990年，“八一”厂共摄制故事片190部，其中《柳堡的故事》(1957)、《五更寒》(1957)、《英雄虎胆》(1958)、《永不消逝的电波》(1958)、《回民支队》(1959)、《万水千山》(1959)、《战上海》(1959)、《林海雪原》(1960)、《红珊瑚》(1961)、《东进序曲》(1962)、《槐树庄》(1962)、《哥俩好》(1962)、《农奴》(1963)、《野火春风斗古城》(1963)、《怒潮》(1963)、《抓壮丁》(1963)、《雷锋》(1964)、《苦菜花》(1965)、音乐舞蹈史诗《东方红》(1965)、《闪闪的红星》(1974)、《归心似箭》(1979)、《风雨下钟山》(1982)、《四渡赤水》(1983)、《祁连山的回声》(1984)、《巍巍昆仑》(1988)、《晚钟》(1988)、《大决战》(1991～1992)等优秀影片深受观众欢迎，并在国内外影坛多次获奖。多年来，“八一”厂建立了一支有影响的著名电影艺术家队伍，如王苹、王少岩、严寄洲、李俊、王冰、华纯、刘沛然、冯毅夫、史文帜等导演；陆柱国、史超等编剧；薛伯青、曹进云、蔡继渭、蒋仕、韦林玉、杨光远等摄影师；巩志伟、傅庚辰、李伟才等作曲家；田华、王润身、王心刚、王晓棠、林默予、陶玉玲、张良、李炎、里坡、张勇手、周刍、师伟、袁霞、高保成、刘季云、邢吉田、刘江等表演艺术家。新时期以来，一批中青年电影艺术家成果累累，已成为“八一”厂的创作骨干。（参见第十三部分同名词条）

【《中共中央宣传部关于电影工作给东北局宣传部的指示》】 中国电影史上的重要文献，于1948年10月26日新中国建立前夕发出，对人民电影的创作工作做了全面的原则性的指导。《指示》明确地规定了当时电影工作的方针和选取电影剧本的标准，指出：“现在我们的电影事业还在初创时期，如果严格的程度超过我们事业所允许的水平，是有害的。其结果将是窒息新的电影事业的生长，因而反倒帮助了旧的有害的影片可得市场。”“电影剧本的标准，在政治上只要是反帝、反封建、反官僚资本的，而不是反苏、反共、反人民民主的就可以。还有一些对政治无大关系的影片，只要在宣传上无害处，有艺术上的价值，就可以。至于艺术标准，亦应从大处着眼，不应流于细节苛求。而细节上的完美也只能逐步达到，不能一蹴而就，这是要在实践、批评与学习的过程中逐步做到的。”关于电影的题材，《指示》认为，既应该是有主导的，又应当是多样化的。“电影剧本故事的范围，主要的应是解放区的、现代的、中国的，但同时亦可采取国民党统治区的、外国的、古代的。外国的进步名著，需加以适当的改造，古代的历史故事亦可以选择。”这一指示不仅对当时“东影”的优秀影片生产、而且对新中国成立后一段时期内各厂的电影工作都起到很好的指导作用。

【私营电影】 全国解放后，新政权成立“东影”、“北影”、“上影”等国营电影厂外，还保留了旧中国遗留下来的一些私营电影制片企业，其大多集中在上海。到1951年5月为止，私营制片单位尚有十余家，除长江已经公私合营、昆仑为政府代管之外，其他还有文华、国泰、大同、兰心、东华、大中华、华光、大光明、新中华、惠昌、嘉年、雷电、远东、中企影艺社、中国彩色电影试验工场等十多家私营影业企业。政府对私营电影企业采取了积极引导与具体帮助的政策措施，私营电影企业也为新中国初期电影事业的发展添加了积极力量，自1949年至1952年3年多时间内共拍摄了54部影片，其中不乏优秀之作，如“文华”的《我这一辈子》(1950)、《腐蚀》(1950)、《越剧菁华》(1950)、《姊姊妹妹站起来》(1951)、《关连长》(1951)；“昆仑”的《武训传》(1950～1951)、《人民的巨掌》(1950)、《我们夫妇之间》(1951)；“国泰”的《红楼二尤》(1951)；“远东”的《大雷雨》(1950)；“大光明”的《方珍珠》(1951)、《和平鸽》(1951)等。在1951年批判《武训传》的政治运动中，受到严厉批判的影片多是私营厂出品的作品，如《关连长》、《我们夫妇之间》、《影迷传》(1950，“大同”出品)、《夫妇进行曲》(1951，“长江”出品)等，再加上资金匮乏，私营电影业显然难以为继。1951年6月至7月，文化部在北京召集各私营影业公司负责人协商，决定将全部私营电影业转为公有制。同年9月，“长江”、“昆仑”两公司首先合并为公私合营的“长江昆仑联合电影制片厂”。1952年3月，又以该厂为基础，联合“文华”、“国泰”、“大同”、“大中华”、“大光明”、“华光”等私营影业公司，成立了国营的“上海联合电影制片厂”。1953年2月，该厂并入上海电影制片厂，结束了私

营电影的历史。

【对电影《武训传》的批判】 电影《武训传》是由著名导演孙瑜编导、私营昆仑影业公司摄制的大型历史传记片。剧本初稿应著名教育家陶行知提议，创作于1944年秋。1948年7月在南京中国电影制片厂投入拍摄，完成全片的1/3。同年11月，因经济原因停拍后，由昆仑影业公司买下拍摄权，并拍成部分影片。上海解放后，编导曾感觉到“武训行乞兴学，那种个人的悲剧性反抗斗争方式在刚刚解放的中国火热革命胜利情绪中显得不够积极”，曾一度考虑停拍。1949年7月第一次文代大会期间，孙瑜就《武训传》的创作问题，听取了周恩来总理的意见。此后，孙瑜和昆仑影业公司部分编导进一步讨论修改《武训传》的剧本，将一部歌颂武训“行乞兴学”劳苦功高的所谓正剧，改为兴学失败的悲剧。另外，增加了周大一条线，反衬武训的失败，把希望寄托在周大武装斗争的胜利上。剧本修改之后，继续拍摄，1950年底完成。影片上映后，受到舆论普遍的赞扬，《大众电影》还出版特辑，并将其列为1950年度评奖10部候选影片之一。1951年5月20日《人民日报》发表社论《应当重视电影〈武训传〉的讨论》，对电影《武训传》提出严厉的批判，在社论中被公开点名的有关文章43篇、作者48人。同一天的《人民日报》“党的生活”栏发表评论说：“歌颂过武训和电影《武训传》的，一律要作严肃的公开的自我批评。”5月23日，中央电影局也向全国电影工作者发出“通知”，“均须在各该单位负责同志有计划领导下，进行并展开对《武训传》的讨论”。至此，从批判电影《武训传》开始的一场空前的政治运动，在全国普遍展开了。运动持续近半年，发表近百篇批判文章，有关人员几乎都作了公开检查。批判运动还涉及私营厂出品的《关连长》、《我们夫妇之间》等影片，以及文学界、史学界的一些作品和观点，对于整个思想文化领域造成严重影响，并开了对一部文艺作品的批判形成政治运动的先河。1985年9月5日中共中央政治局委员胡乔木在陶行知研究会和基金会成立大会上指出：“解放初期，也就是1951年曾经发表对电影《武训传》的批判。这个批判涉及的范围相当广泛。我们现在不对武训本人和这个电影进行全面的评价，但我可以负责任地说明，当时这种批判是非常片面、极端和粗暴的。因此，这个批判不但不能认为完全正确，甚至也不能说它基本正确。”这是事隔34年之后，中共中央领导第一次公开否定了这次批判运动。

【电影指导委员会】 国家电影事业最高顾问机构，设立的初衷在于加强党中央及人民政府各部门对于电影事业的关怀与指导。1950年5月7日，在文化部组织的关于电影《内蒙春光》（后改名为《内蒙人民的胜利》）的座谈会上，周恩来总理提议由政府有关部门和各方面人士共同组织成立电影指导委员会。同年7月11日，“中央人民政府文化部电影指导委员会”宣布成立，由文化部部长沈雁冰任该会主任委员，委员有沈雁冰、周扬、丁燮林、沙可夫、袁牧之、蔡楚生、史东山、陈波儿、李立三、陆定一、钱俊瑞、廖承志、肖华、蒋南翔、徐冰、邓拓、刘格平、张致祥、沈兹九、丁玲、艾青、老舍、赵树理、阳翰笙、田汉、洪深、欧阳予倩、曹禺、李伯钊、江青、周巍峙、王滨等32人。其成员包括了有关宣传、文化、统战、工会、教育、新闻等中央各部门和解放军总政治部的负责人，以及文艺界和电影界的著名人士。1951年4月，在中央布置对电影《武训传》和《荣誉属于谁》的讨论和批判时，电影指导委员会又决定成立常委会，由周扬、丁燮林、沈雁冰、江青、肖华、袁牧之、陈波儿、蔡楚生、史东山、阳翰笙为常委；同时决定成立电影指导委员会上海分会，由夏衍、刘晓、舒同、潘汉年、于伶为委员，夏衍负责。此时电影指导委员会才开始真正发挥经常性的指导作用。电影指导委员会的任务是“对有关推进电影事业，及国营厂的电影剧本、故事梗概、制片和发行计划及私营电影企业的影片提出意见，并会同文化部共同审查和评议”。它的目的是通过各有关方面的协调合作，使全国的电影事业和电影创作得到统一的思想指导，以避免出现政治上的失误。但在实际工作中，这种“指导”根本违背艺术创作的客观规律，来自多方面的意见和要求使创作人员无所适从，严重地干扰了创作。由于控制得过严过死，使电影剧本的成活率极低。在一年多的时间内，被电影指导委员会否定的剧本达四十多个，致使这两年的电影生产陷入无剧本可拍的窘境。实践证明用这种方法领导艺术生产是行不通的，因此，电影指导委员会于1952年结束了活动。

【“工农兵电影”】 “工农兵电影”是建国初期电影创作上提出的一个口号，这一口号的中心意思就

是强调影片只能表现工农兵，而且限定于表现工农兵生活中的生产劳动与战斗生涯，至于工农兵作为一名劳动者的丰富多彩的其他方面的生活内容都被排斥于电影创作题材之外，更不用说是表现工农兵以外的题材了。这一口号集中代表了当时电影指导思想上的片面性和简单化倾向。1949 年 8 月至 10 月，上海《文汇报》展开了一场能不能写小资产阶级的讨论。许多人以毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》中提出的文艺要为工人、农民、兵士和城市小资产阶级这四种人服务的论点为依据，提出可以写城市小资产阶级在新社会中的转化和新生的题材，以扩大文艺的表现领域。在有关领导的支持下，电影业的创作人员也拍摄了一批这类题材的影片，但不久却被当做“工农兵电影”的对立面和小资产阶级立场与思想感情的反映，而受到批判，一时造成创作上题材狭窄和人物形象单调，助长了电影创作上公式化、概念化的倾向，使电影创作的路子越走越窄。后得到纠正。

【“写重大题材”论】 “写重大题材”是在电影指导委员会的会议上提出的一个电影创作口号，当时就引起了不同意见的争论，但在《武训传》批判等政治运动的影响下，在一个时期内，曾成为电影创作的惟一准则。这一口号强调影片创作必须表现重大题材，追求所谓“史诗性”，甚至用行政命令的方式要求创作人员去写“重大题材”而不顾及艺术家的具体生活积累和艺术个性，这就违背了艺术创作的客观规律，在具体艺术创作中往往出现一些事与愿违的现象。后得到纠正。

【“社会主义现实主义”】 社会主义现实主义的口号是原苏联在 30 年代提出来的一种文艺创作方法。其基本定义，在 1935 年制定的原苏联作家协会章程中是这样规定的：“社会主义现实主义，作为苏联文学和文学批评的基本方法，要求艺术家从现实的革命发展中真实地、历史地和具体地去描写现实。同时，艺术描写的真实性和历史具体性必须与用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民的任务结合起来。”高尔基的作品《母亲》为社会主义现实主义奠定了基石。在我国，1952 年文艺整风运动结束后，开始提倡和宣传这种创作方法。1953 年 3 月在北京召开的第一次全国电影剧本创作会议和第一届电影艺术工作会议，其总的精神是批评了“左”的错误倾向，倡导社会主义现实主义创作方法。1953 年 9 月，在北京召开了第二次全国文学艺术工作者代表大会上，又进一步把这一创作方法规定为“整个文学艺术创作和批评的最高原则”，要求作家艺术家学习这个创作方法，克服我们创作中存在的“公式化”、“概念化”的倾向。电影界对社会主义现实主义创作方法的学习，主要集中在 1953 年和 1954 年。周恩来总理在第二次文代会上的报告中指出：“革命的现实主义和革命的理想主义结合起来，就是社会主义现实主义。”这是对社会主义现实主义理论的重要补充和发展。尽管在这个时期对社会主义现实主义的宣传和理解也曾出现一些片面性，如把它作为创作的惟一方法和批评的惟一标准，但作为新中国社会主义文艺理论和重要阶段，这次学习和讨论，对于 50 年代中期及以后的中国社会主义文学艺术，包括电影事业的发展都有着十分重要的影响。

【舍饭寺会议】 中国电影史上重要集会。1956 年 10 月 26 日至 11 月 24 日，文化部电影局在北京召开制片厂厂长会议，重点讨论贯彻“双百”方针、改革电影事业体制的问题。会议结合国外的经验和中国的实际情况，经过反复讨论，决定对电影事业的组织形式、领导方法和经营管理等各方面进行重大改革。根据这次会议的精神，各电影厂开始试行以导演为中心，自由组合、自由选题、自负盈亏的“三自一中心”的改革方案。这是 50 年代中期中国影坛具有重大意义和深远影响的一次会议。因为此次会议是在原电影局剧本创作所在地西单舍饭寺召开，因此简称为“舍饭寺会议”。

【《电影的锣鼓》事件】 中国电影史上政治事件。1956 年，党中央提出“百花齐放，百家争鸣”的方针，上海《文汇报》在学术气氛趋于活跃之际，辟出专栏讨论：“为什么好的国产片这样少？”不少电影工作者积极参与讨论，众多的文章对电影的创作思想和行政组织领导等各方面提出批评建议。当时担任党中央宣传部文艺处处长、并从事电影评论的钟惦棐在《文艺报》1956 年第二十三期以“本刊评论员”的名义发表了《电影的锣鼓》一文，综论《文汇报》的电影讨论内容，尖锐提出当时中国电影发展中的一些症结所在。他提到的主要问题有：一、电影与观众的问题。认为“绝不可以把文艺为工农兵服务的方针和影片的观众对立起来，绝不可把影片的社会价值、艺术价值和影片的票房价值对

立起来，绝不可以把电影为工农兵服务理解为‘工农兵电影’”。二、电影事业的领导问题。强调“对它的领导需要符合电影创作和生产的规律”，“国家也需要对电影事业作通盘的筹划与管理，但管理得太具体、太严，过分地强调统一规格、统一调度，则都是不适宜于电影制作的”。三、重视中国电影的传统问题。指出“从‘明星’到‘联华’，到‘电通’，到‘昆仑’、‘长城’，是否也还有些比较好的经验呢？……是否也有许多值得学习的东西呢？”此外，还鲜明地倡导“导演中心”，认为“艺术创作必须保证有最大限度的自由，必须充分尊重艺术家的风格，而不是‘磨平’它”。这一旨在推动我国电影积极健康发展而敲起来的“锣鼓”，刚开场不久就偃旗息鼓。反右派运动掀起后，这篇文章被指责为“反党的信号”和“先声”，进而被当做电影界的“右派纲领”而遭到挞伐。在1957年8月至9月这段时间里，北京电影界就连续召开了15次批判大会。《文汇报》“为什么好的国产片这样少”的专栏讨论，被戴上“明显的资本主义倾向”的帽子，成为运动中批判的重点，许多参加《文汇报》讨论的电影工作者都受到严厉批判，有不少被划为“右派分子”。钟惦棐被宣判为右派分子后，长期下放劳动改造，并被剥夺写作权利达二十多年，直到党的十一届三中全会后，他才重振旗鼓，继续活跃在电影评论和理论的战线上，为积极开拓新时期的电影美学研究，以及群众性的影评活动，做出了新的重要贡献。

【“拔白旗”】 1958年电影战线掀起的“拔白旗”狂潮是反右派运动在电影界产生的政治冲击的继续和发展。1958年4月，康生在向“长影”和文化部所作的报告中，把电影界1956年贯彻“双百”方针以来创作上的活跃现象，说成是电影工作者“一阵大风浪来了，头脑不知何处去，渣滓依旧笑东风”；并严厉指责《青春的脚步》（1957）、《球场风波》（1957）、《地下尖兵》（1957）、《花好月圆》（1958）等影片是银幕上的“白旗”。面对来自上面的这种政治压力，1958年5月文化部电影局在长春召集“长影”、“北影”、“八一”等电影制片厂开会，点名批判一批影片。“长影”拍摄的讽刺喜剧片《未成的喜剧》（1957）被公开宣布为“是一部彻头彻尾的反党反人民的毒草”。会议号召电影工作者要“在电影创作中展开一个兴无灭资运动”。与此同时，上海电影界也召开了相同内容的会议。1958年12月2日，《人民日报》发表当时的文化部电影局副局长陈荒煤的文章《坚决拔掉银幕上的白旗——1957年电影艺术片中错误倾向的批判》。作者在当时“左”的政治形势影响下，公开点名批判《球场风波》、《青春的脚步》、《情长谊深》（1957）、《生活的浪花》（1957）、《不夜城》（1957）、《花好月圆》、《谁是被抛弃的人》（1958）等24部影片，指责这些影片“滥用讽刺，借口‘反映真实’、‘干预生活’，直接攻击党和新社会，反对党的领导”；“抹杀党的领导，违反党的政策，取消或歪曲党员及领导人物的形象”；“宣扬资产阶级的观点和思想情感，宣扬资产阶级生活方式”等。这篇文章将长春、上海两地电影界的批判会作了系统的综论，并且公之于众，产生了不良影响。1959年3月4日，在《人民日报》发表的袁文殊与陈荒煤关于《坚决拔掉银幕上的白旗》一文的通信中，袁文殊对电影界“拔白旗”运动的“左倾错误”和陈荒煤文章中的“片面性”提出批评。陈荒煤也作了自我批评，认为“我觉得文章最主要的缺点，是在批判错误倾向的同时，对各种影片中所表现的程度不同的错误，特别是错误的性质，没有仔细地加以区别”。囿于当时的思想和政治氛围，自我批评还未能更深刻地触及到“拔白旗”错误的要害之处。对这一严重“左倾错误”作出根本性的历史反思，是在党的十一届三全会后拨乱反正过程中才实现的。

【艺术性纪录片】 所谓“艺术性纪录片”，就是将完全按照生活原样如实展现的题材，经过一定艺术处理后重新结合起来，使之具有某种故事性的影片类型。关于拍摄艺术性纪录片的建议是周恩来总理在1958年四五月间的特定历史情况下提出的，目的在于缓和电影界广大创作人员在“拔白旗”后造成的精神上的紧张，鼓励他们积极深入生活、努力进行创作。但周恩来总理的这一建议在实际贯彻中走了样。当时一些负责电影艺术生产的领导人在文艺界“大跃进”的形势下有些头脑发热，把周恩来总理建议的“艺术性纪录片”变成所谓新样式的“纪录性艺术片”，盲目地加以提倡，终于演变成一场要求电影艺术创作直接为当前的政策服务、不顾艺术规律、狂热追求高产量的电影界的“大跃进”运动。于是这类“艺术片”一时泛滥成灾。据统计，1958年共摄制“纪录性艺术片”49部，占全年故事片产量近一半。以后两年又生产了20多部“纪录性艺术片”，给中国电影留下一段扭曲的历

史，但其中有少数作品，如《黄宝妹》（1958）、《万紫千红总是春》（1956）、《为了六十一个阶级兄弟》（1960），质量较好，较受观众欢迎。

【新侨会议】 “新侨会议”是指1961年6月1日至28日中宣部召开的全国文艺工作座谈会和同年6月8日至7月2日文化部召开的全国故事片创作会议，由于两个会议同时在北京新侨饭店举行，因此被合称为“新侨会议”。这两个会议在60年代的文艺战线上举起了鲜明的反“左”旗帜。贯穿全会的主要思想是实行艺术民主，尊重艺术规律，促进艺术繁荣，因此，对于60年代初中国电影艺术精品的涌现起了极大的推动作用。会议是在中共中央制定“调整、巩固、充实、提高”的方针，纠正“大跃进”以来“左倾”错误的形势下召开的。会议期间，围绕《关于当前文艺工作的意见》（十条）和《关于加强电影艺术片创作和生产的意见》（二十五条）两个文件，总结“大跃进”以来文艺工作和电影工作的经验教训，讨论贯彻“双百”方针、改进工作繁荣创作的具体措施。周扬、夏衍、齐燕铭、林默涵、陈荒煤等文艺界和电影界负责人都在会上讲话。周扬提倡电影“要有好故事、好演员、好镜头、好音乐”；夏衍用“直”、“露”、“多”、“粗”四字，尖锐批评大跃进以来故事片创作的通病。许多电影艺术家在会上消除顾虑，畅所欲言，对贯彻“双百”方针、繁荣艺术创作提出积极建议。6月19日，周恩来总理亲临会场发表了重要讲话，强调要改变文艺界“套框子、抓辫子、挖根子、戴帽子、打棍子”这种“五子登科”的不良风气，造成一种民主风气。周总理针对创作道路越来越窄的现象，深刻阐述文艺与政治、与人民的关系，指出“标语口号不是文艺”，强调“艺术家要面对人民”。这篇在新侨会议上所作的《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》，具有深刻的理论指导意义，是建设中国社会主义文艺事业的一个重要文献。

【《电影三十二条》】 《电影三十二条》是1962年文化部向各电影制片厂正式下达的《关于加强电影艺术片创作和生产领导的意见》这一文件的简称。1961年6月的“新侨会议”上，文化部提出这一文件的草案（当时称《二十五条》）交与会代表讨论，经过补充修改发展为《三十二条》，它是中共中央宣传部发布的《关于当前文学艺术工作的意见》（简称《文艺八条》）的基本原则在电影制片生产工作上的具体实施。其中心思想要求党政领导按照电影艺术创作和制片生产的特殊规律来改善和加强领导。文件明确提出要“不断提高影片质量，力求题材风格、体裁的多样化，争取较快的时间把我国电影艺术提高到一个新的更高水平”，并规定一系列具体措施：加强编剧工作，扩大编剧队伍；减少剧本、影片的审查层次；建立并加强创作室（创作集体），鼓励树立他们自己的艺术风格和流派；在摄制组中建立以导演为中心的工作制度；实行党委领导下的厂长负责制；加强艺术、技术专门人才的培养等。《电影三十二条》总结了十几年来中国电影艺术工作中正反两个方面的经验，特别是注意到纠正“左”的偏差，具有现实意义。文件下达后，立即受到广大电影工作者的热烈欢迎，许多人称它为“电影宪法”。然而这一文件当时在贯彻过程中受到一再出现的“左”的干扰，以至不得不被迫中断执行。

【《创新独白》事件】 中国电影史上的政治事件。1962年初，中共中央宣传部和中国电影工作者协会为纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表20周年召开了电影座谈会，著名编导瞿白音在会上以特有的艺术家的勇气和胆略，针对创作中的时弊作了“去陈言立新意”的发言；并发表论文《关于电影创新问题的独白》（载《电影艺术》1962年第三期）。文章对公式化、概念化倾向造成的“陈言充斥”，以及出题作文、主题先行等庸俗社会学创作风气进行了尖锐抨击，并强烈呼吁要大胆创新。瞿白音在文章中对创新的要素、创新的内容和形式关系、创新与传统、创新与风格、创新与艺术规律等问题作了系统的论述。这一“创新独白”能在当时的政治和文化氛围中，直言不讳地针砭时弊，高举创新旗帜，实属罕见，在电影界乃至文艺界引起强烈反响。但是，文章发表后，当时掌握上海文化大权的张春桥等人，马上组织文章进行批判。1966年2月林彪、江青炮制的文艺工作《纪要》，将此文列为文艺界最有代表性的“大毒草”之一，是“反革命的大合唱”。1966年6月16日的《文汇报》、《解放日报》同时发表文章，又称此文为“电影界黑帮的反革命纲领”。瞿白音为此蒙难达十多年之久，对此文表示支持和肯定的人也都受到了株连和迫害。1982年，中国电影出版社出版了《〈创新独白〉与瞿白音》一书，对此冤案进行了历史总结。

【新中国喜剧电影】 喜剧片是中国电影的主要影

片类型之一。新中国的喜剧电影经历了一个艰难曲折的探索历程。1956年到1957年，在“双百”方针的鼓舞下，经过电影艺术家们的大胆探索，出现了一批以吕班导演的《新局长到来之前》（1956）、《不拘小节的人》（1956）、《未完成的喜剧》（1956）为代表的讽刺喜剧。这类喜剧用讽刺的手法批判官僚主义作风以及人民内部存在的种种错误思想，目的在于使人们在笑声中得到启迪和教育。但讽刺喜剧影片在1957年的反右斗争及“拔白旗”运动中大多受到批判，被扣上“丑化党的领导”等帽子，不少编剧和导演也因此受到批判或被打成右派。1959年，中国影坛出现了另一种喜剧样式——歌颂性喜剧，代表作是1959年的两部献礼片《五朵金花》、《今天我休息》。这类喜剧通过误会、巧合等手法造成喜剧效果，达到歌颂社会主义新生活和展示人们美好心灵的目的。1961年文艺政策调整之际，电影界展开了一次喜剧问题的讨论，使喜剧电影有了进一步的发展。这时期的喜剧可以称之为轻喜剧或生活喜剧，轻喜剧一般都揭示一些现实生活中的矛盾，但多属于人民内部矛盾。如夫妻、亲属、朋友之间的一些思想和工作上的日常性矛盾，经过教育，一般都大团圆结局，如《大李、小李和老李》（1962）、《锦上添花》（1962）等影片便是其中的优秀之作。这一时期讽刺喜剧的创作又重新回潮，出现了像《抓壮丁》（1963）一类的政治讽刺片，但在“文革”前夕和“文革”中作为“毒草”影片受到批判。新中国喜剧电影曲折的发展道路，相当典型地说明了新中国电影艺术复杂的历程。

【革命历史题材和革命战争题材电影】 表现中国共产党领导中国人民创建新中国的革命斗争生活——包括政治、经济、文化各领域斗争——的影片称为革命历史题材电影，其中侧重反映军事斗争生活的影片又称为革命战争题材电影。这两种题材内容密切相联，经常合在一起统称革命历史题材电影。“革命历史题材”概念的这一界定，是根据新中国电影史上大量这类题材作品的创作实践所作出的总结和概括，已经约定俗成。而且，反映中国共产党成立前旧民主主义时期反帝反封建革命斗争生活，特别是孙中山领导的辛亥革命题材的影片，也属革命历史题材电影的范畴。据统计，至1990年，在新中国银幕上革命历史题材的影片约有250部以上，不仅在产量上占有明显优势，而且在艺术质量上也常居领先地位，在各个时期都留下不少优秀代表作，如50年代《赵一曼》（1950）、《新儿女英雄传》（1951）、《关连长》（1951）、《南征北战》（1952）、《董存瑞》（1955）、《平原游击队》（1955）、《母亲》（1956）、《上甘岭》（1956）、《狼牙山五壮士》（1958）、《永不消逝的电波》（1958）、《风暴》（1959）；60年代的《红旗谱》（1960）、《革命家庭》（1960）、《红色娘子军》（19061）、《洪湖赤卫队》（1961）、《燎原》（1962）、《停战以后》（1962）、《怒潮》（1963）、《红日》（1963）、《白求恩大夫》（1964）、《英雄儿女》（1964）、《烈火中永生》（1965）、《大浪淘沙》（1965）；70年代末的《吉鸿昌》（1979）、《从奴隶到将军》（1979）、《北斗》（1979）、《曙光》（1979）、《啊，摇篮》（1979）；80年代的《今夜星光灿烂》（1980）、《南昌起义》（1981）、《西安事变》（1981）、《风雨下钟山》（1982）、《四渡赤水》（1983）、《巍巍昆仑》（1988）、《百色起义》（1989）等都是优秀之作。新时期在党的解放思想，实事求是的思想路线指引下，电影工作者不断冲破这类题材影片创作思想上的一些禁区，坚持历史真实与艺术真实更好地结合，探索更为丰富多样的艺术风格和样式，使这类影片的创作日益趋向成熟。自1989年成功地拍摄出“史诗式”的影片《开国大典》后，90年代一批优秀的“史诗性”影片，如：《大决战》（1991）、《开天辟地》（1991）、《周恩来》（1991）、《重庆谈判》（1993）、《鸦片战争》（1997）等问世，将革命历史题材影片的创作推向高峰，无论从它们取得的思想艺术成就，还是受广大观众的欢迎程度来看，都当之无愧地成为当代中国电影发展的重要标志。

【反特片】 中国电影类型。新中国的电影艺术家在当时浓重的意识形态氛围内，创造性地拍摄了一批既符合主流意识形态又具可看性、趣味性的替代性的娱乐电影，其中最为当时观众喜爱的带有娱乐性的类型电影之一，就是所谓“惊险样式”电影。“惊险样式”电影大致可分三类：一类是军事惊险片，如：《智取华山》（1953）、《渡江侦察记》（1954）；另一类是地下斗争惊险片，如：《地下航线》（1959）、《51号兵站》（1961）；还有一类便是反特片。从拍摄于1949年的《无形的战线》开始，至1965年《秘密图纸》的公映，“十七年”新中国影坛共拍摄了29部反特片，其中佳作迭出，成功地将主流意识形态的宣传与电影作品的市场效应融汇在一起，如：《国庆十点钟》、《羊城暗哨》（1957）、《铁道卫

士》（1960）在剧情构思和悬念的设置上颇有新意；《英雄虎胆》（1958）注目于复杂的人物情感纠葛的刻画；《古刹钟声》（1958）、《徐秋影案件》（1958）着力于氛围与情绪的渲染；《山间铃响马帮来》（1954）、《神秘的旅伴》（1955）已开始着手于多种影片类型的汇合与声画手段的配合和综合运用。反特片也可分成多种类型：如《国庆十点钟》、《羊城暗哨》等城市反特片；又如《神秘的旅伴》、《冰山上的来客》（1963）等边防反特片；再如《英雄虎胆》、《寂静的山林》（1957）等敌后反特片；还有一类如《古刹钟声》《徐秋影案件》等带有恐怖片色彩的惊悚反特片；《皮包》（1956）、《渔岛之子》（1959）、《阿夏河的秘密》（1976）是数量不多的儿童反特片。到了60年代，出现了像《冰山上的来客》这样的集大成之作，这部电影融反特片、言情片、风光片、歌舞片等影片类型于一炉，是一部"类型汇合"的新型反特电影，开了我国现代类型电影的先河。70年代末的《熊迹》（1977）、《黑三角》（1979）、《猎字99号》（1978）、《保密局的枪声》（1979）等一批反特片、惊险片娱乐色彩浓厚，成为新时期最早的一批商业电影。

【中国电视广播事业的诞生】 中国电视广播事业的诞生与发展，经历过一个较为漫长艰难的过程。世界公认，1936年11月2日英国广播公司在伦敦市郊的亚力山大宫开办世界第一座正规电视台是世界电视广播事业的诞生日。50年代彩色电视兴起，世界电视广播事业迅速向电视网的方向发展。由于建国初期艰难的政治与物质条件，新中国的电视广播事业起步较晚。50年代中期，新中国的经济建设蓬勃发展，为包括电视广播事业在内的文化事业的建设创造了良好的条件。早在1954年，毛泽东主席就提出要办电视。1957年8月，经国务院总理周恩来批准，中央广播事业局党组决定设立北京电视实验台的筹备机构；与此同时，北京广播器材厂在中央广播事业局广播技术研究所和清华大学的协助下，着手研制电视发射和播送系统设备。1958年5月1日，北京电视台开始实验性广播，标志着新中国电视广播事业的诞生。草创时期的北京电视台条件极为简陋，台址设在复兴门外护城河旁的广播大厦内。整个电视台成员仅三十多人，在正、副主任下，设政治、文教、文艺、播出四个组，播送室、导演室和音响控制台都在一间办公室改建的房间中。经过全体人员艰苦的努力，1958年9月2日北京电视台正式开播，每周播出4次（周二、四、六、日，1959年后增至6次），节目逐渐趋向稳定，并确立了"宣传政治、传播知识和充实群众文化生活"的任务。1960年初，广播大厦内新建的电视台落成，中国电视广播步入正轨。1958年10月1日和1958年12月20日，上海电视台和哈尔滨电视台先后开始实验广播。至60年代初，全国共建立电视台和电视实验台23座，大多条件极差。1962年，在经济调整时期，一些盲目"土法上马"的电视台和实验电视台下马停办，仅保留北京、上海、天津、广州和沈阳电视台。次年，国务院又同意保留哈尔滨、长春电视台和西安电视实验台；太原、南京、武汉、合肥实验电视台撤销后，可举办电视教学，从而形成了新中国早期电视广播事业的基本格局。1978年5月，原北京电视台改名为"中央电视台"，确立了它作为国家电视台的重要地位。

【"三起三落"】 "三起三落"是形容1949年到1966年"文化大革命"前"十七年"中国电影事业经历的艰难曲折的发展过程，对此有人形容为"三起三落"，有人概括为"四起四落"，也有人说是"三个半"。具体指的是建国初期的第一次发展；1956年前后的第二次发展；1959年的第三次发展以及60年代初期的发展。所谓"三个半"，是因为60年代初期的发展尚未达到高潮，很快就由于政治原因而夭折了，只能称为半个。建国初期多种电影制作体制并存，创作活跃。1951年3月8日曾在全国26个大城市同时举行"国营电影厂出品新片展览月"，展映了《白毛女》（1950）、《新儿女英雄传》（1951）、《翠岗红旗》（1951）、《上饶集中营》（1951）等20部故事片及《中国人民大团结》等6部新闻纪录片，成为建国初期电影创作第一次大发展的标志。同时，私营厂也拍摄了优秀影片《我这一辈子》（1950）、《腐蚀》（1950）、《关连长》（1951）、《我们夫妇之间》（1951）、《方珍珠》（1952）等。这一时期的影片歌颂工农兵、歌颂新生活，题材广泛，内容丰富，真实、朴素，充满生活和时代气息。1951年5月开展的对电影《武训传》的批判以及随之而来的文艺整风运动，使电影创作的第一次大发展跌入低谷。从1953年到1956年，由于文艺政策的不断调整，特别是1956年5月毛泽东主席提出了"百花齐放，百家争鸣"的方针，大大促进了我国科学文化事业的繁荣和发展。1956年前后我国电影创作又进入了第二次发展时

期，出现了像《董存瑞》（1955）、《祝福》（1956）、《上甘岭》（1956）、《家》（1956）、《新局长到来之前》（1956）、《女篮五号》（1957）、《护士日记》（1957）等一大批优秀影片，无论在思想内容上还是艺术形式上都作了大胆的探索和创新，风格样式上也丰富多彩。1957年的“反右”运动和1958年的“拔白旗”，给电影创作又带来不利的影响。1959年为庆祝中华人民共和国建国10周年，电影界奉献了一批献礼片。1959年9月25日到10月24日，在全国各大城市举行新片展览月，展出新片35部，故事片17部，几乎全是彩色片，有3部还是彩色宽银幕影片，像《老兵新传》（1959）、《万水千山》（1959）、《五朵金花》（1959）、《我们村里的年轻人》（1959）、《战火中的青春》（1959）、《林则徐》（1959）、《林家铺子》（1959）、《风暴》（1959）、《青春之歌》（1959）、《聂耳》（1959）等优秀影片，题材广阔，风格新颖，无论从思想上、艺术上还是技术上都突破了以往的水平，使新中国电影提高到一个新的艺术层次，从而形成了新中国电影的第三次大发展。1959年底开始的“反右倾”运动，对创作人员的精神上又带来新的压力。60年代初，中国共产党的文艺政策进行调整，1961年6月在北京新侨饭店召开的“文艺工作座谈会和故事片创作会议”和1962年3月在广州召开的“话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会”，周恩来总理和陈毅等国家领导人亲自到会讲话，表示要发扬民主，活跃思想，繁荣创作。在这一形势鼓舞下，电影艺术家解放思想，轻装上阵。从1961年6月到1963年12月，出现了一批高质量的艺术精品，如：《红旗谱》（1960）、《杨门女将》（1960）、《红色娘子军》（1961）、《大闹天宫》（1961）、《甲午风云》（1962）、《红楼梦》（1962）、《李双双》（1962）、《早春二月》（1963）、《小兵张嘎》（1963）、《农奴》（1963）、《红日》（1963）、《冰山上的来客》（1963）、《阿诗玛》（1964）、《英雄儿女》（1964）、《逆风千里》（1964）、《舞台姐妹》（1965）、《烈火中永生》（1965）等都是中国电影史上集大成的经典之作，一个电影创新高潮正在形成。1963年12月和1964年6月毛泽东对文学艺术发表了两个批示，基本否定了“十七年”文艺战线的成绩，文艺界开始了整风运动和对“修正主义”电影的批判运动，预示着“文革”风暴的到来，60年代的电影艺术创新遂告夭折。

【对“修正主义”电影的批判】 中国电影史上政治事件。1964年6月27日毛泽东主席对文艺创作的批示中指出：“这些协会和他们所掌握的刊物的大多数（据说有少数几个好的），15年来，基本上（不是一切人）不执行党的政策，做官当老爷，不去接近工农兵，不去反映社会主义的革命和建设。最近几年，竟然跌到了修正主义的边缘。”毛泽东对文艺形势作出的这一不符合实际的错误估计，被江青、康生一伙别有用心地加以利用，掀起电影战线对“修正主义”的批判高潮，成为“文化大革命”的前奏。1964年7月康生在全国京剧现代戏观摩演出总结大会上，宣判《早春二月》、《北国江南》（1963）、《舞台姐妹》、《逆风千里》等影片为“大毒草”。同时12月江青又把《林家铺子》、《不夜城》、《红日》、《革命家庭》、《球迷》（1963）、《两家人》（1963）、《兵临城下》（1964）、《聂耳》、《大李、小李和老李》（1962）、《阿诗玛》、《烈火中永生》等一大批影片定为“毒草”，责令批判。迫于这种形势，中共中央宣传部于1964年8月29日发出《关于公开放映和批判影片〈北国江南〉、〈早春二月〉的通知》，1965年4月22日又发出《关于公开放映和批判影片〈林家铺子〉和〈不夜城〉的通知》。于是，一场罕见的对电影作品大批判的“围剿”在全国掀起，各地报刊发表的批判文章仅1964年10月的一个月内，就达200多篇。1964年底至1965年初，文化部在整风中进一步对所谓“夏（衍）陈（荒煤）路线”进行批判，而瞿白音的《创作独白》被认为是这条路线的理论纲领。在对“夏陈路线”的批判中，电影局和制片厂的许多负责人和一大批艺术创作骨干都受到牵连，有的人在“文化大革命”前就被戴上“反动权威”、“反革命分子”之类的帽子。这场批判实际上是“文化大革命”的预演。

【“文艺黑线专政”论】 “文革”前夕林彪和“四人帮”在文艺界的论调。1966年5月至1976年10月的“文化大革命”，是中国历史上一个前所未有的“非常时期”，林彪、江青两个反革命集团妄图篡党夺权，造成了全国十年动乱，文艺界首当其冲，遭到空前的浩劫。1966年2月，林彪委托江青在上海主持召开了部队文艺工作座谈会，会后抛出的《部队文艺工作座谈会纪要》（简称《纪要》）中提出了江青的“文艺黑线专政”论，说什么文艺界在建国以来，基本上没有执行毛主席的文艺路线，“被一条与毛主席思想相对立的反党反社会主义的

黑线专了我们的政，这条黑线就是资产阶级的文艺思想、现代修正主义的文艺思想和所谓30年代文艺的结合”。并提出：必须“坚决进行一场文化战线上的社会主义大革命，彻底搞掉这条黑线”。《纪要》提出的“文艺黑线专政”论，为全面否定“十七年”文艺路线的成就提供了理论基础，是对文艺界实行“全面专政”的纲领。随着《纪要》的公布，加紧了对整个文艺界的迫害和批判。1966年4月19日（《纪要》发表第二天）《人民日报》发表了《破除对三十年代电影的迷信》一文，点名批判程季华主编的《中国电影发展史》“是一部最系统最集中地鼓吹复活30年代电影和文艺的代表作”。接着，《解放日报》、《光明日报》等报刊，又先后批判了《抓壮丁》（1963）、《红日》、《舞台姐妹》等影片。6月16日，上海《解放日报》、《文汇报》同时发表丁学雷的题为《瞿白音的〈创新独白〉是电影界黑帮的反革命纲领》一文，6月19日《人民日报》全文转载。同时，江青、张春桥策划炮制了《文化部为彻底干净搞掉反党反社会主义反毛泽东思想的黑线而斗争的请示报告》，6月20日以中央（66号）文件批转全国，进一步从组织上推行《纪要》，甚至提出对文艺队伍实行“犁庭扫院”、“彻底清洗”。江青还提出要“重新组织文艺队伍，重新教育文艺队伍”，由对影片的批判围攻，到进一步残酷迫害电影界一大批知名人士，使整个电影艺术遭到全面的破坏，并造成无可挽回的损失。

【“样板戏电影”】 “样板戏电影”是“文革”期间拍摄的舞台艺术片。所谓“样板戏”，是指在1964年7月举行的全国京剧现代戏观摩大会演出的优秀剧目《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》、《奇袭白虎团》、《海港》及革命芭蕾舞剧《红色娘子军》、《白毛女》、交响乐《沙家浜》等8个保留节目。这原本是广大戏曲和音乐工作者旨在探索传统艺术为现实服务而改编和创作的艺术作品，与江青毫无关系，却被江青一伙利用来作为篡党夺权，实现反革命政治野心的重要资本和手段，变成她“披荆斩棘”、“精心培育”的样板。她在和林彪一起炮制的《部队文艺工作座谈会纪要》中，捏造出一个所谓无产阶级文艺的“空白期”，并利用她窃取的“样板戏”的成就大肆宣扬所谓“文艺的新纪元已经到来”，而江青也就成了“文艺革命”的旗手。正是出于这种险恶的政治野心，“文革”中江青不惜动用异乎寻常的政治权力和组织手段来把持“样板戏”影片的拍摄。从1970年至1974年，共拍摄了《智取威虎山》（1970）、《红灯记》（1970）、《沙家浜》（1971）、《红色娘子军》（1971）、《奇袭白虎团》（1972）、《海港》（1972）、《龙江颂》（1972）、《白毛女》（1972）、《杜鹃山》（1974）、《平原作战》（1974）和《钢琴伴唱〈红灯记〉、钢琴协奏曲〈黄河〉、革命交响音乐〈沙家浜〉》（1972）等11部舞台纪录片。在摄制工作中，江青一伙虽强令创作人员遵循她所炮制的所谓“三突出”规则，但电影工作者在当时极其险恶的政治环境中，仍坚持按照艺术规律进行探索和创新，使这些电影作品瑕瑜并存，呈现复杂的创作面貌。江青还运用手中之权，以罕见的政治高压动员组织全民观看“样板戏电影”，形成中国历史上8亿人民共看8个戏的极为荒诞的现象。江青利用“样板戏电影”实现政治野心的阴谋已被历史碾得粉碎，而原本是一批舞台艺术片的“样板戏电影”，应还其本来面貌。

【“三突出”】 “三突出”是“四人帮”一伙在“文革”中炮制的极端荒诞的艺术创作方法。于会泳在1968年5月23日上海《文汇报》发表的《让文艺舞台永远成为宣传毛泽东思想的阵地》一文中第一次公开提出这一概念。1969年姚文元在审阅一篇稿件时亲自为“三突出”下了定义，即：“在所有人物中突出正面人物；在正面人物中突出英雄人物；在英雄人物中突出主要英雄人物。”“四人帮”一伙不仅把“三突出”捧为“创作社会主义文艺的极其重要的经验”，说它“反映了无产阶级文艺创作的基本规律”，而且确定为“无产阶级文艺创作的重要原则”，强制规定当时一切文艺创作和文艺批评都必须按照“三突出”的精神办，从而成为“文革”期间文艺创作和理论批评的惟一最高准则。“三突出”原则在“四人帮”时期以至“四人帮”被粉碎后的一段时间内，严重地压制了多种艺术形式的繁荣和发展，成为束缚创作人员手脚的紧箍咒。

【“十六字诀”】 “十六字诀”是在拍摄样板戏电影的过程中，创作人员遵照“三突出”原则总结出的一套电影语言，共16字，有人称为“十六字诀”，即“敌远我近，敌暗我明，敌小我大，敌俯我仰”，即在景别表现上对敌人用远景，对英雄人物用近景；在光的运用上，对敌人要用暗光，对英雄人物要用亮光；在人物造型比例上，敌人要显得渺小，英雄

人物要显得高大；在镜头角度上，对敌人要俯拍，对英雄人物要仰拍；在色彩冷暖对比上，要“敌寒我暖”；在彩色片中，一般对敌人用蓝光，英雄人物用红光。当时更有人将16字诀简化为“英雄人物近大亮，反面人物远小黑”。总之，在“四人帮”的文化专制主义统治和“三突出”原则的束缚下，电影创作中镜头语言也被迫形成了一种僵死的模式，大大束缚了电影创作人员的艺术创造性。

【《创业》、《海霞》事件】 影片《创业》于1975年2月在北京和全国各大城市正式公映，“铁人”式的石油工人周挺杉和党的工作者华程朴实无华、亲切感人的银幕形象深深打动了处于“文革”风暴中的广大观众的心灵，引起了强烈社会反响。江青却倒行逆施，宣称该片是一部“政治上、艺术上都有严重错误”的影片。她一面下达禁令，不许继续印制拷贝，不许发表评价文章，不许电视电台播放，不许向国外发行；一面组织批判和围攻，还派专人坐镇长影，公开提出要揪《创业》的“黑手”和“黑后台”，妄图借着对影片《创业》的围剿，打开缺口，寻找口实，打倒周恩来总理等一批中央领导人。编剧张天民经过反复考虑，决心冒着危险给毛泽东主席写信，信中申述《创业》的创作经过及其遭遇，并通过胡乔木递信。7月25日毛泽东主席对张天民的信作了批示：“此片无大错，建议通过发行。不要求全责备，而且罪名有十条之多，太过分了，不利于调整党内的文艺政策。”毛主席的指示给“四人帮”一次有力的打击。

影片《海霞》（1975）描绘渔岛上一群普通渔家姑娘劳武结合，保卫家乡的事迹。编导初衷是创作一部“普通的影片”，写出几个女民兵的不同性格和成长道路。“四人帮”在讨伐《创业》同时，发现《海霞》在创作上公然违反“三突出”原则，江青就打棍子，说《海霞》“基调很坏”，“不是好影片”；张春桥一再批示对《海霞》严加查处。面对“四人帮”的围剿，《海霞》摄制组创作人员和北影厂广大电影工作者没被吓倒。在邓力群建议下，该片编剧谢铁骊、导演钱江向毛泽东主席写信，信由邓力群转交胡乔木，再由胡乔木转送邓小平。1975年7月29日毛主席看到此信当即批示将原信打印转发中央政治局所有成员。7月30日，邓小平副总理和政治局委员在人民大会堂审看影片后，支持《海霞》摄制组的意见，决定影片在全国上映。“四人帮”一伙的阴谋再次受挫。

【“写走资派”电影】 “写走资派”电影是在1974年批林批孔运动后，“四人帮”一伙炮制的阴谋电影。他们借“写走资派”电影来宣扬“夺走资派的权”，直接为他们的政治阴谋服务。第一部“写走资派”的影片《春苗》于1975年5月摄制完成，以后又完成影片《决裂》（1975），以此作为夺教育界“走资派”权的一个重要“炮弹”。1976年初，周恩来总理病逝，“四人帮”疯狂加紧篡党夺权的步伐。张春桥和江青向文化部布置，指出“写走资派”是“政治斗争的需要”，于是“写走资派”电影的创作大肆泛滥起来。当年全国7个故事片厂修改剧本、投入拍摄的“写走资派”电影有60部，其代表作为《反击》（1976）、《盛大的节日》（1976）和《欢腾的小凉河》（1976）。“走资派电影”是“文革”中的一个畸形怪胎，它赤裸裸地服务于“四人帮”的阴谋政治，胡编乱凑，漏洞百出，使电影艺术遭到严重的践踏，它们随着“四人帮”政治阴谋的破产而一起覆灭。

【香港电影的兴盛】 香港是中国最早传入电影的都市之一。本世纪初，在香港产生了中国的第一位导演（梁少坡）和第一位女演员（严珊珊），也诞生了中国最早的一批电影院。号称“香港电影之父”的黎民伟以及香港早期四大导演——黎北海、梁少坡、关文清、赵树燊，为初创期的香港电影做出了突出的贡献。日占时期，香港电影一度沉寂。抗战胜利后，由大陆电影事业家蒋伯英、李祖永创办的“大中华”、“永华”等影业公司于40年代下半叶在香港拍摄了《风雪夜归人》（1947）、《国魂》（1948）、《清宫秘史》（1948）、《恋爱之道》（1949）等一批力作；同时，南迁香港的一大批资深电影艺术家很快克服了“过客心态”，为重建香港电影文化做出了不懈的努力。五六十年代，处于社会转型期的香港影坛由三类制片机构组成：作为跨国公司的邵氏机构和“国际电影懋业有限公司”（简称“电懋”）；深受大陆电影传统影响的“长城”、“凤凰”、“新联”影业公司；以电影事业家黄卓汉的“岭光”、吴楚帆的“中联”为代表的独立制作的中、小电影公司，形成既有垄断、又有自由竞争的态势。被誉为“香港现代电影之父”的资深电影艺术家朱石麟将市民品格的家庭伦理剧与知识分子式的温馨喜剧相结合，创作了纪实风格的《误佳期》（1951）、“住房三部曲”（《一板之隔》、《水火之间》、《乔迁之喜》1952～1956）、《新寡》（1956）等

优秀作品；另一位电影艺术家李翰祥创作的黄梅调电影《貂蝉》（1958）、《江山美人》（1959）和后来创作的《垂帘听政》（1983）、《火烧圆明园》（1983）等历史片将古典文化与民间精神相融合，从不同方面奠定了这一时期香港电影的基础。此外，在五六十年代香港电影的兴盛中，也涌现了李萍倩、卜万苍、屠光启、岳枫、秦剑、李铁、吴回、李晨风、易文、袁仰安、楚原、陶秦等卓有成果的电影导演和资深表演艺术家吴楚帆、黄曼梨、号称“长城四公主”的夏梦、石慧、朱虹、陈思思以及鲍方、傅奇、关山、赵雷、卢敦、张瑛、关德兴、陈厚、李清、林黛、凌波、乐蒂、李菁、张仲文、葛兰、李湄、红线女、容小意、白燕、林翠、卢燕、萧芳芳、陈宝珠、于素秋、何莉莉等名擅一时的影星。到70年代，香港已成为国际金融中心和世界最大的自由贸易港。邵逸夫的邵氏兄弟机构、邹文怀的“嘉禾电影有限公司”、黄卓汉的“第一影业机构有限公司”、黄百鸣等人的“新艺城影业公司”等四大电影企业全面推行现代电影体制；1977年，香港市政局开始主办一年一度的香港国际电影节，香港电影便进入一个国际化的电影文化体制和市场机制中。六七十年代之交，张彻、胡金铨、张鑫炎运用现代电影语言和现代都市精神全面改造在港台和海外电影市场最有影响的传统武侠电影，掀起“新武侠电影”浪潮，王羽、狄龙、姜大卫等人成为名噪一时的“武侠小生”。70年代初，生于美国的李小龙在港拍摄了弘扬民族精神的《唐山大兄》（1971）、《精武门》（1972）、《猛龙过江》（1972）等拳脚功夫片，在世界影坛刮起了“李小龙飓风”，使香港主流电影走向了世界。继起的成龙、洪金宝、袁和平的“功夫喜剧”、吴思远的“社会片”、许冠文兄弟的市民喜剧将70年代香港类型电影的制作推向了高潮。1975年留学回国的萧芳芳与人合作，拍摄了颇具新电影气息的影片《跳灰》，预示了香港电影新浪潮的到来。

【台湾乡土电影】 台湾由于长期处于日本的殖民统治下，电影事业起步较晚。1900年6月电影始传入台湾。1925年5月刘喜阳等人发起成立台湾第一个制片机构——台湾映画研究会，拍摄了台湾第一部故事片《谁之过》。由于台湾自身的电影事业长期受到日本侵略者的控扼，当时一些台湾电影艺术家如郑超人、张秀光、刘呐鸥、罗朋、何非光、张天赐、郭柏霖等都到大陆谋求发展，取得一定成果。战后，台湾光复。40年代末，国民党政权迁台。50年代初，三大官方制片机构中国电影制片厂（中制）、台湾制片厂（台制）和由农业教育电影公司改组成立的中央电影企业股份有限公司（中影）开始拍片，形成“公营制片为主”的结构。1955年至1962年是以哥仔戏曲片为主的台语片时期，林博秋和何基明成为台语片的两大导演。60年代台湾开始经济起飞，台湾当局调整制片方针，提出“健康写实路线”；1962年设立金马奖，鼓励本地电影的发展。1966年台湾的世界新闻专科学校始设立“电影制作科”。与此前后，民影制片机构数量激增，出现了如夏维堂的“联邦”（1954）、李翰祥的“国联”（1963）、沙荣峰的“国际”（1966）、琼瑶平鑫涛的“火鸟”（1966）、周剑光的“华国”（1968）、李行白景瑞的“大众”（1968）、宋存寿的“八十年代”（1972）和黄卓汉的“第一影业机构有限公司”（1967）等有影响的独立制片公司，打破了官方制片机构的垄断。1963年后，李翰祥、胡金铨、宋存寿相继自港至台拍片，带来了新的电影观念、镜头语言和操作方式；60年代的琼瑶浪漫言情片和武侠片等所谓“文”“武”通俗电影热，使台湾的国语片起飞，从此成为台湾电影的主体。1963年，原台语片青年导演李行拍摄了国语片《街头巷尾》，以平实本色的电影语言展现了充满乡土气息的台湾普通人家逼真的生活画面和小人物间朴素真挚的感情，令人耳目一新。接着，李行以他相同风格的一系列作品，如：《蚵女》（1963）、《养鸭人家》（1964）、《路》（1967）、《汪洋中的一条船》（1978）、《小城故事》（1979）、《早安台北》（1979）、《原乡人》（1980）等，奠定了“乡土电影”的创作基础。同时期，留学意大利的白景瑞拍摄的《家在台北》（1970）、《再见阿郎》（1971）等片，也是乡土电影的力作。此外，丁善玺、李嘉、宋存寿等也在六七十年代拍摄过与乡土电影风格近似的作品。乡土电影不仅是真正意义上的台湾艺术电影创作的开始，而且，它将中华民族固有的文化和伦理道德精神、台湾的乡土文化、东方艺术隽永的意境神韵和现代的电影语言融会成一体，创造一种台湾电影独有的电影形态和总体风格。80年代初，秉承乡土电影创作精神的青年一代导演侯孝贤等革新了台湾电影的艺术语言，揭开了台湾电影新的一幕。

【新中国电影的历史性转折】 在党的十一届三中全会制定的拨乱反正思想路线指引下，新中国电影

紧随着整个国家民族的振兴，在历史性的变革中进入一个空前繁荣的新时期。1979年成为新中国电影历史性转折的重要年代，其标志是：①电影创作开始走出多年来题材单一、风格样式贫乏的狭窄胡同，大大拓宽了电影创作表现生活和历史的新领域。《吉鸿昌》、《归心似箭》、《曙光》、《从奴隶到将军》、《小花》等革命历史题材影片从内容到样式空前丰富；《苦恼人的笑》、《泪痕》、《生活的颤音》、《苦难的心》等直接反映十年浩劫题材的影片开始对历史与现实进行深刻的反思；还出现喜剧片《她俩和他俩》、《瞧这一家子》、《甜蜜的事业》、《小字辈》，传记片《蔡文姬》、《李四光》，儿童片《啊！摇篮》，音乐片《二泉映月》等多样的影片类型。②恢复现实主义创作原则，电影叙事由单纯的外在事件的描述转向人物独特的内心世界的刻画，出现一批如魏德胜、罗霄、吉鸿昌、朱克实、小花、傅彬等令观众耳目一新的银幕新形象。③探索新的表现角度和表现形式，兴起艺术创新之风。刻意求新成为当时电影界的普遍要求，特别是部分中青年导演，悉心学习现代电影语言表现方式，开始艺术创新的尝试。如影片《苦恼人的笑》用视听形象直观地表现主人公内心发生的联想和幻觉；《小花》突出视听表现力，将彩色片和黑白片穿插使用；《生活的颤音》将交响音乐结构跟整部影片结构交叉结合。这些创新实践虽然还只是初步的，但引起较大反响。1979年开创的电影创作上新的繁荣，对以后以“第五代电影”为主体的中国新电影运动起了筚路蓝缕的开拓作用。

【中国电视广播事业的迅猛发展】 1979年后，中国的电视广播事业开始迅猛发展，短短几年，已做到与世界先进国家的电视广播同步发展。从1965年7月至1970年7月，各省、自治区纷纷建台，除西藏外，都已有自己的电视台。中国自1965年从美国引进录像机设备后，到70年代中期已研制成功彩色录像机。进入80年代后，中国的电视广播已全面走向录像化彩电化。1980年7月，中央电视台的节目以全部使用录像带播出。不久，各地电视台也基本实现了录像化。自1973年5月1日起，中央电视台已开始用彩色电视转播。1977年7月25日，中央电视台两套节目全部改成彩色播出，从而完成了中国电视由黑白向彩色的过渡。80年代初，全国电视广播基本上彩电化。1988年，中央电视台彩电中心建成，中国电视广播的彩电化已与世界接轨。1984年4月18日，新疆电视台首先通过我国自己制造的通信卫星接收电视节目。1988年11月和1989年3月，我国先后正式使用自己研制发射的实用型通信卫星传送电视节目。到了80年代中后期，中国电视界已普遍使用现代化的电子新闻采访设备，与此同时，各大、中城市有线电视网迅速建成。除了电视传播技术的飞跃发展，1979年以后，以电视新闻改革为突破口，带动各类电视节目的全面革新。随着电视系列专题片的制作和多样娱乐性电视专栏的活跃，以电视剧、电视文艺、电视综艺等方式呈现的电视文艺迅速崛起，尤其是电视剧的创作发展急剧。仅仅十多年时间，它便从早期的“直播电视小戏”，经过短篇电视剧阶段，发展到长达几十集的电视连续剧。一些优秀电视剧，如《新岸》、《秋白之死》、《蹉跎岁月》、《今夜有暴风雪》、《四世同堂》、《红楼梦》、《渴望》、《围城》、《南行记》、《篱笆·女人和狗》、《北京人在纽约》、《编辑部的故事》、《上海一家人》、《水浒》、《牵手》等，已脍炙人口，许多电视明星应运而起。随着80年代中后期我国普通家庭彩色电视机的普及，电视已成为问鼎电影霸主地位的一个越来越重要的传播艺术的媒体。

【电影文学性的讨论】 1980年著名电影艺术家张骏祥在一次导演总结会上发言强调要重视电影的文学价值，并撰写长篇论文《用电影表现手段完成的文学》（载《电影文化》1980年第二辑）。文章针对当时创作中出现生搬外国电影手法和技巧、单纯追求形式的倾向，提醒大家不要为了形式而忽视内容。他认为许多影片水平不高，根本问题在于作品的“文学价值”不高。文章引起了电影界的热烈反响，引申出一场什么是电影的“文学性”和“文学价值”，以及“电影文学与电影的关系”等问题的探讨和争鸣。从1980年到1985年，发表在各种刊物上的讨论文章陆续不断，各种见解充分展开。讨论中不少人赞同张骏祥文章的基本精神，认为这是基于当时电影创作的现状和弊端有感而发，强调剧作家要写出高质量的电影文学剧本，为电影艺术的“大厦”奠定好的“基础”，导演要重视、吃透电影剧作中的思想性、哲理性和典型形象。但是他们对文章一些学术概念的提法感到不确切、不科学，希望予以修正和完善。还有一些人对文章的基本立论提出质疑：有的认为“文学价值”的概念无法区别各种不同艺术的美学和诗学特征；还有的认为“电

影就是电影”，电影的特有性质中包含着文学艺术的共同品格，又同时表示出与小说、戏剧、音乐等文学艺术的根本不同性，电影“是用电影表现手段完成的文学”的界定，是没有把电影看做是一个完整的实体，而只是把它仅仅看做手段、技巧等外在表现方式。这场争鸣积极推动和促进了对电影艺术特性，以及“文学性”在电影艺术中的位置等重要问题的广泛深入的探讨，对现代电影意识的形成影响尤大。

【电影与戏剧关系的讨论】 1979年初北京电影学院教师白景晟撰文《丢掉戏剧拐杖》（载《电影艺术参考资料》1979年第一期），文章具体分析电影与戏剧两种艺术门类在美学基础上的差异，提出电影“到了丢掉多年来依靠‘戏剧’的拐杖的时候了”。这是新时期探讨电影艺术特性的先声。翌年，钟惦棐在电影导演会议上呼吁“电影与戏剧离婚”，认为“如果我们从战术上提出这个问题，打破场面调度和表演上的舞台积习，取消镜头作为前排观众在一个固定席位上看戏的资格，并以两三年为期，使摄制全体心怀银幕，这样是否更有利于电影艺术的发展?”上述主张引起了热烈的讨论。不少人同意他们的观点，认为电影在形成过程中从戏剧吸收了许多有益的养料，依靠戏剧迈出了自己的第一步，但长期来形成习惯沿用戏剧的概念来看待电影，运用戏剧构思来编写剧本，采用戏剧程式来拍摄影片，致使电影语言贫乏，影响电影质量的提高。持相反意见的人，有的认为戏剧对电影的影响不能摆脱也无须摆脱，作为一种样式，戏剧式电影同其他形态的电影都应允许存在；有的认为打破电影的戏剧化结构，并不就是非戏剧化；舞台化要反对，但不能因此反对戏剧性。还有的认为电影的独立性在于综合性，为了更好地促进这门年轻艺术的发展，不仅无须使它同其他艺术脱离，相反，应使它和其他艺术结合得更紧，从中吸取更多的营养，以不断地丰富自己的表现手段。这些不同意见的争论，促进电影在跟戏剧的比较中深入探讨电影艺术自身的独特性。

【电影观念的讨论】 在新时期兴起的电影美学问题探讨的热潮中，随着电影语言、电影与戏剧关系、电影的文学性等问题的讨论，延伸出关于电影观念的探讨。从1982年到1985年，关于“什么是电影观念”、“电影观念多样化”、“现代电影观念的内涵”、“电影新观念的形成”等成为热门话题。讨论中，大家感到电影观念是个涵义复杂的概念，出自不同的理解角度，探讨的内容和重点各异。对这问题论述范围较广并具有代表性观点的文章有：谢飞的《电影观念我见》（载《电影艺术》1984年第十二期），郑雪来的《现代电影观念讨论》（《电影美学：1982》），邵牧君的《电影美学随想·纪要》（载《电影美学：1984》）。谢飞认为，电影观念从艺术角度出发应包括三个层次，“即艺术思想、艺术内容和艺术技巧。它们既相互联系，不可分割，又有主有次，层层制约。……我们研究、涉及得最多的是艺术技巧，而对艺术内容、艺术思想则很少触及，可谓是颠倒的。”他进一步指出光从艺术角度来认识电影观念还是不够的，“电影作为一种社会存在，它的观念应该包括商品、交流工具、艺术三个部分”，并还联系我国电影的生产实际和生产体制认为“以片面的、狭窄的电影观念去指导电影创作，遂造成许多偏差与教训”。郑雪来在具体分析了电影与现实的关系、电影群众、电影与其他艺术相互关系，以及电影本身各组成元素的关系等方面的发展变化后指出：“时代向电影艺术提出了新任务，扩展并更新了它的形象风格，概括原则，艺术手法和手段系统”，而“现代电影观念里显然是吸收了传统电影观念中的合理内核”。他还主张电影观念既有其美学含义，又有其诗学含义，赞成诗学含义上的“电影观念的多样化”。邵牧君认为：“观念是对事物关系的认识，现代文明的特点是人对事物关系的认识趋于细密、复杂，电影观念的多样正是电影作为现代艺术的必然特征。”他从三个基本范畴，即“功能论、手段论、风格论”来概括一些不同的电影观念。例如：从功能看，强调娱乐性，电影是商品；强调社会性，电影是宣传教育工具；强调审美价值，电影是艺术。从手段看，强调主观性为蒙太奇电影；强调客观性为场面调度电影。从风格看，强调冲突、时空集中为戏剧式电影；强调事件、时空展开为小说电影；强调节奏、诗情画意为纯电影等等。他还认为：电影观念并不是一个纯粹意识形态的问题，“影片拍得好不好，能不能反映时代的风貌，有益于人民，有益于社会，问题不在于持什么样的电影观念，而在于有没有用电影手段来服务于人民、服务于社会进步和发展的思想认识，决定于创作者有没有深入观察和把握现实生活本质的能力。要提高我们的电影创作，

仅仅研究电影观念是不行的。”

【纪实美学】 中国电影艺术思潮。“纪实美学”的基本艺术追求是再现物质空间的真实，主要手段是运用景深镜头和长镜头，强调以单个镜头内部的空间真实来构成电影的真实。这一美学思潮的理论基础是巴赞和克拉考尔提出的照相本体论，它反映着西方现代主义哲学观点，有其自身的思想渊源和特定的生存土壤。80年代的新时期电影创作中，逐渐出现电影艺术家学习借鉴这一美学思潮的现象，推出一批具有不同特点“纪实风格”的影片，它顺应了当时解放创作思想的需要，也契合了电影艺术创新的要求。1981年的《邻居》、《沙鸥》是两部起点比较高的纪实风格之作。《邻居》触及了具有“爆炸性”的社会问题——住房矛盾，然而回避包含激烈矛盾冲突的戏剧式结构，却以贴近生活原貌的方式结构影片，使银幕呈现出一幅不间断的生活流程的画面。《沙鸥》反映人们在坎坷人生中百折不挠的奋斗精神和对理想的坚定信念，影片创造出一种自然流动的真实生活氛围，并在运用纪实性手法的同时还采用了表现性手段，如圆明园废墟的情景用画外音、联想等主观性手法来表现。随后相继出现的几部有影响的“纪实风格”影片，都在纪实手法的运用中融合其他各种电影语言，如影片《逆光》（1982）将随意式纪实性拍摄与书画性写意式拍摄相结合；《城南旧事》（1982）和《乡音》（1983）成为纪实美学与中国古典美学相结合的艺术精品。显然，我国创作实践中对于“纪实美学”思潮的吸收和借鉴，体现了电影艺术家一种以我为主的气度和操作方式，在本质上与西方“纪实美学”倡导者的主张有着很大区别。这种在现代电影观念和技巧借鉴上的艺术自觉，无疑对创作实践起着积极的作用。

【“谢晋模式”的讨论】 谢晋是我国当代著名导演。他从50年代直到90年代一直活跃在创作生产第一线，他的电影作品跨越了不同的电影时代，拥有的观众达1亿人次以上。新时期以来，在电影艺术创新的进程中，对谢晋电影开始产生不同看法。1986年上海一些青年文学评论工作者公开对谢晋电影提出诘难，挑起一场关于所谓“谢晋模式”的讨论。朱大可、李劼先后在《文汇报》发表《谢晋电影模式的缺陷》、《谢晋时代应该结束》等文章。认为谢晋电影具有既定的“模式”，恪守从“好人蒙冤”、“价值发现”、“道德感化”到“善必胜恶”的结构；这种向观众提供的“化解社会冲突的奇异的道德神话”，体现了一种“以煽情为最高目的的陈旧美学意识”。这些观点引起学术界和电影界强烈反响。赞同者指出这是“毫不含糊地指向了传统电影观的儒学要害”；大多数则是异议四起：有的认为“谢晋电影属于时代和人民”，他的长处恰恰在于“贴近时代，贴近群众，把自己真实的、炽热的生活感受诉诸形象，感染广大观众”；也有的认为谢晋电影模式作为一种有广泛影响的文化现象，有着深厚的历史依据和现实依据，它的积极因素和某些不足，无不和当代中国整个社会文化密切相关。谢晋在1986年8月15日《解放日报》发表了自己的看法，他否认有什么“谢晋电影模式”，“‘模式’意味着凝固，停止不前，而我还在不断探索和创新。”钟惦棐联系我国创作实际及发展趋势，发表《谢晋电影十思》一文，全面论述谢晋电影的历史地位及其作用，他在评估谢晋电影的价值时指出：“中国电影力争出现一个多风格、多流派的局面，不反对探索，但主流必须能在观众中站住脚跟，电影不能没有观众。”与此同时，钟惦棐也提出要客观地对待一些青年评论者的文章，希望不要以其锋芒毕露和某些不当而忽视它合理的内核。“谢晋模式”的讨论，有利于积极推动不同电影流派更好地向前发展。

【关于中国大陆电影的“五代导演”】 所谓大陆电影“五代导演”的提法，并不是电影理论家经过周密的研究提出来的，而是约定俗成形成的，目前已被国内外相当一部分研究中国电影的学者所采用。具体界说一般认为中国电影的拓荒者如郑正秋、张石川等为第一代导演，他们活跃于二三十年代无声片时期。代与代之间往往是师承关系，第二代导演是第一代的学生辈，代表人物如蔡楚生、孙瑜、吴永刚、费穆等，他们活跃于三四十年代有声片时期。第三代导演又是第二代的学生辈，他们最辉煌的时期是五六十年代，如郑君里、谢晋、水华、成荫、崔嵬、凌子风等。以上三代导演都是制片厂时代的电影艺术家。第四代导演大多在“文革”前的北京电影学院入学（包括上海电影学校毕业生），直到“四人帮”垮台后的70年代末80年代初，才有了独立拍片的机会，显示出他们的艺术才能，像谢飞、郑洞天、张暖忻、黄蜀芹、黄健中、吴贻弓、丁荫楠、滕文骥、吴天明等。第五代

导演陈凯歌、张艺谋、田壮壮、吴子牛、黄建新等人则是第四代的学生辈，大多是北京电影学院1978级（包括其后的进修班的学生），毕业后很快有了独立拍片的机会，展示了他们的才华。第四代和第五代导演又被称为“学院派”导演。在新时期头10年中，老（二、三代）、中（第四代）、青（第五代）几代导演同时活跃在电影战线，各自发挥着自己的特长与优势。80年代中叶，以第五代导演为主体的中国新电影运动变革着中国的电影语言，使中国电影走向了世界。第一部“第五代电影”是《一个和八个》(1984)。《黄土地》(1984)、《猎场扎撒》（1985)、《黑炮事件》（1985)、《盗马贼》(1986)、《孩子王》(1987)、《红高粱》(1987)、《晚钟》（1988）是“第五代电影”高峰期的代表作。1988年后，第五代导演在艺术上开始分流：除上述导演外，周晓文、夏刚注重于城市电影的创作；宁瀛、韩刚追求电影日常化、纪实化；张建亚拍摄新海派电影；何平讲述着边陲的传奇故事；李少红和刘苗苗描绘着女性与儿童的心灵世界。因此，随着艺术创作实践的发展和学术理论研讨的展开，用“代”的划分来概括艺术观念和艺术风格的递进与差异，其科学性越来越受到质疑。

【香港电影新浪潮】 七八十年代之交，一批出身于电视圈的香港青年导演运用新的电影语言与技巧创作了为数可观的新商业片，给香港影坛吹来一股强劲的电影革新之风，有人把这一类电影称之为“香港电影新浪潮”或“香港新电影”。1976年，萧芳芳与梁普智合导的《跳灰》是新浪潮电影的前奏。1978年青年导演严浩的电影新作《茄哩啡》的公映为“香港电影新浪潮”揭幕，紧接着徐克的《蝶变》、许鞍华的《疯劫》和章国明的《点指兵兵》起而呼应。到了1980年前后，徐克的《地狱之门》和《第一类型危险》、许鞍华的《投奔怒海》、方育平的《父子情》、严浩的《夜车》、冼杞然的《薄荷咖啡》、单慧珠的《忌廉沟鲜奶》、于仁泰的《救世者》接踵而起，“香港电影新浪潮”遂蔚为大观。1981年后，香港新浪潮电影的主将纷纷为各大影片公司拍摄娱乐片，如徐克的《鬼马智多星》、翁维铨的《再生人》、章国明的《边缘人》、谭家明的《名剑》、余允杭的《凶榜》等，香港电影新浪潮便与主流电影合流。香港电影新浪潮的电影艺术家往往追求商业上的成功，其作品讲究可看性、娱乐性，而并不太关注社会与文化的内涵。在电影语言的创新上，他们讲究快速剪接与特技效应等“电影技术上的提升”，风格浓艳诡奇，与香港商业化的文化氛围相一致。80年代中叶，在香港影坛“电影新浪潮”的提法已不多见，但新起的导演，如关锦鹏、王家卫、张婉婷、罗卓瑶、区丁平等仍在进行卓有成效的艺术创新，而大陆的第五代导演也在和香港影界的合作中，联手从事新电影的创作。

【台湾新电影】 “台湾新电影”是指80年代台湾青年电影艺术家的电影革新运动，它与大陆“第五代电影”、香港电影新浪潮共同构成80年代中国影坛的气象万千、蔚为大观的新电影运动。“台湾新电影”是七八十年代台湾从传统向现代社会的转型在文化上的投影。当时，台湾政治上的改良、经济上的“起飞”以及文化上的开放，已造就了台湾社会的新生代。自战后成长起来的这一代人大都生长于台湾，并接受系统的文化教育和专业培养，有的还曾在发达的西方国家留学。在他们身上，中华民族几千年悠久的历史传统、台湾本土特有的地域文化特质、西方社会现代的价值观念互相撞击与融会，积淀为一种厚实却又充满活力的新的文化精神，而台湾新电影便是台湾战后一代新的文化精神的形象体现。研究者普遍认为，“台湾新电影”作为一种艺术运动，是从1982年8月四位台湾电影界的新导演合导影片《光阴的故事》开始的，其代表人物有杨德昌、侯孝贤、柯一正、陶德辰、张毅、王童、万仁、陈坤厚、林清介、张美君、李佑宁、曾壮祥、黄春明、虞戡平、张佩成、金鳌勋、蔡扬名、宁项如、孙林敏、张蜀生、孙正国等。他们以“中影”（全称“中央电影企业有限公司”）为大本营，以独立制片的香港新艺城台湾分公司、万年青、万宝路、蒙太奇、高仕、天下、星达、六凤、金海、三一、第一等影片公司为阵地。其主要作品有《光阴的故事》（1982)、《儿子的大玩偶》(1982)、《海滩的一天》（1983)、《风柜来的人》(1983)、《小毕的故事》(1983)、《搭错车》(1983)、《油麻菜籽》（1984)、《老莫的第二个春天》(1984)、《玉卿嫂》(1984)、《冬冬的假期》(1984)、《童年往事》(1985)、《青梅竹马》(1985)、《我这样过了一生》(1985)、《恐怖分子》(1986)、《恋恋风尘》(1986)、《悲情城市》(1989）等。在上述作品中，颇具文学性的乡土题材与充分电影化的长镜头和深焦距的镜语体系有机融合，总体风格呈现一种

南方电影特有的隽永的韵味，与大陆第五代导演“西部电影”的粗犷凝重、香港电影新浪潮都市化的浓烈诡奇适成对照，各异其趣。台湾新电影一直在艺术与商业的夹缝中艰难地迈步，艺术上的实验性质导致票房价值的日益低落。1987年2月，台湾《文星杂志》正式发表由50位知名人士签名的《台湾电影宣言——给另一种电影一个生存的空间》，企图另辟蹊径，台湾新电影作为一个艺术运动遂告一段落，但新起的更年轻一代的导演李安、何平、赖声川、陈国富、蔡明亮、徐小明、李道明、余为彦、叶鸿伟、陈玉勋、易智言等仍在为电影艺术的创新而辛勤耕耘。

【港台电视业的兴起】 港台的电视业兴起于五六十年代之交。香港地区的电视开始于1957年丽的呼声有限公司开办的丽的呼声电视台（简称“丽的”）。该台先设英文台，1963年9月增设中文台。“丽的”最初为有线黑白电视，1973年12月改组为丽的电视广播有限公司，转为无线彩色广播。1967年11月19日，南洋电影界巨擘邵逸夫决定投资电视业，开办香港影响最大的民营商业电视台——香港电视广播有限公司（简称“无线”、TVB），该台是香港第一家无线电视台，分设中文“翡翠台”、英文“钻石台”。1971年起，香港始播出彩色电视。1973年结束有线收费，电视便成为香港最大众化的媒体，号称带动香港消费潮流的传媒“大哥大”，产生了像梁淑怡、罗卡、张敏仪、伦兆铭、叶洁馨等高学历的专业“电视人”。香港电影新浪潮的主将徐克、许鞍华、严浩、方育平、冼杞然当时都是留学回国工作的“电视人”。1982年“丽的”公司易主，改组为亚洲电视有限公司（简称“亚视”、ATV），遂与“无线”台和官方的“香港电台电视部”（RTHK）三分天下（1975年9月至1978年8月香港曾出现过佳艺电视台）。1991年5月，由香港巨富李嘉诚的合记黄埔有限公司创办的香港中文卫星电视台（简称“卫视”、STRTV）开播，并成功地在东南亚和中东地区打开市场，约有50多个国家和地区的2亿多观众收看“卫视”节目。1993年10月，香港九仓有线电视台开播，全天候地向观众提供11个频道的节目，香港有线电视业也随之开始振兴。

台湾电视创立于1962年2月14日开播的“国立教育电视实验广播电台”（次年改称“国立教育电视广播电台”，NETV，1971年并入“华视”）。不久，三家以官股民营的方式出现的电视台相继诞生，那就是1962年10月10日开播的“台湾电视事业股份有限公司”（简称“台视”、TTV）、1969年10月31日开播的“中国电视事业股份有限公司”（简称“中视”、CTV）、1971年10月31日开播的“中华电视台”（简称“华视”、CTS），构成了竞争的态势。“华视”以武侠剧见长，“台视”擅长歌舞综艺节目，“中视”常播外国电影，观众戏称：“华视”是武馆、“台视”是歌厅、“中视”是影院。后又出现第四家无线台“民视”。70年代末，台湾有线电视业兴起，专播隐蔽的娱乐节目的民间有线电视台多如过江之鲫。1983年有600个经营有线电视的公司获准营业，共拥有250万户有线电视家庭。1993年9月，台湾第一家卫星电视台——由台湾年代国际公司与香港“卫视”合办的“无线卫星电视台”（TVBS）开播，台湾电视业遂进入另一阶段。

电视剧是港台电视的支柱产业。香港电视剧与电影、流行歌曲、报刊杂志同成为香港文化消费的四大台柱。它出现于70年代上半叶，最初是一些由若干单元与电视小品构成的系列剧，1976年后遂出现长篇连续剧，多是黑帮、武侠、言情片和家庭悲喜剧，紧密反映转型期的香港社会现实，表现香港社会的千姿百态。一些电视连续剧，如《狂潮》、《家变》、《上海滩》、《流氓大亨》、《射雕英雄传》等播出后轰动一时，演员周润发、郑少秋、万梓良、汪明荃、郑裕玲、刘嘉玲、翁美玲等成为家喻户晓的电视剧明星。台湾的电视剧起于60年代初，于七八十年代形成高峰，以家庭伦理剧、武侠片和歌仔戏为主，尤以据琼瑶、金庸、古龙的作品改编的电视连续剧影响为最。

另外，澳门电视台于1984年5月开始试播，属澳门广播电视有限公司，公私合办。另有新成立的澳门卫星电视台。

【“西部电影”】 中国影片类型。“拍摄中国的西部片”，这一口号是已故电影理论家钟惦棐1984年向西安电影制片厂积极倡导的，在当年3月14日《陕西日报》刊登的文章《要打出自己的牌——钟惦棐在西影谈西部片》中报道这一倡议的主要观点：一是要发现西部的独特美，二是强调艺术发展中应有的创新精神。之后，钟惦棐又在答《大众电影》记者问时还指出在概念上美国西部片与中国西部片是迥然不同的。这一口号的提出引起了很大反响，西影厂将这一口号作为自己艺术生产的创新追

求。1985年将厂办的杂志《电影新时代》更名为《西部电影》，展开对西部电影的专题探讨。吴天明拍摄的由陕西作家路遥编剧的优秀影片《人生》(1984)，是这种自觉追求的一次成功实践。接着由西影张子良编剧、陈凯歌导演的《黄土地》，由陕西作家贾平凹编剧、颜学恕导演的《野山》(1985)以及《老井》(1987)、《红高粱》(1987)、《黄河谣》(1990)等一批优秀的影片问世，使西部电影从学术探讨到创作实践都形成一定的声势。“拍摄中国的西部片”这一口号，体现了电影艺术创作中一种潜在的、自发的文化意识的觉醒。一些电影编导带着沉重的文化意识透过西部现实生活的表象，探索民族精神和民族灵魂的底蕴。他们一方面真实揭示我们民族在长期落后生产方式下形成的历史惰性，另一方面又揭开我们民族的本原精神和传统力量；并且生动地展现当代意识与西部文化相吸引、相碰撞中的觉醒和奋发，折射出时代变革的振动力。作为一种艺术流派追求的中国“西部片”，在1987年后渐渐沉寂。在当今中国电影发展面临严峻的市场挑战面前，“中国西部片”将如何发展，是需要重新探讨的一个课题。

【“主旋律电影”】 1987年3月在广电部电影局召开的全国故事片厂厂长会议上，针对当时电影市场和社会思潮出现的新的矛盾和挑战以及急剧兴起的“娱乐片”大潮，为了坚持全面贯彻“两为”方向和“双百”方针，在创作指导思想上提出了“突出主旋律，坚持多样化”的口号，并作为每年总结和安排影片生产、端正创作思想的指导方针。“突出主旋律，坚持多样化”的提出，有力推动了革命历史题材影片的创作，也推动了讴歌改革开放和现代化建设、塑造社会主义新人形象的现实题材影片的创作，涌现出如《开国大典》、《焦裕禄》这样的优秀之作。1994年1月在党中央召开的全国宣传思想工作会议上，江泽民总书记对“主旋律”内涵作了全面的科学的概括，即：一切有利于改革开放和现代化建设的思想和精神；一切有利于民族团结、社会进步、人民幸福的思想和精神；一切用诚实劳动争取美好生活的思想和精神。他明确指出：“弘扬主旋律，使我们的精神产品符合人民的利益，促进社会的进步，不断满足人民群众的日益增长的精神文化需求，这是发展宣传文化事业，繁荣社会主义文化市场的主题。”目前电影界正在实施的“精品工程”把“主旋律”电影的发展推向了新的高峰。

【儿童片】 中国影片类型。凡是为了培育儿童身心健康，满足儿童精神需求，适合于儿童欣赏特点和理解能力的电影，包括故事片、美术片、科幻片等不同片种中所创作服务于儿童的电影，都统称儿童电影。其中，那些反映儿童生活、以满足儿童兴趣爱好而创作的故事片又专称“儿童片”。“儿童片”又按不同年龄档次的服务对象划分为低幼片(3至6岁)、儿童片(7至11岁)、少年片(12至15岁)。我国儿童片的创作有着悠久的历史，早在20年代就有《顽童》(1922)、《小朋友》(1925)、《小公子》(1925)、《小剑客》(1928)、《战地小同胞》(1929)等多部儿童片的创作。三四十年代拍摄了优秀儿童片《迷途的羔羊》(1936)、《联华交响曲·小五义》(1937)、《三毛流浪记》(1949)、《表》(1949)，以及影片《儿童之光》(1934)等。新中国成立后，儿童片创作进入了一个新阶段，出现了《为孩子们祝福》(1953)、《祖国的花朵》(1954)、《鸡毛信》(1954)、《罗小林的决心》(1954)、《哥哥和妹妹》(1956)、《两个小足球队》(1956)、《阿福寻宝记》(1957)、《红孩子》(1958)、《兰兰和冬冬》(1958)、《风筝》(1958)、《地下少先队》(1959)、《渔岛之子》(1959)、《以革命的名义》(1960)、《英雄小八路》(1961)、《花儿朵朵》(1962)、《小兵张嘎》(1963)、《宝葫芦的秘密》(1963)、《小铃铛》(1964)、《小足球队》(1965)、《闪闪的红星》(1974)、《烽火少年》(1975)、《阿夏河的秘密》(1976)等深受儿童欢迎的影片。新时期是我国儿童片创作空前繁荣的时期，年产量逐步达到12部，这是电影史上从未有过的。1981年，在党和政府的关怀和支持下，文化部创建了专门为少年儿童摄制影片的中国儿童电影制片厂，由著名电影艺术家于蓝任首届厂长，至1990年“儿影”厂共拍摄影片43部，其中在全国和国际评奖活动中获奖的有21部。1987年，我国正式成为国际儿童影视中心会员，并于1989年在我国举行年会。接着，又在我国北京举办了“国际儿童电影节”。我国儿童片创作水平不断提高，涌现了《啊，摇篮》、《豆蔻年华》、《杂嘴子》、《普莱维梯彻公司》、《我只流三次泪》、《月光下的小屋》、《魔表》、《哦，香雪》、《大气层消失》、《别哭，妈妈》、《我的九月》、《远山姐弟》、《燃烧的雪花》、《同一个蓝天下》、《天堂回信》等优秀影片，无论在儿童题材多样性的开拓上、思想内涵的丰富上，以及艺术表现

的新颖独特上，都赢得了观众由衷的赞扬。

【武打片】 中国影片类型。这是我国类型电影中对“功夫片”、“武术片”的统称。早在中国电影诞生之初的上海，一些制片商和制片公司就开始拍摄武侠影片，在新中国的电影发展中，武打片的创作曾长期无人问津；而同一时期在香港等地却拍摄出如《路客与刀客》、《精武门》、《醉拳》等质量上乘、具有广泛影响的武侠片或功夫片，涌现了像李小龙、成龙这样的世界级武打片明星。随着我国电影创作的历史性转折，1980年拍摄了由张华勋导演、北京电影制片厂出品的影片《神秘的大佛》，终于打破了这一类型影片创作的禁区。以后，又有《武林志》、《武当》、合拍片《少林寺》等武打片问世。这些武打片既体现出我国传统武术精华，又展示了中华民族的气节以及高尚的武德等思想内涵，从而创造了令人注目的社会效益和经济效益，使这一片种在新中国电影百花园中茁壮成长。随着“娱乐片”大潮的勃起，武打片产量急速膨胀，虽出现了一些将武术与杂技、武术与神怪、武术与谐趣、武术与抒情相融合的上乘之作，但忽视质量、以至粗制滥造的现象也较为普遍，损害了这一类型片种的总体声誉。广大电影工作者越来越注意到要加强对这一类型片特性研究的必要。

【“娱乐片”的讨论】 80年代中期开始，一批武打、枪战、侦破等题材样式的“娱乐片”上座率连年高踞榜首。如1987年的《镖王》（1987）拷贝数达355个、1988年的《黄河大侠》（1988）拷贝数达315个、《联手警探》（1990）拷贝数达301个，各制片厂不断增大对“娱乐片”拍摄的投入，拍摄数量从1987年占总产量的20%，急增到1990年的59%，引起了影坛有关人士的关注。1988年12月《当代电影》编辑部在京举办了“中国当代娱乐片”研讨会，探讨如何看待“娱乐片”热、“娱乐片”的界定及其功能等课题。会后，各报刊纷纷发表讨论文章。1992年10月北京电影学院在京召开了“把娱乐片拍摄得更艺术”的研讨会，进一步探讨了有关创作观念和娱乐片类型特征等问题。在讨论中，大家对“娱乐片”的基本内涵和独特功能取得了一定的共识，认识到娱乐片从内容到样式，应突出娱乐功能，以顺应普通观众的审美习惯；娱乐片在遵循电影艺术的“寓教于乐”原则中，侧重于体现具有社会普遍性和亲近感的伦理道德、民族精神以及美好人情人性等内容，而不宜于负载太为沉重或深刻的历史性哲理性思考。随着形势的发展，人们对“娱乐片”地位作用的认识日益从消极趋向积极，越来越多的电影工作者深感认真拍出为广大观众喜闻乐见的、体现健康向上精神的“娱乐片”，是繁荣电影事业的不可或缺的部分。

【合拍片】 电影业的一种制片形式。拍摄合拍片的基本宗旨，在于探求和反映共同感兴趣的生活及主题，促进国与国之间艺术和技术的交流以及人民间的友谊，扩大艺术创作视野与开拓新的艺术风格。我国的合作制片始于1950年与苏联联合摄制完成的纪录片《解放了的中国》及1958年中法联合摄制的故事片《风筝》、1959年中苏合拍的彩色宽银幕故事片《风从东方来》。五六十年代内地与香港的合拍片大多为戏曲片，也有极少数故事片，如1963年珠江电影制片厂与香港鸿图影业公司合拍的粤语片《七十二家房客》。我国的电影合拍事业一直到80年代才得到长足的发展。1981年以来，我国已与40多个国家和港澳台地区合拍影片350部以上，其中故事片120多部，陆续完成了一些在国内外有重大影响的影片，如中意合拍的《马可·波罗》；中美合作的《末代皇帝》、《太阳帝国》；中日合作的《一盘没有下完的棋》；内地与香港合作的《秋菊打官司》等。近年来，由于合拍片数量的猛增，以及电影市场的剧烈竞争而出现的新问题，引起了人们的关注。为使合拍事业积极健康地发展，我国电影事业领导管理部门正在调整和完善有关政策、法规，并且结合电影体制改革的深入，积极稳妥地解决合拍片中出现的新问题、新矛盾。

【同期录音电影】 电影的一种制片方式。电影创作中拍摄的画面的同时进行录音而完成的影片称为同期录音电影。在拍摄影片过程中，由于同时录制人物的对话声、动作声，以及环境的音响声等，使声音与画面形象配合紧密、视听各艺术元素有机结合，增强了逼真感和现场效应，同时还有缩短影片制作的周期、节约影片成本的优点。然而，实现同期录音对演员的表演，特别是语言语音水平提出了严格要求；拍摄现场要保持良好的创作气氛，选择理想的低噪声环境，排除种种外界干扰；更要有配套的机器设备。由于以上种种条件所限，我国电影的拍摄大部分还未能采用同期录音制作，然而现代电影在艺术上往往要求严格的同期录音声效。80

年代以来，在我国电影语言变革的过程中，一些艺术上有追求的中青年导演努力克服困难，积极创造条件，坚持采用同期录音的方式进行影片创作，《野山》、《秋菊打官司》等优秀影片在这一方面取得了艺术上的成功。

【电影的改编】 电影的一种编剧方式。在我国的电影剧本创作中，电影编剧往往运用电影思维，遵循电影艺术的规律和特点，将小说、戏剧、散文、诗歌、神话等其他文艺形式进行再创造，改编为电影剧本。它有利于开拓电影创作题材，提高电影艺术品位，同时使文艺名著得到更广泛的普及。中国电影史上许多优秀之作来自于成功的改编。20年代明星影片公司的成功之作《少奶奶的扇子》、《玉梨魂》、《空谷兰》、《小朋友》，都改编自中外文学作品。30年代由夏衍根据茅盾同名小说改编的影片《春蚕》，是第一部根据新文学作品改编的电影，成为左翼电影运动的代表作。曹禺的代表作《雷雨》、《日出》、古典文学名著《红楼梦》在40年代也曾改编电影。50年代初新中国电影的开创期，曾出现过不少有影响的改编之作，如冼群根据老舍同名话剧改编的《龙须沟》，水华、王滨、杨润身根据延安时期同名歌剧改编的《白毛女》，史东山根据袁静、孔厥同名小说改编的《新儿女英雄传》，石挥之兄杨柳青根据老舍同名小说改编的《我这一辈子》等。之后，电影改编逐步涌现出一批精品，如1956年为纪念鲁迅逝世20周年，由夏衍改编、桑弧导演的影片《祝福》，成功地将鲁迅小说搬上银幕；陈西禾将巴金的同名小说拍成影片《家》。《林家铺子》、《早春二月》、《青春之歌》、《红旗谱》、《红日》、《红色娘子军》、《野火春风斗古城》、《英雄儿女》、《烈火中永生》等“十七年”优秀电影，都是据文学名著改编的影片。新时期以来，电影创作中名著改编的范围不断扩大，改编的艺术特色日趋多样化。鲁迅的小说《药》、《阿Q正传》、《伤逝》等陆续被搬上银幕；根据老舍原著改编的影片《骆驼祥子》、《茶馆》、《月牙儿》等相继问世，反响热烈。一个时期，从现代文学到当代文学名著都先后被改编为电影作品，如影片《子夜》、《寒夜》、《雷雨》、《日出》、《原野》、《包氏父子》、《边城》、《春桃》、《湘女潇潇》、《天云山传奇》、《人到中年》、《芙蓉镇》、《被爱情遗忘的角落》、《红衣少女》、《人生》、《野山》、《老井》等。系列影片《红楼梦》的公映，形成电影改编的高潮。不少“第五代电影”都改编自当代青年作家的作品。部分“王朔小说”在80年代末被同时改编为电影，反映了当时的社会心态。改编文学名著，一般都遵循忠于原著与再创造相结合的原则，并强调要深入发掘原著的社会与美学价值，具体方式又各有不同。改编既是一种再创造的艺术劳动，就必然浸透着改编者独有的艺术爱好与美学追求，因此电影的改编充分显示出创作主体多姿多彩的精神风貌和艺术风格。

【中国电影“新生代”】 1993年后，中国影坛出现一批更为年轻的既各自为体又相互联系的创作群体，他们出生于60年代后，90年代后登上影坛，大多是北京电影学院84级后的学生，同时期毕业于中央戏剧学院、上海戏剧学院和其他具有相同艺术观念和艺术风格的青年电影艺术家也属于这一创作群体，有人称他们为“第六代导演”，也有人称他们为“中国电影新生代”。其主要成员有：张元、胡雪扬、王小帅、娄烨、何建军（何一）、管虎、路学长、唐大年、章明、邬迪、王瑞、李骏、李欣、李虹、金戈、吴天戈、阿年，以及新起的张扬、施润玖、金琛、马卫军、张建栋、宁静武等，有人将影片《阳光灿烂的日子》的导演姜文和《小武》的导演贾璋柯也归在内。1993年，北京电影学院85级导、摄、录、美、文各系全体毕业生发表《中国电影的后〈黄土地〉现象——关于中国电影的谈话》（载《上海艺术家》1993年第四期）一文，文中重新审视了80年代影坛的“现代潮”、“本体热”，要求消除“为读解而制作”的现象，指出“中国需要的是一批新的电影作者，老老实实地拍‘老老实实的电影’”，被视为是这一代影人的宣言。他们的早期作品如《冬春的日子》（1994）、《头发乱了》（1994）、《周末情人》（1994）、《谈情说爱》(1995)、《长大成人》（1996），大多借鉴多媒体的视听语言技巧来表现狭隘的身边故事、个人意绪，被时论称为“身边电影”；近年来，进入主流体制，拍摄了《美丽新世界》（1998）、《洗澡》（1999）、《网络时代的爱情》（1999）、《冲天飞豹》（1999）、《伴你高飞》（1999）、《成长》（1999）等影片，这些作品走出狭隘的个人天地，以朴素平实的镜头风格关注普通人的现实人生，公映后受到好评。

【华人电影】 华人电影是指由生活在海外的华裔电影工作者作为主创人员而拍摄的电影。由于它是

中西文化直接激烈碰撞与融会的产物，所以作为世界影坛的独特电影形态而被世人所瞩目。海外的华人电影源远流长，成绩斐然。早在20年代，出于对美国辱华电影的不满，任职于华侨报纸《民气报》的梅雪俦、刘兆明与友人李泽源等在纽约招股于1922年成立“长城制造画片公司”（后改名“长城画片公司”），拍摄了两部介绍中国民族服装和民间武术的纪录短片《中国的服装》、《中国的国术》。同年，由活跃于影剧界的留学生李时敏亲任导演，将一出轰动欧洲的中国题材的话剧《黄马褂》拍成了电影。1933年至1934年，曾在美国当临时演员、学过摄影的香港早期著名导演关文清与另一名导演赵树燊在美国旧金山创办大观有声影片公司，并将先进的声音技术带到了香港。1936年，美国华侨唐恒兰、董亨利导演了长故事片《心痛》，这部由华侨黄白儿、魏竞芳主演的部分彩色片描绘了中美青年男女的爱情悲剧。自20世纪的第一个10年至50年代，被誉为世界影坛的“传奇英雄”的国际摄影大师黄宗霑、享誉影坛的好莱坞女明星黄柳霜和被称为“好莱坞三剑客”的男演员陆锡麒、邝炳雄、卢祜禄，以及在美享有盛名的中国影星李丽华等都曾参与过不少好莱坞影片的主创工作。

经过50年代的沉寂，六七十年代华人电影再度崛起。1961年，由华人自编自演的影片《花鼓歌》被美国环球影片公司搬上银幕。被誉为“功夫皇帝”的武打明星李小龙于1966至1967年在20世纪福克斯公司的30集电视剧《青蜂侠》中担任要角。1973年李小龙成名后，又与美国华纳影片公司合拍影片《龙争虎斗》。同时，华裔影人孙小玲拍摄了纪录片《金缕玉衣》（1976）、《新出土文物》（1977，与王正方合作）等。青年导演王宁生也于1976年拍摄了纪录片《美国针灸热》和《中国传统宝剑》。这一时期，中英混血的关南施、中法混血的阮兰丝，以及著名表演艺术家卢燕都成为好莱坞的影星。

进入80年代后，华人电影的创作出现艺术高峰。除了崔明慧、李斐君、曾奕田、李扬、卢燕、王正方、孙小玲在纪录片方面的艺术贡献外，还涌现了一批著名的华裔导演。像美国李安的《理智与情感》（1995）、《冰风暴》（1997）；王颖的《喜福会》（1993）、《烟》（1994）（早期作品还有《寻人》、《点心》、《吃一碗茶》）；吴宇森的《断箭》（1995）、《变脸》（1997）；松岭东的《硬闯100%的危险》（1996）、于仁泰的《五行战士》（1997）；王正方、孙小玲的《北京故事》（1985）、《铁与丝》、《我爱辣椒》；陈逸飞的《海上旧梦》（1993）、《人约黄昏》（1995）；加拿大崔燕的《落鸟》（1994）、沈少艾的《双喜》（1994）；德国王小慧的《破碎的月亮》（1994），都是名擅一时的佳作。此外，青年导演陈国辉、胡安、陈宝玲、陈祖德、谢晨玮、吴琦、马英力、林素霖；著名制片人何杰民、何月凤；编剧黄哲伦、费瓦纳；摄影师赵汝钜、特技师江信德、作曲家苏聪以及著名影星林达·亨特、赵家玲、成龙、周润发、陈冲、邬君梅、尊龙、白灵、柬籍的吴汉、日籍的陈美龄、德籍的刘香萍、中英混血儿朱莉娅·尼克森、中美混血儿罗素、费翔、白石千、童星关继威、武星黄家达、贾森·斯科特·李、李连杰、李小龙之子李国豪（已故）、之女李嫻馨，都正活跃于银幕上下，成为世界影坛的一大景观。

中国影视艺术家及事业家

【阿达】［*1934～1987*］　美术片创作家、漫画家。原名徐景达，江苏昆山人，生于上海。自幼喜爱看动画片，中学时代对漫画发生浓厚的兴趣。1951年考入苏州美术专科学校动画班，1952年转入北京电影学校动画班。毕业后分配到上海电影制片厂美术片组。曾任30多部影片绘景、设计和导演。“文化大革命”后他和林文肖合作导演的《画廊一夜》构思巧妙、有深刻的寓意，全片没有对话，画面与音乐高度结合，取得较好的艺术效果。1979年他和王树枕等人联合导演《哪吒闹海》，荣获1979年文化部优秀影片奖、第三届《大众电影》“百花奖”的最佳美术片奖。1980年他导演的《三个和尚》获当年文化部优秀影片奖和1981年第一届中国电影“金鸡奖”的最佳美术奖；他还先后在丹麦第四届国际儿童和青年电影节获银质奖，第三十二届西柏林国际电影节获银熊奖，第六届葡萄牙国际动画节获C组头奖，第二届罗马尼亚国际电影节获特别奖。1983年他导演的《三十六个字》在南斯拉夫第三届萨格勒布国际动画电影节上获教育片奖。他曾被选为中国电影家协会理事、中国美术家协会理事、上海漫画学会会长、国际动画协会理事。

【阿英】［*1900～1977*］　现代作家、电影剧作家、理论家。原名钱德富。阿英、钱杏村都是他的笔名。安徽省芜湖市人。1918年入上海中华工业专门学校。后在合肥、芜湖、当涂等地任教。青年时代的阿英就已积极地参加“五四”运动。1926年参加中国共产党。1927年夏在武汉全国总工会宣传部工作，对革命文学产生了浓厚的兴趣。后转至上海，与蒋光慈等人成立文学团体“太阳社”，积极倡导无产阶级革命文学。1929年秋，阿英参加筹备中国左翼作家联盟，成为左联的主要领导人之一。阿英20年代初登上文坛发表新诗、小说和文学评论。1920年在周剑云办的《解放画报》上发表文学作品。1926年初涉影界，曾是上海六合影片营业公司驻芜湖代表。1932年，与夏衍等人进入明星影片公司担任编剧顾问，从事电影剧本的编写、改编和修改工作。1933年成立了由中国共产党地下组织领导的党的电影小组，阿英是主要成员之一，为改变电影创作倾向和建设左翼电影队伍做了大量工作。1933年至1934年，阿英先后与夏衍、郑伯奇、郑正秋、洪深等人合作，创作了电影剧本《盐潮》、《时代的儿女》、《丰年》、《三姊妹》、《女儿经》等，其中以《盐潮》、《丰年》成绩显著。与夏衍等15位左翼和影评工作者联合发表了《我们的陈诉，今后的批判》，提出电影理论批评的方针和任务。他还以凤吾的笔名在《明星日报》上发表了《论中国电影文化运动》以及《电影批评上的二元论倾向问题》等文章，对电影文化运动的发展具有重要的指导意义。1936年11月，与32位爱国进步影评工作者联名发表《向艺华公司当局进一言》的公开信，与“软性电影论”及其支持者展开论战。“七七”事变，阿英积极参加抗日戏剧活动并与夏衍负责上海《救亡日报》的编辑工作，同时与夏衍、郑伯奇等人合作编写由蔡楚生导演的国防电影《华北的黎明》的剧本。1941年以后，转移至苏北抗日根据地从事文学创作和其他组织工作。他的历史剧《葛嫩娘》、《洪宣娇》在“孤岛”上海被改编成电影。中华人民共和国成立后，他长期担任文化事业的领导工作，并参与编写传记片《梅兰芳》和《纪念曹雪

芹》的剧本工作，并任《诗人杜甫》顾问。“文化大革命”期间受到残酷迫害，于1977年6月17日病逝。出版有《阿英纪念文集》。

【白沉】［*1922～　*］　电影导演。原名田祖恒。安徽怀远人，生于江苏苏州。“八·一三”事变后，到上海，在持志学院附中读书。1938年参加了地下党领导的“持志学剧社”和“戏剧交谊社”。1939年1月，随上海“慰问第三战区流动演出队”赴苏、浙、赣、皖巡回演出。1940年5月，加入新四军及军服务团，并在《第四十一个》和夏衍的《一年间》等话剧中饰演角色。1940年10月因病返回上海，先后参加“上海剧艺社”、“上海艺术剧社”演出了大量话剧。1943年，他与韩非、张伐等组织“上海联谊剧社”，演出了在上海剧坛轰动一时的《文天祥》、《武则天》，并改名为白沉。抗战胜利后，白沉在《时事新报》（由孔祥熙创办）负责“本埠特写”专栏，先后发表《美兵在上海》、《养老院》等新闻特写，揭露美军暴行和国民党的腐败。1946年白沉因形势所迫转移到香港，先后进入大中华影业公司、建华影业公司，与岑范一起从师于朱石麟。作为朱石麟的助手，协助拍摄了《春之梦》、《生与死》、《清宫秘史》。之后，独立导演了《渔夫恨》、《玉堂春》等彩色京剧艺术片。与顾而已、刘琼在龙马影片公司合作拍摄了由三个短片组成的故事片《神、鬼、人》，并编导《误佳期》，影片叙述了下层小人物“小喇叭”每天为他人成亲吹喇叭，自己却无力成亲的故事。影片在南洋打破了卖座的最高纪录。1951年，执导《一板之隔》（与齐闻韶合编），获文化部1957年颁发的1949年至1955年国产优秀电影奖的荣誉奖。1954年进入上海电影制片厂。拍摄了《盖叫天的舞台艺术》、《南岛风云》。《南岛风云》荣获文化部优秀影片二等奖，并与《董存瑞》参加了1957年在捷克斯洛伐克举办的电影节展映，受到国外电影界和观众的好评。同年被错划为右派分子。1962年在安徽省话剧团任演员、导演。1978年为广西电影制片厂执导了《十天》，在1979年“六一”儿童节放映，受到好评。1979年回上海电影制片厂任导演。1983年编导《大桥下面》，影片着力表现的是身处生活底层的待业青年克服困难，在个体劳动中谋求生活出路的精神。影片追求清新、淡雅、含蓄、浑厚的艺术风格。影片从主人公情感的变化入手，深沉而准确地展示了人物内心复杂的感情波澜与精神世界，表现了主人公纯真、善良、无私、忍辱负重而又勇敢的闪光性格。影片获文化部1983年优秀故事片奖一等奖。获1984年第四届中国电影“金鸡奖”最佳女主角奖；获1984年第七届《大众电影》“百花奖”最佳女主角奖。1985年执导《秋天里的春天》，影片开拓了对爱情故事描写的新领域，它秉成反封建的观念，触及了社会生活中的本质问题，表现了人物的复杂的心理状态。影片追求素朴的现实主义风格，引导人们深入到人物内心世界中感知影片的意蕴，对主人公欲罢不能，又碍于地位等级的爱情产生深深的思索。影片获广播电影电视部1985年优秀影片奖。

【白景瑞】［*1931～　*］　台湾电影导演。辽宁海城人，生于营口。1947年随南京励志中学高中部迁往广州，后进入海军军官学校，并随校转至台湾。1950年入台湾国立师范学院艺术系攻读美术专业，1954年毕业。曾任中学教师，并服军官役一年。1956年任《自立晚报》记者，发表影评、画评。曾在影片《合欢山上》中饰演角色，并兼任场记。1960年任《自立晚报》和《中国时报》驻意大利特派员。1961年在罗马皇家艺术学院学习绘画及舞台设计。1962年入意大利电影实验中心学习电影。1964年进入台湾中央电影事业股份有限公司，先后任编审、制片部经理、导演，并任台湾中国文化大学戏剧系教授。1967年开始执导，处女作为《还我河山》（与李嘉、李行合导）。1967年导演影片《寂寞的十七岁》，同年获第六届台湾“金马奖”最佳导演奖。后导演《新娘与我》、《家在台北》，先后于1969年、1970年获第七届、第八届“金马奖”最佳剧情片和第七届“金马奖”最佳导演奖，并获台湾中国文艺协会第十一届文艺奖章电影导演奖。1969年与李行等合组大众电影事业公司。1971年导演《再见阿郎》。1976年自组白氏电影公司，1977年到欧洲拍摄《人在天涯》，同年获第十四届“金马奖”优等剧情片奖。主要作品还有《白屋之恋》、《一帘幽梦》、《秋歌》、《晴时多云偶阵雨》、《枫叶情》、《金大班的最后一夜》等。

【包蕾】［*1918～1989*］　电影剧作家、儿童文学作家。原名倪庆秧，曾用笔名升超。浙江镇海人。父亲曾是北洋大学教授。早年就接触戏剧，在上海开明中学求学时就组织进步剧社，演出田汉的剧本。他的处女作是话剧《后台》，刊登于《学期刊》上，

1936年，在李公朴主编的《读书生活》上发表了第二个话剧《释放》。1937年考取复旦大学土木工程系时，正值“八·一三”事变，毅然参加上海文化界救亡协会演剧十三队，参加抗战宣传演出。后又参加上海青年救国服务团，担任宣传部副部长，负责编辑抗日救亡报。同时，为上海地下党领导的进步刊物《好孩子》杂志撰写儿童剧本。从1938年3月至1939年10月，共创作10个儿童剧本，于1940年由少年出版社汇编成集出版，题为《祖国的儿女》。抗战胜利后，他先后为《时事新报》副刊《六艺》和《联合夜报》副刊《娱乐版》撰写影评，之后，经由周伯勋介绍，进入国泰影业公司任专业编剧，先后创作了十多个剧本，其中摄制完成的有：反映妇女职业问题的《乱点鸳鸯》（1947）；展现三个毕业大学生不同生活道路的《三人行》（1948）；反映农村阶段斗争的《青山翠谷》（1948）；批判达官贵人纸醉金迷生活的短片集锦《珠光宝气》（1948）；揭露国民党反动统治的黑暗和表现民族资产阶级破产的《女大亨》（1948）和《平步青云》（1948）；讽刺国民党官僚的《同是天涯沦落人》（1948）；反映舞女生活的《残冬》（1949）及《影城奇谭》（1949，金欣、包蕾导）等等。还与别人一起组织了“中国少年剧团”，创作演出了多幕儿童剧《胡子和驼子》等，写了《瓶里的魔鬼》、《求仙记》、《玻璃门》等十多个儿童剧本及童话《石头人的故事》等。1947年加入中国共产党。中华人民共和国成立后，他在上海儿童出版社担任编辑部主任，并成为全国作协委员，他还是上海作协理事。这期间，除了领导、组织出版儿童读物，还写了《老狼拔牙》、《小熊请客》等十多篇供低幼孩童阅读的童话及供中高年级学生阅读的《小山羊历险记》等十多篇童话。1963年正式调入上海美术电影制片厂担任编剧。其中根据阮章竞的童话诗改编的《金色的海螺》（1964）在亚非电影节获卢蒙巴奖。70年代他创作了大量优秀的动画片，有反映青少年生活的《像不像》（1978）；揭露霸权主义的《奇怪的球赛》（1978）；批判“四人帮”文化专制主义的《画廊一夜》（1977）以及《三个和尚》（1980）等等。其中《三个和尚》荣获文化部1980年全国优秀影片奖和第一届中国电影“金鸡奖”。1980年，包蕾以“数十年来为少年儿童创作大量优秀文艺作品，成绩卓著”而荣获全国少年儿童文艺创作奖的荣誉奖。

【包天笑】［*1876～1973*］ 小说家、翻译家、编剧。原名包公毅。江苏吴县人。1904年任清朝东青州府中学堂监督。1906年至上海，任《时报》记者。曾主编《小说时报》、《小说大观》、《小说画报》、《星期》等报刊杂志。1907年在《小说林》杂志上发表长篇小说《碧血幕》。他通晓日文，晚清时期就开始翻译小说，第一部译作是《迦因小传》。曾从日文转译英国女作家亨利·荷特的小说，取名为《空谷兰》，后被改编为话剧和京剧，引起轰动。1924年入明星影片公司任编辑主任，并将《空谷兰》改编为电影剧本，搬上银幕。他的另一部译作《梅花落》亦将其改编为电影剧本。同年还编写了电影剧本《可怜的闺女》、《风流少奶奶》等。1925年郑正秋将他的小说《苦儿流浪记》改编为电影《小朋友》，1927年又将其短篇小说改编成《挂名的夫妻》，摄制成影片。1946年离上海至台湾，1950年定居香港。1960年在香港《文汇报》上发表《我与鸳鸯蝴蝶派》等文章。1973年11月14日病逝。有自撰回忆录《钏影楼回忆录》、《钏影楼回忆录续编》及栾梅健著《通俗文学之王——包天笑》。

【卜万苍】［*1903～1974*］ 电影导演，安徽省天祥县人。1921年入上海中国影片制造股份有限公司从美国摄影师哥尔金学习摄影，并与其合拍了短片《饭桶》。1924年后为大中华明星影片公司摄影师，拍摄了影片《人心》等。1926年在民新影片公司担任剧务主任兼导演，并导演第一部影片《玉洁冰清》，次年，导演了《挂名的夫妻》、《美人关》等影片。阮玲玉就是通过主演《挂名的夫妻》一片走上影坛的。1931年进入联华影业公司。陆续导演了《恋爱与义务》、《桃花泣血记》、《母性之光》、《三个摩登女性》等影片，在当时有一定影响。此后又在艺华影业有限公司导演了田汉编剧的《黄金时代》和《凯歌》。上海“孤岛”时期，他为华成影片公司导演了《木兰从军》，借古喻今，表达了中华民族反侵略战争的信心与决心。在社会上引起强烈反响。同时，又为新华影业公司和华新影片公司导演了《貂蝉》、《西施》、《秦良玉》和《苏武牧羊》等具有一定现实意义的历史题材影片。1947年到香港，为永华影业公司执导了《国魂》、《大凉山的恩仇记》等多部影片。1950年，他在香港创办泰山影片公司，摄制了《淑女图》等影片。此后，他先后在香港和台湾导演了《长巷》、《一夜风流》、《苦儿流浪记》、《吴凤》、《梁红玉》等片。其中

《吴凤》是台湾第一部彩色宽银幕故事片、《梁红玉》是台湾第一部彩色戏曲片。1964年，他在台湾导演了《赵五娘》之后，退出影坛。1974年病逝于香港。

【蔡楚生】［*1906～1968*］ 电影编剧、导演。广东潮阳人，生于上海。6岁随父还乡务农。上过4年私塾。12岁时到广东汕头一家小钱庄学徒。14岁回乡又上私塾，也学作文和绘画。18岁又到汕头某洋货店当店员。19岁参加工会，参与组织“进业白话剧社”，与人合写滑稽短片《呆运》。1926年协助在汕头拍外景的上海华剧影片公司工作，产生对电影艺术的爱好。1927年到上海，曾在华剧等影片公司担任临时演员、场记、置景工人、剧务、宣传、撰写字幕等工作。1928年参与演出华剧影片公司影片《海外奇缘》，在史东山执导的耐梅影片公司影片《奇女子》中任副导演。1929年在民新影片公司影片《热血男儿》、汉伦影片公司影片《女伶复仇记》中扮演角色，并随史东山入天一影片公司，为影片《无敌英雄》编剧，任史东山执导的影片《双雄斗剑》的副导演。同年，进入明星影片公司，任郑正秋的助理导演、副导演，参与拍摄了《战地小同胞》、《碎琴楼》、《桃花湖》、《红泪影》等影片。1931年入联华影业公司，任专职编导，编导了《南国之春》（1932）、《粉红色的梦》（1932）、《都会的早晨》（1933）、《渔光曲》（1934）、《新女性》（1935）、《迷途的羔羊》（1936）、《王老五》（1937）、《联华交响曲·小五义》；并为《艺海风光·歌舞班》（1937）、亨生影片公司影片《春潮》（1933）、艺华影片公司影片《飞花村》（1934）的编剧。其中，《渔光曲》获1935年莫科斯国际电影展览荣誉奖，这是我国影片首次在国际获奖。1937年赴香港，与司徒慧敏合编《血溅宝山城》、《游击进行曲》等电影剧本，并为大地、新生影片公司编导《孤岛天堂》、《前程万里》等抗战影片。香港沦陷后，辗转于桂林、柳州等地，参加抗战话剧运动。1943年创作话剧《自由港》。1944年至重庆，为中电编导委员。1946年到上海，参与组建昆仑影业公司。1947年与郑君里联合编导史诗性影片《一江春水向东流》，该片观众达71万人次，创建国前最高票房纪录。1948年再度赴香港，参与发起粤语电影清洁运动。建国后历任文化部电影局局长、艺术委员会主任，中国文联第一届委员、第二届主席团委员、第三届副主席，中国影协第一届常务委员、第二届、第三届主席。1962年与王为一等合作编导影片《南海潮》上集《渔乡儿女斗争史》。他所编导的影片叙事性强，细腻流畅，能将儿女情事、伦理冲突与大时代的景观融为一体，有强烈的艺术感染力，是中国早期剧情片导演的杰出代表。1968年7月15日不幸去世。中国电影出版社1988年出版《蔡楚生选集》。传记有蔡洪声著《蔡楚生的创作道路》，李亦中著《电影导演翘楚蔡楚生》。

【蔡明亮】［*1957～ ］ 台湾电影编剧、导演。1957年10月27日生于马来西亚古晋，毕业于台湾中国文化大学影剧系。后定居台湾。尔后，他发挥写作专长，投入舞台剧和电视电影编导工作。曾获得台湾广播电视金钟奖最佳编导奖。他的舞台剧《速食炸酱面》（1981）、《房间里的衣柜》（1983）都获得很高评价。他参加编写的电影电视作品有《小逃犯》（1982）、《策马入林》（1983）、《阳春老爸》（1984）、《黄色故事》（1987）、《家佳福》（1988）、《不了情》（1989）、《海角天涯》（1991）、《给我一个家》（1992）等。1992年首次自编自导的《青少年哪吒》，受到了影评界青睐，并获得第六届日本东京影展青年导演铜樱花奖；获第十五届法国南特影展处女作最佳影片奖；获第十一届意大利都灵电影展最佳影片。1994年编导《爱情万岁》，影片以纪录片的方式刻画了都市人的心灵空虚。该片荣获第五十一届威尼斯国际电影节最佳影片金狮奖及国际影评人联盟奖；获第十六届法国南特影展最佳导演、最佳男主角奖；获第三十一届台湾电影“金马奖”最佳剧情片、最佳导演、最佳录音3项奖；以及1994年度台湾十大华语片之一。1997年编导的《河流》获第三十四届台湾电影“金马奖”3项提名；获第四十七届柏林国际电影节最佳电影银熊奖、国际影评人联盟奖及最佳剧情片评审团大奖；获第十届新加坡国际电影节最佳男演员奖。蔡明亮的作品关注现代都市社会里人们的生存状态及人与人之间逐渐演变的疏离。

【蔡骧】［*1932～ ］ 北京电视艺术中心一级导演。北京人，毕业于戏剧专科学院编剧系。1949年至1964年历任南京人民广播电台文艺组长和上海广播电视台广播剧编导。1980年由镇江市文化馆调至北京电视台电视剧组任导演，在直播电视剧时期曾有作品七八部。其主要作品有广播剧《朝鲜之夜》、《千里江山》、《永不凋落的青纱帐》、《故事》、

《马头琴的故事》，电视剧《江姐》、《莫里生案件》、《桃园女儿嫁窝谷》、《虾球》、《相亲记》、《结婚现场会》等。其中《结婚现场会》获第一届全国优秀电视剧奖三等奖。发表了《导演杂志》、《电视剧的创业与创新》、《电视特性》等文章。任《电视艺术》主编，中国戏剧家协会会员，中国电视艺术家协会主席团委员，中国电视艺术家协会北京分会常务副主席。自1984年起历任全国优秀电视剧“飞天奖”的评委，北京第六届、第七届政协委员。其作品《相亲记》以喜剧色彩讲述了饭店服务员沈林和纱厂女工于显祖相爱却遭到于显祖的母亲反对的故事。此剧播出后，引起观众的强烈反响，尤其是受到服务行业的广大职工的热烈欢迎。

【蔡晓晴】［*1942～　*］　中国电视剧制作中心一级导演。江西九江人，1942生于延安。1961年考入北京电影学院导演系，十年动乱期间曾在部队和广东的农村生活过。1973年调到北京电视台工作，1978年开始导演电视剧，作品有《有一个青年》、《不及格的妈妈》、《微笑》、《大地的深情》、《蹉跎岁月》、《中国姑娘》、《公共汽车咏叹调》等，其中《有一个青年》获得第一届全国优秀电视剧奖电视剧一等奖；《微笑》获得第一届全国优秀电视剧奖三等奖；《大地的深情》获得第二届全国优秀电视剧奖二等奖；《蹉跎岁月》荣获第三届全国优秀电视剧“飞天奖”连续剧一等奖、优秀导演奖；第一届《大众电视》“金鹰奖”优秀电视连续剧第二名；《公共汽车咏叹调》获第五届《大众电视》“金鹰奖”优秀短剧、小品奖第一名。其作品感情强烈，善于塑造不同阶层的青年形象。电视剧《有一个青年》形象地、生动地回答了青年在实现四个现代化中，迫切要求学习的问题，表现了新时期青年一代意气风发的精神面貌，赢得了观众的普遍好评。电视连续剧《蹉跎岁月》则以“文革”期间下放到贵州农村的上海知识分子柯碧舟的命运与遭遇为主线，表现柯碧舟因出身不好而遭受歧视，经历了自悲—消沉—觉醒—振作—奋进的过程，深刻生动地表现了十年“文化大革命”浩劫中一代青年的苦闷和追求，是当时取得突破性的成绩的电视剧之一。

【蔡扬名】［*1939～　*］　台湾电影演员、导演。曾用名欧阳俊，艺名阳明。台湾云林人。1958年肄业于台北市德育高等职业学校。曾在台北县双溪戏院任经理。1963年进入电影界，先后任台语片场记、编剧、演员。曾主演《世间人》等百余部台语片和国语片。1971年转任导演。1972年赴香港，为南海影业公司导演了武打片《方世玉》、导演了邵氏公司的《警察》等影片。后回台湾导演了武打片《大地飞鹰》、暴力片《错误的第一步》。后创建扬名电影公司，又与王冠雄合组名冠电影公司，拍摄了《慧眼识英雄》等影片。较有影响的作品有《在室男》、《望海的母亲》、《大哥大》、《兄弟珍重》、《阿呆》等。

【岑范】［*1926～　*］　电影导演。广西西林人，生于上海。肄业于南京中央大学经济系。1946年随朱石麟去香港南洋影片公司。六年间，在朱石麟导演的《各有千秋》、《清宫秘史》等十多部影片中任配角演员、副导演、编剧等，在这些艺术实践中，他对编、导、演这三个重要环节的艺术规律进行了刻苦的探索，积累了丰富的经验。1951年9月回到内地，先后在八一电影制片厂和北京电影制片厂任导演，除拍摄大型纪录片《八一运动大会》外，还导演了京剧戏曲片《群英会》、《借东风》、《雁荡山》等。1957年调上海海燕电影制片厂，通过艺术实践，他对戏曲电影化的一些规律进行了一定探索，经潜心研究与磨砺，终于拍出优秀越剧戏曲片《红楼梦》，在海内外获得好评。以后，又拍摄了黄梅戏戏曲片《牛郎织女》。1981年导演《阿Q正传》，影片力求忠实鲁迅原著的精神，追求一种严肃而深沉的风格，成功地表现了阿Q的精神胜利法及其悲剧的命运。该片获1982年第二届中国电影“金鸡奖”最佳服装奖；获1983年第六届《大众电影》“百花奖”最佳男演员奖；获葡萄牙1983年第十二届菲格腊·达·福兹国际电影节评委奖；获瑞士1982年第二届国际喜剧电影节最佳男演员奖。

【陈白尘】［*1908～1994*］　电影剧作家、戏剧家。原名陈征鸿。江苏省淮阴人。从小就喜爱读文学作品，在念初中时就显露出写作才华，其处女作短篇小说《另一世界》是征文得奖作品之一。1926年考入上海文科专科学校。1927年秋，转入上海艺术大学文学科学习，曾先后参演田汉编导的影片《断留余音》，以及“艺术鱼龙会”话剧演出。1928年，以笔名“白尘”的第一部长篇小说《漩涡》由上海金屋书店出版，时年才20岁。1930年去日本留学。回国后在安徽、江苏辗转任店员、教员、职员，后与郑君里在上海组织戏剧团体摩登社。1931年，在

《小说月报》上发表了他的第一个剧本——独幕话剧《汾河湾》。1932年“一·二八”事变后，参加反帝大同盟，并加入中国共产主义青年团，积极宣传抗日，并因此在淮阳被捕入狱。在狱中仍然坚持短篇小说和舞台剧本创作。1935年出狱后，在“左联”领导下，到上海专门从事文学创作，并积极参加抗日救国的戏剧活动。这时期他的作品开始接触时弊，主题大多是鼓舞人民起来抗日斗争，并开始创作历史剧，《石达开的末路》、《金田村》就是他早期历史剧的代表作。抗战期间，他除参加戏剧活动，还在重庆国立剧专任教并兼中国万岁剧团编导委员会特约编导委员等职。同时创作了《魔窟》、《秋收》等一系列舞台剧本。抗日战争胜利后，在重庆公演他创作的讽刺国民党腐败统治的讽刺喜剧《升官图》，显露出他驾驭此种题材的才能。1946年回到上海，1947年初担任昆仑影业公司编导委员会副主任，开始从事电影剧本创作，作品有《天官赐福》、《幸福狂想曲》、《乌鸦与麻雀》等。《幸福狂想曲》是作者以喜剧形式处理悲剧内容的一种尝试，也是陈白尘善于运用讽刺喜剧形式的一部成功之作。《乌鸦与麻雀》则是他讽刺剧风格和特色体现得最完整的一个剧本。影片在中华人民共和国文化部举办的1949年至1955年优秀影片评奖中获个人一等奖。中华人民共和国成立后，陈白尘先后担任上海电影制片厂艺术委员会主任，上海市文联常务理事、秘书长，中国作家协会书记处书记，《人民文学》副主编等职。1950年加入中国共产党。1953年，他与贾霁合作写了电影文学剧本《宋景诗》。1961年，由他执笔、集体创作的电影文学剧本《鲁迅传》（上集）发表。“文化大革命”后，于1977年创作了历史剧《大风歌》。次年，改写成电影文学剧本。1980年，将鲁迅的代表作《阿Q正传》改编成电影文学剧本，并摄制成影片，获得好评。陈白尘曾担任南京大学中文系主任，中国戏剧家协会副主席。1994年5月28日病逝。有回忆录《寂寞的童年》、《少年行》、《云梦断忆》、《牛棚日记》等，传记有董健著《陈白尘创作历程论》。

【陈播】［*1920～　*］　电影事业家、评论家。湖北广济人。青年时代接受进步思想，同时对文艺发生了兴趣。1937年经董必武介绍进入陕西西北战时青年训练班学习。1938年春回到武汉，参加中国共产党领导的武汉青年救国会活动。同年，赴延安，进抗日军政大学学习军事，曾在袁牧之导演的影片《延安与八路军》中出演进步青年角色。1939年1月加入中国共产党，先后任抗大文工团演员、编辑、宣传干事，抗大二分校文工团副团长。1942年春，在华北联大文艺学院文学系学习。1943年带领学员深入敌后做宣传工作。解放战争期间，任中国人民解放军第一野战军战斗剧社社长，带领剧社人员参加保卫延安和解放临汾的战斗。1949年北平解放后，导演歌剧《刘胡兰》和话剧《九股山上的英雄》，参加拍摄大型纪录片《中国人民的胜利》。曾任西南军区文化部副部长。1952年任中国人民解放军总政治部解放军电影制片厂（后改为八一电影制片厂）厂长，对电影生产管理和繁荣创作做出了重要贡献。1957年曾任“影协”代理秘书长，1961年任书记处书记。1976年初被任命为总政治部文化部顾问，1978年调任文化部电影局局长。1979年当选全国文联委员和中国电影家协会第四届常务理事。1982年改任电影局顾问，文化部电影委员会委员。同时，主持电影部门的党史资料征集工作。

【陈敦德】［*1944～　*］　电影剧作家、作家。广西桂林人。广西南宁四中毕业后到广西壮族地区宁县插队。1972年秋回城，先在南宁绢纺厂做广播员，后调到南宁市文化局创作室专职写作。1979年与宋日勋合作编写《法庭内外》，获中国电影“金鸡奖”最佳故事片提名；文化部1980年优秀影片奖及文汇最佳故事片奖。尔后进入北京电影学院文学系进修。1982年毕业后在广西电影制片厂从事专业影视工作。1984年创作《老板哥与电妹子》，获政府奖及解放军电影奖。1986年创作《芙蓉镇》，荣获1987年第七届中国电影“金鸡奖”最佳故事片奖等4项奖。获第十届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖等5项奖；获捷克斯洛伐克第二十六届卡罗维·发利国际电影节大奖——水晶球奖。获1988年西班牙第三十三届瓦亚多利德国际电影节评委特别表彰奖、观众奖。同年他还策划、监制了影片《血战台儿庄》，荣获1987年第七届中国电影“金鸡奖”最佳编剧奖等三项奖，获1987年第十届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖。1987年创作《雾界》，该片为中国探索片。1988年，自编自导6集电视文献艺术片《青年邓小平》，获前苏联莫斯科国际电视节目评比一等奖。1989年，自编自导8集文献艺术片《桂林文化城》，获西班牙马德里国际反法西斯纪录片集特别奖。1992年自编自导8集

电视连续剧《红水河》，获第四届全国少数民族题材电视艺术“骏马奖”电视连续剧一等奖。1995年，因在电影改革中率先实行股份制拍电影，摄制了抗战巨片《铁血昆仑关》(原著及制片人)，经电影局特别批准为中国第一个在故事片银幕署名的“电影制片人”。陈敦德还著有纪实历史专著13部，在海内外出版。代表作有《毛泽东、尼克松在一九七二》，该书荣获中国优秀图书奖、中国图书金钥匙一等奖、解放军优秀读物一等奖。《毛泽东与蒋介石未能实现的握手》、《归根——李宗仁与毛泽东、周恩来握手》、《周恩来飞往万隆》、《探路之行——周恩来飞往非洲》及短篇小说《电话选官记》(获全国优秀短篇小说奖)。现任广西省电影家协会副主席、广西作家协会副主席、中国电影家协会理事。

【陈光忠】 [*1930～]　新闻纪录电影编剧、导演。广东澄海人，生于香港。1949年回内地进入华北大学学习，后分配到北京电影制片厂，不久转入中央新闻纪录电影制片厂。1950年随军南下拍摄《大战海南岛》。1955年与姜云川合作拍摄长纪录片《永远年轻》。1956年摄制的短片《华而不实》获文化部颁发的优秀影片三等奖。1965年拍摄了长纪录片《中日青年友好大联欢》，标志着陈光忠创作的成熟。1978年至1985年间，编导了“美的三部曲”(《美的旋律》、《美的心愿》、《美的呼唤》)、《新的起点》、《啊，我的亲人》、《莫让年华付水流》、《零的突破》、《我与祖国共命运》等纪录片。他的创作充满激情、富有想像力和哲理。其中《新的起点》获1979年文化部优秀影片奖；《美的旋律》获第三届《大众电影》“百花奖”最佳纪录片奖；《莫让年华付水流》获1981年文化部优秀影片奖、第二届中国电影“金鸡奖”最佳纪录片奖；《零的突破》获1984年文化部优秀影片奖和第五届中国电影“金鸡奖”最佳影片奖。他曾被选为中国电影家协会第五届主席团委员、理事。

【陈果】　香港青年导演。生于香港。长期任副导演。1995年曾任影片《虎度门》副导演，取得成功。1997年利用以前拍片积累的胶片拍的素材和起用一批非职业演员编导了影片《香港制造》，该片获第三十四届台湾电影“金马奖”最佳导演奖、最佳原著剧本奖；第十七届香港电影“金像奖”最佳影片、最佳导演奖。1998年导演影片《去年烟花特别多》。1999年导演《细路祥》。

【陈怀皑】 [*1920～1994*]　电影导演，原名郑衍贤。福建长乐县人。自幼爱好文艺，学生时代就开始从事戏剧活动。抗日战争爆发后，陈怀皑毅然随剧团参加抗日宣传巡回演出。1941年考入四川“国立剧专”，毕业后留校任教。任教期间，观摩了大量中外影片，立志以电影艺术创作为之终生奋斗的事业。1948年赴香港，任永华影业公司副导演。同年秘密转移到华北解放区，担任华北大学文艺学院第三文工团戏剧队长，从事革命戏剧演出与教学工作。1949年12月调入北京中央电影局艺术处。1951年调至北京电影学院表演系任教员，重视表演成为他日后导演风格的重要特征。1953年调入北京电影制片厂任导演。50年代初，他在《山里来的人》、《陕北牧歌》、《祝福》等故事片中任副导演。1956年，陈怀皑执导影片《生活的浪花》；后与著名导演崔嵬长期合作，拍摄了《青春之歌》、《杨门女将》、《北大荒人》、《天山上的红花》、《野猪林》等作品，也独立执导了《战洪州》、《百凤朝阳》等影片。“文化大革命”以后，他与另一位著名导演谢铁骊合作，拍摄了《海霞》、《大河奔流》、《知音》等影片，还执导拍摄了《铁弓缘》、《诸葛亮吊孝》、《双雄会》、《辕门斩子·三岔口》、《游龙戏凤·小放牛》等戏曲艺术影片。在陈怀皑的创作生涯中，联合导演的影片占了一定的比例，他与崔嵬的默契合作已成为影坛一段佳话。陈怀皑对电影艺术，尤其是戏曲电影艺术做出了卓越贡献，他导演的《杨门女将》(与崔嵬合作)荣获第一届《大众电影》“百花奖”最佳戏曲片奖，独立执导的《铁弓缘》荣获第三届《大众电影》“百花奖”最佳戏曲片奖。他既尊重戏曲传统，又发挥了电影的特长，将电影和传统戏曲艺术近乎完美地融合在一起。1985年11月13日加入中国共产党。1994年11月28日病逝。

【陈荒煤】 [*1913～1996*]　电影评论家、电影事业家、小说家、文艺理论家。原名陈光美，小名沪生，笔名荒煤。湖北襄阳人，生于上海。其父陈伯超是同盟会会员，曾参加过武昌起义。1927年加入中国共产主义青年团。1932年加入中国共产党，并先后参加左翼戏剧家联盟、左翼作家联盟。1934年，他在《文学季刊》第三期发表第一篇短篇小说《灾难中的人群》，之后便开始了小说创作。他在抗

战前和抗战期间，先后出版了《刘麻木》、《长江上》、《忧郁的歌》、《在教堂歌唱的人》四本短篇小说集。抗日战争爆发后，他参加战地文化宣传工作，曾领导“北平学生移动剧团”辗转鲁、豫一带演出，创作了《黎明》、《打鬼子去》等剧本。1938年秋到延安，在鲁迅艺术学院戏剧系、文学系任教。1939年4月，率鲁艺文艺工作团赴太行山八路军总部采访，先后写作《陈赓将军印象记》、《刘伯承将军会见记》、《新的一代》等报告文学。1943年报告文学集《模范党员申长林》出版。1949年10月，当选为全国政协委员，并在北京参加了第一届全国政协会议和开国大典。1953年以后，历任文化部电影局副局长、局长，文化部副部长兼电影局长。在繁重的工作之余，他还撰写了数十万字的电影理论文章，如《谈电影的特殊手法》、《论正面人物的塑造》、《关于电影文学剧本创作的特征》等等，丰富了我国电影理论的宝库。1978年后，先后任中国社会科学院文学研究所副所长、中国文联党组副书记、文化部副部长、文化部顾问、中国社科院文学研究所顾问、中国电影艺术研究中心学术委员会主任、《当代电影》主编等职。在1980年至1995年期间，陈荒煤主编了《中国现代文学史料汇编》、《新文艺大系》、《当代中国电影》、《周恩来与艺术家们》、《周恩来与电影》5部大型资料丛书，出版了《荒野中的地火》、《永恒纪念》、《梦之鸽》、《冬去春来》4本散文集以及电影、文学评论集《解放集》、《攀登集》、《回顾与探索》、《探索与创新》等。1995年9月创办中国夏衍电影学会，任会长。1996年任《中国作家》主编，并创办第一届“夏衍电影荣誉纪念”颁授活动以及任第一届“夏衍电影文学奖”全国电影剧本征文评选委员会名誉主任委员。曾任中国电影家协会副主席、中国作家协会副主席。1996年10月25日病逝。传记资料有王蒙、袁鹰、陈播主编《忆荒煤》。

【陈嘉上】［*1960～　*］　香港电影编剧、导演。广东保安人。毕业于加拿大多伦多大学，1980年进入电影圈，初期工作于邵氏特技组，1983年开始编写电影剧本，其中《三人世界》获香港电影“金像奖”最佳编剧奖。1989年首次执导电影《小男人周记》，之后相继导演《逃学威龙》、《武状元苏乞儿》、《飞虎雄心》、《锦绣前程》、《精武英雄》、《霹雳人》、《飞虎》、《天旋地恋》、《野兽巡警》、《公元2000》、《恋战冲绳》等片。现任香港导演协会执委。

【陈凯歌】［*1952～　*］　电影导演。名原陈凯鸽。福建长乐人，生于北京。著名导演陈怀皑之子。1969年北京男四中初中毕业后去云南景洪农场插队。艰苦环境锻炼了他独立思考的能力。1970年参加中国人民解放军。1974年转业在北京电影洗印厂当工人。1978年考入北京电影学院导演系，1982年毕业后分配到北京儿童电影制片厂任导演，次年调至北京电影制片厂。1984年导演了处女作《黄土地》，影片鲜明的造型意识，强烈的主观色彩和深刻的思想内涵，给中国影坛带来了强烈的冲击，是中国当代电影史上一部划时代之作。该片获第五届中国电影“金鸡奖”最佳摄影奖；获1985年瑞士第三十八届洛迦诺国际电影节银豹奖；获1985年英国第二十九届爱丁堡国际电影节萨特兰杯奖；获1985年美国第五届夏威夷国际电影节西方中心电影奖和伊斯曼柯达奖；获第七届法国三大洲电影节摄影奖，为1985年香港电影节十大名片之一。1987年导演《大阅兵》，影片荣获加拿大第十一届蒙特利尔国际电影节评委特别奖；获意大利都灵青年国际电影节大奖。陈凯歌获1988年鹿特丹国际电影节评选20名“未来电影导演”第六名。1987年导演《孩子王》，影片通过讲述一个下乡知青教书的故事，深刻表达了对传统文化的反思。导演更多地运用电影语言，如色彩、构图、音响等手段，以达到象征、隐喻的意义，使影片蕴含着哲学意味和文化思考。该片荣获1988年第八届中国电影“金鸡奖”导演特别奖；获联合国教科文组织国际影视委员会特别奖；获比利时1988年电影探索评奖活动探索影片奖；获法国1988年第四十一届戛纳国际电影节教育贡献奖。1987年9月以访问学者的身分赴美进修，1990年回国。1991年导演《边走边唱》获1992年土耳其国际电影节最佳影片奖。1993年导演《霸王别姬》，使中国电影第一次问鼎法国戛纳国际电影节金棕榈奖。该片还获得第五十一届美国“金球奖”最佳外语片奖；获奥斯卡金像奖最佳外语片提名。影片情节波澜起伏，戏剧性冲突贯穿始终，标志着陈凯歌由人文电影向商业电影的转变。1995年执导《风月》，对人性进行更彻底的发掘，被美国《时代周刊》列为1996年全球十大佳片，排名第七。1996年导演历史片《荆轲刺秦王》。有自传《少年凯歌》，传记资料有张振华编选《陈凯歌：我们都经历过的日子》，陈墨著《陈凯歌

电影论》。

【陈可辛】 香港导演。生于香港。8岁去泰国，18岁去美国，21岁回香港。1984年进入影坛，加入嘉禾公司，为副导演、监制。曾在影片《新不了情》中扮演角色。1991年入艺能影片公司，翌年独立执导影片《双城故事》。不久，与李志毅、张之亮合建“电影人制作公司”。1993年与李志毅分别合导影片《风尘三侠》、《新难兄难弟》。以后独立导演影片《金枝玉叶》（1994）、《嬷嬷帆帆》(1995)、《金枝玉叶Ⅱ》(1996)。其1996年导演的影片《甜蜜蜜》，获第三十四届台湾电影“金马奖”最佳剧情片奖；获第十六届香港电影“金像奖”最佳电影、最佳导演、最佳编剧、最佳女主角、最佳男配角、最佳摄影、最佳美术指导、最佳服装设计、最佳电影配乐等9个奖项的殊荣；该片还获得香港电影评论协会大奖最佳电影、最佳导演奖，是香港电影史上获奖项最多的影片。其执导的影片在香港的票房收入也可观，如《双城故事》达749万港元；《风尘三侠》达1879万港元；《新难兄难弟》达2136万港元；《金枝玉叶》达2913万港元；《嬷嬷帆帆》达1624万港元；《金枝玉叶Ⅱ》达2091万港元；《甜蜜蜜》达1555万港元。1999年在美国导演影片《情书》。

【陈铿然】 [*1905～1958*] 电影导演、电影事业家。广东潮州人。上海青年会肄业。早年曾为国乐演剧团编写剧本《居之累》，为青年会剧团编写讽刺剧《黑暗上海》，并饰演该剧主角。1925年创建上海友联影片公司，自任经理兼编导。该公司共拍片40余部。五卅运动爆发后，带领公司摄影人员抢拍惨案实况，并编辑成纪录片《五卅沪潮》。后编导导演处女作《秋扇怨》。1930年至1931年，他导演的13集系列武侠影片《荒江女侠》曾轰动一时。1933年任明星影片公司导演。导演影片《健美之路》、《香草美人》等。1936年任艺华影业公司导演。拍摄《广陵潮》、《女子公寓》等影片。一度赴港。太平洋战争爆发后去重庆，加入中国电影制片厂。1948年后在中电三厂、二厂、国泰影业公司导演《郎才女貌》、《平步青云》等影片。建国后在上海电影制片厂导演了纪录片《郝建秀工作法》及戏曲片《拾玉镯》。

【陈坤厚】 [*1939～]* 台湾电影摄影师、导演。台湾省台中人。毕业于台中第一中学。1965年入中央电影事业股份有限公司任练习生、摄影助理、摄影师。曾摄制了《汪洋中的一条船》、《小城故事》、《原乡人》等影片。其中《汪洋中的一条船》于1978年获第十五届台湾电影“金马奖”最佳剧情片摄影奖。1980年后任导演兼摄影师，先后导演、拍摄《我踏浪而来》、《俏如彩蝶飞飞飞》等影片。1982年与关孝贤合组万年青电影公司。1983年导演《小毕的故事》，同年获第二十届台湾“金马奖”最佳剧情片奖、最佳导演奖和西班牙希洪国际电影节最佳影片奖。1984年导演《小爸爸的天空》。1985年导演兼摄影拍摄影片《结婚》，同年获第二十二届台湾电影“金马奖”最佳摄影奖。1987年导演《桂花巷》，影片以深沉的笔触，刻画了一个坚强独立，勇于向生活挑战的女性形象。影片通过对她一生命运的昭示，渗透出一种深厚、滞重的文化氛围。该片获第二十四届台湾电影“金马奖”最佳电影插曲奖。其作品自然朴实，清新淡雅。他还担任过许多台湾电影艺术家的摄影师，曾拍摄《母亲三十岁》、《风柜来的人》、《冬冬的假期》等台湾电影史上的杰作。

【陈鲤庭】 [*1910～]* 电影、戏剧导演，电影理论家。1910年生于上海。自幼爱好文艺，尤其偏爱戏剧，中学时代观看了大量的戏剧演出。中学毕业后，进中国工学预科，课余开始阅读《苦闷的象征》、《出了象牙之塔》等文艺理论书籍，为他以后从事文艺活动打下了坚实的理论基础。1931年，在大夏大学高等师范系读书时参加了“大夏剧社”，还翻译了爱尔兰作家格雷戈里夫人的剧本《月亮上升》，改编为剧本《三江好》，并自导自演。同年陈鲤庭大学毕业，执教于南汇县大团镇小学期间创作了著名街头剧《放下你的鞭子》。1932年回上海，参加左翼剧联，积极参加学校和工人的演剧活动。1934年，他在《晨报》和《明报》影坛专栏担任特约撰搞人，为左翼戏剧、电影作了广泛的宣传。翻译介绍普多夫金的《电影演员论》、伊埃也托夫的《苏联电影艺术史》等苏联电影理论书籍。1936年至1937年，是主要负责人之一，左翼剧联领导的上海业余剧人协会和业余实验剧团，积极推动了中国进步戏剧的发展。“八·一三”事变后，任上海救亡演剧队第四队队长，积极组织抗敌宣传活动。1938年任旅川上海业余剧人协会的理事兼导演。导演了话剧《夜光杯》、《魔窟》、《钦差大臣》。1939年担任第二战区“文抗”话剧队队长。1941

年回到重庆，先后任中国电影制片厂和中央电影摄影场的编导，编著了电影理论著作《电影规范》(1943年上海杂志公司印行)。同时，兼任中华剧艺社的理事和导演，导演了《钦差大臣》、《复活》、《结婚进行曲》等话剧，特别是1942年他导演了由郭沫若编剧的《屈原》最为成功，在全国引起轰动。1947年，为中电二厂导演、昆仑影业公司艺委会主任兼导演，编导了他的第一部影片《遥远的爱》。此后又导演了《幸福狂想曲》(1947)和《丽人行》(1949)，形成清丽而细腻的艺术风格。新中国成立后，主持上海电影文学研究所的工作。导演了《人民的巨掌》(1950)和《劳动花开》(1951)等影片。1953年为中国青年艺术剧院重排《屈原》、1959年为上影剧团和上海戏剧学院演出《大雷雨》担任导演。曾历任中国文联委员，中国剧协理事，中国电影家协会常务理事，全国政协第三届、第四届委员。1957年至1966年，任上海天马电影制片厂厂长。1978年后担任上海电影制片厂艺术委员会副主任。

【陈叙一】[*1918～1992*] 译制片翻译、导演。浙江定海人，生于长沙。从小学习英语，中学时代对文艺产生浓厚兴趣，上海沪江大学肄业。1943年开始从事翻译工作，曾将美国剧作家E·奥尼尔的《榆树下的情欲》翻译改写成中国话剧《田园恨》，由黄佐临导演。后参加了黄佐临等创办的进步团体——苦干剧团。1945年，在黄佐临的悉心指导下，第一次导演了话剧《埋头苦干》和《一刹那》(丹尼改编)。抗战胜利后，曾担任张家口人民广播电台顾问，后在华北人民文工团从事创作。天津解放后，被派去接管电影院的工作，任天津电影服务社副社长。1949年夏派往上海电影制片厂任翻译组组长。在他的主持领导下，完成了第一部苏联译制片《团的儿子》。1957年，上海电影译制片厂成立，他先后任副厂长、厂长，担任译制片的翻译、导演和生产的领导工作。1953年翻译第一个波兰电影剧本《肖邦的青年时代》，之后相继翻译了《匹克威克外传》、《偷自行车的人》、《王子复仇记》、《孤星血泪》、《雾都孤儿》、《简爱》等数十部外国电影剧本，导演了《华沙一条街》、《王子复仇记》、《白痴》、《白夜》、《恭顺的妓女》(也称《可尊敬的妓女》)、《红菱艳》、《鸽子号》、《简爱》、《音乐之声》等40多部译制片。在译制片的艺术实践中，他创造出片断配音法，并培养了一大批翻译、导演和配音演员，为中国译制片的发展做出了积极的贡献。曾当选为第四届中国电影家协会理事、第五届中国电影家协会名誉理事。

【成荫】[*1917～1984*] 电影导演。原名成蕴保，原江苏省松江县人，生于山东漕县，曾在北京、太原读书。1931年到上海，1936年又到汉口善德英文学校读书。“七七”事变后，积极参加抗日救亡运动和抗日宣传队。1938年初到延安，先后在陕北公学、鲁迅艺术学院戏剧系学习，同年5月加入中国共产党。调晋绥边区贺龙领导的一二〇师政治部战斗剧社任导演、政治指导员、副社长等职。其间，创作、演出了多部话剧，还导演了曹禺的《雷雨》和莫里哀的喜剧《悭吝人》等话剧，并随军参加了一些重要战役。1947年底，由吕梁军区政治部调往西北电影工学队，1948年担任东北电影制片厂编导。同年拍摄了纪录片《东影保育院》，并编导了故事片《回到自己队伍来》。1950年，导演影片《钢铁战士》和《在前进的道路上》。《钢铁战士》获第六届卡罗维·发利国际电影节和平奖和文化部1949年至1955年优秀影片一等奖。成荫因在此片中显露出的导演才华而引人注目。1952年任文化部电影局艺术委员会秘书长。同年与汤晓丹合作导演影片《南征北战》，获得好评。1954年，任中国电影实习团副团长，在莫斯科电影制片厂实习一年。1956年回国，为北京电影制片厂导演，先后导演了《上海姑娘》(1958)、《万水千山》(1959)、《停战以后》(1962)、《女飞行员》(1966)等故事片。70年代导演了《红灯记》、《红色娘子军》等舞台艺术片。1978年至1979年，导演影片《拔哥的故事》(上下集)。1981年导演影片《西安事变》，获第二届中国电影“金鸡奖”最佳导演奖。1982年4月，任北京电影学院院长，1984年4月26日病逝。传记资料有《论成荫》一书。

【程步高】[*1893～1966*] 电影导演。浙江省平湖人。在上海震旦大学读书时就对电影发生兴趣，曾为上海《时事新报》副刊《青光》撰写影评，翻译介绍国外电影技术知识。1924年，为大陆影片公司导演第一部影片《水火鸳鸯》，其后又为长城、新人等公司导演了《乡姑娘》、《沙场泪》、《空门贤妇》、《飞剑女侠》等无声片。1928年进入明星影片公司，10年间为明星公司拍摄了近40部影片，曾协助张石川、洪深拍摄有声片，在蜡盘配音到胶片

录音技术的探索试验中，有所贡献。他在明星导演的早期作品有《黑衣女侠》、《奋斗的婚姻》、《血泪黄花》、《离婚》等；30年代有《狂流》、《春蚕》、《同仇》、《华山艳史》、《到西北去》、《热血忠魂》、《夜来香》、《新旧上海》、《小玲玉》、《夜奔》等，其中《狂流》是明星公司第一部左翼电影作品，在中国电影史上占有重要地位。程步高在影片中采用了当时的新闻纪录片中的一些镜头，加以精心剪接，使影片增强了真实感。他导演的夏衍根据茅盾名著改编的《春蚕》，则是将新文艺作品搬上银幕的首创，较好体现了原著与改编者的意图，以深刻的现实主义手法勾勒出30年代中国农村的真实面貌，以近似纪录片的手法，再现了30年代的真实社会情景。全片拍摄得质朴、细腻，被当时电影评论界誉为1933年中国影坛的一次重大收获。1936年，上海电影界救国会成立，程步高任执行委员。抗日战争爆发后，他在郭沫若主持的军委会政治部第三厅工作。1947年去香港，为东方、永华影片公司导演了《乱世儿女》、《瑶池鸳鸯》、《锦绣天堂》(片段)、《春城花落》、《海誓》等片。1952年入长城公司相继导演了《深闺梦里人》、《欢喜冤家》、《笑花花》、《少女的烦恼》、《玫瑰岩》、《慈母顽儿》、《脂粉小霸王》、《鸣凤》、《小鸽子姑娘》等片。1961年导演《美人计》后引退，1966年6月20日在香港去世。有回忆录《影坛忆旧》。

【程小东】［*1953～　*］　香港电影导演。原名程冬儿。安徽寿县人，生于香港。香港东方戏剧学校毕业。曾学习7年北派武术，17岁任龙虎武师，20岁在电视台任武术指导。1979年入电影圈，主演影片《出笼马骝》，并任电影武术指导。1982年始执导影片，1986年导演的影片《奇缘》获第六届香港电影“金像奖”最佳武术动作奖；1987年导演《倩女幽魂》，影片取材于古典文学名著《聊斋志异》，以奇特的手法，表现了游魂聂晓倩与书生宁采臣、道士燕赤霞的情感纠葛，影片充分调动电影特技手段，创造了奇幻迷离的艺术氛围，开“鬼怪灵异片”之先风。该片获第十六届法国科幻国际电影节评判团特别奖、获第二十四届台湾电影“金马奖”最佳改编剧本奖、最佳男配角、最佳服装设计、最佳剪辑4项奖；第七届香港电影“金像奖”最佳美术指导、最佳音乐奖。之后相继导演了故事片《古今大战秦俑情》、《倩女幽魂II人间道》、《笑傲江湖》(与胡金铨、徐克、李惠民合作)、《倩女幽魂III道道道》、《财叔之横扫千军》(与徐克合作)、《笑傲江湖II东方不败》、《东方不败之风云再起》、《冒险王》等。

【池宁】［*1914～1973*］　电影美工师、图书装帧设计家。别名池绍文。浙江温州人，生于浙江省瑞安。幼年随父兄学画。1933年在杭州自办“三川美术书社”，其间接触大量进步书刊，开阔了知识视野，提高了艺术素养。1934年成为中国工商业美术家协会会员，其两幅广告画曾在日本《广告界》杂志发表。1935年至1937年，在上海亚平装潢公司担任设计部副主任。其间，参加上海业余剧人协会，在宣传处美术组工作。1937年，抗战爆发后，参加了上海文化界救亡协会，组织了“漫画木刻座谈会”，为上海各报刊提供了许多鼓动抗战的漫画、木刻画稿，并赴抗战前线进行美术宣传活动。1938年加入中国共产党。1938年至1948年，先后在青鸟剧社、上海剧艺社、同茂剧社、上海艺术剧团等艺术团体担任舞台美术设计，并到苏北新四军盐城鲁迅文学艺术学院担任舞台美术教师。1941年，在华年影片公司兼任布景师，开始接触电影美术工作。1946年兼任上海实验电影工场电影美工师。1949年，任上海市军管会文艺处电影室副主任，协助于伶、钟敬之同志接管国民党的各电影企业。1954年随“中国赴苏电影实习团”到苏联学习，考察电影美术创作。1956年回国后任北京电影制片厂美工师兼艺术委员会委员，先后在《祝福》、《林家铺子》、《革命家庭》、《早春二月》等影片的制作中担任美术设计。1959年兼任北京电影学院美术系主任。他的电影美术创作，继承和发扬了现实主义传统，具有浓厚的生活气息。1973年6月11日去世。

【楚原】［*1934～　*］　香港电影导演。原名张实坚。广东梅县人，生于广州。广州中山大学化学系肄业，经由父亲张活游（粤语片名演员）介绍入香港电影界。1956年任光艺制片公司编剧，后参加中联影业公司演员训练班。1959年执导其处女作《湖畔草》，次年导演《可怜天下父母心》，颇受好评。1972年入邵氏公司，1973年执导粤语片《七十二家房客》，使粤语片再度复苏。1976年导演《流星蝴蝶剑》在香港影坛掀起古龙武侠片热。1979年以《孔雀王朝》获第二十五届亚太影展最佳动作片导演奖。

【崔嵬】［*1912～1979*］ 话剧演员、电影演员、导演、剧作家。原名崔景文，曾用名崔徵晖、崔浚等。山东诸城人，幼年家贫，曾在一家烟厂当童工。在青岛求学时代曾两次因参加进步活动被开除。1931年考入山东省立实验剧院编剧班学习，次年回青岛组织海鸥剧社，宣传抗日。1935年到上海，从事戏剧活动。1937年，与陈波儿等人一起组成上海妇孺前线慰问团，赴绥东前线和北平等地慰问演出，改编并与陈波儿合演《放下你的鞭子》，开启赴抗日前线演出抗日戏剧的先声。“七七”事变后参加《保卫芦沟桥》的集体创作。“八·一三”事变后，组织、参加上海救亡演剧一队，辗转各地演出。1938年初去延安，加入中国共产党，并任教于延安鲁迅艺术学校戏剧系。1939年夏，与鲁艺部分师生冲破敌人封锁，到达晋察冀抗日根据地，任华北联合大学文艺学院戏剧系主任。1942年调任冀中军区火线剧社社长。1949年，随军南下，先后任武汉军管会文艺处处长、中南文艺学院院长、中南文化局长、中南人民艺术剧院院长等职务。1954年初涉影坛，主演了由郑君里导演的《宋景诗》。1956年调入北京电影制片厂任演员和导演，开始了他的电影创作生涯。作为电影演员，他成功地饰演了《宋景诗》中的宋景诗，《海魂》（1957）中的窦二鹏，《老兵新传》(1959)中的战长河，《红旗谱》(1960)中的朱老巩、朱老忠父子。作为剧作家，他创作改编了《察东之夜》、《孙家店》、《放下你的鞭子》等近30部作品。1959年，他导演的第一部影片《青春之歌》获得成功，随后他又导演了《北大荒人》（1961）、《小兵张嘎》（1963）、《天山的红花》(1964)以及戏曲艺术片《杨门女将》(1960)、《野猪林》(1962)和《穆桂英大战洪州》（1963）。他导演的影片以粗犷的线条而细腻的感情为鲜明特色，有着强烈的艺术感染力。崔嵬曾任中国文联委员、中国戏剧家协会和中国电影工作者协会常务理事。1979年2月7日逝世。传记有谭春发著《崔嵬评传》和郦苏元编《崔嵬与电影》。

【但杜宇】［*1897～1972*］ 电影导演、电影技术家。原名但祖龄。贵州省广顺人，生于江西省南昌。13岁丧父，家境困难，遂到上海以画仕女月份牌为生，并为报刊杂志画封面插图。毕业于上海美术专科学校，出版画集《百美图》。因喜爱摄影和电影，他从一个日本人手中买到一架电影摄影机，经过钻研，学会了拍摄新闻片。1920年创办上海影戏公司，集编剧、导演、摄影、美工、剪接、洗印于一身，公司的成员也是由他的家人或亲属组成，是名副其实的家庭公司。1921年，他摄制的《海誓》问世，成为中国电影史上最早的剧情长片之一。在以后10年间先后导演或拍摄了《顽童》、《古井重波记》、《弃儿》、《弟弟》、《重返故乡》、《小公子》、《传家宝》、《还金记》、《盘丝洞》、《杨贵妃》、《小剑客》、《金刚钻》、《古屋怪人》、《糖美人》、《飞行大盗》、《媚眼侠》、《东方夜谭》等30多部影片。他的作品常常具有一种追求意念性和形式感的惟美倾向。1931年秋，上海影戏公司并入联华影业公司，拍了《南海美人》、《清白》、《失足恨》3部影片。1934年为艺华影业有限公司导演了有声片《人间仙子》和《新婚的前夜》等片，次年恢复上海影戏公司，导演了《健美运动》、《桃花梦》、《国色天香》等有声片。1937年拍完《石破天惊》后，全家移居香港，抗战中又辗转桂林、贵阳、重庆、成都等地，以卖画为生。抗日战争胜利后，全家重返香港，为大中华公司导演了《苦恋》和《新天方夜谭》两部影片后，1954年退出电影界为《星岛日报》创作漫画。1972年5月6日去世。传记有郑逸梅著《影坛旧闻——但杜宇和殷明珠》。

【但汉章】［*1954～1990*］ 台湾电影评论家、编导。湖北蒲圻人，生于台湾省台北。台湾大学法律系毕业。读书期间常为各报刊撰写影评文章。1984年获美国洛杉矶加州大学电影系获硕士学位。在美期间任台湾《中国时报》驻洛杉矶记者，加入好莱坞外国记者联谊会。70年代曾编导纪录片《郑佩佩的世界》，参加处女岛影展获第三名。著有《作家电影面面观》、《电影新潮》、《好莱坞观星录》等。之后相继编导故事片《暗夜》（1986）、《离魂》（1987）等，1988年编导根据张爱玲的小说改编的故事片《怨女》。1990年3月18日逝世。

【邓原】［*1954～ ］ 导演。江西人，1982年毕业于中山大学历史系。同年开始担任珠影艺术室资料室资料员，1984年调任到文学部当编辑，参与创作影片《太阳雨》、《给咖啡加点糖》、电视剧《选择》等文学剧本，与人合作联合执导电视剧《丹姨》、《英雄无悔》等，并独立执导武侠片《险恶江湖逍遥剑》。《丹姨》获得第七届全国优秀电视剧“飞天奖”单本剧三等奖。电视连续剧《英雄无悔》获第十六届全国优秀电视剧“飞天奖”电视连续剧一等

奖，入选1995年度“五个一工程”奖。

【丁辰】［*1917～1992*］ 电影美术设计家。原名孙鼎臣。江苏省苏州人，从小受到良好的艺术熏陶。1933年考入上海美术专科学校学习绘画，1936年入中法戏剧学校进修舞台美术。抗日战争时期在上海从事进步戏剧活动，为上海剧艺社、苦干剧社等话剧团体设计舞台布景。1947年，进入文华影业公司，在影片《夜店》担任美术设计。他从上海旧式弄堂、棚户区中挖掘素材，设计了符合生活和剧本规定情景的布景。设计图样还被苏联高尔基博物馆作为艺术品收藏。后经导演史东山的推荐，进入昆仑影业公司，先后在《万家灯火》（1948）、《希望在人间》（1949）、《乌鸦与麻雀》（1949）等影片中任美术设计师。《万家灯火》、《乌鸦与麻雀》两部影片的美术设计，表现出了40年代后的上海市民生活的典型环境，加强了时代气氛，增强了影片的艺术感染力。中华人民共和国成立后，任上海电影制片厂美术师，曾为《渡江侦察记》（1954）、《家》（1956）、《海魂》（1957）、《黄埔江的故事》（1959）、《马兰花》（1960）、《关汉卿》（1960）、《阿诗玛》（1964）、《傲蕾·一兰》（1979）和《天云山传奇》（1981，与陈绍勉合作）等近30部影片中任美术设计。他从生活出发，精心构思设计，使作品朴素、真实，洋溢着浓郁的生活气息，艺术上达到了较高的水平。其中童话片《马兰花》以具有民族色彩的装饰性布景表现出富有情趣的童话意境，获得1962年第一届《大众电影》“百花奖”最佳美工奖。他为《天云山传奇》设计的布景，环境真实又有对比性，获1981年第一届中国电影“金鸡奖”的最佳美术奖。

【丁峤】［*1924～1995*］ 电影事业家。湖北汉口人。回族。青年时代参加过进步影剧活动。1940年进入苏北中国人民抗日军政大学第五分校学习。后任该校文工团戏剧组长。解放战争前后，历任新四军军部文工团第一团副团长，华东野战军文工团第一团副团长，导演《自由万岁》、《雷雨》、《白毛女》等中外名剧。1950年调中央电影局任副导演，师从许幸之、张骏祥拍摄故事片和纪录片。1952年调任北京电影制片厂新闻摄影总队副总队长，翌年调中央新闻纪录电影制片厂，历任副总编辑、总编辑、副厂长等职，多次率领摄影队赴西藏、福建前线等地拍片，并撰写数篇关于纪录电影特性的理论文章。60年代初曾担任中国电影工作者协会书记处书记、《中国电影》编委等职。1974年调任北京电影制片厂任负责人，因《海霞》的创作与“四人帮”进行了针锋相对的斗争。1976年任文化部电影局副局长，是第二、三、四届全国文联委员。1979年当选全国文联委员和中国电影家协会常务理事。1982年出任文化部副部长，主管电影和民族文化工作。1986年任广播电影电视部副部长。1987年7月4日，中央批准成立“重大革命历史题材影视创作领导小组”，由丁峤同志主持，指导重大革命历史题材影视片的创作。此后，在“小组”的指导下，相继推出了《开国大典》、《巍巍昆仑》、《大决战》、《周恩来》、《毛泽东和他的儿子》等一批优秀作品。1988年后，曾任少数民族文化艺术基金会会长、中国新闻社南海影业公司董事等职。1995年8月11日逝世。

【丁荫楠】［*1938～ ］ 电影导演。天津人。1966年北京电影学院导演系毕业。先后在广东省话剧团、珠江电影制片厂任导演。1979年与胡炳榴合作导演故事片《春雨潇潇》，获文化部青年创作奖。1982年导演《逆光》，获1983年第三届中国电影“金鸡奖”最佳摄影奖。1986年导演影片《孙中山》，以史诗般的规模，概括了孙中山先生的革命生涯和心路历程。1987年获第七届中国电影“金鸡奖”最佳故事片奖和最佳导演奖、第十届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖、广播电影电视部1986年优秀影片奖。1991年导演《周恩来》，影片以周恩来晚年生活为主，以周恩来的主观情绪为线索，采用现实与闪回并叙的方法，叙述了周恩来生命中最后10年的经历，表现了周恩来总理高尚的人格。他的作品还有《他在特区》（1984）、《电影人》（1988）等。

【董克毅】［*1906～1978*］ 电影摄影师。浙江宁波人。父亲是明星公司的油漆工。为生活所迫，18岁进明星公司当学徒，悉心钻研摄影技术。1924年与汪煦昌合拍《诱婚》。以后独立拍片。1925年，连续完成了《最后之良心》、《小朋友》、《上海一妇人》、《冯大少爷》等9部故事片的摄影工作。他是我国最早使用镜头纱、测光表、渐变的柔和玻璃、偏光镜、可变速的摄影马达等摄影技术的摄影师。1928年至1931年间，他担任武侠神怪片《火烧红莲寺》（共18集）的摄影，是我国第一部大量运用

特技摄影手法的影片。1931年，他拍摄中国第一部蜡盘录音的有声电影《歌女红牡丹》。30年代，他还在明星公司出品的多部进步影片，如《狂流》(1933)、《脂粉市场》(1933)、《前程》(1933)、《盐潮》(1933)、《劫后桃花》(1935)、《压岁钱》(1939)以及轰动一时的《姐妹花》(1933)担任摄影师。1938年至1949年间，他在上海国华影片公司、国泰影业公司、"中电二厂"拍摄了《衣锦荣归》(1947)、《幸福狂想曲》(1947)、《喜迎春》(1948)等影片。1948年赴香港，在长城电影制片公司又拍摄了《南来雁》(1950)、《门》(1951)、《一家春》(1952)、《寸草心》(1953)、《午夜琴声》(1959)等25部影片。从影40年，拍摄影片逾200部。因为董克毅摄影技术全面、熟练且熟知胶片的性能，能够很好满足导演的要求，出色地完成摄影任务，而成为我国早期优秀摄影师之一，为提高我国电影的摄影技术水平做出了贡献。

【杜琪峰】[*1955～*] 香港电影导演。1972年加入香港无线电视台，辗转由场记到担任编导及监制，作品有当时深受欢迎的《射雕英雄传》及荣获纽约国际电影节金奖的《雪山飞狐》。1983年正式投身电影界，首部导演作品是《碧水寒山夺命金》，1988年凭《阿郎的故事》获第八届香港电影"金像奖"最佳导演提名。与韦家辉等人成立银河映像制作公司，作品风格敢于创新，题材新颖。其作品还有《无味神探》、《东方三侠》、《烽火佳人》、《十万火急》、《暗战》、《枪火》、《再见阿郎》、《孤男寡女》等。

【尔冬升】[*1957～*] 香港演员、编剧、导演。广东人。出身于电影世家，父尔光、母红薇、兄秦沛、姜大卫皆知名人士。1975年中学毕业后进入邵氏公司当演员，参演的第一部影片是《阿Sir毒合老虎枪》，担当男主角的第一部影片是《三少爷的剑》，为他的成名作。从1975年到1984年，在邵氏公司主演了20部影片，其中名作有《白玉老虎》、《多情剑客无情剑》、《倚天屠龙记》等。他擅演古装侠客，他的俊朗外型，敏捷身手颇得好评。1985年以自由身接拍影片，五年来参演12部影片，其中佳作有《错点鸳鸯》、《吉屋藏娇》、《四千金》等。1981年编写其第一个电影剧本《猫头鹰》，由其兄弟合组的元亨影业公司拍成电影。1986年执导他的第一部影片《癫佬正传》，1988年公映的《人民英雄》被台湾影评人协会评为当年中国佳片之一。之后又编导了《再见王老五》。1993年导演《新不了情》，以几百万的投资突破3000万元的票房纪录，创造了近年香港影坛的奇迹，并获第十二届香港电影"金像奖"最佳电影、最佳导演、最佳编剧、最佳女主角、最佳男配角、最佳女配角6项奖以及第一届中国珠海·海峡两岸暨香港电影节"最佳导演"奖。1995年与人合编并导演《烈火战车》。1996年与人联合导演《色情男女》。1999年导演《真心话》。

【方沛霖】[*?～1949*] 电影导演。1928年入上海新人影片公司，任演员、美工师。曾主演《父子英雄》。1933年后曾担任《小玩意》、《渔光曲》、《黄金时代》、《逃亡》、《人之初》等影片的美工师。1936年任导演，执导的第一部影片是《化身姑娘》。1938年任新华影业公司导演，拍摄《武则天》、《珍珠塔》等影片。1942年后任中华联合制片股份有限公司、中华电影联合股份有限公司导演，拍摄《蔷薇处处开》、《万紫千红》、《鸾凤和鸣》、《凤凰于飞》、《凌波曲》等十余部影片。他擅长拍时装歌舞片、浪漫喜剧片，拍片有较高商业效益。1946年后任中电二厂、国泰影业公司导演，导演了《青青河边草》、《假面女郎》等影片。1947年赴香港，进入大中华影业公司任导演，拍摄《花外流莺》、《歌女之歌》等影片。

【方育平】[*1947～*] 香港电影导演。广东人，生于香港。香港浸会学院传理系毕业。1971年赴美国乔治亚大学新闻系攻读广播、电影及电视专业，1975年入南加州大学主修电影，获硕士学位。返港后加入香港电台电视部任助理编导，拍摄电视剧近二十部，其中《野孩子》于1977年获亚洲广播协会最佳青年导演奖。1981年起转任电影导演，导演影片《父子情》，成为香港新浪潮电影的代表作，获第一届香港电影"金像奖"最佳影片、最佳导演奖。1983年导演《半边人》，获第三届香港"金像奖"最佳影片奖、最佳导演奖和最佳剪接奖。还被评为香港电影80年代十大名片之一。之后又导演了《美国心》(1986)等片。其作品着眼于普通人的生活和命运，擅长通过生动的细节刻画人物的不同性格。一度从事话剧导演工作。1998年导演《一生一台戏》。该片获第三十五届台湾金马奖6项提名。

【费穆】［*1906～1951*］　电影导演。字敬庐，号辑止，江苏吴县人。生于上海，童年迁居北京，1916年入法文高等学堂，并自学了英、德、意、俄等多种外国语，使他眼界开阔，受到欧洲大陆文化的熏陶。因长年苦学，致左眼失明。1924年在山东林城矿务局任高级职员，业余为北京真光戏院《真光影讯》撰写影评。1930年在天津华北电影公司任编译主任，翻译英文字幕和撰写说明书，曾做过侯曜的助手，不但熟悉了影片制作流程，而且受到了侯曜艺术创新精神的影响。1932年任联华影片公司导演，1933年他的处女作《城市之夜》问世，显示其纯熟的导演艺术，其表现手法是他独特的电影观念的具体体现，他率先提出“电影艺术”“应该早些离开戏剧的形式，而自成一家”的主张，给当时的中国影坛带来了强大的冲击力。之后，相继导演了《人生》(1933)、《香雪海》(1934)、《天伦》(1935)、《前台与后台》（1937）等影片。这些影片在一定程度上对旧的思想意识及其影响进行了揭露与批判。其中，《天伦》被誉为“中国影坛一部稀有的作品”，“达到了中国默片的最高峰”。1936年编导的《狼山喋血记》，则是一部构思新颖、寓意明确的寓言式影片，为电影评论界和观众所赞赏。1937年执导《联华交响曲·春闺断梦》，达到其实验电影创作的顶峰。同年导演戏曲片《斩经堂》，力图在中国古典艺术中开掘现代的艺术因素，“要在写实与写意之间，别创一种风格”。上海“孤岛”时期，费穆于1938年创办了民华影业公司，导演了《孔夫子》、《洪宣娇》、《世界儿女》、戏曲片《古中国之歌》等片。1941年太平洋战争爆发后，拒绝与日伪合作，转向话剧工作，参与创办上海艺术剧社，导演了《杨贵妃》、《浮生六记》、《红尘》、《秋海棠》、《小凤仙》等舞台剧。抗日战争胜利后，他在主持上海实验电影工场期间，编写电影剧本《浮生六记》，导演了故事片《小城之春》和中国第一部彩色戏曲片《生死恨》。《小城之春》是费穆电影创新的集大成之作，技法圆熟，风格统一，代表了费穆电影的最高成就，也是东方现代电影的拓荒之作。1949年5月到香港，创办龙马影片公司，监制影片《花姑娘》，又编写了《江湖儿女》（与齐闻韶合作）和《月儿弯弯照九州》等电影剧本。费穆的电影作品从不同侧面对人的生存价值、人生的目的和意义进行了哲理性的探讨。因此，他的作品有着丰富的哲理性内涵。在人物刻画上善于深入到人物的心灵深处予以剖析。在艺术处理上，镜头凝练、构图优美，形成了他独特的清雅、朴素和意境幽深的风格。1951年1月31日病逝。传记资料有黄爱玲编《诗人导演费穆》、台湾“电影资料馆”编《〈小城之春〉的电影美学》。

【冯四知】［*1911～1984*］　电影摄影师。安徽庐江人，生于江苏南京。在上海大夏大学商科银行系学习期间，酷爱照相，所拍的《藤影翩跹》获选参加1932年美国芝加哥国际博览会；《黄山雪松》获1933年杭徽公路宣传照片头等奖。从此立志把摄影作为自己的终身事业。1936年，与朋友组成“飞鹰社”，创办了《飞鹰》照相杂志，并在南京举办了《冯四知摄影个人展》，冯四知与其作品在社会拥有一定的声誉。1939年任中央通讯社图片摄影师，1940年后又为中国电影制片厂、中华教育电影制片厂拍摄新闻片、故事片。1948年，经金山推荐，进入清华影片公司，拍摄了故事片《大团圆》，其摄影造诣已初露锋芒。1949年进入上海电影制片厂后，拍摄了《大地重光》（1950）、《翠岗红旗》(1951)。《翠岗红旗》因其用光、构图独具匠心，结构严谨，画面影调丰富，获1951年第六届卡罗维·发利国际电影节摄影奖，冯四知成为中国电影在国际电影节上首次荣获摄影奖的摄影师。1954年后相继拍摄了《三年》(1954)、《青春的园地》(1955)、《铁道游击队》(1956)、《凤凰之歌》(1957)、《宝莲灯》(1959)等影片。重视钻研摄影理论的冯四知也是我国最初运用科学的R值洗印法的摄影师之一，他还对R值洗印法的运用撰写了3篇专论，刊载在当时的《摄影通讯》上，对我国电影的科学洗印做出了贡献。1959年至1963年，担任上海电影专科学校摄影系主任，从事教学工作。1976年起进行“测光表感色性误差”的研究。1984年2月29日在上海逝世。

【高志森】［*1958～　*］　香港著名导演。广东中山人。毕业于香港马利诺书院。在丽的电视台任编剧4年。1979年起为电影编剧。1984年起执导。其主要作品有《痴心的我》(1986)、《鸡同鸭讲》(1988)、《豪门夜宴》(1991)、《大富之家》(1993)、《我和春天有个约会》(1994)、《南海十三郎》(1997)、《大赢家》(2000)等。其中，《我和春天有个约会》获第十四届香港电影“金像奖”最佳编剧、最佳女配角、最佳新演员奖；《南海十三郎》获第十七届香港电影

"金像奖"最佳编剧奖。

【龚弘】［*1915～　*］　台湾电影事业家。字体岩。江苏崇明人。中央政治大学新闻系毕业，后赴美国西北大学新闻学院学习，获硕士学位。曾任印度加尔各答《印度日报》社长、上海中国文化服务社总经理、《中央日报》总经理、台湾"新闻局"副局长。他除起用李行、白景瑞外，还重用丁善玺、廖祥雄等担任导演，培养和聘用了唐宝云、王莫愁、柯俊雄、陈莎丽等优秀演员。他在任职期间积极提倡"健康写实主义"的制片方针，并在不同时期组织拍摄了多种类型的影片。同时，还开拓了香港、新加坡、马来西亚、美国、加拿大、菲律宾等11个国家和地区的国语片市场，并创办了中国文化学院大众传播系。后赴美国担任《华美日报》社长。

【顾长卫】［*1957～　*］　电影摄影师。江苏吴江人。生于陕西西安。从小喜爱画画，为他日后摄影创作打下了坚实的基础。1978年考入北京电影学院摄影系，1982年毕业后分配至西安电影制片厂任摄影助理。1984年与智磊联合担任了《海滩》的摄影师。1987年拍摄了《孩子王》，获1988年第八届中国电影"金鸡奖"最佳摄影奖。该片还获得1988年第四十一届法国戛纳国际电影节教育贡献奖；获1988年比利时电影探索评奖活动探索影片奖；获1988年联合国教科文组织国际影视委员会特别奖。1987年担任了《红高粱》的摄影师，因影片的摄影与影片的整体风格达到完美的统一，获第八届中国电影"金鸡奖"最佳摄影奖。该片获第三十八届西柏林国际电影节金熊奖等多项大奖。1989年拍摄《菊豆》，获第八届美国夏威夷国际电影节摄影奖、第六十三届奥斯卡最佳外语片提名。1993年拍摄《霸王别姬》，获第四十六届戛纳国际电影节金棕榈奖；获第五十一届美国电影金球奖最佳外语片奖；获第六十六届美国奥斯卡最佳外语片提名、最佳摄影奖提名。1995年拍摄的《兰陵王》，获1995年美国洛杉矶圣克拉里达国际电影节最佳外语片奖；获第十五届夏威夷国际电影节摄影奖。1995年担任《阳光灿烂的日子》的摄影师，该片荣获第三十三届台湾电影"金马奖"最佳影片奖。1997年在好莱坞大导演罗伯特·奥尔特曼导演的《The Ginger Bread Man》中担任摄影师。顾长卫的其他作品还有《大明星》(1985)、《神鞭》(1986)、《代号美洲豹》(1988)、《狭路英豪》(1993)等。他善于营造气氛，用光考究，讲究画面构图，追求惟美的风格，尤擅长色彩运用。1994年12月赴美，签约ICM公司，成为好莱坞屈指可数的亚洲摄影师之一。他是美国影艺学院、电影摄影师协会会员。

【顾肯夫】［*?～1932*］　电影导演。江苏苏州人。江苏东吴第二中学毕业。早年研究法律，曾创办律师事务所。1921年加入中国影戏研究社，在中国第一部长故事片《阎瑞生》中反串老太婆一角。1922年与陆洁合作创办中国最早的电影刊物《影戏杂志》，同时在明星影片公司参与布景管理和剪辑。1923年创立大中华影片公司，并开办大中华电影学校。1924年导演影片《人心》。1926年与朋友合办公平影片公司，编导《公平之门》。后在神州影片公司担任导演，先后拍摄《可怜天下父母心》、《好儿子》、《金钱豹》、《卖油郎独占花魁》等影片。1928年参与上海电影检查法规的起草工作。1929年任国民政府戏曲电影审查委员会顾问。1932年发起成立中国电影教育协会，同年逝世。

【关锦鹏】［*1957～　*］　香港电影导演。广东人，生于香港。从小受到喜爱戏曲的母亲的熏陶，对电影情有独钟。1976年从香港培正中学毕业，考入浸会学院传理系，又报名参加香港无线电视台演员训练班，兼职助导。1979年正式投身到电影界，担任"新浪潮"影人的副导演，陆续参与制作了翁维铨《行规》，余允抗《师爸》、《山狗》，许鞍华《小姐撞到鬼》、《投奔怒海》、《倾城之恋》，于仁泰《求子世界》、《巡城马》等十余部影片。1984年，独立执导处女作《女人心》。1985年又担任区丁平导演的《梦中人》及曾志伟导演的《龙兄虎弟》两部影片副导演。1986年导演《地下情》，这是他本人最喜欢的作品。1987年执导的《胭脂扣》，获第二十四届台湾电影"金马奖"最佳女主角、最佳摄影、最佳美术设计奖及都灵国际电影节评审团特别奖。1989年执导的《三个女人的故事》（又名《人在纽约》）独得第二十六届台湾电影"金马奖"8项大奖。1991年导演的《阮玲玉》获第十二届香港电影"金像奖"5项大奖，还获得柏林国际电影节最佳女演员银熊奖（张曼玉）。1994年执导根据著名作家张爱玲同名小说改编的影片《红玫瑰白玫瑰》，又获第三十一届台湾电影"金马奖"5项奖。之后又导演了《男生女相》（1996）、《念你如昔》(1997）和《愈快乐愈堕落》(1998)、《有时跳舞》

（1999）等影片。关锦鹏是一个擅长拍摄女性题材影片的导演，在他精心构筑的影像世界里，可以看到不同面貌、不同个性的女性，人物角色的塑造尤为细腻生动。

【关文清】［*1894～1995*］ 香港早期电影导演。广东开平人。美国加州大学文学系毕业，1914年后在好莱坞当过临时演员、学习摄影。曾任好莱坞电影机构的东方文化顾问。1920年回国，为广州钻石影片公司培训演员，教授化妆。1921年至香港。1923年被香港民新影片公司聘为顾问。1926年执导广州南越影片公司出品的《添丁发财》。1931年担任为联华港厂的基本导演，执导了该厂的创业作《铁骨兰心》。1933年与赵树燊等在美国旧金山创办大观有声影片公司。1934年回香港。1935年执导大观公司的著名爱国影片《生命线》。1937年创办山月影片公司，拍摄粤语片《边防血泪》等，并开办山月电影学院。此后相继导演了五十多部影片，有"无畏导演"、"诗人导演"之称。后定居美国。有自传性回忆录《中国银坛外史》。

【管海峰】 电影编剧、导演。1916年与张石川创办幻仙影片公司，编写了该公司惟一的影片《黑籍冤魂》的剧本。1921年与殷宪辅兄弟创办新亚影片公司，编导影片《红粉骷髅》。1924年后又为百合影片公司编导了《孝女复仇记》、《苦学生》等影片。1928年创办海峰影片公司，编导影片《昭君出塞》、《雨过天青》等。

【广春兰】［*1940～ ］ 电影导演。锡伯族。新疆伊宁人，生于甘肃兰州。曾就读于北京中央民族学院附中，1961年考入北京电影学院导演系。1966年毕业后，开始她不平坦的艺术创作生涯。1969年在江苏省高邮县任中学教师和文化馆创作员，1976年任南京电影制片厂编导，导演了儿童故事片《宝贝》，获得好评。1981年调任天山电影制片厂为导演，十几年间，拍摄如《幸福之歌》（1981）、《热娜的婚事》（1982）、《不当演员的姑娘》(1983)、《神秘的驼队》(1984)、《美人之死》(1985)、《孤女恋》(1985)、《买买提外传》(1987)、《西部舞狂》(1988)、《快乐世界》(1989)、《男子汉、舞厅、女明星》(1990)、《火焰山来的鼓手》(1992)、《求爱别动队》(1992)、《戈壁来客》(1995)、《快乐天使》(1997)等十多部观众喜闻乐见的影片。其中，《不当演员的姑娘》获文化部1983年优秀影片荣誉奖；1985年获土耳其伊斯坦布尔国际电影节优秀影片奖。《买买提外传》于1988年获第八届中国电影"金鸡奖"特别奖；获广播电影电视部1986年至1987年优秀影片奖。《火焰山来的鼓手》于1992年获第四十一届柏林国际电影节最佳儿童片奖。其作品具有鲜明、独特的新疆地方色彩和民族韵味，情节曲折、跌宕。她曾是中国影协新疆分会副主席。

【郭维】［*1922～ ］ 电影导演。天津人。1937年肄业于北平成城中学。少年时代就积极投身到抗日救亡的革命洪流之中。1938年到达陕甘宁边区，考入陕北公学流动剧团为演员，后并入华北联大。1939年加入中国共产党。1939年至1942年任华北联大文工团戏剧组长；1942年至1946年任冀中军区火线剧社戏剧队长；1947年至1949年任冀中区党委群众剧社社长，在此期间，除参加抗日斗争外，还导演了《王秀鸾》、《胜利渡长江》，参加了《巡按》、《白毛女》、《血泪仇》等中外名剧的演出。他导演的《王秀鸾》和创作的《火炼真金》，分别获得冀中区的导演奖和创作奖。1949年调任河北省文工团团长，并先后当选为河北省文联常委和中国戏剧家协会理事。1950年，至北京电影制片厂从事导演工作，先在史东山导演的《新儿女英雄传》任副导演。1953年独立执导了惊险故事片《智取华山》，对我国惊险样式的影片进行了有益探索。该片在1955年捷克斯洛伐克的卡罗维·发利电影节上获自由和平奖。1955年调至长春电影制片厂，拍摄了其代表作《董存瑞》，生动深刻地刻画了董存瑞这个英雄人物的成长历程，该片荣获文化部1949年至1955年优秀影片一等奖的金质奖章。1957年执导的影片《花好月圆》将赵树理的名著《三里湾》搬上银幕。同年被错划为右派分子。1964年导演与香港合拍的戏曲片《铡美案》。1979年调回北京电影制片厂当导演，任北京电影制片厂艺术委员会副主任，并被选为中国电影家协会常务理事，导演了《柳暗花明》、《笨人王老大》等影片。

【韩尚义】［*1917～ ］ 电影美术设计师。浙江上虞人，早年在化妆粉铺、广告社当过学徒、小职员。自幼爱好美术，1934年肄业于上海美术专科学校美术教师进修班。抗日战争爆发后，1938年在武汉考入军事委员会政治部第三厅美术科，从事抗日宣传活动。1940年转入中国电影制片厂从事电影美术设计。他参加美术设计的第一部影片是《东亚

之光》，以后相继担任了《日本间谍》、《血溅樱花》、《还我故乡》等影片的美工设计。这期间他还兼任话剧、歌剧的舞台美术设计。1946年回上海，在昆仑影业公司担任《一江春水向东流》（1947）、《新闺怨》（1948）、《关不住的春光》（1948）等影片的美术设计。1949年后，转入上海电影制片厂，任美术设计师，先后担任《上饶集中营》（1951）、《南征北战》（1952）等二十多部影片的美术设计。他的美术设计既有大笔触的写意，也有精雕细刻的写实，追求虚实结合，强调艺术的意境。如《林则徐》（1959），以洗练的笔触着力于场景的概括，强调戏剧气氛；《聂耳》（1959）中夸张的色彩运用和构图设计以及大幅度的场面调度，增强了电影的表现力；《枯木逢春》（1961）山水画般的场景设计，富有江南的地方特色；《白求恩大夫》（1965）以平凡的场景追求自然、朴素真实的风格；《从奴隶到将军》（1979）注重形象对比、时代特征和地方特色；《南昌起义》（1980）强调历史真实的再现；《子夜》（1981）由于体现出时代的特色，内外景衔接自然，实景的选择和加工与人物的身份协调，而获得第二届中国电影“金鸡奖”最佳美术奖。除创作外，他还重视电影美术理论的研究，出版了《论电影与戏剧的美术设计》、《电影美术漫笔》、《电影美术散论》、《电影美术造型》等书籍。1957年加入中国共产党。先后任上海电影制片厂副厂长、总美工师。

【韩志晨】［*1952～　*］　吉林电视台高级编辑。河北秦皇岛人，毕业于吉林大学，1985年调任吉林电视台担任编辑工作。从1971年开始从事文学创作，发表过大量诗歌、歌词、报告文学等作品，后从事小说工作，发表过《井倌》、《金瓮》、《黑脸女人》、《雨重秋》等中、短篇小说多篇。自1986年起主要从事电视剧编剧和电视艺术片编导工作，并与韩志君共同创作了《篱笆、女人和狗》、《辘轳、女人和井》、《古船、女人和网》、《雾、海、帆》、《烽烟过后的村落》等电视剧本，独立创作了《海瓮》、《风雪桅杆山》、《山爷》、《小镇女部长》等剧本，编导了《生命的秋天》、《生命树》、《巾帼风流》等多部电视艺术片。近年来创作《青青的坟草》、《苇絮花儿》、《我家有棵枇杷树》、《红罂树》等散文作品，现兼任中国作家协会会员、中国世界民族文化交流促进会理事、中国电视艺术家协会会员、吉林省影视文学创作中心特邀编剧、吉林省作家协会理事、吉林省电视艺术家协会理事。

【何非光】［*1913～1997*］　电影演员、编导。台湾台中人。1925年入日本东京大成中学，毕业后入日本大学文学戏剧科，课余在东京日活有声映画制作讲学所学习，并任中国留学生演剧会导演。1929年与同乡罗朋赴上海，同在电影公司当临时演员。1933年在联华影业公司任演员，因在影片《母性之光》中饰演反派角色而受到关注，并在影片《暴雨梨花》、《人生》、《体育皇后》中饰演角色。次年主演影片《再会吧！上海》，并在明星影片公司摄制的《华山艳史》中扮演角色。1936年任西北影业公司演员。1937年入中国电影制片厂，在《保卫我们的土地》、《日本间谍》等影片中担任角色；1939年始任导演，编导《保家乡》、《东亚之光》、《气壮山河》、《血溅樱花》等影片。1946年入香港大中华影业公司，编导《芦花翻白燕子飞》，导演《某夫人》。1948年为中电二厂导演《出卖影子的人》。后组织西北电影公司，回台湾拍摄影片《花莲港》。1949年回上海参加中国人民解放军，曾参加中国人民志愿军赴朝鲜战场，后任话剧团导演。“文革”后在上海文史馆工作。1997年9月6日病故。

【何基明】［*1917～1994*］　台湾电影导演。台湾省台中人。17岁赴日，毕业于日本东京艺术学院。回台湾后参加歌仔戏剧团，专门拍摄16毫米的各种景物和动作的影片，用以配合歌仔戏，在银幕上放映。1955年在台中创办华兴电影制片厂，1956年拍摄歌仔戏影片《薛平贵与王宝钏》，之后相继导演了台语片《范蠡与西施》、《台南运河殉情记》、《青山碧血》、《金山奇案》等五十多部。其中，《青山碧血》于1957年获台语片“金马奖”最佳编剧奖，为台语片主要导演。1960年在日本映画电视技术会拍摄教育片。1969年回台湾导演了《玉兰花》、《翠玉环》、《苦心莲》等电视连续剧。

【何平】［*1957～　*］　电影导演。山西人，出身于电影世家。1980年进入北京科学教育电影制片厂，曾任故事片《竹》的场记，并在《杂技女杰》（1980，舞台艺术片）、《气象小哨兵》（1981，科普故事片）、《初夏的风》（1982）、《欧妹》（1983）中任副导演。1985年调入西安电影制片厂，在《东陵大盗》第一、二集中任副导演，1987年与人联合导演《我们是世界》。1988年独立执导《川岛芳子》，描写中日战争期间一个日本女间谍的命运悲剧，受

到好评。1989年联合编剧并导演《双旗镇刀客》，影片圆熟的叙事手法，流畅的运动摄影，富有冲击力与张力的视角、构图，都给人留下了非常强烈的印象。该片荣获1990年第三届日本夕张国际探险与幻想电影节最佳最片大奖；1992年第十届意大利都灵国际电影节最佳影片提名；1992年香港电影“金像奖”十大最佳华语片之一。1993年第四十三届柏林国际电影节青年导演作品奖。1993年导演《炮打双灯》，该片获第四十二届西班牙圣·塞巴斯蒂安国际电影节评委特别提名奖，女主演宁静获最佳女演员奖；获第十四届夏威夷国际电影节大奖；获1993年全国十大佳作之一；在珠江电影节上获最佳摄影奖。

【何平】［*1957～*］　台湾电影导演，生于台湾新竹。毕业于纽约锡拉丘兹大学，电影制作硕士学位，回台湾后从事广告、电视节目及短片的制作和编剧工作，导演作品有《阿爸的情人》(1990年)、《十八》(1993)和《国道封闭》(1997)。

【何群】［*1955～*　］　电影美术师、导演。南京人。1978年考入北京电影学院美术系，1982年毕业分配到广西电影制片厂任美术师、导演。曾在《一个和八个》（1983）、《黄土地》（1984）、《大阅兵》（1985）、《书剑恩仇录》（1986）、《寡妇村》（1987）和《出嫁女》（1990）等影片中任美术师。1988年转任导演，执导处女作《哗变》，后调至珠江电影制片厂。先后导演了表现在押送犯人的列车上劫持与反劫持的《西行囚车》（1989）、表现民间抗日传奇英雄的《烈火金刚》（1991）、表现城市年轻教师生活与爱情的《上一当》（1992）、现代侦破片《消失的女人》（1992）、表现边远山区办学艰辛的《凤凰琴》（1993）、反映混在北京的外地知识分子生活的《混在北京》（1995），以及表现青春期少男少女生活的《男孩女孩》（1996）。1994年策划了影片《中俄国际列车大劫案》的拍摄，导演了6集电视连续剧《紧急追捕》。其中，《烈火金刚》获国家电影“政府奖”（优秀影片奖）。《凤凰琴》获1993年广播电影电视部最佳影片奖、最佳编剧奖、最佳男演员奖；获1994年“五个一工程”优秀影片奖。何群的影片力求拍得生动好看，有较强的商业性，也表达了他对小人物的深切关注与理解。

【何为】［*1953～*　］　重庆电视台一级导演。福建人。毕业于上海戏剧学院，80年代初期开始从事电视艺术创作，曾担任过《等他管你叫妈妈》等多部电视剧的摄像并参与导演工作，作为“重庆电视台青年创作集体”成员，共同创作了《山那边是海》（编导之一兼摄像）、《昨天、昨天的故事》（编导之一兼摄像）、《巴桑和她的弟妹们》（导演之一兼摄像）、《希波克拉底誓言》（导演之一）、《黑豹突击队》（导演之一）等，曾在大型纪录片《西藏文化系列》中担任艺术总监并直接参与导演及摄影工作。出任形象广告片《东方醒狮》导演兼摄影。发表《沉着地走向形式》、《艺无止境，文无定法》等多篇论文。现兼任中国艺术家协会会员，中国广播电视学会会员，中国电影电视摄影师学会理事，四川省及重庆市文联委员。1984年被授予四川省劳动模范称号。1988年参加第五届全国文代会。

【何兆璋】［*1915～1999*］　电影录音师、导演，著名电影技术专家。浙江定海人，出生于上海。张石川是何兆璋的姑丈，因而他很小的时候便经常出入摄影棚和电影院，与电影结下了不解之缘。1931年从复旦大学肄业后进入明星影片公司学习录音，致力于中国有声电影的制作。先后为《姊妹花》、《脂粉市场》、《春蚕》、《女儿经》、《压岁钱》等40部影片担任录音师，并最先尝试光学声带迭印法。1940年任国华影业公司录音师。1941年改任导演，处女作是《鬼恋》。此后十余年间，在香港大中华、上海大同等影片公司导演了《梦断关山》、《海茫茫》、《长相思》等二十余部影片。1949年与谢晋一起进入华北革命大学政治研究院学习。1953年，毕业后历任上海电影技术供应厂厂长、上海市电影局总工程师等职，为上海电影基地的技术改造，电影技术队伍的培养，推进电影制片和放映的进步，开展电影科研活动等做出了贡献。他还曾代表中国出席社会主义国家电影技术会议（1958）和英国电影音响电视技术协会召开的第七届国际技术研讨会和展览会（1981），进行国际文化技术交流。曾被选为上海市第一至第五届人民代表，第五、六届政协委员和中国电影家协会名誉理事，上海电影电视技术学会理事长。

【贺绿汀】［*1903～*　］　作曲家、音乐理论家、音乐教育家。湖南省邵阳县人。儿时就受到大量民间音乐的熏陶。1924年考入长沙岳云学校艺术专科学习钢琴、小提琴及和声，初步接触西洋古典音乐。1927年加入中国共产党。同年参加广州、海丰

起义。1931年，考入上海音乐专科学校，随著名作曲家黄自学习作曲，1934年以钢琴曲《牧童短笛》获亚历山大·齐尔品的“征求中国风味钢琴曲”一等奖。1934年起，开始为电影作曲。50年来，相继为《乡愁》、《风云儿女》、《都市风光》、《船家女》、《长恨歌》、《十字街头》、《马路天使》、《上饶集中营》、《宋景诗》、《曙光》等二十多部影片谱写音乐及歌曲。其中大部分创作于30年代。贺绿汀在电影音乐创作方面，十分注重音乐本身的体裁特点与电影的总体精神、风格的一致性。并注重吸取民族、民间音乐的优点与西洋古典音乐的综合运用，使他的电影音乐既富有鲜明的民族风格，又有多样的技巧与形式。如影片《马路天使》中的两首歌《天涯歌女》、《四季歌》在社会上风靡一时，广为传唱。贺绿汀创作的更多是抗日爱国歌曲，如《保家乡》、《募寒衣》、《垦春泥》、《胜利进行曲》等，这些歌曲以慷慨激昂的曲调、感奋的情绪鼓舞人民向着胜利前进，在群众中广泛流行。抗日战争期间，贺绿汀先后在救亡演剧一队、重庆育才学校工作。1943年赴延安，在延安鲁迅艺术学院、延安中央乐团担任艺术领导职务。其间创作了著名的《新世纪的前奏曲》、《东方红》、《嘉陵江上》、《游击队歌》等合唱曲及歌曲。中华人民共和国成立后，贺绿汀任上海音乐学院院长、教授，中国文联副主席、中国音乐家协会副主席、第一届全国人民代表大会代表，中共第八次全国代表大会代表，第一、二、三届全国政协委员、第五届政协常委等职。著有《贺绿汀音乐论文集》。

【洪深】［*1894～1955*］　电影、戏剧编导、文艺理论家。原名洪达。字浅哉、伯骏，江苏省武进人。自幼酷爱文学、戏剧，大学时代曾多次参加戏剧演出。1916年清华大学毕业后公费赴美留学，先在俄亥俄州立大学攻读陶器工程，1919年又考取哈佛大学，成为著名戏剧家培克教授的研究生，获得硕士学位；又在波士顿表演学校学习表演、导演艺术。洪深是中国第一位受过正规西洋戏剧教育，在戏剧理论、剧本创作、舞台艺术实践各方面有着较全面修养的戏剧家，为他后来革新和发展我国戏剧、电影艺术打下了坚实基础。1922年回国后到上海，曾受聘于中国影片制造股份有限公司，并为该公司草拟“征求影戏剧本”启事，提出了自己的艺术主张，强调应该重视电影的宣传教育作用，并身体力行于1925年在《东方杂志》第二十二卷第一号至第三号发表历史电影剧本《申屠氏》，这是他的电影剧本处女作，也是我国第一个比较完备的电影剧本。同年，被明星影片公司聘为编剧顾问，编导了《冯大少爷》、《早生贵子》、《四月里蔷薇处处开》、《爱情与黄金》、《少奶奶的扇子》等影片。这些早期作品在艺术上，体现了一种新鲜的导演风格，叙事平顺流畅，注重人物心理描写，“心理剧”的特点十分突出。20年代在复旦大学任教，并参加上海戏剧协社，成为著名话剧编导。30年代初，他加入中国左翼作家联盟和左翼戏剧家联盟，在创作思想上有了很大的转变。1932年，与夏衍等在明星影片公司组成编剧委员会，这一时期他创作的影片直接接触了工人、农民的生活和斗争，表现了30年代中国社会生活，作品有舞台剧作农村三部曲《五奎桥》、《香稻米》和《青龙潭》；编剧的影片《香草美人》、《压迫》和《劫后桃花》以及亲自执导的影片《铁板红泪录》。为中国早期有声电影的试验和发展做出了贡献。1928年，他翻译了苏联电影艺术家爱森斯坦、普多夫金等联合发表的《关于有声电影的宣言》；为中国第一部蜡盘发音有声片《歌女红牡丹》撰写剧本，并前往美国为明星影片公司订购有声片器材和聘请技师。他在1931年写的电影剧本《旧时京华》在拍摄制作时，试用了片上发音技术，并写了几篇阐述有声电影基础理论和创作方法的文章：《序引——有声电影的基本知识》、《有声电影的目的——有声电影的基本知识》、《两种根本不同的方法——有声电影的基本知识》，连续刊载在1932年7月10日至15日的《晨报》副刊《每日电影》上。洪深在有声电影理论探索、创作实践和器材购置等方面所做的贡献，对中国有声电影的创作发展和提高，具有重大的意义。1936年，是洪深电影创作的旺盛时期，先后创作了十几部电影剧本，其中被明星影片公司拍成影片的有《新旧上海》、《女权》、《四千金》、《社会之花》、《夜长梦多》，分别被天一影片公司、联华影片公司、新华影片公司拍成影片有的《花花草草》、《镀金的城》、《秋雨残花》等。抗日战争时期，主要从事戏剧活动。抗战胜利后，洪深从重庆回到上海，在复旦大学任教，并主编《大公报》的“戏剧与电影”副刊。1946年受聘于国泰影业公司，任特约编剧。1947年为启明影业公司编写《鸡鸣早看天》，反映了社会的黑暗，揭露了抗战时期汉奸的罪恶。1948年，与人联合导演了《弱者，你的名字是女

人》，提出妇女应求得自身解放的主题思想。同年，经解放区到北平。1949年7月，参加了中华全国文学艺术工作者第一次代表大会，被选为全国文联主席团委员，中国戏剧家协会副主席。中华人民共和国成立后，历任中国戏剧家协会副主席、中国作家协会理事，政务院对外文化联络局局长，主要从事文艺领导和中外文化交流工作。除了电影创作，他还著有《电影戏剧的编剧方法》、《电影戏剧表演术》等理论专著。编写了《电影术语辞典》等，为电影理论建设做出了贡献。1957年至1959年，中国戏剧出版社出版了《洪深文集》4卷，其中收有部分电影剧本和电影论著。1955年8月29日病逝。传记资料有中国文史出版社《回忆洪深专辑》及陈美英编著《洪深年谱》、《洪深评传》。

【侯孝贤】［*1946～　*］　台湾电影编剧、导演。广东梅县人，1岁随父迁居台湾花莲县。高中毕业后服兵役。1969年考入台湾艺术专科学校影剧科。1972年毕业后当过电子计算机推销员。1974年开始担任李行的场记、导演助理。1975年开始编剧，编有《桃花女斗周公》、《早安台北》、《我踏浪而来》、《蹦蹦一半心》等。1979年任《我踏浪而来》等影片的副导演。1980年第一次独立编导了喜闹剧《就是溜溜的她》和《风儿踢踏踩》。1982年编导温馨可人的乡土电影《在那河畔青草青》，被誉为当时台湾电影的一股清流。1983年导演《儿子的大玩偶》颇受好评。尔后与人合作改编的剧本《小毕的故事》、《油麻菜籽》获第二十届、第二十二届台湾电影“金马奖”最佳改编剧本奖。他导演的《风柜来的人》获1984年法国南特三大洲国际电影节最佳影片奖，也是他最终确立自身艺术风格的代表作；1984年他编导《冬冬的假期》获法国南特三大洲国际电影节最佳影片奖、瑞士洛迦诺国际电影节特别奖；1985年，在他自任编剧的影片《青梅竹马》中演男主角，颇获好评。他的《童年往事》获1985年第二十二届台湾电影“金马奖”最佳原著剧本奖；1986年获第三十六届西柏林国际电影节国际评论奖；1987年获鹿特丹国际电影节最佳影片奖。1986年导演《恋恋风尘》荣获1987年葡萄牙特罗伊亚国际电影节最佳导演奖。1987年执导的《尼罗河的女儿》获意大利都灵国际电影节特别评审奖。1989年他导演了在台湾电影史上占有重要地位的影片《悲情城市》，影片透过一个小人物的家谱，多层次地叙述国民党从政治、文化、黑社会全面入主台湾的过程，气魂雄浑，内涵曲折庞大。该片获1989年威尼斯国际电影节“金狮奖”。1993年导演的《戏梦人生》获第四十六届康城影展评审团大奖。1995年执导的《好男好女》获第三十二届台湾电影“金马奖”最佳导演奖和最佳改编剧本奖2项大奖；获第一届香港电影“金紫荆奖”，获香港十大华语电影奖；侯孝贤获亚太影展最佳导演奖。以上这三部影片，被称为“悲情三部曲”。1996年导演《南国再见，南国》。1998年导演的《海上花》，获第五十一届坎城国际电影节最佳电影奖；获第三十五届台湾电影“金马奖”评审团大奖、最佳造型设计奖；侯孝贤获第四十三届亚太影展最佳导演奖。侯孝贤的作品通过表现小人物的悲哀，来透视社会变迁，对历史进行反思，视野广阔，有较深的内涵。影片多采用长镜头，摆脱戏剧性，平淡中蕴含着无限深意，韵味无穷，引人思考。有法人所摄影片《侯孝贤肖像》。

【侯曜】［*1903～1942*］　电影导演、编剧。广东番禺人。毕业于南京高等师范学校。1922年加入文学研究会。他受挪威戏剧家易卜生的影响很深，提倡所谓“问题剧”，表达了对某些社会问题的看法，思想倾向于反封建的民主主义。1924年，在东南大学毕业前夕，把自己的舞台剧《弃妇》改编为电影剧本，由长城公司拍成了影片，并加入长城公司，任编剧主任兼导演，从而开始了他的电影生涯。他的电影创作，沿续了他戏剧创作的路子，仍以“问题剧”为特点。如《伪君子》讨论的是道德问题，《春闺梦里人》是战争问题，《一串珍珠》是家庭问题，《摘星之女》和《爱神的玩偶》是恋爱问题等等。在当时投机风盛行，大部分影片为了迎合小市民趣味而粗制滥造的情况下，他的作品别具一格，不同俗流。因此，当时的一些评论者把这些影片冠为“长城派”予以肯定。但因“不脱教师之面与书生之见”，说教味重，票房价值不高。在编导了《伪君子》之后，离开长城公司，先后在民新影片公司和联华北京分厂担任编导，创作了《西厢记》、《木兰从军》、《故宫新怨》等片，在思想和内容上对古装片做了一些积极的探索。1933年赴港，曾任编辑工作，并创办文化影业公司。1938年加入南洋影业公司，主要作品有反映抗日的影片《血肉长城》、《最后关头》、《太平洋上的风云》等，对抗日战争起了积极的推动作用。1942年侯曜在新加坡被日军杀害。

【侯咏】［*1960～　*］　电影摄影师。河北邢台人，生于陕西西安。1978年考入北京电影学院摄影系。毕业后分配到西安电影制片厂任摄影师。他先后拍摄了《九月》（1984）、《猎场扎撒》（1984，联合摄影）、《世界奇案的最后线索》（1985）、《盗马贼》（1986，联合拍摄）。《孙中山》（1986）获第七届中国电影“金鸡奖”最佳摄影奖。1987年拍的《京都球侠》。1988年拍的《晚钟》获1989年中国电影“金鸡奖”最佳摄影奖；获1990年第七届哥伦比亚波哥达国际电影节最佳影片奖。后任峨眉电影制片厂摄影师，拍了《他选择了谋杀》（1988）、《联手警探》（1990）、《天国逆子》（1995）、《混在北京》（1995）、《鸦片战争》（1997）。其中《鸦片战争》获1998年第十七届中国电影“金鸡奖”最佳故事片奖、最佳摄影奖；获第二十一届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖；获1997年中国电影华表奖优秀故事片奖。此外，还拍摄了《夏威夷传奇》（1998）、《一个都不能少》（1998）等影片。成为我国到目前为止惟一一位获得3次中国电影“金鸡奖”最佳摄影奖荣誉的摄影师。

【胡炳榴】［*1940～　*］　电影导演。湖北黄坡县人，生于北京。童年时代在农村家乡度过的，秀丽的水乡风光，淳朴的民风，都在他心灵深处留下美好的印象，对他日后的艺术创作有着很深的影响。1964年从北京电影学院表演系毕业，分配到珠江电影制片厂工作，先从事纪录片的编导工作，拍摄了纪录片《富饶美丽的西沙群岛》（1973）、《东莞特产》（1974）、《大庆女子采油队》（1977），以及科教片《向三废要宝》（1972）、《流行性乙型脑炎的防治》（1974）等。1978年担任《春歌》的副导演。1979年与丁荫楠联合导演《春雨潇潇》。1981年与王进联合导演《乡情》，荣获文化部1981年优秀影片奖；获1982年第五届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖。1983年导演《乡音》，全片追求朴素无华、流畅自然的叙事风格，寓情于景，寓情于理，情理交融。该片荣获文化部1983年优秀故事片奖二等奖；1984年第四届中国电影“金鸡奖”最佳影片奖。1986年导演《乡民》，影片生动、含蓄地反映出在改革中的乡镇风情和乡民们的精神状态。这三部影片被称为“乡村三部曲”。1989年导演《商界》，影片以恢弘和细腻的笔触，展现了复杂的现代商场角逐的社会图景。1998年执导了《安居》，以写实主义的手法，通过讲述一个生活在大都市的孤独老人的故事，探讨了中国在迈向现代化进程中人们的生存状态和精神状态。

【胡金铨】［*1931～1997*］　香港电影编剧、导演。河北永年人，生于北平，出身书香门第。曾就读北平汇文中学。1949年移居香港，曾从事印刷厂校对、广告绘制员。1951年先后进入龙马和长城影片公司做广告与布景设计工作，同时兼任香港美国新闻处“美国之音”的播音员、监制和编剧。1953年首次在严俊导演的《吃耳光的人》当演员，开始踏上演员生涯，后成为严俊的副导演。1958年经李翰祥介绍进入邵氏兄弟（香港）影业公司任演员和编剧，编写过由严俊导演的《花田错》（1961）等剧本，并在李翰祥导演的影片《梁山伯与祝英台》、《玉堂春》中任副导演、执行导演。1963年独立编导抗日战争片《大地儿女》，获第四届台湾电影“金马奖”最佳编剧奖。1964年导演《大醉侠》，开始显示出他的电影风格，无论是人物角色的出场或是武术动作设计，都深受中国传统京剧的影响。这部影片成为开启当时新派武侠片潮流的重要影片之一。同年到台湾加盟联邦公司，1967年导演了《龙门客栈》，打破台湾、韩国和菲律宾等地的票房纪录，影响极为广泛，并获第六届台湾电影“金马奖”优等剧情片奖和最佳导演奖。1972年完成的《侠女》荣获1975年法国戛纳电影节综合技术大奖。1974年导演《忠烈图》获1975年美国芝加哥国际电影节杰出贡献奖。1977年成立金铨电影公司，被英国电影指南誉为当年世界五大导演之一。1979年导演的《山中传奇》获第十六届台湾电影“金马奖”优等剧情片、最佳导演、最佳美术设计等6项奖。1983年与人合导《大轮回》获意大利国际科幻电影节最佳导演奖。1990年又与徐克合导《笑傲江湖》，1992年导演了《画皮之阴阳法王》。胡金铨一生服膺费穆的电影艺术，他的影像世界，有着中国山水画的意境，是绘画、京剧与高技巧在电影艺术中融合的典范，呈现出一种民族特色浓郁的风格。他还在自己编导的影片中多次兼任美术设计，在台湾和新加坡举办过个人画展。1993年获香港导演协会终身成就奖；1994年被香港演艺学院授予“荣誉院士”。1997年1月14日在台北逝世。传记有英人罗杰·葛西亚和法人伊莉莎白·凯瑟合著的《胡金铨传》；黄仁编著的《胡金铨的世界》；日人山田宏一和宇田川幸洋合著的《胡金铨——武侠电影的做法》。

【胡连翠】［*1935～　*］　安徽电视台一级导演。安徽含山人。1975年毕业于安徽大学师范学院艺术系。导演过文艺专题片、大型春节晚会、戏曲电视剧等。先后获奖的作品有：黄梅戏音乐电视剧《西厢记》，获得第六届《大众电视》“金鹰奖”最佳戏曲片创新奖、全国第三届戏曲电视剧“金三角”奖、美国南海“金猴奖”二等奖；黄梅戏音乐电视剧《朱熹与丽娘》获第九届全国优秀电视剧“飞天奖”戏曲二等奖、第七届《大众电视》“金鹰奖”最佳戏曲片奖；黄梅戏音乐电视剧《遥指杏花村》获得第十届全国优秀电视剧“飞天奖”戏曲片二等奖、全国第五届戏曲电视剧多本剧二等奖、全国第三届“乌金奖”特别奖；黄梅戏音乐电视剧《桃花扇》获得第十二届全国优秀电视剧“飞天奖”戏曲片二等奖、第十届《大众电视》“金鹰奖”最佳戏曲片奖、全国第七届戏曲电视剧三等奖、美国南海“金猴奖”三等奖；黄梅戏音乐电视剧《半把剪刀》获得全国第八届戏曲电视剧二等奖、第十一届《大众电视》“金鹰奖”最佳戏曲片奖；黄梅戏音乐电视剧《玉堂春》获得中国艺委会、中央电视台举办的中国首届戏曲展播优秀戏曲片奖、第十二届《大众电视》“金鹰奖”最佳戏曲片奖。《桃花扇》剧组获首届全国十佳剧组称号；胡连翠本人也获得全国第七届戏曲电视剧优秀导演奖。胡连翠敢于创新，摆脱了电视对于戏曲艺术片的被动纪录形态，按照电视的法则来选择戏曲美，汲取和强化剧种的唱腔音乐，删简和淡化已与时代有距离感或只适合舞台展示的表演程式，把电视和戏曲结合到一个称之为“戏曲电视音乐剧”的新阶段。1990年，中国视协、《当代电视》杂志社、中国广播电视学会等六家单位曾在北京举办其“作品研讨会”。1991年起享受国家特殊贡献津贴，1993年获全国“五一”劳动奖章、全国优秀文艺工作者称号，1995年获江淮十大女杰称号、中国十大女杰提名奖、全国劳动模范。

【黄百鸣】［*1948～　*］　香港编剧。广东人，生于香港，毕业于圣约翰英文中学。进入娱乐圈前，在澳门绿村电台做业余广播。1967年入香港商行当职员。1968年自组青艺业余话剧团，演出多部莫里哀喜剧。1970年为香港无线电视台艺员，参演过《烟雨濛濛》等剧集，演一些小角色。1976年开始替无线编剧，第一部《黄飞鸿》，创下当年最高的收视纪录。1978年编写第一个电影剧本《漩涡》。继后编写过不少著名剧本，有《最佳拍档》片集、《八星报喜》等，它们都一再创下香港最高卖座纪录。他编的电影剧本还有《鬼马智多星》、《我爱夜来香》、《开心鬼》片集，《合家欢》、《搭错车》（合编）等。1979年参与创办奋斗影片公司。1980年改组成新艺城影业公司，任行政总监兼编剧，并在一些功夫喜剧片中担任角色。

【黄春明】［*1937～　*］　台湾电影编剧、作家。台湾宜兰人。曾就读于台北师范学校、台南师范学校和屏东师范学校。毕业后任广播电台、电视台编辑。有短篇小说集《锣》、《沙哟哪啦，再见》、《小寡妇》、《我爱玛莉》等。其作品富有乡土气息，多表现乡村小人物的生活。曾参与拍摄乡土风情纪录片《大甲妈祖回娘家》、《淡水暮色》、《恒春一游》、《咚咚响的龙船鼓》等。1983年将其作品《看海的日子》改编为电影剧本，公映后获好评。还编写电影剧本《沙哟哪啦，再见》（1985）、《两个油漆匠》（1989）、《我的名字叫莲花》（1989）等。

【黄汉】［*1915～　*］　电影剪辑师、导演。原名黄生甫。浙江鄞县人，生于上海。5岁丧母，童年在浙江农村度过。1929年，为家庭经济所迫，辍学进入明星影片公司剪接间当学徒。他勤奋好学，刻苦钻研剪辑技术，颇得张石川、郑正秋、程步高等人的器重。1930年第一次独立剪辑了无声片《桃花湖》。1931年，明星公司用蜡盘发音的第一部有声影片《歌女红牡丹》获得成功后，由洪深专程赴美订购了全套有声电影设备，黄汉被指定做外国技师的助手，学习有声影片的剪辑技术。经努力，17岁的黄汉成为中国第一代有声电影剪辑技师。从1931年起，他在明星公司先后担任了《银星幸运》、《脂粉市场》、《姊妹花》、《压岁钱》、《劫后桃花》、《十字街头》等影片的剪接师。黄汉在技术上精益求精，在掌握影片节奏、镜头组接等颇有独到之处，深受导演们的赞赏，称他为妙手回春的剪辑大师。抗战爆发后，任大同、国华、金星、中联、华影的剪辑师兼副导演。1939年，与吴村合导了国华公司的影片《新地狱》并改名为黄汉。此后，与吴村、张石川、吴永刚等人合导了《天涯歌女》、《花溅泪》、《红粉金戈》、《地老天荒》等片。1941年以后，他开始独立导演了《春水情波》、《自由天地》、《女儿春》等20部故事影片。抗战后一度在香港建华影片公司与何兆璋合导影片《海茫茫》。1948年回上海，与吴村合导《柳浪闻莺》、与张石川合导

《乱世的女性》等。新中国成立后，任上海电影制片厂洗印、剪辑两个科长，后任总剪辑师。先后参加了《斩断魔爪》、《宋景诗》、《海魂》、《林则徐》等影片的剪辑工作，1978年后，兼拍外贸广告片。曾是中国电影家协会理事和影协上海分会理事。

【黄加良】［*1938～　*］　一级导演。海南琼海人。在从事电视艺术工作的二十余年间，共导演了二十余部一百余集电视剧。主要作品有《水乡一家人》、《一尊金佛像》、《花城少年》、《特区冒险家》、《春江水暖》、《香港地恩仇记》、《公关小姐》、《上海女性之三》、《情归绿岛》、《望月湖的故事》等。工作期间，发表导演创作手记多篇；还曾发表诗歌、歌词作品近100首，部分编入专集，其中歌词《我们是新少年》、《我爱水乡美》获全国少儿歌曲二等奖，农村歌曲二等奖。

【黄建新】［*1954～　*］　电影导演。笔名黄欣。河北深县人。生于陕西省西安市。1970年参加中国人民解放军。1976年转业到西安卫生宣传馆从事摄影工作。1977年考入西北大学中文系学习，1979年毕业后进入西安电影制片厂，先后任编辑、场记、副导演。曾在《第十个弹孔》（1980）、《特高课在行动》（1981）、《白桦林中的哨所》（1982）、《没有航标的河流》（1983）等影片中任场记。他创作或改编的剧本有《女侦察兵》（1979）、《兵车行》（1984）、《留学生》（1987）及《盲流》（1987）。1983年在北京电影学院导演进修班学习。1985年毕业后导演其处女作《黑炮事件》，以其对现实的深刻反思和高度风格化的表现主义手法给中国电影带来了强烈冲击。该片荣获广播电影电视部1985年优秀故事片奖；第六届中国电影“金鸡奖”最佳男演员奖（刘子枫）。之后相继导演了《错位》（1986）、《轮回》（1988）、《红翼》（1989，电视剧）、《一日情》（1990，电视剧）。1990年去澳大利亚做访问学者近两年。其间他了解到在澳洲能与美国电影相抗衡的就是反映本国老百姓常态生活，带有一些喜剧色彩、轻松感的电影，这对他回国后的创作与形成的独特风格有着很大的影响。1992年导演了《站直喽，别趴下》，主要表现改革开放前期各类人物的心理感受及心态失衡的状态。1994年导演《背靠背，脸对脸》，通过表现文化馆的权力之争，反映在更大文化氛围下中国的官本位思想与他们生存之间的关系。影片深刻、厚重，蕴藏着丰富内涵，引人思考。男主角牛振华在东京国际电影节上获最佳男演员奖。1995年导演《红灯停，绿灯行》，在临时组合起来的空间里表现极为中国化的人际关系、文化关系和时代特征。黄建新将以上3部影片称之为“城市百态三部曲”。1996年又执导《埋伏》，影片以带有荒诞意味的“埋伏”事件为贯穿，以侦探片的模式并巧妙糅合言情片乃至戏剧片的手法与技巧，真切描写小人物的生存状态和他们的喜怒哀乐，挖掘出他们身上所蕴含的善良品质和所潜伏的献身精神与英雄品格。其他的作品有：《五魁》（1993）、《小街派出所》（1998）、《说出你的秘密》（1999）。传记资料有柴效锋、纪珉、吕晓明编著《黄建新：年轻的眼睛》。

【黄建业】［*1954～*］　台湾电影评论家。广东东莞人，生于香港。1972年赴台湾入中国文化大学中文系，1976年毕业后入该校艺术研究所戏剧组硕士班。1978年任《影响》电影双月刊主编，从事影评写作，并编导舞台剧《凡人》、《早餐》。1982年后在台湾艺术专科学校电影科、台湾艺术学院戏剧系、中国文化大学影剧系、世界新闻专科学校广播电视科、铭传商专大众传播科等校任教。同时编写舞台剧《天堂旅馆》、《寻找关汉卿的三个女人》，先后出版专著《转动中的电影世界》、《潮流与光影》、《人文电影的追寻》、《杨德昌电影研究——台湾新电影的知性思辨家》等。现任台湾“国家电影资料馆”馆长。

【黄健中】［*1941～　*］　电影导演。福建晋江人。生于印度尼西亚泗水，1948年随父母回国。双亲亡故后从福建泉州随兄至京，就读于北京市一中。1960年入北京电影制片厂附属电影学校学习。毕业后任北京电影制片厂场记、副导演、导演。1979年任影片《小花》副导演，该片全面尝试了现代镜头语言，被视为中国大陆新电影运动的拓荒之作。后执导《如意》（1982）、《一叶小舟》（1983）、《二十六个姑娘》（1984）、《良家妇女》（1985）、《一个死者对生者的访问》（1987）、《贞女》（1987）、《龙年警官》（1990）、《过年》（1991）、《山神》（1992）、《雾宅》（1993）、《中国妈妈》（1995）、《米》（1997）、《西厢红娘》（1998）等十余部影片。其中，《良家妇女》获1986年捷克斯洛伐克第二十五届卡罗维·发利国际电影节主要奖和国际电影评论家组织奖；获西班牙第十八届大西洋国际电影节最

佳影片奖；获安达鲁西亚电影作家协会评论奖；西班牙电影俱乐部联合会电影俱乐部奖；1987年获印度第八届国际电影节评论家奖。《龙年警官》获广播电影电视部1989年至1990年优秀影片奖；获1991年第十四届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖。《过年》是我国第一部同期立体声故事片，获1990年第四届东京国际电影节国际评委奖。1988年后黄健中还编导了12集电视报告文学《异军突起》、8集电视剧《撞击世纪之门》等。1998年执导的《西厢红娘》，获第二十二届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖。

【黄绍芬】［*1911～1997*］　电影摄影师。笔名黄克。广东中山县人。早年在中山师范学校就读。1925年进上海民新影片公司当艺徒，学习洗印、摄影、照明等技术，曾充当儿童演员。1929年任联华影业公司摄影师。1930年联华影业公司最初的两部影片《故都春梦》和《野草闲花》是黄绍芬摄影处女作。此后，他成为“联华”的摄影组长。1932年上海“一·二八”事变后，深入前沿阵地，实地拍摄了许多抗日军民英勇杀敌和人民群众支援前线的动人镜头，这些宝贵的镜头都已成为极其重要的历史资料。当左翼电影运动蓬勃发展起来的时候，他参加拍摄了《三个摩登女性》（1933）、《母性之光》（1933）、《到自然去》（1936）、《春到人间》(1937)、《如此繁华》（1937）、《艺海风光》（1937）等影片，成为中国较有声望的电影摄影师。1937年后，在上海新华影片公司参加拍摄了《貂蝉》(1938)、《白蛇传》（1939）等古装片。1943年毅然拒绝拍摄日本“国策电影”《春江遗恨》，弃职在上海大中企业公司正乙化工厂任职员。抗战胜利后，重返影坛，被文华影业公司聘为技术主任兼摄影指导，拍摄和指导拍摄了《假凤虚凰》（1947）、《夜店》（1947）等影片。中华人民共和国成立后，先后在上海联合电影制片厂、上海电影制片厂担任摄影师。此间，还担任天马电影制片厂总工程师兼技术办公室主任，上海电影局摄影总技师等职务。1953年，参加拍摄了我国第一部彩色戏曲片《梁山伯与祝英台》。此后，还参加拍摄了《宋士杰》(1956)、《十五贯》（1958）等舞台艺术片及《伟大的起点》(1954)、《女篮五号》(1958)、《林则徐》(1959)、《聂耳》(1959)、《枯木逢春》(1962)、《霓虹灯下的哨兵》(1964)、《白蛇传》(1981)等故事片。这些影片具有构思质朴、光影运用妥贴、摄影角度得体、画面处理清新舒畅等独特风格。曾任上海电影制片厂总工程师兼技术办公室主任、中国摄影家协会上海分会主席，中国电影家协会理事及上海市政协委员等职务。1997年1月2日病逝。

【黄蜀芹】［*1940～　*］　电影导演。广东番禺人。生于上海。著名戏剧与电影艺术家黄佐临之女。1964年毕业于北京电影学院导演系，任上海电影制片厂场记、助理导演、导演。曾在《啊，摇篮》、《天云山传奇》等影片中任执行副导演。1983年独立导演《青春万岁》，获1984年苏联塔什干国际电影节纪念奖。1984年执导的《童年的朋友》，获文化部1984年优秀影片儿童故事片奖、首届中国儿童少年电影童牛奖。1987年与李子羽、宋国勋合作编写并导演《人·鬼·情》，影片表现了一个受伦理压抑、世俗樊篱禁锢的戏曲女演员秋芸坎坷的生活经历和从艺生涯，为当代中国女性主义电影的代表作。荣获1988年第八届中国电影“金鸡奖”最佳编剧奖；获第五届巴西里约国际影视录像最佳奖——“金鸡奖”；获1989年法国第十一届克雷黛国际妇女节公众大奖。1990年执导10集电视连续剧《围城》，获第十届全国优秀电视剧“飞天奖”二等奖、最佳导演奖；首届国际电视节金熊奖；全国电影厂优秀影视片评选一等奖。1994年与人合作编剧并导演了女画家潘玉良传记影片《画魂》。1996年导演《我也有爸爸》，影片通过一群白血病孩子与医护人员、足球明星乃至整个足球队之间的动人故事，展现了当今社会中的真情、爱心和人道主义，荣获1997年印度国际儿童和青年电影节最佳影片奖（金像奖）。

【黄允】［*1932～　*］　上海电视台一级编剧。江苏南通人，曾经在南通女子师范学习，1949年参加新闻工作，曾在新华社苏中九分社、南通人民广播电台、上海人民广播电台、上海电视台等单位担任记者、编辑、编剧、电视剧创作室负责人、业务指导等职。80年代开始主要从事电视剧创作，主要作品有《永不凋谢的红花》、《家事》、《你是共产党员吗》、《奋飞》、《他把希望留下了》、《她在人流中》等，并改编过《故土》（1～3集）、《秋海棠》（9～12集）等剧目，与人合作编剧《亲属》等十多部电视剧。《你是共产党员吗》获1981年优秀电视剧评奖三等奖。《她在人流中》等5部电视剧分别获得全国优秀电视剧“飞天奖”、《大众电视》“金鹰

奖”、“丑牛奖”等7个奖项。她所参加创作的电视连续剧《上海一家人》获第十二届全国优秀电视剧“飞天奖”二等奖。该剧是早期海派电视剧的代表作品，曾被人们誉为中国的《阿信》。

【黄宗江】［*1921～　*］　电影剧作家。浙江瑞安县人。生于北京。10岁时就在《世界日报》副刊发表了独幕剧《人的心》，1932年在青岛读中学时，常在萧军主编的《青岛日报》发表诗文。在天津南开中学读书时，积极参加南开剧社的演出活动。1938年考入燕京大学外国文学系，与孙道临、丁力、朱嘉琛等人同为学校戏剧活跃分子，曾参与组织燕京剧社。1940年休学，曾先后在上海剧艺社、上海职业剧团、华艺剧社、上海金星影片公司、重庆中国艺术剧社、中电剧团任职业演员，参加了大量话剧演出，还曾在轮船上当过水手。抗战胜利后复学回到燕京大学。1947年创作话剧剧本《大团圆》，并于1948年由上海清华影片公司拍成电影。1949年5月加入中国人民解放军，任华东军区专业创作员。1952年入总政文工团。1955年调总政文化部创作室。1958年后为八一电影制片厂编剧。1964年在八一电影制片厂加入中国共产党。多年来，他创作了《海魂》（1956，与沈默君合作）、《柳堡的故事》（1957，与石言合作）、《县委书记》（1958，与史超、郑洪合作）、《江山多娇》（1959，与王云合作）、《农奴》（1964）、《柯棣华》（1981）等电影剧本；改编了夏衍、柯灵的原作《秋瑾》（1982，与谢晋合作）等。此外，还编写了话剧《南方啊，南方》（1965）。其中《海魂》获1959年捷克斯洛伐克第十届劳动人民电影节“为世界和平而斗争”二等奖。《柳堡的故事》和《农奴》是黄宗江的代表作，标志着他的创作达到一个新的高度，后者在1981年马尼拉国际电影节上获“金鹰奖”。

【黄卓汉】［*1920～　*］　台湾电影事业家、导演。广东潮州人。广州国民大学法律系毕业。抗战中至越南海防任华侨中学国文教师。后至桂林任广西省图书杂志审查处专员。又任重庆总政治部同中校秘书，抗战后任南京《益世报》副总编辑兼采访部主任。1947年到香港，任《星岛日报》主笔。后改行经营戏院，担任中华戏院经理后主办戏院，并发行影片。1952年创办岭光影业公司，先后拍摄粤语片50部。1953年创办自由影业公司，摄制国语片20部，并参与编导影片《离乡情泪》等。1967年在香港创建“第一影业机构有限公司”，主要在台湾摄制影片，70年代发展成港、台地区的第四大电影机构。本人身兼制片、编剧、导演、摄影、剪辑诸职，有“十项全能”之称。至1985年，生产《古境幽魂》、《山中传奇》、《女朋友》等影片百余部。曾执导《狂侠》、《十三妹》等影片。1981年在台湾创办汉华影业社，发行外国影片。在台湾拥有两家电影院，先后主持西门、金马两条电影院线，以及美国、加拿大的华声等五条电影院线。1993年获台湾电影“金马奖”终身成就奖。著有《电影人生——黄卓汉回忆录》（1994）。

【黄佐临】［*1906～1994*］　电影导演、戏剧家。原名黄作霖，艺名佐临，广东番禺人。生于天津，10岁进天津新学书院。1925年至1928年在英国伯明翰大学政治经济系学习商业期间，萌发对戏剧的兴趣，自编自导自演短剧《东西》，并有幸得到英国剧作家萧伯纳的指点，回国后任洋行职业教师。1935年再度赴英，在剑桥大学文学系攻读戏剧专业，撰写了题为《莎士比亚演出简史》的硕士论文，同时在法国著名导演米·圣丹尼主办的“伦敦戏剧学馆”学导演。在此期间，他广泛接触了斯坦尼斯拉夫斯基、布莱希特、爱森斯坦及普多夫金的理论，观摩到苏、英、美等国家的影片，对他以后的艺术道路产生很大的影响。1937年抗日战争爆发，离英取道苏联回国。1938年，在重庆国立戏剧专科学校任教。次年去上海，任上海剧艺社、上海职业剧团导演，排演了《蜕变》等话剧，产生很大的社会反响。1943年10月，主持成立了苦干剧团，导演了多部题材多样、风格各异的话剧，显示出他深厚的艺术功力，成为上海享有盛誉的话剧导演。后一度在上海市立实验戏剧学校和南京国立戏剧专科学校任教。1946年秋，应邀参加上海文华影业公司，负责艺术创作，兼任电影导演。《假凤虚凰》（1947）是他导演的第一部影片。讲述一个受资本家的委托冒充成“经理”的理发师和一个装扮成“华侨富翁的女儿”的寡妇，相互欺骗后觉悟并喜结良缘的故事。在根据高尔基的舞台剧《在底层》改编的影片《夜店》（1947，柯灵编剧）中，他用严谨的导演构思和精巧的镜头处理描写了一群挣扎在社会底层的小市民的悲惨命运，对黑暗的社会现实发出悲愤的控诉。《表》（1949）是根据鲁迅翻译的班台莱耶夫同名小说改编并导演的，他大胆启用

非职业演员，用实景拍摄，甚至有些场景还采用了偷拍的方法。真实的反映了当时都市社会流浪儿童的生活，成为中国现实主义影片的优秀之作。在文华影业公司，他还导演了由他的夫人丹尼主演的《腐蚀》（1950）以及《美国之窗》（1952），培养了石挥、鲁韧、叶明等一些电影演员和导演。中华人民共和国成立后，任上海人民艺术剧院副院长、院长，兼任上海电影局顾问。创作重心由电影转到了话剧。60年代后从事斯坦尼斯拉夫斯基、梅兰芳、布莱希特演剧体系的比较研究，提出“写意戏剧”观，对中国戏剧、电影界产生了较大的影响。其间导演了《第二个春天》、《伽利略传》等颇有影响的话剧。在钻研话剧艺术的同时，他还拍摄了《为了和平》（1956）、《鲁迅生平》（1956，长纪录片）、《布谷鸟又叫了》（1958）、《三毛学生意》（1958）、《黄埔江的故事》（1959）和《陈毅市长》（1981）等影片。1994年6月1日病逝。传记资料有上海艺术研究所话剧室编《佐临研究》。

【霍建起】［*1958～　*］　电影美术师、导演。北京人。1978年考入北京电影学院美术系，1982年毕业后分配到北京电影制片厂任美术设计师。从1982年至1992年10年间，在《九月》、《盗马贼》、《遭遇激情》、《出生入死》、《大撒把》等十余部影片中担任美术师。1995年导演他的处女作《赢家》，影片以其生动的节奏、流畅的叙事、优美的画面、健康清新的风格，在1995年国产影片中脱颖而出，获当年度华表奖优秀影片奖以及中国电影“金鸡奖”最佳编剧奖和导演处女作奖。1996年导演《歌手》，表现现代都市爱情生活。1997年导演《那山、那人、那狗》，影片细腻而出色地演绎了男主人公深邃而美好的情感世界，描绘了父子之间由陌生到相互理解的情感历程。荣获第十九届中国电影“金鸡奖”最佳故事片奖；获1999年第二十三届蒙特利尔国际电影节最受观众喜爱奖。

【焦雄屏】［*1953～　*］　台湾女影评人。山西高平人，生于台湾台北。1975年毕业于台湾政治大学新闻系，曾担任过台湾《世界电影》编辑，《中国时报》记者。1981年毕业于美国德州大学奥斯汀分校电影系，获硕士学位。回台湾后担任文化大学戏剧系讲师，《联合月刊》主编，并任《联合报》专栏作家。1985年肄业于美国加州大学洛杉矶分校博士班。回台湾后任文化大学、东海大学、辅仁大学讲师，艺术学院专任讲师，兼任台湾电影文化协会理事。出版有《焦雄屏看电影·好莱坞系列》、《焦雄屏看电影·台湾系列》、《香港电影风貌》、《台港电影中的作者与类型》、《改变历史的五年》、《香港电影新锐》、《认识电影》等专著及编著《台湾新电影》、《香港电影传奇——萧芳芳和四十年电影风云》等。另有与蔡明亮合著电影剧本《河流》。

【靳夕】［*1919～　*］　木偶片编剧、导演。原名靳涤萍，天津人。受过中等教育，由于爱好美术，转入天津市立美术馆西画研究班学习。1937年在太原参加八路军。1938年加入中国共产党。1938年至1947年，先后在晋察冀军区的七月剧社、《晋察冀日报》社和抗敌剧社工作，创作了大型宣传画、石印画、连环画、油画、水粉画、木刻、漫画若干余种。1947年秋，任华北区创办的《战友》半月刊副主编。1949年冬，调入东北电影制片厂美术组任副组长，次年该组并入上海电影制片厂美术组。1957年上海美术电影制片厂成立，曾任该厂副厂长，兼任木偶片导演。先后编导了《小小英雄》（1952）、《神笔》（1955）、《中国木偶艺术》（1956）、《火焰山》（1957）、《谁唱得最好》（1958）、《孔雀公主》（1963）、《阿凡提》（1979）等多部木偶片，并编写了《东郭先生》（1955，木偶片）、《胖嫂回娘家》（1956，木偶片）等14部木偶片电影剧本。这些作品题材广泛，形式多样，有喜剧、讽刺闹剧、抒情诗剧等。其中木偶片《神笔》将浓郁的民族色彩和木偶片的假定性特征融为一体，在国内外多次获奖。《中国木偶艺术》获1956年第八届威尼斯国际儿童电影节奖。《阿凡提》获第三届《大众电影》“百花奖”最佳美术片奖、文化部1979年优秀影片奖；获美国电影艺术科学学院外国电影学术奖。靳夕还撰写了有关美术电影的文章，如《谈木偶片的特性》、《中国美术片的发展》、《美术电影的艺术虚构》、《充分发挥美术电影的艺术特性》等，填补了我国美术电影在理论探讨方面的薄弱环节。曾任中国电影家协会理事，中国电影家协会上海分会理事，中国美术家协会上海分会理事。

【柯灵】［*1909～2000*］　电影剧作家、评论家。原名高季琳，浙江省绍兴人，生于广州。小学毕业后靠顽强的自修来完成学业。15岁在家乡小学教书，并对文学产生浓厚的兴趣。曾在浙江大学师范训练班学习。17岁开始发表诗歌和散文。1931年“九·

一八”事变后，来到上海。先后在天一影片公司搞宣传，后转到明星影片公司，任宣传主任，明星二厂厂务秘书。一面继续文学创作，一面写进步影评文章。1937年抗日战争全面爆发，上海沦为“孤岛”，他与留沪的进步文化工作者坚持斗争，编辑《文汇报》、《大美报》和《正言报》的副刊，撰写杂文痛斥敌伪。后主持金星影片公司编剧部。1938年冬，创作了第一个电影剧本《武则天》，由新华影业公司拍成影片。1940年柯灵完成第二个电影文学剧本《乱世风光》，直接反映“孤岛”时期的战乱生活。剧本结构严谨，构思巧妙，有强烈的戏剧悬念。这一时期，他又把师陀的《无望村的馆主》改编成电影剧本《末路王孙》。1943年任上海苦干剧团编导委员。1945年，与师陀合作把苏联文学家高尔基的《在底层》改编成话剧《夜店》，1947年又改编成电影，这次再创作，从人物、事件到语言全部“中国化”，由文华影业公司拍成影片。1948年移居香港，任香港《文汇报》副总编辑兼永华影业公司编剧，创作了电影剧本《春城花落》和《海誓》，在一定程度上暴露了旧社会的黑暗。中华人民共和国成立后，先后任《文汇报》副社长兼副总编辑，上海剧本创作所所长，上海市电影局顾问，《上海电影》及《大众电影》主编，全国政协第二、三、四、五届委员，上海市第一、二、三届人民代表大会代表，中国作协理事，影协上海分会副主席等职。先后改编、创作了《腐蚀》（1950）、《为了和平》（1956）、《不夜城》（1957）、《春满人间》、《秋瑾传》等电影剧本。创作题材更为广泛，思想更为深刻，技巧也更为纯熟。柯灵还是一位极有成就的散文、杂文作家。杂文集有《市楼绝唱》、《遥夜集》，散文集有《望春草》、《晦明》、《香雪海》等。柯灵在理论批评方面也多有著述，曾发表《真实、想像与虚构》、《给人物以生命》和《电影文学丛谈》等论文和专著，1980年中国电影出版社出版《柯灵电影剧本选集》。1985年又出版《柯灵电影剧本续编》。另有《柯灵电影文存》。2000年6月19日病逝。

【黎北海】［*1889～1950*］　香港电影演员、导演、事业家。早年经商。1909年在上海亚细亚影片公司摄制的《偷烧鸭》中扮演警察。1913年执导了香港第一部故事短片《庄子试妻》并扮演庄子。1923年和弟黎民伟创办民新公司。1925年编导了香港第一部长故事片《胭脂》。1923年开办新世界电影院。1930年任联华港厂厂长、联华演员养成所所长。1931年创办香港影片公司，编导、主演影片《左慈戏曹》。1933年创办中华制造声默影片有限公司，执导香港第一部局部有声片《良心》和全部有声片《傻仔闹房》。1934年为中华影片公司导演默片《陈宫骂曹》、《薄幸》。1935年离开影坛，经营小食店，1950年病逝。

【黎民伟】［*1892～1953*］　电影事业家。广东新会县人，出生在日本，毕业于香港圣保罗书院。1911年在香港参加中国革命同盟会，组织清平乐会社演出文明戏，宣传反清革命思想。1913年又组织人我镜剧社，继续演文明戏，同时对电影发生了兴趣。同年与美商合作成立华美影片公司，拍摄自编的短片《庄子试妻》，并反串女主角庄妻。1923年与兄弟黎海山、黎北海合作成立民新影片公司，开办民新演员养成所。拍摄了《中国竞技员赴日本第六届远东运动会》、《港风景》、《香港中西警察会操》等新闻纪录片。1924年主演由黎北海编导的故事片《胭脂》，卖座甚佳。1925年前后，黎民伟追随孙中山的革命活动，拍摄了《中国国民党第一次全国代表大会》、《孙中山先生为滇军干部学校举行开幕礼》、《廖仲恺先生为广东兵工厂青年工人学校开幕》、《孙中山先生北上》、《孙大元帅检阅广东全省警卫军武装警察及商团》、《孙大元帅出巡广东东北江记》、《孙大元帅誓师北伐》。孙中山病逝于北平后，又拍摄了《孙中山先生出殡及追悼之典礼》等共20本新闻纪录片，把孙中山在第一次国内革命战争时期的主要活动和事迹，以及当时参加活动的重要人物，如周恩来、李大钊等同志的活动摄入镜头，至今已成为极其珍贵的新闻纪录史料。1926年，黎民伟将民新影片公司迁往上海，主管公司的制片和技术，聘请当时有名的编导欧阳予倩、侯曜、孙瑜、卜万苍等人，拍摄了《玉洁冰清》、《天涯歌女》等影片。这一时期，黎民伟也导演了《祖国山河泪》、《蔡公时》揭露日本帝国主义惨绝人寰的罪行。1929年，民新与罗明佑的华北电影有限公司合并，任联华一厂主任，拍摄了《故都春梦》、《野草闲花》等片。1932年，带领摄影队到淞沪前线，在炮火中拍摄了有关“一·二八”抗日战争的新闻纪录片。1936年退出“联华”，恢复民新公司。抗日战争爆发后回香港，在启明影片公司任职。香港沦陷后至内地。抗战后回香港主持仙乐电影院。1953年在香港病逝。传记资料有黎锡、罗卡编著

《黎民伟：人·时代·电影》。

【李安】［*1954～　*］　台湾电影编剧、导演。生于台北。1973年考入台湾艺术专科学校。1974年获台湾话剧赛大专组最佳演员奖。1975年，自己编导一部短片《星期六下午的懒散》。艺专毕业后应征入伍。服役期间，又摄制了一部短片《陈妈劝的一天》，纪录渔民陈妈劝和他的儿子出海打渔一天的生活。退伍后，赴美国伊利诺大学戏剧系导演组就读，奠定了对戏剧的了解及戏感的确立。1980年，在伊利诺大学毕业后，凭借以前的作品《星期六下午的懒散》进入纽约大学电影制作系研究所，并摄制短片《追打》。1981年摄制音乐短片《我爱中国菜》，是一名女子拼命吃中国菜的MTV式短片。同年摄制配音片《揍艺术家》，讲一名画家为一个漂亮女子画像而被其男友痛打的故事。1982年，因拍摄纽约街头失业演员求生百态的《荫凉湖畔》而获纽约大学奖学金和1983年台湾“金穗奖”最佳剧情短片。毕业作品《分界线》是43分钟的剧情片，获纽约大学学生影展最佳影片与最佳导演两项奖。1991年他编导了《推手》，该片荣获台北金马奖评审团特别奖和亚太影展最佳影片奖。1993年导演《喜宴》（与冯光远合作编剧）获柏林国际电影节金熊奖。1994年编导《饮食男女》（与王惠玲等人合作编剧），不但在台湾获得好评，而且在美国高踞外语片票房纪录之首。这三部影片被称之为“父亲三部曲”，以饶有风趣的喜剧形式展现了中国传统伦理道德和美味佳肴。1995年执导根据18世纪英国女作家简·奥斯汀的同名小说改编的影片《理智与情感》，该片荣获第五十三届金球奖6项提名，最终获第六十八届奥斯卡金像奖最佳影片、最佳女主角、最佳女配角、最佳改编剧本、最佳摄影、最佳服装设计、最佳电影配乐奖7项提名，获最佳改编剧本奖；获第四十六届柏林国际电影节金熊奖。从而奠定了其国际大导演的地位。另有作品《冰风暴》、《与魔鬼共骑》和《卧虎藏龙》。

【李晨风】［*1909～1985*］　香港电影编剧、导演。原名李秉权。广东新会人，生于广州。中学肄业，曾在广州电影院当售票员，并参加文明戏的演出。1929年入广东戏剧研究所附设的戏剧学校学习。1931年与卢敦、吴回等人组织时代剧团。1932年到香港，任中学教师，同时从事戏剧活动。1937年从影，与卢敦合作编写电影剧本《温生才炸字琦》。香港沦陷后参加明星话剧团，辗转至桂林、越南、新加坡等地演出。抗战胜利后回香港，仍从事编剧工作，所作电影剧本有《红楼新梦》、《姊妹花》、《豪华世家》等。1949年自编自导粤语片《守得云开见明月》。至1978年，编导八十余部粤语片、8部国语片、10部潮语片，与秦剑、李铁号称“粤语片三杰”。1953年为中联影业公司改编并导演的粤语片《春》，于1957年获文化部1949年至1955年优秀影片荣誉奖。代表作尚有《寒夜》、《苏小小》、《人海孤鸿》、《西施》、《李后主》等。1978年导演了《辣手情人》，后退出影坛。他先后创建现代影片公司、中联电影企业有限公司、华联影片公司，曾担任第四、五届广东省政协委员，香港华南电影工作者联合会副会长。1985年5月21日逝世。

【李翰祥】［*1926～1996*］　香港电影导演。辽宁锦州人。幼年到北平，曾就读于由中国杰出画家徐悲鸿担任校长的北平国立艺术专科学校绘画系修习西画，后入上海熊佛西主持的上海市立实验戏剧学校。1948年到香港大中华、长城、大观等影片公司任广告绘制员、布景师。1949年考入永华影业公司演员训练班，为演员，曾参演《一代妖后》和《花街》等影片。1953年担任影片《翠翠》助理导演。1954年与人合导《嫦娥》。1955年，独立执导《雪里红》、《马路小天使》，崭露头角，被邵氏兄弟（香港）有限公司聘为基本导演。1956年至1963年，在邵氏公司执导了21部影片，大多为古装片，其中，《貂婵》获第五届亚洲影展最佳导演奖；《江山美人》获第六届亚洲影展最佳影片奖；《后门》获第七届亚洲影展最佳影片奖；《梁山伯与祝英台》获第二届台湾电影“金马奖”最佳影片奖和最佳导演奖，以及获法国戛纳国际电影节最佳室内摄影特别奖的《杨贵妃》及《七仙女》、《武则天》等，在港台掀起一股竞拍黄梅调影片的飓风，成为邵氏公司首席导演。1963年赴台湾创办国联影片公司，1966年获台湾十大杰出青年金手奖，并受聘于台湾文化学术院。其间执导的影片有《西施》、《冬暖》及《缇萦》等。《西施》获第四届台湾电影“金马奖”最佳剧情片奖和最佳导演奖。1971年回香港创办新国联影片公司，拍摄了《骗术奇谈》、《骗术大观》和《骗术奇中奇》等“风月骗术片”。1972年重返邵氏公司，导演了《大军阀》、《倾国倾城》等片。其中，《大军阀》获亚洲影展描写人物最成功之戏剧片奖；1977年编导的《乾隆下江南》

获台湾电影“金马奖”优秀剧情片奖。1983年导演《火烧圆明园》与《垂帘听政》，获1983年文化部优秀影片奖。此后，又拍摄了《火龙》（1986）、《八旗子弟》（1988）、《西太后》（1988）等清宫历史演义片。1995年执导社会写实影片《情人的情人》。1996年12月17日在北京拍摄电视剧《火烧阿房宫》时病逝。有回忆录《三十年细说从头》。

【李俊】［*1922～　*］　电影导演。山西省夏县人。1937年抗日战争爆发后，参加中华民族解放先锋队，后加入八路军。1938年到达延安，进入抗日军政大学学习。翌年，加入中国共产党。在部队一直从事文艺宣传工作，先后担任文化教员、宣教科副科长、文工副团长等职，他创作的歌颂战斗英雄的歌剧《李鸿基》获一等功臣称号；歌颂中朝友谊的话剧《患难之交》获西北军区文艺会演一等奖及优秀文艺工作者称号。1951年调入八一电影制片厂任新闻摄影总编室副主任、导演。最初从事纪录片创作，拍摄了《战俘营》、《通向拉萨的幸福道路》、《飞向天空》、《空中比武》等片。1959年开始从事故事片编导工作。他深入生活，与人合作创作了电影文学剧本《回民支队》，并导演了此片（与冯一夫合导）。同年，导演了《友谊》。1963年导演《农奴》，影片气势雄浑、凝重，感情深沉、含蓄，在镜头组接、场面调度、摄影构图、节奏及音乐、音响效果设计等电影化方面进行了很好的探索，于1981年获马尼拉国际电影节金鹰奖。之后，又相继导演了《分水岭》、《闪闪的红星》（1974，与李昂合作）、《南海长城》（1976，与郝光联合导演）、《十月的胜利》（1977，舞台艺术片）、《归心似箭》(1979)、《许茂和他的女儿们》（1981）、《朱德与史沫特莱》(1985)等。其中，《归心似箭》获1979年文化部优秀影片奖和上海《文汇报》主办的“文汇电影奖”的“最佳影片奖”，并被第一届香港电影“金像奖”评为当年十大华语片之一。《闪闪的红星》于1980年获得第二次“全国少年儿童文艺创作奖”二等奖。李俊的电影创作，洋溢着浓郁的民族生活气息，对回民的生活习惯，藏族的宗教信仰及农奴制，汉族男女感情的深沉、含蓄等细节的描绘，给人们留下很深的印象。1991年任《大决战》(三部六集）的总导演，该巨片获1992年中国电影“金鸡奖”最佳故事片、最佳导演、最佳美术、最佳剪辑、最佳道具、最佳烟火6项奖；《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖；广播电影电视部优秀影片奖。他的创作形成了构思严谨、风格朴素、抒情细腻的艺术风格。

【李前宽】［*1941～　*］　导演。山东蓬莱人，生于大连。1964年毕业于北京电影学院美术系，为长春电影制片厂美工师。1976年任导演。1981年起，与萧桂云合导影片《佩剑将军》、《逃犯》、《开国大典》、《重庆谈判》。1991年执导影片《决战之后》。其中，《开国大典》获1990年获第十届中国电影“金鸡奖”最佳故事片、最佳导演奖，第十三届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖，广播电影电视部1989年至1990年优秀影片奖。曾导演电视剧《请在这里签名》等。

【李萍倩】［*1902～1984*］　电影导演。原名李椿寿。安徽桐城人，生于浙江杭州。1919年上海沪江大学社会系肄业。1920年在明星影片公司附属明星电影学校学习，曾在郑正秋与郑鹧鸪主办的民兴新剧社做记录剧本的工作。不久任摄影助理。1924年与汪煦昌等共同创办神州影片公司。1925年，在神州影片公司的影片《不堪回首》和他编导的《花好月圆》中饰演角色。1926年，导演了影片《难为了妹妹》、《好儿子》，在创作上体现了“神州派”的“潜移默化”的艺术主张。1927年神州公司失败后，又为天一影业公司、大中华百合影业公司导演了《情欲宝鉴》、《劫后孤鸿》等三十多部影片。1931年，与邵醉翁联合导演了中国最早光学录音的有声片之一《歌场春色》。1932年至1936年，在明星影片公司导演《琵琶春怨》、《旧恨新愁》、《丰年》、《现代一女性》、《女儿经》、《时代的儿女》、《人伦》、《热血忠魂》、《桃李争艳》、《夜会》等影片。其中，《时代的儿女》、《丰年》颇获好评。1936年参加上海电影救国会。1938年至1947年，相继为艺华影业公司、光明影片公司、新华影业公司、国泰影业公司、中联、华影等导演了《凤求凰》、《费贞娥刺虎》、《杜十娘》、《桃李争春》、《裙带风》、《母与子》等二十多部影片。1947年底，到香港为永华影片公司导演了《春雷》。1949年起任香港长城电影制片有限公司导演。作品有《说谎世界》、《禁婚记》、《百花齐放》、《方帽子》、《蜜月》、《门》、《白日梦》、《寸草心》、《都会交响曲》、《佳人有约》、《我是一个女人》、《绝代佳人》、《三笑》、《三恋》、《望夫山下》等影片。其中，《绝代佳人》于1957年获文化部优秀影片奖。从影60年来，李

萍倩共主演了10多部影片，导演了近200部影片，编写了十多个剧本，是中国从影时间最长、拍摄影片最多的电影艺术家之一。李萍倩在创作上是多面手，现实生活、历史故事、民间传说、神话寓言等各种题材他都涉猎过。正剧、悲剧、喜剧、闹剧、传奇性的、漫画式的，各种风格样式他都进行过尝试。其中，尤其擅长讽刺喜剧片。1965年拍摄《烽火姻缘》后，停止拍片，担任长城影片公司艺术顾问，他曾任香港华南电影工作者联合会会长、第六届全国政协委员、第四届中国文联委员。1984年11月18日去世。

【李文化】［*1929～　*］　电影摄影师、导演。原名李文秀。河北省滦平县人。1944年考入齐齐哈尔电业养成所，毕业后到齐齐哈尔电业局当徒工。其间，对电影萌发浓厚的兴趣，观摩了许多苏联电影，后考取了东北电影制片厂，并于1947年被送到中国人民解放军东北军政大学学习。毕业后，于1948年分配到东北电影制片厂工作，并在东北电影制片厂举办的“摄影训练班”学习。1949年10月调至北京电影制片厂，任新闻纪录片摄影师。他第一次参加拍摄的影片是《边疆战士》，该片摄影真实、亲切、朴实，受到好评。1952年参加中国人民志愿军摄影队，来到抗美援朝的第一线，拍摄了《炮火下的运输线》、《交换战俘》、《明天的平壤》等新闻纪录影片。其中，《边疆战士》、《交换战俘》获文化部1949年至1955年优秀长故事片三等奖、短故事片一等奖。1953年赴越南人民抗法斗争的前线，用摄影机忠实地纪录了越南人民争取民族独立的斗争业绩，摄制了《解放海防》、《解放河内》等片，并因此受到胡志明主席的亲切接见及越南人民的热情赞扬。1955年回国拍摄了五十多部反映祖国欣欣向荣建设面貌的新闻纪录片，并以他对新闻纪录片的贡献，获中华人民共和国文化部颁发的一等奖。1956年进北京电影学院摄影专修班学习，1958年毕业后分配至北京电影制片厂任故事片摄影师。他摄影的影片有《矿灯》、《粮食》、《五彩路》、《耕云播雨》、《花儿朵朵》、《千万不要忘记》、《早春二月》、《煤店新工人》、《红色娘子军》（舞剧）、《海港》（京剧）、《百花争艳》、《草原儿女》等影片。其中，《早春二月》是李文化摄影艺术的代表作。他利用电影艺术的丰富表现手段，通过光影、色调、构图和对景物环境的处理、渲染，形成有层次、有节奏、完整的摄影艺术构思，准确地体现和丰富了导演的意图。1972年开始电影导演工作，自编自导兼摄影指导拍摄了《侦察兵》。之后相继导演了《决裂》（1975）、《反击》（1976）、《泪痕》（1979）、《海囚》（1981）、《泥人常传奇》(1983)、《金镖黄天霸》（1988）、《无敌鸳鸯腿》(1989)、《索命逍遥楼》（1990）、《黑雪》、《京城劫盗》等影片。《泪痕》获得文化部1979年优秀影片奖和第三届《大众电影》“百花奖”的最佳故事片奖。他的影片注重情节性、戏剧性，叙事明白晓畅，镜头语言流畅娴熟，为观众喜闻乐见。曾导演电视剧《夜深沉》等。

【李行】［*1930～　*］　台湾电影导演。原名李子达。江苏武进人。生于上海。1937年随父迁居西安。1946年回上海。1948年入苏州社会教育学院艺术教育系戏剧组学习。同年迁居台湾，转入台湾省立师范学院教育系。1952年毕业后曾服预备军官役。1953年在师范学院附属中学任教，1954年任《自立晚报》记者。在大学时曾任话剧社的编剧、导演和演员，1955年参演电影《圣女妈祖传》、《没有女人的地方》、《马车夫之恋》。1957年升任台湾制片厂副导演，参加了影片《情报贩子》、《追凶记》、《水摆夷之恋》的拍摄。1958年执导台语片《王哥柳哥游台湾》，此后又导演了十多部台语片。1960年执教于台湾艺术专科学校编导专修科，并为“台制”特约编导。1961年自组自立电影公司。1963年导演的《街头巷尾》是他第一部国语影片，受到好评，被中央电影事业股份有限公司聘为基本导演。1963年与李嘉合导《蚵女》获第十一届亚洲影展最佳影片奖。1964年独立执导《养鸭人家》，影片具有浓厚的乡土气息，并与著名编剧张永祥长期合作。此后，他相继导演了《婉君表妹》、《哑女情深》、《贞节牌坊》、《还我河山》、《日落日出》等片。1967年导演的《路》获第六届台湾电影“金马奖”最佳剧情片奖。1968年导演《玉观音》获第十五届亚洲影展最佳剧情片金禾奖和马尼拉市长特别奖。1969年与白景瑞等合组大众电影公司，提出摄制严谨而有个人风格的电影。1972年导演《秋决》，获第十届台湾电影“金马奖”最佳剧情片奖和最佳导演奖。其后拍摄“琼瑶片”《彩云飞》、《心有千千结》、《海鸥飞处》、《碧云天》、《浪花》、《风铃，风铃》等。1975年导演的《吾土吾民》，获第十二届台湾电影“金马奖”最佳剧情片；1978年《汪洋中的一条船》获第十五届台湾电影“金马奖”最佳

剧情片奖和最佳导演奖，并因此片李行获台湾当局颁发的华夏奖章，成为台湾电影界获得此项奖章的第一人。1979年《小城故事》再获第十六届台湾电影“金马奖”最佳剧情片奖。1981年导演《原乡人》，获第十八届台湾电影“金马奖”最佳童星、最佳电影插曲奖。以后的作品有《大轮回》（1983，合导）、《细雨春风》（1984）、《唐山过台湾》（1986）。1989年任台湾导演协会首届理事长。1990年始任台湾电影金马奖执行委员会主席。1995年获第三十二届台湾电影“金马奖”终身成就奖。他导演的影片制作严谨，手法细腻、朴实，有着浓郁的乡土气息和独特的民族风格。传记资料有黄仁编著《行者影迹——李行·电影·五十年》，另有传记影片《李行和他的行李》。

【李祖永】［*1903～1959*］ 香港电影事业家。浙江宁波人。毕业于清华大学。后进入美国亚姆罕斯脱大学，获文学硕士学位。回国后主持大业印刷厂。1946年到香港，1947年独资兴办永华影业公司，在他的经营策划下，成为当时中国规模首屈一指的现代化电影机构。1947年拍摄创业作品《国魂》，之后相继导演了《火葬》、《清宫秘史》、《海誓》、《怒潮》、《山河泪》、《生与死》等11部国语片。其中，《火葬》在巴拿马国际电影节获奖，亦在法国上映。《清宫秘史》曾入选洛迦诺国际电影节并获好评，在欧美、中东等10多个国家和地区上映。后因永华丧失人才优势，制作成本过高，浪费严重，造成亏损，于1950年停产整顿。从1951年下半年至1953年，永华在李祖永的主持下又拍摄了9部影片，但只有根据沈从文小说《边城》改编的《翠翠》和讽刺喜剧《拜金的人》较为成功。1954年后永华片库失火，负债累累，一蹶不振，1956年被新加坡国泰机构接管。1957年退出影坛。1959年12月23日逝世。

【李準】［*1928～ ］ 作家、电影剧作家。原姓木华梨。蒙古族。河南洛阳人，生于河南省孟津县。生长在农村，仅上过一年初中，当过盐号学徒、邮递员等。失学期间阅读了大量中国古典文学名著和外国小说，丰富了知识，为日后走上文学创作的道路奠定了良好的基础。后回家务农。1948年在银行任职，后任洛阳市干部文化学校语文教师。1953年发表他的第一个短篇小说《不能走那条路》，显露出他的创作才华。1954年参加了当时文化部电影局举办的“电影剧本讲习班”，开始学习电影创作。同时，调入河南省文艺界联合会，成为专业作家，并于同年携全家到荥阳县农村安家落户。1954年至1965年，先后写了五十多个中、短篇小说，十多部电影剧本，六七个话剧和戏曲剧本。1956年创作了他第一个电影剧本《老兵新传》，以后又写了《小康人家》、《李双双》、《耕云播雨》、《龙马精神》、《大河奔流》，改编张贤亮短篇小说《灵与肉》为电影剧本《牧马人》，其中部分剧本汇集为电影剧本集《走乡集》。他长期生活在农村，热爱劳动人民，生活积累丰厚，熟悉农民的生活，因而他的作品具有浓郁的乡土气息。1963年创作的《李双双》获第二届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖，李準获最佳编剧奖。后又相继改编电影剧本《双雄会》、《高山下的花环》。1984年出版《李準电影剧本近作选》。

【梁普智】［*1939～ ］ 香港电影导演。广东台山人，生于英国伦敦。英国伦敦大学哲学系毕业，后在伦敦电影学院进修一年。曾在英国广播公司（BBS电视台）实习，并任剪辑师。1969年与何东尼组织广艺广告公司。1976年入香港无线电视台，与萧芳芳合作导演警匪片《跳灰》，是香港新浪潮电影的先驱作品。之后相继导演的影片有《夜惊魂》、《等待黎明》、《生死线》、《继续跳舞》、《替死鬼》、《恶梦情断上海滩》等片。

【梁少坡】 香港电影编导、演员。广东人，生于南洋。原为香港文明戏团体清平乐成员。1909年在香港为上海亚细亚影片公司导演滑稽短片《偷烧鸡》、《瓦盆伸冤》，是中国第一位电影导演。1925年为其参与创建的民新公司主演香港第一部长故事片《胭脂》。同年在广州创办钻石影片公司，导演影片《爱河潮》。1928年编导影片《客途秋恨》。1930年后任联华影业公司在港的联华演员养成所教师，编写电影剧本《铁骨兰心》，导演影片《古寺鹃声》。1933年息影。

【梁信】［*1926～ ］ 电影剧作家。原名郭良信，曾用笔名金城。山东人，生于吉林省扶余县。7岁丧父，只读过5年小学，即做杂工、学徒自谋生路，这段苦难的生活使梁信接触到社会底层多种多样的人物，丰富的生活经历为他日后的创作奠定厚实的生活基础。1945年参加中国人民解放军。1946年加入中国共产党。曾任松江军区独立四师宣传队

队长，在解放战争中曾参加多次重大战役。建国初期在广西任武工队长、区委书记，参加剿匪。1953年毕业于中南部队艺术学院，任中南军区创作员。1954年在北京中国文学讲习所进修，创作并发表了两个独幕剧。1957年去海南岛体验生活，创作了电影文学剧本《红色娘子军》，1960年由谢晋导演拍成影片，获第一届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖，并在雅加达举行的第三届亚非电影节上获万隆大奖。1959年，创作了第一部长篇小说《碧海丹心》（1962年拍成电影）、话剧《南海战歌》。1962年调广州部队政治部创作组。1975年与别人合作将话剧《南海长城》改编成电影文学剧本，并创作了电影剧本《特殊任务》。1978年创作了《从奴隶到将军》，获文化部1979年颁发的优秀影片奖。此后，他又创作了电影文学剧本《在你身边》（与史超合作）、《晚霞》（与殷秀敏合作）、《越女哀歌》、《白马红姑》等。梁信的电影创作带有浓厚的民族特色，他善于人物性格的刻画，并通过人物独特的命运和遭际，概括出时代和阶级的风貌。梁信还写过不少长、短篇小说，如《龙虎风云记》等。

【林岭东】［*1935～　*］　香港电影导演。广东潮州人。生于香港。中学毕业后考入香港无线电视台主办的第三期艺员训练班，结业后成为无线艺员，起初参与幕前演出，后转任助理编导。1976年起任编导，作品有《家变》、《大报复》等电视剧集。1978年加入佳艺电视台拍摄《急先锋》等电视剧剧集，佳艺电视台结束后移民定居加拿大，并进修电影课程。1982年回港执导了他的首部电影作品《阴阳错》，继后又执导了《君子好逑》（1984）、《爱神一号》（1985）、《最佳拍档之千里救差婆》（1986）、《龙虎风云》（1987）、《监狱风云》（1987）、《学校风云》（1988）、《伴我闯天涯》（1989）、《圣战风云》（1990）、《监狱风云Ⅱ逃犯》（1991）、《侠盗高飞》（1992）、《火烧红莲寺》（1994）、《大冒险家》（1995）、《硬闯100%危险》（1996）、《高度戒备》（1997）、《极度重犯》（1998）、《目露凶光》（1999）等影片。凭《监狱风云》获得亚太影展最佳导演奖及香港第一届导演评选大奖；并以《龙虎风云》获香港电影“金像奖”最佳导演奖。林岭东的“风云片”多是描写黑社会对“畸形边缘人”的操控，以及他们与警界的互动关系，他善于营造真实而残酷的枪战打斗场面，夸张之余保持实感。影片充溢着林岭东冷峻、深沉、低迷、沉郁和探讨人性正负面的强烈个性特色。1996年曾赴美执导《硬闯100%的危险》。

【林年同】［*1944～1990*］　香港电影理论家。广东海丰人。肄业于香港新亚书院数学系、哲学系。1966年发起大学生活电影会，拍摄实验短片。1968年任国泰机构编导，导演影片《观音客栈》。1971年任长江电影公司制片。1972年在意大利博洛尼亚大学文哲学院学习电影与艺术理论。1977年获博士学位后回国，任教于浸会学院传理系。1986年任系主任。曾于1980年组织香港中国电影学会，任会长，主持出版学报《中国电影研究》，对香港电影理论研究做出很大贡献。有专著《镜游》（1985）、《中国电影美学》（1991）。1990年5月20日去世。

【林农】［*1918～　*］　电影导演。原名粟多泽。四川南充人。17岁进南充县立农林实验学校，未毕业就加入四川抗日壮丁队到达武汉，在战区宣传队进行救国宣传演出活动。1939年9月到延安，进抗日军政大学预科学习，后转延安鲁迅艺术学院戏剧系学习，为他以后从事电影表演和导演工作奠定了坚实的基础。1940年毕业，后留鲁艺实验剧团当演员，参加了《雷雨》、《白毛女》等剧的演出。抗日战争胜利后，曾在东北文工一团和合江文工团工作。1948年，任教于沈阳鲁迅艺术学院，并在本院实验剧团兼任导演和演员。发表的专论《演员手记》是当时一部较有影响的表演方面的普及教材。中华人民共和国成立后，调入文化部电影局剧本创作所，不久分配到东北电影制片厂工作，初任副导演兼演员，1954年为导演。先后在《卫国保家》（1950）、《上饶集中营》（1951）、《丰收》（1952）等片中任副导演。1953年第一次独立导演了舞台艺术片《小姑贤》，之后相继与谢晋联合导演了《一场风波》（1954），与朱文顺联合导演了《神秘的旅伴》（1955）。1957年独立导演了《边寨烽火》，该片主要演员在第十一届卡罗维·发利国际电影节上获得青年艺术家奖。随后，又导演了《党的女儿》（1958）、《甲午风云》（1962）、《兵临城下》（1964）等影片。这些影片显示出手法简练、结构严谨、刻画人物质朴、细腻、深沉、流畅等导演特点。70年代，他改编、导演了《艳阳天》（1973）、《金光大道》（1975）等片。1980年与王亚彪联合导演了《大渡河》，较成功地塑造了毛泽东、周恩来、朱德、刘伯承等革命领导者的形象。林农还善于发现

和培养新的演员，李默然、王晓棠、达奇等都是通过他导演的影片，第一次登上银幕。

【林汝为】［*1932～　*］　北京电视艺术中心一级导演。曾用名崔汝为。山东人，毕业于北京电影学校表演系。1954年为北京电影演员剧团演员。1955年调长春电影制片厂历任助理导演、副导演、艺术片室独立导演。1981年为北京电视艺术中心导演。早期曾在《暴风中的英雄》、《她爱上故乡》中任女主角，执导影片《红花朵朵向太阳》。1982年执导电视剧《大能人》。改编老舍小说《四世同堂》为电视连续剧，任总导演，获得第六届全国优秀电视剧“飞天奖”电视连续剧特别奖、《大众电视》“金鹰奖”最佳电视连续剧奖。1986年改编并执导的电视连续剧《便衣警察》获得第八届全国优秀电视剧“飞天奖”电视连续剧三等奖。1986年任老舍研究会理事。其代表作电视连续剧《四世同堂》以一种朴实无华的叙述手法，展示了北平沦陷区一群普通人的生活，表现出真善美与假恶丑的斗争。《便衣警察》则注重人物内心世界的变化，从细节入手，合情合理地刻画人物，展现电视剧深刻的主题，并给观众留下了思考的余地。

【林杉】［*1914～1992*］　电影剧作家。原名李文德。浙江慈溪县人。在上海亚陆中学求学时就积极加入中国共产党组织的反帝罢课斗争，1930年加入中国共产主义青年团，1931年成为中国共产党党员。曾任上海铁路总工会东方办事处青工部长、上海闸北区团委书记。1932年在从事党的地下工作时曾被捕，抗日战争爆发后出狱，并被派往晋西北解放区从事戏剧工作。先后任晋西文联剧协主任、剧社社长、西北艺术学院戏剧系主任等职。其间创作一些反映晋西北人民生活、宣传抗日的秧歌剧。1949年调中央电影局剧本创作所，从事电影文学创作。1950年改编小说《吕梁英雄》为电影文学剧本。还创作了《刘胡兰》(1950)、《丰收》(1953，与孙谦合作)、《上甘岭》(1956，与曹欣等合作)等电影文学剧本。《上甘岭》的剧本创作是林杉个人创作生涯的一个转折，在思想与艺术方面显露出林杉的创作个性和艺术才华。此后，他又先后创作了电影文学剧本《党的女儿》(1957)、《冬梅》(1959)，并与别人合作创作了《风从东方来》(1958，中苏合拍)、《试航》(1958)、《再生记》(1958)、《两家人》(1963)等电影文学剧本。80年代撰写了《从电影结构形式的变化谈电影创作的借鉴与创新》等电影理论文章。林杉曾任长春电影制片厂艺术副厂长、中国电影家协会书记处书记、《大众电影》杂志主编。1992年2月5日病逝。有论文集《一个电影编剧的探寻》。

【林正盛】［*1959～　*］　台湾电影导演，生于台湾东部。9岁第一次看电影，后在他做面包师维生的时候爱上电影。1986年参加电影及编剧工作时，认识了柯淑卿，两人结婚后开始合作拍摄纪录片，同时他亦参加多部电影的演出。于1996年推出第一部剧情片《春花梦落》，1997年导演了《放浪》。

【凌子风】［*1917～1999*］　电影导演。原名凌风，又名凌颂强、凌飞。满族。北京人。1934年毕业于北平美术学院雕塑系，在校期间曾与蓝马一起创办美美剧社，后又加入左翼星球剧社，从此对戏剧产生浓厚的兴趣。1935年考入南京国立戏剧专科学校舞台美术系。除参加舞美设计实践，也常参加戏剧演出，曾主演易卜生的《国民公敌》，并自编自演独幕哑剧《狱》。1937年“七七事变”爆发后，曾去武汉，在中国电影制片厂任美工师。1938年4月组织抗日艺术队，在西安、榆林等地宣传抗日，后在延安参加了西北战地服务团，担任编导委员长，进行抗日演出宣传。1945年，西北战地服务团与延安鲁迅艺术文学院合并后，凌子风任鲁迅艺术学院戏剧系教员。其间雕刻中国第一枚毛主席像章，作为鲁迅艺术文学院向共产党第七次全国人民代表大会的献礼。1947年加入中国共产党，并调至西北中央局宣传科工作，担任延安战地摄影队队长，拍摄了大量珍贵的新闻电影素材。1949年调至东北电影制片厂，导演了他的处女作《中华女儿》，该片1950年荣获捷克斯洛伐克第五届卡罗维·发利国际电影节自由斗争奖；获文化部1949年至1955年优秀影片二等奖。之后相继为东北电影制片厂、上海电影制片厂、北京电影制片厂、长春电影制片厂等制片厂拍摄完成《光荣人家》(1950)、《陕北牧歌》(1951)、《金银滩》(1953)、《春风吹到诺敏河》(1954)、《母亲》(1956)、《深山里的菊花》(1958)、《红旗谱》(1959)、《春雷》(1962)、《草原雄鹰》(1964)、《李四光》(1979)、《骆驼祥子》(1982)、《边城》(1984)、《马铁腿外传》(1986)、《春桃》(1989)、《狂》(1990)等十几部影片。其中，《红旗谱》以雄浑深沉的笔触，描绘了朱老忠等农民走上自觉革命道路的轨迹，并折

射出了北方农村二三十年代的社会状况和斗争风貌。该片荣获1962年第一届《大众电影》“百花奖”最佳男演员奖、最佳摄影奖。《骆驼祥子》遵循老舍先生原著意图的基础上，再加以创造。该片荣获中华人民共和国文化部优秀影片奖；1983年荣获第三届中国电影“金鸡奖”最佳故事片奖、最佳女主角奖，1983年第六届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖、最佳女主角奖。《边城》是根据沈从文原著改编，影片对湘西小山村恬淡的自然景色、原始质朴的风土人情和人物命运的描写，犹如一幅清新淡雅、意境悠远的抒情画卷。该片荣获1985年第五届中国电影“金鸡奖”最佳导演奖；获1985年加拿大第九届蒙特利尔国际电影节评委会荣誉奖。根据许地山小说改编的《春桃》获广播电影电视部1988年优秀影片奖；1989年第十二届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖、最佳男演员奖、最佳女演员奖；获第十六届香港电影节最佳外语片奖。1993年他还担任了电视连续剧《古庙》、《金色的诱惑》总导演。1994年担任电视传记片《吴晗》总导演，并参加中国书画名家友好交流团赴东南亚举办画展。凌子风在1987年、1988年荣获“新时期十佳电影导演”、“新时期十年全国影视十佳导演”的称号。1991年赴法国参加蒙彼利埃国际电影节，出席本届电影节为他举办的个人影片专展，并应邀举办个人书画展。1995年荣获纪念世界电影诞生100周年暨中国电影诞生90周年“中国电影世纪奖最佳导演”的称号。1999年3月2日在京病逝。传记资料有余之、飞生主编《缪斯的眼睛：凌子风和他的电影》。

【刘成汉】［*1945～　*］　香港影评人、导演。广东南海人，生于澳门。毕业于香港喇沙学院。1968年赴美留学，获旧金山州立大学电影学学士、南加州大学电影及公共行政硕士学位。1974年曾在旧金山ABC电视台任播译员，并拍摄短片。同年返港在无线、丽的、佳艺电视台任编导。1978年起执导，其作品有《欲火焚情》（1978）、《猎头》（1982）、《三勇士》（1983）、《香港俏夫人》（1987）。前者为香港新浪潮电影代表作之一。后任香港电影文化中心讲师。著有理论专著《电影赋比兴集》。

【刘国昌】［*1949～　*］　香港电影导演。广东顺德人。毕业于美国加州大学导演系。返港后在香港电视台工作，当过监制、演员。1988年开始执导。其导演处女作《童党》描绘流浪青少年犯罪题材，被称为“真实到令人喘不过气来”的影片。1990年导演《庙街皇后》，真实地描写香港下层妓女的生活。其导演作品还有：《雷洛传Ⅰ五亿探长》（1991）、《雷洛传Ⅱ父子情仇》（1991）、《蓝江传之反飞组风云》（1992）、《情天霹雳之下集大结局》（1993）、《哥哥的情人》（1993）、《跟我走一回》（1995）。

【刘家良】［*1934～　*］　香港电影演员、导演。广东新会人，生于广州。9岁随父习武术，属洪拳门派。1950年始从影，曾主演影片百余部，其中《黄飞鸿花地抢炮》、《黄飞鸿怒吞十二狮》、《黄飞鸿龙舟夺锦》等60年代“黄飞鸿”系列影片较有影响。1963年起任武术指导。1965年担任长城影片公司拍摄的新武侠片《云海玉弓缘》的武术指导。后入邵氏兄弟（香港）有限公司和在张彻导演的多部武侠片中担任武术指导。一度去台湾长弓影片公司。1975年返邵氏公司任导演，执导功夫片《神打》，反响热烈。后相继执导功夫片《陆阿采和黄飞鸿》、《武馆》、《中华丈夫》、《南北少林》等。其中《中华丈夫》于1979年获第二十五届亚洲影展最佳功夫动作片奖；《南北少林》于1988年获意大利第四十三届都灵国际体育电影节大奖——都灵市头奖。

【刘立立】　台湾电影导演。1962年台湾政治作战干校影剧系毕业，翌年进入电影界，先后跟随丁善玺做场记、副导演等职。1977年琼瑶成立巨星公司，邀请刘立立执导影片《一颗红豆》，此后两人开始了长期的合作，先后执导了《彩霞满天》、《金盏花》、《聚散两依依》、《梦的衣裳》、《燃烧吧，火鸟》、《心有千千结》等片，她的14部电影作品中有10部是根据琼瑶小说改编的，影片运镜细腻，风格清新高雅。

【刘呐鸥】［*1900～1939*］　电影编剧、小说家、电影理论家。原名刘灿波，笔名洛生、鸥外鸥。台湾新营人。早年赴日本专山学院攻读文学，后毕业于日本庆应大学。回国后在震旦大学攻读法文。1928年创办第一线书店，次年经营水沫书店。翻译出版日本新感觉派小说，与震旦大学同学杜衡、施蛰存、戴望舒共组“水沫社”，提倡新感觉派文学，笔名刘呐鸥。1932年自创“联艺”影片公司，撰写电影剧本《摇山艳史》，由杨小仲执导。1933年与黄嘉谟等创办《现代电影》杂志，发表《中国电影描写的深度问题》等文章，反对电影的大众化方

向，鼓吹“软性电影”，成为“软性电影”论的代表人物之一。后曾为明星影片公司与艺华影业公司写作电影剧本《永远的微笑》、《初恋》，导演故事片《密电码》。1939年在中华电影股份有限公司任制片部长。旋去日本，同年回上海，出任汪伪政府控制的《文汇报》社长，1939年9月3日遇刺身亡。著有短篇小说集《都市风光线》等。

【刘伟强】［*1960～　*］　香港电影摄影师、导演。生于香港，自小爱好摄影，1980年中学毕业后进入邵氏公司。第一部参与的电影是《十八般武艺》，当一名摄影小工。1985年正式担任摄影师，拍摄了《龙虎风云》、《旺角卡门》等。1990年执导《朋党》、《人皮灯笼》、《庙街故事》等。1995年与文隽、王晶合组最佳拍档公司，创业作品是《古惑仔之人在江湖》及系列电影，掀起拍“古惑仔”电影的热潮，相关影片达20多部。其他作品有《风云》(1997)、《烈火战车Ⅱ》(1998)、《华英雄》(1999)、《色性同居》(1999)、《决战紫金城巅》(2000)、《一见钟情》(2000)。

【柳中浩】［*1910～　*］　电影事业家。浙江鄞县人，生于上海。1926年始做交易所生意，同年与兄柳中亮在南京新街口开办世界大戏院，专门放映外国影片。1934年在上海开办金城大戏院，专映国产片。1937年建造金都大戏院，亦以放映国产影片为主。1938年，与其兄合作创办国华影片公司，至1942年拍摄影片四十余部，大多为古装歌唱片。太平洋战争爆发后，因不愿与日军合作而停办国华影片公司。抗战胜利后，与兄合办国泰影业公司，聘请田汉、于伶、洪深等为特约编辑，拍摄了《无名氏》、《忆江南》等影片。1952年1月1日并入上海联合电影制片厂。

【柳中亮】［*1906～1963*］　电影事业家。浙江省鄞县人，生于上海。1924年到南京。1926年，同弟弟柳中浩在南京新街口创办了世界大戏院放映外国电影。1934年，与柳中浩筹集资金，在上海创建金城大戏院，作为一个专映国产影片的基地。1937年，又建办金都大戏院，也以上演国产影片为主。1938年，他又同柳中浩成立了国华影片公司，不到四年时间，共拍摄四十多部影片，大部分是古装片。1941年12月太平洋战争爆发后，柳氏兄弟不愿意与日本军方合作，停办“国华”，金城和金都两家戏院也改演话剧。抗日战争胜利后，柳氏兄弟又创办国泰影业公司。1948年，柳氏兄弟把资本拆开，柳中亮另外成立“大同电影企业公司”，柳中浩则继续经营“国泰”。1952年1月1日，柳氏兄弟经营的“国泰”、“大同”会同其他公私合营和私营电影厂一起加入上海联合电影制片厂。

【龙芳】［*1914～1964*］　台湾电影事业家。安徽人，生于南京。毕业于南京中央警官学校。曾参加国民党政治大学人事行政班，后在南京和重庆励志社工作。1947年率联勤康乐队到台湾，任台湾“国防部总政治部”康乐队队长。1955年任台湾省电影制片厂厂长。任职期间将该厂发展为以拍摄故事片为主的大厂，拍摄了较有影响的影片《黄帝子孙》以及台湾第一部彩色故事片《吴凤》等。又与李翰祥的国联公司合作拍摄《西施》等影片，促进了台湾国语片的发展。他曾任台湾电影戏剧协会理事长，台湾“中国文艺协会”主任委员。1964年5月20日因飞机失事逝世。

【卢敦】［*1911～　*］　香港电影演员、编剧、导演。广东江门人，生于广州。早年就读于广东省立第一中学。1929年考入广州戏剧研究所附属戏剧学校。1931年与吴回、李晨风等人组织时代剧团。1932年始从影，在广州合众影片公司主演默片《炮轰五指山》。1934年赴上海，先后在新华、明星等影片公司从事宣传和秘书工作。1936年参加40年代剧社。同年定居香港，从事电影和话剧工作，参加拍摄《气壮山河》、《白云故乡》等影片。1941年起任编导，执导《天上人间》、《烽火故乡》等影片。太平洋战争爆发后到桂林，在广西艺术馆任演员。抗战胜利后回香港，参加南国等电影公司。1952年后参加创办新联、中联、华侨、光艺等影片公司。1965年和1978年先后创办飞龙和海燕电影公司，自任经理和制片人。至1970年，共在百余部影片中担任角色。导演代表作有《羊城恨史》、《此恨绵绵无绝期》等；电影剧作主要有《危楼春晓》、《豪门夜宴》等。1982年起担任银都机构顾问。还是香港华南电影工作者联谊会的创办人和负责人之一。

【鲁韧】［*1912～　*］　电影导演。原名吴博，天津人。从小对京剧、话剧、电影和曲艺等文艺形式有着浓厚的兴趣。1931年肄业于天津南开中学。1933年肄业于北平中国大学英文系，后参加中国左翼戏剧联盟，在京、沪从事进步的话剧演出。

1937年任天津市立第一中学教师。1946年参加上海苦干剧团、观众演出公司，曾任演员、舞台监督、副导演。1947年进入电影界，任中电、昆仑、文华等影片公司特约演员、副导演，通过在《夜店》、《万家灯火》等影片中担任了角色而自学电影导演艺术。并开始在《表》、《腐蚀》等片中担任副导演，在实践中打下良好的基础。解放后，任上海电影制片厂导演、创作室主任，先后导演了《太阳照亮了红石沟》、《猛河的黎明》、《洞萧横吹》、《今天我休息》、《李双双》、《于无声处》、《飞吧，足球》、《车水马龙》等影片。他导演的影片富有时代气息和活泼的轻喜剧风格，幽默风趣、质朴亲切，深受广大观众的喜爱。其代表作《李双双》成功塑造了李双双这一光彩照人的社会主义农村新人的银幕形象。该片荣获第二届《大众电影》“百花奖”最佳故事片、最佳编剧、最佳女演员、最佳配角4项大奖。

【陆洁】［*1894～1967*］ 电影事业家、导演。字焕章，江苏嘉定人。17岁到上海学徒，后去新加坡谋生。1918年回上海，在青年会任职。1922年与顾肯夫合作创办中国第一本电影杂志《影戏杂志》，任翻译和编务，其间曾始用和规范了“导演”等一批电影名词。1923年开设办理电影广告业务的“商社”，并以“商社”名义出版《影戏半周刊》二十余期。1924年为大中华影业公司编写电影剧本《人心》。1925年任大中华百合影片公司导演。导演《小厂主》、《透明的上海》、《殖边外史》等影片。1931年任上海联华二厂经理，成为中国电影史上有成就的电影管理人才。1937年任华联摄影场经理。1939年负责合众、春明、大成三家电影公司的行政管理。1946年任文华影业公司常务董事兼厂长。建国后历任上海电影联营场主任、上海电影制片公司顾问、上海市电影局顾问等。1967年8月2日逝世。有中国电影资料馆编印《陆洁日记摘存》。

【陆柱国】［*1928～ ］ 电影剧作家、小说家。原名陆云卿。河南省宜阳县人。少年时代曾入私塾，1942年后在河南洛阳师范学校求学。1948年参加中国人民解放军，在陈赓兵团政治部宣传部工作，不久调新华社任新华社前线记者。1950年初，他的处女作，中篇小说《决斗》问世。同年10月，调总政治部文化部创作组任创作员。1951年7月，任《解放军文艺》编辑部小说组副组长。1954年夏，回总政文化部创作室任创作员。1959年调八一电影制片厂任编剧。1950年至1958年，主要致力于中、长篇小说创作。1958年以后主要从事电影文学剧本创作，其代表作品有与王炎合作的《战火中的青春》（1958）、《独立大队》（1962）、与王愿坚合作的《闪闪的红星》（1973）和与鲍梦梅合作的《花枝俏》（1981）、《道是无情却有情》（1983）等。《闪闪的红星》获共青团中央等单位举办的1979年第二次“全国少年儿童文艺创作奖”二等奖；《花枝俏》获1980年文化部优秀影片奖；《道是无情却有情》获1983年文化部优秀影片二等奖。1997年由他编剧的影片《席卷大西南》，具有战争巨片那种宏大叙事，气势磅礴，脉络分明，张弛有序、简洁明快且又雍容大度的风格，并多侧面地塑造银幕主人公的个性形象及其丰富的精神世界，获中国电影“金鸡奖”最佳剧本奖。

【吕乐】［*1957～ ］ 电影摄影师。天津人。小学时举家迁至北京。中学毕业后在京郊某农场当修理果树的农业工人。吕乐从小学习画画，对日后的摄影创作有很大影响。1978年考入北京电影学院摄影系。他相继参加拍摄的影片有《猎场札撒》（1984，联合摄影）、《净土》（1985）、《天菩萨》（1986）、《画魂》（1992）、《活着》（1993）、《跟我走一回》（1994）。《摇啊摇，摇到外婆桥》（1995），该片荣获第四十八届戛纳国际电影节技术大奖；获第七十八届全美评论奖最佳外语片奖；本人获奥斯卡金像奖最佳摄影奖提名。他还拍摄了《有话好好说》（1996）、《美丽新世界》（1998）。吕乐曾到法国巴黎第八大学造型艺术系学习绘画、平面摄影、行动艺术等课程，其间观摩了大量欧洲电影。曾与荷兰纪录片大师伊文思合作拍摄《风》。1990年导演并摄影纪录片《怒江，一条丢失的峡谷》，荣获巴黎人类学电影节大奖。1998年导演《赵先生》，该片荣获1998年瑞士洛迦诺国际电影金豹奖。吕乐善于根据影片故事进行摄影艺术创作，因此，他的摄影风格富于变化。其中，他的肖像摄影尤为出色。

【罗静予】［*1911～1970*］ 电影技术专家。四川成都人。曾在国民革命军中任教员等。1929年任《锦江新闻》、《成都新闻》等报刊的助理编辑和成都永宁书店店员。1931年入上海中国无线电工程学校学习。1933年后任中国电影制片厂录音师、副厂

长，香港大地影业公司经理、制片人。曾编辑了纪录片《抗战特辑》（1至5集），自创“静予自录录音机”。1941年赴美国，翌年肄业于美国华盛顿大学化学系。1945年回国任中国电影制片厂厂长。中华人民共和国成立后，他历任文化部电影局制作处处长、技术处总工程师、中国电影器材公司经理、北京电影制片厂总工程师、北京电影学院教师。他参与了北京电影制片厂和北京电影洗印厂的筹建，南京电影机械器材厂的改建，保定胶片厂和哈尔滨照相器材厂的创立，对我国电影工程建设贡献甚大。曾任中国影协第二届、第三届理事。1970年1月26日去世。

【罗卡】［*1941～　*］　香港影评人。原名刘耀权。广东中山人，生于澳门。毕业于香港崇基学院数学系。1961年入《中国学生周报》社，开始发表影评及理论文章。1965年与他人创办大学生活电影会，组织摄制实验电影。后任多种杂志记者和撰稿人。1971年去意大利罗马美术学院、意大利电影实验中心留学。1973年回香港为无线电视台编剧。后任香港电影文化中心主席，对促进香港电影文化出力尤多。

【罗明佑】［*1900～1967*］　电影事业家。广东省番禺人，生于香港，后迁居广州，出身于名门望族。早年曾入广东高等师范学校（中山大学前身），1918年入北京大学法学院读书。1919年开始利用课余经营真光电影剧场，成为当时中国人在北平创办的最大最完备的影戏院。毕业后以自己增建的三家影戏院为基础，将平津两地外商经营的三家大戏院合并过来，于1927年建立华北电影公司，任总经理。到1929年，罗明佑在太原、济南、石家庄、哈尔滨、沈阳等地收购或扩建的戏剧院达二十余家，控制了北方五省的电影放映和发行事业。1929年以华北电影公司名义与民新影片公司合拍《故都春梦》、《野草闲花》，并决心自办电影制片厂。1930年8月，提出“复兴国片，改造国片”的口号，以“民新”和“华北”两公司为基础，合并了大中华百合公司，与经营印刷业的黄漪磋合作，正式成立联华影业制片印刷有限公司，任总经理，开始摄制影片。他广罗人才，使“联华”聚集了一批当时中国最有才华的编导和表演人才，并积极联络国内数十家电影院，组成为“联华”服务的放映网。从而罗明佑建立起中国电影史上第一个集制片、发行、放映于一体的电影企业，与“明星”、“天一”形成鼎足之势。“联华”曾出品了《三个摩登女性》、《小玩意》、《大路》、《都会的早晨》等进步影片，也奉献出《天伦》、《神女》等中国默片艺术精品之作。1932年罗明佑被选为国民党中国教育电影协会执行委员，兼任中央电影摄影场顾问，赴欧美考察电影事业。次年，代表“联华”与国民党中央党部订立拍摄新闻片合约，编导宣扬新生活运动的影片《国风》。1936年，由于经济原因，罗明佑与朱石麟合导影片《慈母曲》后退出联华。1937年“八·一三”抗战爆发后，到香港主持中国教育电影协会香港分会，并主办《真光》电影半月刊，宣传抗战电影。五六十年代，脱离电影界。后成为牧师。1967年在香港逝世。

【罗卓瑶】［*1957～　*］　香港电影女编导。生于澳门。毕业于香港大学英文系。1978年入香港电视台任助理编导，参加香港新浪潮电影的创作。其后赴英国进修电影。期间独立导演影片《外国的月亮更圆些》，获美国芝加哥影展银牌奖。不久返港，导演作品有《我爱太空人》（1988）、《潘金莲之前世今生》（1989）、《爱在别乡的季节》（1990）、《Yes一族》（1991）、《秋月》（1992）、《诱僧》（1993）。其中，《爱在别乡的季节》获第二十七届台湾电影“金马奖”最佳男主角奖、评审团特别推荐奖。《秋月》获第四十五届瑞士洛迦国际电影节大奖金豹奖；获欧洲艺术电影院协会最佳影片奖；1995年第四十四届澳大利亚墨尔本电影节最佳影片奖。1996年移居澳洲。

【马守清】［*1923～　*］　电影技术管理工程师、电影摄影师。原名马清，回族。山东平原人，出生于吉林省长春市。中学毕业后考入满洲映画协会训练班，先学经营，再学导演，后改行学摄影等技术，因成绩优异，被保送去日本东京写真专门学校学习，1944年毕业回国。曾任“满映”摄影员。1945年初开始研究彩色摄影。1945年8月在中国共产党地下组织领导下，参与组建东北电影工作者联盟和东北电影公司。1946年5月到达东北解放区兴山，参加东北电影制片厂的建设工作。1948年后，担任东北电影制片厂第一部短故事片《留下他打老蒋》、第一部科教片《预防鼠疫》及故事片《白衣战士》等影片的摄影。曾任东北电影公司制作部部长。建国后任东北电影制片厂技术部副部长、摄影

师，北京电影制片厂制片处副处长，文化部电影局技术处副处长，中国电影科学技术研究所所长。1950年至1956年，是国庆节、“五一”节天安门游行纪录影片的主要摄影师之一。同时，担任了西安、峨眉、内蒙古和天山等电影制片厂工艺设计的总负责人。50年代后期开始，还先后筹办了北京电影学院洗印中等技术科、洗印专修科并组织了电影局洗印轮训班的师资选配、课程设置。60年代初，筹建了北京电影学院电影工程系。50年代至60年代曾在北京电影学院讲授电影制片工艺学。同时，组织领导了染印法彩色影片、宽银幕立体电影、全景电影、环幕电影和球幕电影等重大科研课题的研究工作。在国内长期担任电影技术杂志《电影技术》、《国际电影技术参考资料》、《国际电影技术》和《电影放映艺术》的主编，并撰写了多篇重要文章。曾获日本电影电视技术协会1987年度增谷奖（功绩奖）。曾任文化部电影局技术委员会副主任、中国电影家协会理事、中国标准化协会理事、国际电影技术协会联合会（UNIATEC）理事和中国电影电视技术学会副理事长等职。

【马徐维邦】［*1905～1961*］　电影导演。浙江杭州人。原姓徐，因入赘马家，遂改姓马徐。上海美术专门学校毕业后留校任助教。1924年进入明星影片公司任演员，曾在《诱婚》、《上海一妇人》、《良心复活》等片中担任角色。1926年改任导演，导演处女作是《情场怪人》，并身兼男主角。此后他在金龙、联华影片公司主演默片《荒塔奇侠》、《骨肉之恩》等。1935年，他编导有声片《寒江落雁》。1937年编导了《夜半歌声》，该片上映后，甚为轰动，颇受好评。影片以反对封建争取自由为主题，在一定程度上暴露了统治阶级的横行霸道，塑造了宋丹萍、李晓霞等有血有肉、鲜明生动的艺术形象，是我国电影史上一部有影响的恐怖片。此后，他为天一、联华、艺华等十余家电影公司编导了《古屋行尸记》、《冷月诗魂》、《夜半歌声续集》等恐怖片。1943年在中华电影联合股份有限公司参与导演了《万世流芳》等影片。1947年后到香港，先后为长城、新华等影片公司导演了《琼楼恨》、《碧血黄花》等影片。他一生共导演32部影片。1961年2月12日因车祸去世。

【麦当雄】［*1949～　*］　香港电影编导、制片人。中学毕业。1970年入香港丽的电视台任艺员、助理导演、编导。1978年任该台第一台总监。1982年创办麦当雄制作有限公司，为80年代香港重要独立制片公司。其中1984年导演的影片《省港奇兵》获第二十一届台湾电影“金马奖”最佳导演、最佳剪辑奖；获第四届香港电影“金像奖”最佳男配角、最佳剪辑奖。还创作电影剧本《尽诉心中情》（1986）、《午夜丽人》（1986）、《跛豪》（1991）、《岁月风云之上海皇帝》（1993）等。

【麦嘉】［*1944～　*］　香港电影演员、导演。原名麦嘉尚。广东台山人。1958年赴港。1969年毕业于纽约布禄仑理工学院，曾任电子工程师。1971年入纽约大学电影及电视系，1973年毕业后回港，1975年组建“先锋影业公司”，执导其第一部电影作品《一枝光棍走天涯》。1978年组建嘉宝影业公司，编、导、演《老虎田鸡》等片。曾办奋斗影片公司。1980年与石天等创建“新艺城电影公司”。他主演的影片有《滑稽时代》、《鬼马智多星》、《最佳拍档》等，后者获1983年第二届香港电影“金像奖”最佳男演员奖。

【梅长龄】［*1923～　*］　台湾电影事业家。安徽铜陵人，生于河南。1945年入北平中国大学政治经济系，1949年入台湾国民党政工干校政治系，获法学学士学位。曾在国民党军队任参谋、队长、政工干校科长及训导主任等职。1962年任中国电影制片厂副厂长，1965年任厂长，任职期间使该厂由拍摄军事教育短片和纪录片转为以拍摄故事片为主，先后拍摄了《扬子江风云》和《缇萦》等较有影响的影片。1972年担任中央电影事业股份有限公司总经理，拍摄了《英烈千秋》、《八百壮士》、《汪洋中的一条船》等优秀影片。1978年任中国电视公司总经理。后任中国文化大学大众传播系主任。曾创办《真善美月刊》、《影剧周刊》等电影刊物。

【孟君谋】［*1903～1969*］　电影事业家。江苏常州人。曾在上海洋行当学徒，业余时间青年会夜中学读书，与应云卫，参加少年宣讲团和文明戏的演出活动。1923年与应云卫组织了戏剧协会，从事剧务工作。1925年10月经洪深介绍进神州影片公司，学习洗印、剪辑、放映、照相等。1926年9月转入天一影片公司，与邵邦人合作编写电影剧本《金钱豹》，执导系列电影《宏碧缘》。30年代后去元元影片公司。1933年4月又转入明星影片公司。同年应邀进入联华影业公司担任蔡楚生的助手。后又负

责《新女性》(1934)、《迷途的羔羊》(1936)等影片的剧务工作。抗日战争爆发后，他和夏云湖等组织上海影人剧团，到后方做抗日宣传。1941年皖南事变后，负责中华剧艺社后勤工作。1942年进中央电影拍摄场任剧务。抗日战争胜利后，返回上海，参加昆仑影片公司，任副厂长兼厂务主任，参与拍摄《一江春水向东流》、《八千里路云和月》、《万家灯火》、《希望在人间》和《乌鸦与麻雀》等影片。中华人民共和国成立后，任上海电影制片厂制片处副处长。1954年6月，调上海科学教育电影制片厂任副厂长。曾任中国电影工作者协会理事、中国电影工作者协会上海市分会常务理事。1969年1月10日逝世。

【穆德远】［*1956～　*］　电影摄影师、导演。北京人。1978年考入北京电影学院摄影系故事片摄影专业，1982年毕业后留校任教。1985年，在影片《青春祭》中任摄影师，该片获第一届中国电影优秀摄影奖提名，同年荣获香港十大华语片奖。后相继在《让世界充满爱》(1987)、《中国人》(1992，兼导演)、《变脸》(1995)、《一代天骄成吉思汗》、《追梦人》(1998)、《共和国之旗》(1999)等片任摄影师。其中，《中国人》获1992年度政府奖的优秀影片奖、中宣部“五个一”工程奖。《变脸》获1995年政府奖最佳合拍片奖；1996年在东京、莫斯科、德国、意大利等电影节上获大奖；获1996年中国电影“金鸡奖”最佳摄影提名。《一代天骄成吉思汗》先后获金鸡奖最佳摄影奖、华表奖、美国费城国际电影节金奖、长春国际电影节大奖；中国少数民族电影节最佳影片、最佳摄影奖。从1989年起，穆德远先后编导了《黑楼孤魂》(1989)、《大毁灭》(1990)、《别无选择》(1991)、《刑警荣誉》(1993)等片。其中《别无选择》获吉林省影协、长春电影制片厂第十四届小百花奖的最佳导演、最佳摄影等6项奖。现任北京电影学院摄影系教授、摄影系主任、中国电影家协会理事、中国电影导演学会会员、中国电影摄影家学会理事、第十九届中国电影金鸡奖评委。

【聂耳】［*1912～1935*］　作曲家，中国无产阶级音乐艺术的开拓者。原名聂守信，字子义。云南玉溪人，生于昆明。1928年秋，加入共青团。1930年毕业于云南省立第一师范学校。1931年考入黎锦晖主办的上海明月歌舞剧社，任小提琴师。由于他听觉灵敏，又姓聂，人们都称他“耳朵先生”。此后，改名为聂耳。1932年为“苏联之友社”音乐小组、中国左翼戏剧家联盟音乐小组成员，1933年2月，当选为中国电影文化协会执行委员。经田汉介绍，加入中国共产党。同年，根据左翼电影运动的需要，进入联华影业公司，担任场记、剧务等工作，还在一些影片中扮演过角色。1934年4月进入百代唱片公司，后任音乐部主任。1935年1月任联华二厂音乐部主任。同年4月中旬到达东京，转道去苏联学习。7月17日在日本藤泽市鹄沼海滨游泳时溺水去世，年仅23岁。曾在影片《母性之光》、《渔光曲》、《小玩意》中扮演角色；为《母性之光》(1933)、《桃李劫》(1934)、《大路》(1935)、《新女性》(1935)、《逃亡》(1935)、《凯歌》(1935)、《风云儿女》(1935)7部影片作曲。这些歌曲以鲜明的民族风格和具有独创性的技巧、艺术形式，有力地表现了这些进步影片的主题思想，有着深刻的艺术感染力，传唱一时。影片《风云儿女》中的歌曲《义勇军进行曲》，以豪迈奔放的革命热情，高亢激昂的旋律表现了全国人民英勇奋斗的革命精神。中华人民共和国成立后，被确定为国歌。还曾为话剧《回春之曲》作曲，并作有歌剧《扬子江暴风雨》及歌曲、器乐曲多种。

【聂晶】［*1921～1986*］　电影摄影师。原名聂允中。辽宁省锦州市人。1939年锦州师范学校本科毕业到义县南关小学任教，随后考取长春“满州映画协会”当群众演员，后又在摄影科做工。1943年初，在北京“华北电影公司”做摄影助理。抗战胜利后，在中电三厂做摄影助理。1949年中华人民共和国成立后，成为北京电影制片厂首批摄影师之一，拍摄了《开国大典》、《军旗》等纪录片。1951年被借调长春电影制片厂，先后拍摄了《卫国保家》(1950)、《高歌猛进》(1951)、《神秘的侣伴》(1955)、《边塞烽火》(1957)等影片。1958年回到北京电影制片厂，相继拍摄了《山里来的人》(1958)、《青春之歌》(1959)、《北大荒人》(1961)、《小兵张嘎》(1963)、《天山的红花》(1964)、《知音》(1981)等数十部故事片。其中，《青春之歌》、《小兵张嘎》、《天山的红花》等片的摄影创作因精细的人物刻画、营造出浓郁的地方特色和生活气息而获得好评。此外，从1960年开始，他对中国传统戏曲艺术与电影艺术相结合的戏曲艺术片进行了积极探索，相继拍摄了《杨门女将》(1962)、《野

猪林》（1962）、《诸葛亮吊孝》（1980）、《铁弓缘》（1980）等戏曲片。其中，《杨门女将》获第一届《大众电影》“百花奖”的最佳戏曲片奖；《铁弓缘》获1980年优秀影片奖和第三届《大众电影》“百花奖”的最佳戏曲片奖。曾撰写《电影摄影的曝光》、《〈小兵张嘎〉的摄影创作》等文章，曾任北京电影制片厂总摄影师、中国电影家协会理事、中国电影摄影协会副会长。1986年4月26日在北京逝世。

【宁瀛】［*1956～　*］　电影导演。1956年生于陕西。1978年考入北京电影学院录音系，1981年考取公费奖学金赴意大利留学，学习剪辑和导演专业。1987年毕业于罗马电影实验中心。同年，在贝尔托鲁奇导演的《末代皇帝》中任副导演。1988年回国后在李少红导演《银蛇谋杀案》中任副导演。1990年独立执导电影《有人偏偏爱上我》。1992年导演兼联合编剧《找乐》，以白描的纪实手法讲述了北京城里一帮退休老人由京剧中找到余生之乐，同时也引起些许纠葛的小故事，展现了当代中国人的生存状态。荣获日本东京国际电影节金奖；获西班牙圣·塞巴斯蒂安国际电影节最佳青年导演尤斯卡大奖；获法国南特三大洲电影节金球奖、最佳亚洲电影奖；获柏林国际电影节青年论坛国际影评人奖；获希腊萨洛尼克国际电影节最佳导演奖；获加拿大蒙特利尔国际电影节最佳新人奖。1995年编剧、导演、剪辑影片《民警故事》，以纪录片的手法讲述了派出所民警的日常生活。影片近乎生活原生态的再现，体现出导演彻底的纪实美学观和作者关注生活、关注现实的人道主义精神和深厚的电影语言修养。该片荣获西班牙圣·塞巴斯蒂安国际电影节评委会特别奖和国际影评人奖；获意大利都灵国际电影节最佳影片奖；获法国南特三大洲电影节银球奖；获法国贝尔福国际电影节最佳影片奖；获印度电影节银孔雀奖。

【区丁平】［*1954～　*］　香港电影导演、美术师。生于香港。早年为电影美工师，参加香港新浪潮电影的创作。1983年开始独立执导。其导演处女作《花城》获1984年第二十一届台湾电影“金马奖”最佳摄影奖。1986年导演的影片《梦中人》获第二十五届西班牙杰桑国际影展最佳影片奖。其他的导演作品有：《说谎的女人》（1989）、《何日君再来》（1991）、《天台的月光》（1993）、《狂野生死恋》（1995）、《南京的基督》（1996）。

【欧阳予倩】［*1889～1962*］　电影艺术家、戏剧艺术家、戏剧教育家。原名欧阳立袁，号南杰。湖南浏阳人。自幼随祖父读书，1902年湖南经正中学。1904年留学日本，先后就读于成城中学、明治大学商科和早稻田大学文科。1906年起投拜名师自学京剧。1915年开始职业京剧演员生涯，与著名京剧表演艺术家梅兰芳齐名，有“北梅南欧”之美誉。同时，于1907年在东京参加了春柳社。1911年回国后，又先后组织文明剧团体“新剧同志会”、“春柳社”、“文社”和话剧团体“戏剧协社”、“民众戏剧社”，后成为南国社重要成员，是中国话剧运动的奠基者、开拓者之一。1926年，加入上海民新影片公司，为影片《玉洁冰清》（1926）编剧，编导了《三年以后》(1926)和《天涯歌女》(1927)。1929年至1931年，去广州创办广东戏剧研究所，研究所附设的戏剧学校曾培养出卢敦、李晨风等粤语片编导。1932年冬他曾先后到法国、英国、德国和苏联进行艺术考察，并出席了苏联第一届戏剧节。1933年底回国后，参加了福建人民政府的抗日反蒋活动，失败后东渡日本。1934年秋，欧阳予倩回到上海，应新华影业公司邀请，编导了有声片《新桃花扇》。1935年7月，欧阳予倩进入明星影片公司，先后担任编剧科负责人和编剧委员会主任，编写和导演了《清明时节》（1936）、《小玲子》（1936）、《海棠红》（1936）三部影片。1936年1月，欧阳予倩与蔡楚生等人一齐发起成立上海电影界救国会。1937年，欧阳予倩又为联华影业公司编导了讽刺喜剧片《如此繁华》。“七七”事变后，他参加了中国剧作者协会和上海剧团联谊社主持的《保卫芦沟桥》公演，任导演委员会成员；参加了上海市文化界救亡协会、担任电影编剧导演人协会理事。1938年编写了轰动“孤岛”上海的历史古装片《木兰从军》，影片借古喻今，歌颂了中国人民反抗侵略的战斗传统和爱国精神。抗日战争时期，除电影创作外，还编写和导演了二十多个话剧和京剧。1938年，他到桂林任广西省艺术馆馆长。1946年回到上海。1948年为昆仑影业公司编写了电影剧本《关不住的春光》。随后，为大同电影企业公司编写了电影剧本《弱者，你的名字是女人》（1948）。1948年南下香港，为大光明影业公司导演《野火春风》（1949），为南群影业公司导演《恋爱之道》（夏衍编剧），受到好评。中华人民共和国成立后，曾任中央戏剧学院和中央实验话剧院院长、中国戏剧家

协会副主席、中国文联副主席、中国电影工作者协会理事、中国舞蹈工作者协会主席，并被当选为全国人民代表大会代表。1955年，加入中国共产党。1962年9月21日病逝于北京。一生共编导13部影片。他所撰写的《电影半路出家记》一书中记载了他的电影创作活动，传记资料有苏关鑫编著的《欧阳予倩研究资料》。

【潘霞】［*1937～　*］　中国电视剧制作中心一级导演。曾用名潘宜霞，山东宜都人，1958年参加工作。1959年开始从事广播电视艺术工作，曾经担任见习导演、编导、导演等职。早期编导的作品有《山谷红霞》、《八百鞭子》、《在激流中》、《耕耘播雨》等。1978年开始执导电视剧，主要作品有《神圣的使命》、《司机王宝》、短剧集《多棱镜》、《走进暴风雨》、《向警予》、《开拓者的足迹》、《宋庆龄和她的姊妹们》等。现任中国电视剧制作中心导演，兼任中国电视艺术家协会理事，1992年起开始享受政府特殊津贴。执导的《神圣的使命》获首届中国电视剧“飞天奖”三等奖。《司机王宝》获得了第三届中国电视剧“飞天奖”电视小品奖一等奖。电视剧《走进暴风雨》获第四届中国电视剧“飞天奖”单本剧二等奖。《向警予》获第五届全国优秀电视剧“飞天奖”电视连续剧二等奖。《宋庆龄和她的姊妹们》获第十一届全国优秀电视剧“飞天奖”电视连续剧二等奖；获第九届《大众电视》“金鹰奖”优秀连续剧奖。

【钱江】［*1919～　*］　摄影师、导演。浙江湖州人，生于北京。早年就读于上海新华艺术专科学校美术系、武昌艺术专科学校图工系。1938年任中国电影制片厂录音员。1941年到延安，先在鲁艺美术系学习，后为延安电影团洗印胶片。1946年后到香港，为大光明影片公司美工师、华凤摄影场摄影助理。1949年后任东北电影制片厂摄影师，后为上海电影制片厂摄影科长。1954年去莫斯科电影制片厂学习。1956年回国后为北影摄影师。拍摄的影片主要有《中华女儿》（1949）、《白毛女》（1950）、《祝福》（1956）、《林家铺子》（1957）、《生活的浪花》（1958）、《革命家庭》（1960）、《洪湖赤卫队》（1961）、《阿娜尔罕》（1962）、《草原雄鹰》（1964）、《海霞》（1975）、《大河奔流》（1978）。1978年后任导演，所导的影片有：《报童》（1979），《金陵之夜》（1985）。曾任中国文联第四届委员，中国电影家协会第四届理事，第五届、第六届政协委员。

【钱筱璋】［*1918～1991*］　电影事业家、新闻纪录电影专家、剪辑师。安徽芜湖人。幼年曾在上海当学徒。1933年入明星影片公司学习电影洗印、剪辑技术。在其兄阿英的影响下，积极参加抗日救亡运动。在明星公司，他相继剪辑了《船家女》（1935）、《清明时节》（1936）、《十字街头》（1937）、《马路天使》（1937）、《夜奔》（1937）等多部影片。“八·一三”事变后，随袁牧之到武汉，进入中国电影制片厂，参与剪辑了纪录片《抗战特辑》第二集至第五集、《电影新闻》第四十二集至第四十五集、《武汉空战大捷》、《中国空军长征日本》等，这些影片如实地纪录了平型关、台儿庄等战役的胜利以及上海、武汉人民抗战的实况。1938年6月，加入中国共产党。同年9月转移至重庆，后到香港参加大地影片公司的工作，先后剪辑了《孤岛天堂》（1939）、《白云故乡》（1939）两部影片和纪录片《保卫大四邑》（1939）。1939年底返回重庆，1941年6月赴延安，入中共中央党校学习。1942年参加了延安电影团，编辑纪录片《生产与战斗结合起来》。1945年10月到东北接管满洲映画株式会社。东北电影制片厂成立后，他先后领导技术及新闻纪录片等方面的工作，参与纪录片《民主东北》的创作。中华人民共和国成立后，先后任北京电影制片厂新闻处处长，副厂长。编辑了《百万雄师下江南》（1950）、《打击侵略者》（1950）等纪录片，其中《百万雄师下江南》获文化部优秀影片一等奖、捷克斯洛伐克第五届卡罗维·发利国际电影节荣誉奖。1953年后任中央新闻纪录电影制片厂副厂长、厂长，以及文化部电影局副局长等职，并兼任中国电影剪辑学会名誉会长，中国电影电视技术学会副理事长。1991年5月24日病逝。

【秦剑】［*1926～1969*］　香港电影编剧、导演。原名陈子仪。广东新会人，生于广州。香港仿林中学毕业。曾在德明中学任教。1944年进入电影界，担任场记。1948年编写了电影剧本《二龙争珠》。后与吴回联合编导粤语片《红颜未老恩先断》。1949年独立导演《满江红》。1950年执导影片《南海渔歌》，受到好评。他一生导演影片六十余部，多为粤语片，为粤语片三大导演之一，与李晨风、李铁齐名。较著名的作品有《秋》、《注残红》、《家家户户》、《父母心》、《儿女债》、《紫薇园的秋天》、《难

兄难弟》等。1965年入邵氏公司，拍摄了《痴情泪》、《玫瑰我爱你》、《碧海青天夜夜心》等国语片。曾创办和主管国艺、光艺、新艺等电影公司。

【秦威】［*1911～1994*］ 电影美术设计师。河北省成安人，后定居北平。1929年考入北平大学艺术学院西洋画系。学习期间，曾多次举办水彩画展览，并常常在萨空了主编的《世界画报》上发表习作。1935年留学日本，进东京帝国美术院研究班。1936年回国，不久，到山西临汾任民族革命大学美术指导。1938年初，加入西北影业公司，在《风雪太行山》等影片中任制片主任，为新闻纪录片《华北是我们的》创作《青纱帐里》大幅木刻宣传画；还与贺孟斧合作创作音乐短片《在太行山上》。1939年在成都南虹艺术专科学校任教期间，创作了多幅抗战题材的版画，并且5次举行个人水彩画展。1946年回上海，加入国泰影业公司，先后为《无名氏》(1947)、《忆江南》（1947）等影片担任美术设计。1947年冬赴香港，为永华影业公司的《山河泪》(1948）和《火葬》（1948）以及大江影业公司的《静静的嘉陵江》（1949）等影片担任美术设计。1949年相继在东北电影制片厂、北京电影制片厂任美术设计师，为《赵一曼》(1950)、《智取华山》(1953)、《北大荒人》(1961)、《青春之歌》(1959)、《风暴》(1959)、《烈火中永生》(1965)、《小兵张嘎》(1963)、《知音》(1982）等故事片和《游园惊梦》（1956)、《杨门女将》（1960)、《野猪林》(1962)、《铁弓缘》(1979）等戏曲片以及《丹凤朝阳》(1959)、《欢天喜地》(1959）等歌舞、杂技艺术片担任美工设计。他的美术设计风格具有空间感强、富于抒情色彩。曾任中国电影家协会理事、北京水粉画学会副会长、北京电影美术学会会长。1994年7月25日去世。

【瞿白音】［*1910～1979*］ 电影剧作家、电影理论家、事业家。原名瞿金驹。上海嘉定县人，出身贫苦，初中辍学进北京、上海、南京、杭州等地电报局当发报员，业余刻苦自学了英语和世界语。1932年，加入中国共产主义青年团。后投身于进步话剧运动，1933年在南京参加了中国左翼戏剧家联盟，担任南京分盟负责人。抗战爆发后任抗敌演剧二队队长，宣传抗日。1938年入西北影业公司。1939年编辑大型纪录片《华北是我们的》，并撰写解说词，受到好评。1941年至桂林任新中国剧社任事理长，导演了《雷雨》、《钦差大臣》等著名剧目。1948年到香港，在大光明影业公司任编剧，创作了反映渔民反霸斗争的电影剧本《水上人家》。并与夏衍等组成7人影评小组，在《华商报》的“舞台与银幕”双周刊上开展电影批评。这期间，还翻译了斯坦尼斯拉夫基的《我的艺术生活》及苏联的舞台剧本《苏瓦洛夫元帅》、《莫斯科的黎明》等。中华人民共和国成立后，历任上海长江电影制片厂厂长、上海电影制片公司副经理、海燕电影制片厂代厂长、上海市电影局副局长。1951年与他人合导《两家春》，1953年与捷克斯洛伐电影工作者合拍了中国第一部彩色长纪录片《人民心一条》，荣获文化部1949年至1955年优秀影片二等奖。1958年与沈浮等联合编写电影剧本《万紫千红总是春》。1960年，根据同名小说改编成电影《红日》，显示出他在电影语言方面的卓越才华和深厚功力。1962年6月，发表题为《关于电影创新问题的独白》的论文，对活跃中国电影界的学术空气、加强电影批评、提高电影理论水平发表创见。60年代以来，曾多次主持召开有关喜剧片创作、选题规划、电影企业的经营管理等问题的会议，制定相关的文件，对中国电影事业的发展做出了贡献。曾任中国电影工作者协会理事、中国电影工作者协会上海分会副主席、上海分会艺术研究部主任、上海市电影局顾问。1979年11月1日病逝。有与人合著《创新独白与瞿白音》一书。

【裘芑香】［*1900～ ］ 电影编剧、导演。上海人。1925年协助汪煦昌创办神州影片公司，并导演《不堪回首》、《花好月圆》等片。1926年为天一影片公司编导，执导《珍珠塔》、《杨乃武》、《小女伶》等影片。曾为《珍珠塔》、《歌场春色》、《芸兰姑娘》编写分场剧本。1933年导演的影片《挣扎》是他最有影响的一部作品。1934年导演《欢喜冤家》后息影。

【任光】［*1900～1941*］ 电影音乐作曲家。浙江嵊县人。1917年毕业于嵊县县立中学，同年入上海震旦大学。1919年远赴法国半工半读，当过钢琴修理工，学会了钢琴调音技术，自修了钢琴演奏。1924年在越南法商亚佛琴行任技师。1927年回到上海，参加南国社的活动，开始接触进步文艺运动，不久又参加了中国左翼戏剧家联盟音乐小组和中国新兴音乐研究会等。1931年，任光被选为“中国电影文

化协会”执行委员。1932年，入法国商人开设的百代唱片公司任音乐部主任，为左翼电影歌曲灌制了大量的唱片，同时开始电影音乐创作，为《空谷兰》(1934)、《渔光曲》(1934)、《凯歌》(1935)、《迷途的羔羊》(1936)等影片作曲配乐。影片《渔光曲》的主题歌是以江南民歌《孟姜女哭长城》的旋律为基调、结合船歌的节奏而创作的，旋律抑郁、婉转、音乐语言流畅，如泣如诉。影片公映后，这首歌成为30年代家喻户晓的流行歌曲之一。同时，还创作了《打回老家去》等救亡歌曲和民族器乐曲《彩云追月》。1937年，他再次赴法国进修音乐，1938年10月回国，立即投身抗日歌咏活动。1939年去东南亚，在新加坡组织锣鼓合唱团。1940年回国，参加了新四军，创作了著名的《新四军东进曲》、《青纱帐里》等革命歌曲。1941年在皖南事变中遇难。

【任景丰】[*1850～1932*] 电影摄影师。原名任庆泰。山东蓬莱人，生于辽宁法库。后在北平开设保和堂中药铺、老德记西药房以及汽水厂、家具店等。1892年在琉璃厂土地祠内创办丰泰照像馆。1905年与技师刘仲伦拍摄谭鑫培主演的京剧《定军山》片断“请缨”、“舞刀”、“交锋”，为中国人所拍摄的第一部影片。同年还拍摄谭鑫培主演的《长坂坡》片断。后相继拍摄《青石山》(1906)、《艳阳楼》(1906)、《金钱豹》(1906)、《白水滩》(1907)、《收关胜》(1907)、《纺棉花》(1908)等京剧片断。1909年因火灾停止拍片。后回乡。

【任彭年】[*1894～1968*] 电影导演。上海人。早年就读于上海英华书馆。16岁入上海商务印书馆，在印刷所装订部当技工，业余爱好戏剧。1918年起在该馆的活动影戏部工作。1919年起导演《死好赌》等近20部影片，为我国喜剧片、古装片、武侠片创作做出了筚路蓝缕的贡献。1921年为中国影戏研究社执导中国第一部长故事片《阎瑞生》。1925年创办东方影片公司，拍摄影片《后母泪》。1928年公司更名为月明影片公司，他因拍摄13集武侠片《关东大侠》，成为我国早期武侠片导演。1935年导演宣传抗日的有声片《昏狂》。1948年在香港导演粤语片，先后拍摄古装、时装女侠片《谍网恩仇》、《女勇士》、《神秘女侠》等。1960年重组月明影片公司，拍摄《秘密三女探》、《女飞侠黄莺巧破钻石案》等影片。1963年执导影片《雌虎关京华》后退出影坛。

【桑弧】[*1916～　*] 电影编剧、导演。原名李培林，浙江宁波人，生于上海。1930年辍学进入一家证券字号当学徒。1934年肄业于上海沪江大学新闻系。同年为中国银行职员。30年代末，桑弧通过与京剧名角周信芳的交往，结识了电影导演朱石麟。1941年起，桑弧连续写了《灵与肉》、《洞房花烛夜》、《人约黄昏后》三个电影文学剧本，先后由朱石麟搬上银幕。1944年至1945年他又编导了《教师万岁》、《人海双珠》等影片。1946年9月，桑弧加入吴性栽独资创办的文华影业公司，与黄佐临共同主持艺术创作，并与张爱玲合作执导了影片《不了情》(1946)、《太太万岁》(1947年)、《哀乐中年》(1949年)等。新中国诞生后，先后在上海联合电影制片厂、上海电影制片厂任导演。50年代导演了《太平春》、《有一家人家》、《梁山伯与祝英台》(我国第一部彩色舞台艺术影片)、《天仙配》、《祝福》(新中国第一部彩色故事影片)、《春满人间》等影片。其中，《梁山伯与祝英台》获1949年至1955年文化部优秀影片金质奖章；获第八届卡罗维·发利国际电影节“音乐片奖”；获第九届爱丁堡国际电影节的“映出奖”。《祝福》获1957年第十届卡罗维·发利国际电影节特别奖，次年又获墨西哥国际电影节银帽奖。60年代后，还导演了《魔术师的奇遇》、《她俩和他俩》、《邮缘》、《女局长的男朋友》等喜剧影片及《第二个春天》、《子夜》等片。1990年执导根据京剧《曹操与杨修》改编的4集电视艺术片，荣获戏曲电视“黄河奖”一等奖。1999年获中国电影家协会颁发的“从事电影50周年纪念”荣誉牌。

【沙蒙】[*1907～1964*] 电影导演。原名刘尚文，河北玉田人。1922年毕业于北师大附小后入法文高等学堂。1926年改入中法大学服尔德学院预科。不久辍学回乡任教。后在哈尔滨满绥长途电话局任话务员。1933年入上海美专学习。不久参加左翼戏剧活动，先后参加过新地剧社、上海业余剧人协会等进步戏剧团体，参加过《罗密欧与朱丽叶》、《大雷雨》等戏的演出和《夜半歌声》、《十字街头》、《都市风光》等影片的拍摄。抗战爆发后，参加抗日救亡演剧队，从事救亡戏剧活动，在香港参加了《雾重庆》、《北京人》等话剧演出。1944年从重庆赴延安，任“鲁艺”戏剧系教员兼实验剧团团长，

参加导演了苏联著名话剧《前线》。抗战胜利后，同田方等率领第八演剧队（后改称东北文工一团）远征东北，宣传演出。1948年为东北电影制片厂导演。翌年导演了处女作《赵一曼》，接着又导演了《上饶集中营》、《丰收》、《上甘岭》、《汾水长流》等片。1957年被错划为右派分子。1964年6月26日病逝。

【邵邨人】［*1898～1973*］ 电影事业家、编剧。原名邵仁棣。浙江镇海人，生于江苏镇江。1925年与兄醉翁，弟仁枚、逸夫在上海创办天一影片公司，除负责账目外，兼任编剧。至1933年先后编写电影剧本《立地成佛》、《新茶花》、《大学皇后》等共21部。1937年随天一影片公司迁香港，接管天一影片公司香港分厂，改名为南洋影片公司。为香港沦陷前生产影片最多的电影公司之一。抗战胜利后南洋影片公司复业，经营片厂出租和向南洋开展粤语影片发行业务。1950年与兄醉翁、子维瑛组成邵氏父子有限公司，从事制片并经营影片发行、放映业务。曾主持邵氏机构的制片业务。1958年退出影坛，1973年9月18日逝世。

【邵逸夫】［*1907～ ］ 香港电影事业家。原名邵仁楞，浙江镇海人。1925年进入其大哥邵醉翁创办的天一影片公司学习摄影和编剧，次年与三哥邵仁枚到南洋开拓市场，在新加坡、马来西亚组成邵氏兄弟公司，至1937年。1957年赴香港接管邵氏制片业务，成立邵氏兄弟（香港）有限公司。在清水湾兴建东南亚最大规模的现代化的“邵氏”影城，并招聘、培养电影人才，年产影片四十多部。1961年拍摄了《貂蝉》、《梁山伯与祝英台》、《江山美人》等颇受欢迎的黄梅调影片。后又以《大醉侠》、《独臂刀》等影片掀起武侠片的风暴，1971年以《天下第一拳》首先打入美国市场，在全美1000多家戏院公映。60年代是邵氏兄弟公司的黄金时期，其拍摄的影片多次荣获亚洲影展和台湾金马奖的奖项。1957年至1983年，在邵逸夫的主持下，该公司共拍719部影片，是香港制片业首户。他历任香港制片人协会主席、香港电视广播公司董事局主席等职。1977年获英国女皇颁授的爵士爵位。1980年获香港大学颁发的名誉法学博士学位。传记有俞大庆著《影视巨富——邵逸夫传》。

【邵醉翁】［*1896～1979*］ 电影事业家、导演。原名邵仁杰，浙江镇海人。1914年上海神州大学法科毕业后，先任上海地方法院及会审公廨律师，1921年转入金融界，任中法振业银行经理。1922年后集股经营笑舞台，转搞文明戏。1925年，他和几个兄弟一起创办天一影片公司，自任总经理兼导演，并自导了第一部影片《立地成佛》。接着又拍了《女侠李飞飞》和《忠孝节义》。1926年，天一影片公司除拍摄《夫妻之秘密》和《电影女明星》外，还在他监制下拍摄了6部以民间故事和古典小说为蓝本的影片《梁祝痛史》、《义妖白蛇传》、《珍珠塔》、《孟姜女》等，掀起了上海滩的古装片热潮。1931年，和李萍倩一起导演拍摄了天一影片公司第一部有声电影《歌场春色》，颇为轰动。1932年“一·二八”事变后，天一影片公司吸收了一批进步文艺工作者，在左翼电影运动的影响下，先后摄制了《芸兰姑娘》以及根据莫泊桑小说《项链》改编的《一夜豪华》、《挣扎》等多部从内容到形式都有一定进步意义的影片。1936年后，天一公司陆续迁港。抗战爆发后，到香港开办了南洋影片公司。建国后赋闲上海。

【沈浮】［*1905～1994*］ 电影导演。原名沈哀鹃。天津人。自幼家境贫寒，小学未读完就进了照相馆当学徒，不久被辞退。1924年考入天津渤海影片公司当演员，并自编、自导、自演了一部喜剧片《大皮包》。1933年加入上海联华影业公司，先任《联华画报》编辑，后任编导，正式开始了他的电影生涯，拍摄了几部带有喜剧色彩的影片《无愁君子》、《天作之合》、《自由天地》等。1936年他编写国防电影《狼山喋血记》的剧本。抗战爆发后，参与组织上海影人剧团，来到重庆从事话剧活动，创作了《重庆24小时》、《金玉满堂》、《小人物狂想曲》，导演了《草莽英雄》、《日出》等话剧，开展大后方的抗日救亡戏剧运动。抗战胜利后，他到北平任中电三厂副厂长，编导了抨击官僚买办资本的影片《追》。尔后又到上海加入昆仑影业公司，影片《万家灯火》和《希望在人间》，参与编写了影片《乌鸦与麻雀》的剧本。全国解放后，任上海电影制片厂导演，先后创作了《斩断魔爪》（1954）、《李时珍》（1956）、《老兵新传》（1959）、《万紫千红总是春》（1959）、《六十年代第一春》（1960）、《丰收之后》（1964）、《北国江南》（1963）、《曙光》（1979）等影片。1959年加入中国共产党，曾是全国政协委员，中国影协常务理事，中国影协上海分会主席和上海市电影局艺委会主任。曾任中国电影金鸡奖评

委。1994年4月27日病逝。

【沈西苓】［*1904～1940*］ 电影导演。浙江德清人，生于杭州。原名沈学诚，笔名叶沉。中学时代喜爱绘画，杭州甲种工业学校毕业后留学日本，在东京美术专门学校学习绘画，对话剧发生兴趣，1924年在日本筑地小剧场实习美工。1928年回国参加“创造社”，并在上海美术专科学校和中华艺术大学任教。1929年冬，和夏衍、冯乃超共同组织“艺术剧社”。1930年导演了罗曼·罗兰的话剧《爱与死的角逐》。同年2月他与许幸之、王一榴等人发起组织美术团体“时代美术社”，不久参与筹备中国左翼作家联盟。1931年进天一影片公司任美工师，开始接触电影，担任了《歌场春色》、《有夫之妇》的美工。1932年根据夏衍提供的有关包身工材料，写出了电影剧本《女性的呐喊》。同年7月参与创办了我国最早的左翼电影理论刊物《电影艺术》。1933年加入明星电影公司，导演了《女性的呐喊》，第一次在中国银幕上表现了中国工人的生活，不久导演《上海24小时》，影片结构新颖，运用强烈的对比手法展示了同一时空下不同阶级的不同命运。郑正秋称影片是“一部国产片中具有世界性的作品”。1934年与郑正秋编导了轰动一时的《姊妹花》，又参加拍摄了《女儿经》。1935年自编自导了《乡愁》和《船家女》，影片充溢着忧国忧民之情，也显露出他的导演才华。1936年一度离开电影界到广西南宁任教。1937年7月回上海，在明星影片公司二厂编导了他的代表作《十字街头》。抗日战争爆发后，参加抗日救亡的电影和戏剧活动。1938年在武汉当选为中华全国电影界抗敌协会理事，被中国电影制片厂聘为编导委员。1939年编导了最后一部作品《中华儿女》。沈西苓的影片人物性格鲜明，环境描写真实细致，有浓厚的生活实感，夏衍称他的影片是“珠玉般的作品”。1940年12月19日病逝于重庆。

【石方禹】［*1925～ ］ 电影事业家、评论家。原名石美浩，福建人，出生于印度尼西亚爪哇三宝垅。1岁时举家迁回福建，就读于福州市英华中学，开始接受马列主义。1946年考入燕京大学新闻系，积极参加学生运动，不久加入中国共产党。同年12月24日，美国兵皮尔逊强奸北大女学生沈崇事件激起学生义愤，他撰写《沈崇访问记》揭露真相，文章立即被解放区的报纸和香港进步报纸转载。1948年毕业后去香港《文汇报》工作。解放后，先后任《长江日报》、英文《上海新闻》、《北京周报》记者和编辑，曾发表著名政治抒情长诗《和平的最强音》。1952年进上海电影制片厂任编剧，创作了《天罗地网》、《小足球队员》等剧本。后任文学部主任、上海电影制片厂副厂长，扶植了《苦恼人的笑》、《燕归来》、《从奴隶到将军》、《曙光》、《牧马人》、《喜盈门》、《月亮湾的笑声》、《小街》等优秀剧本和影片。1982年7月调任文化部电影局局长。任职期间他努力贯彻党的“双百”方针和坚持文艺为人民服务、为社会主义服务的方向，提倡题材多样化。他撰写了较有影响的文章《关于当前电影创作的几个问题》、《创作自由之我见》、《我对端正电影创作指导思想的认识》、《迈出新的更坚实的步伐》。石方禹曾任中国电影家协会党的临时领导小组组长、中国影协第五届副主席。

【石天】［*1950～ ］ 香港演员、导演。原名刘伟成。北京人。1953年迁港。香港天主教书院肄业。1967年考入邵氏演员训练班，毕业后成为邵氏公司的合约演员，参演过《芳华虚度》等十多部影片。1974年离开邵氏公司，在嘉禾、许氏及台湾长弓公司当演员。1978年起因主演《醉拳》、《笑拳怪招》等而成为著名的喜剧演员。1980年和麦嘉、黄百鸣等组建“新艺城影业公司”。1983年起兼任导演，作品有《全家福》、《专撬墙角》等。

【史东山】［*1902～1955*］ 电影导演、编剧。原名史匡韶。浙江杭州人，从小在父亲的影响下学习绘画。1920年到上海谋生，在上海电报局任报务员，并加入晨光美术会。1921年进入上海影戏公司担任美工师，并在但杜宇导演的《古井重波记》、《重返故乡》、《小公子》等影片中任演员。1925年编导了他第一部影片《柳絮》（上映时改名《杨花恨》）。1926年进大中华百合公司导演了《同居之爱》和《王氏四侠》。1931年加入联华公司，执导了《恒娘》和《银河双星》。1932年他和孙瑜、蔡楚生合作编导反映“一·二八”前后民众抗战情绪的《共赴国难》，又编导了反映青年奔赴抗战前线的《奋斗》。1933年9月参加中国电影文化协会，任执行委员。1934年进入艺华影业有限公司，先后拍摄了《女人》（1934）、《人之初》（1935）。《人之初》。不久又转入新华影业公司，编导了《长恨歌》（1936）和根据果戈理同名剧《钦差大臣》改编的《狂欢之

夜》（1936）。抗战爆发后，他与田汉合作编导了反汉奸斗争的“国防电影”《青年进行曲》。不久他去了重庆，在当时军事委员会政治部第三厅领导下的中国电影制片厂工作，编导了抗战影片《保卫我们的土地》（1938）、《好丈夫》（1939）、《胜利进行曲》(1940)、《还我故乡》（1945），表现了他高涨的爱国主义热忱。当时他还导演了舞台剧《秋收》、《蜕变》。抗日战争胜利后回到上海，参与联华影艺社（后改名昆仑影业公司）的筹建工作。1947 年拍摄其代表作《八千里路云和月》，这部影片为“战后中国电影艺术奠下了一个基石”。1948 年 5 月他编导了《新闺怨》。年底经香港赴北平。新中国成立后，任文化部电影局艺术委员会委员兼技术委员会主任，编导了《新儿女英雄传》（1951），影片获 1951 年第六届卡罗维·发利国际电影节特别荣誉奖中的导演奖。1952 年与蔡楚生合拍了大型纪录片《反对细菌战》。著有《电影艺术在表现形式上的几个特点》和《论电影镜头的衔接》。1955 年 2 月 23 日去世。

【史践凡】 电视导演。1966 年毕业于北京电影学院，1973 年分配到浙江电视台当导演。作品有《保险高兴》、《桃子风波》、《什么在闪光》、《牡丹对歌》（越剧）、《洞房》、《鲁迅》等，其中《洞房》获得第一届全国优秀电视剧“飞天奖”电视剧二等奖；《鲁迅》曾荣获第三届全国优秀电视剧“飞天奖”两项特别奖、第一届《大众电视》“金鹰奖”《大众电视》特别奖。电视连续剧《鲁迅》用传记性连续剧形式把鲁迅的生平搬上银幕，历史的、准确的揭示了少年鲁迅的成长过程，是一次大胆的尝试。

【史蜀君】 ［*1939～　*］ 电影女导演。北京人，生于四川重庆。在农村度过了童年，1957 年在湖北大沙湖农场劳动，1960 年考取中央戏剧学院导演系，毕业后分配至湖北省歌舞团任导演。1975 年 10 月进上海电影制片厂创作室，先后在影片《绿海天涯》和《剑》中任副导演。1980 年与丈夫严明邦等人合作了电视剧本《女友》，获全国首届优秀电视剧评比一等奖。1982 年起独立执导影片《女大学生宿舍》，选取刚刚结束中学的大学一年级学生做主人公，以女大学生的视角为基点，在她们的世界里展开了当代大学生多彩的生活层面，以女性导演的细腻赋予影片以浓重的抒情色彩。影片获 1984 年文化部优秀影片奖；获第二十四届卡罗维·发利国际电影节处女作比赛导演创作奖。1986 年拍摄《失踪的女中学生》，影片触及了少女青春期爱慕异性的朦胧意识，她以母亲的责任感和艺术家的胆识对这个很少有人涉猎的题材进行探索。1987 年又拍了青春系列片《夏日的期待》。1988 年拍了琼瑶作品改编的《庭院深深》。1990 年拍摄玄小佛的小说改编的《燃烧的婚纱》。1992 年又将一位女大学生因医疗事故而白白死去的尖锐题材《面对红十字》搬上银幕。1986 年执导了电视剧《月朦胧、鸟朦胧》，1995 年导演《小娇妻》。她的影片表现了较强的女性意识，既充满着激情，又凝重扎实，描写人物细腻。曾获得《中国电影周报》新时期十年全国优秀影片评比最佳导演奖，1988 年荣获新时期十年全国电影十佳导演奖。

【水华】 ［*1916～1995*］ 电影导演。原名张毓番，湖北钟祥人，生于南京。1933 年考取上海复旦大学法学院，积极从事左翼戏剧运动。1936 年留学日本。抗日战争爆发后，来到武汉，参加抗敌演剧二队，奔赴前线演出。1939 年去重庆，在育才学校任戏剧教员。1940 年去延安，在鲁迅艺术学院实验剧团担任导演和音乐戏剧系教员。他和王滨合导了话剧《带枪的人》、《神手》、《海滨渔民》。1948 年任东北鲁艺文工团团长。建国后任文化部电影局导演。1949 年到东北电影制片厂，和王滨一起将优秀歌剧《白毛女》搬上银幕。影片上映后，在全国引极大的反响，多年历演不衰。该片荣获卡罗维·发利国际电影节荣誉奖；获中国文化部 1949 年至 1955 年优秀影片一等奖。1954 年参加编剧并独立执导《土地》，表现农民运动波澜壮阔的气势及斗争的复杂性和深刻性。随后调入北京电影制片厂任专职导演。1957 年导演了由夏衍根据茅盾同名小说改编的《林家铺子》，充分显示了他电影导演艺术的成熟与功力，成为中国电影史上的经典作品。该片于 1995 年获“中国电影九十年优秀影片”的荣誉。1960 年至 1965 年，水华再次与夏衍合作，改编并导演了《革命家庭》和《烈火中永生》，这两部影片体现了水华饱满的革命激情与严谨细腻的艺术风格。前者荣获第一届《大众电影》“百花奖”最佳编剧奖。1978 年为纪念鲁迅诞辰 100 周年，导演了《伤逝》。1983 年与青年导演合拍《蓝色的花》。水华的电影严谨细腻、深沉含蓄，洋溢着强烈的革命激情和浓郁的民族特色。1995 年在纪念

世界电影诞生100周年暨中国电影90周年“中国电影世纪奖”评奖中，被评为中国电影最佳导演之一。曾任全国人民代表大会代表，第五、第六、第七届全国政协委员，中国文联全国委员会委员，中国电影家协会常务理事，中国戏剧家协会理事，中华人民共和国国史学会理事。1995年12月16日病逝。研究资料有北京电影制片厂艺术研究室和中国电影出版社中国电影艺术编辑室合编《论水华》。

【司徒慧敏】［*1910～1987*］ 电影技术专家、导演、事业家。原名司徒柱。广东省开平县人。1925年在广东工业专门学校附属中学学习时加入共青团，1927年由周文雍介绍加入中国共产党，以后参加了广州起义。1928年赴日本，考入东京上野美术学院，参加了夏衍、沈西苓组织的“左翼艺术家同盟”，经常参加进步戏剧的演出。同时，参加日本大学电影研究班，并为早稻田大学电子系校外生。1930年回上海，积极参加左翼戏剧运动，曾在夏衍、许幸之等组织的上海艺术剧社任布景设计。1932步入影坛后，担任过布景设计师、录音师，曾担任过《姊妹花》（1933）、《脂粉市场》（1933）等多部影片的录音，还发起成立中国电影技术研究会参与研制“三友式”光学电影录音机。1935年在电通影片公司独立执导其处女作《自由神》。后转入联华影业公司，参与编导了《联华交响曲》和《艺海风光》。抗战爆发后赴香港，先后导演了和蔡楚生联合编剧的《血溅宝山城》、《游击进行曲》及夏衍编剧的《白云故乡》等抗战影片。1941年“皖南事变”后，他根据党的指示，再次到香港，与夏衍、于伶等组织了“旅港剧人协会”，主持演出了《雾重庆》、《希特勒杰作》等进步戏剧。1943年去重庆，在中国电影制片厂拍摄了一些新闻纪录片，并任中国艺术剧社附属剧团团长。抗战胜利后，到美国在好莱坞学习电影技术和电影管理。后在纽约哥伦比亚大学学习电影，并入雷电华公司纽约厂实习。1947年他导演了舞蹈纪录片《中国民族舞蹈》，该片曾获1948年英国爱丁堡纪录影片电影节优秀奖，同年又被纽约布洛林音乐舞蹈学院评选为五部最佳舞蹈片之一。1951年回国后，参与筹建八一电影制片厂，并编导了我国第一部大型彩色纪录片《八一运动会》，影片获文化部1949年至1955年优秀影片三等奖。后曾历任八一电影制片厂厂长、文化部电影局副局长、中国电影科学研究所所长、文化部副部长。1965年，他参加了大型音乐舞蹈史诗《东方红》的摄制领导工作。他的作品有着强烈的时代感，浓郁的生活气息，具有质朴、真实的特点。他曾任中国电影家协会副主席、主席团委员、常务理事、理事、中国电影金鸡奖评委。1987年4月4日在北京逝世。

【宋存寿】［*1930～ ］ 台湾电影导演。江苏江都人。扬州震旦高中肄业。1949年到达香港后入文化专科学校新闻科夜间部学习，同时在嘉华印刷厂任会计练习生。1955年任四维公司编剧，创作电影剧本《多情河》。次年转入邵氏公司，编写了电影剧本《一夜风流》、《桃花扇》、《卓文君》、《梁山伯与祝英台》等，并在多部影片中任场记、副导演。1963年加入台湾国联影业公司任副导演。1965年首次执导影片《天之娇女》。1967年导演《破晓时分》，是一部具有强烈震撼力的艺术影片。1971年导演根据琼瑶小说改编的《庭院深深》，描写了茶厂经理和茶厂女工之间曲折的爱情故事，荣获第九届台湾电影“金马奖”优等剧情片奖。1972年导演影片《母亲三十岁》，尖锐批判传统伦理道德，刻画人物心理细致深沉，被台湾中国影评人协会选为1973年最佳国语片。之后相继导演《窗外》（1973）、《女记者》（1973）、《水云》（1974）、《此情可问天》（1977）、《我歌我泣》（1979）、《候鸟之爱》（1980）等。

【宋项如】［*1930～ ］ 台湾电影编剧、导演。安徽泗水人。1949年赴台湾。政工干校影剧系第三期毕业。在军队从事文化宣传工作。60年代加盟国联公司时，开始担任电影编剧，早期作品有《冬暖》（李翰祥导演）。1980年曾以剧本《候鸟之爱》获第十七届台湾电影“金马奖”最佳原著剧本奖。同年起兼任导演。1981年底，与骆明道、江普德合组统华公司，开拍《台北大怪谈》。从1968年到1982年，他共编写电影剧本28部，主要有时装片《冬暖》、《欢颜》、《寻梦的孩子》、《我歌我泣》、《候鸟之爱》、《上行列车》、《晚间新闻》等。1991年编写电视剧《戏说乾隆》。

【苏里】［*1919～ ］ 电影导演。原名夏传尧，安徽合肥人，生于安徽当涂县。肄业于安徽省立第二农业职业学校。1938年在邹韬奋的帮助下奔赴延安，进抗日军政大学政治预科学习。同年6月加入中国共产党，随后被送到抗日军事队学习，12月抗大文工团成立，为首批团员并任戏剧组组长。

1948年调任东北军政大学文工团任副团长，参加了《白毛女》、《血泪仇》等剧目的演出，并创作了一些戏剧目。其中他与武兆堤、吴茵创作的歌剧《钢筋铁骨》后来被改编成著名影片《钢铁战士》。1949年冬天被调至中央文化部电影局，后任东北电影制片厂副导演，从此正式步入影坛。1950年，他首任影片《保卫胜利果实》的副导演，随后又在《六号门》和《祖国的花朵》等影片中任副导演。1955年任导演，同年拍摄的《平原游击队》，是苏里的导演处女作（与武兆堤联合）。该片荣获文化部1949年至1955年优秀影片三等奖，多年来一直受到欢迎。以后他又导演了《哥哥和妹妹》、《青春的脚步》（与严恭合导）。1958年他执导的《红孩子》赢得了小观众的喜爱，荣获1980年第二次全国少年儿童文艺创作二等奖。1959年，苏里将马烽编剧的《我们村里的年轻人》搬上银幕，标志着他在导演艺术上的一个飞跃。4年后，苏里又和尹一青合导这部影片的续集。1960年，他执导的音乐故事片《刘三姐》风靡海内外，荣获第二届《大众电影》“百花奖”4项大奖。1965年苏里和袁乃晨导演了影片《战洪图》，7年后又重拍了此片。1972年，他和王炎合导现代京剧艺术片《奇袭白虎团》。1978年抱病同张健佑合导了《严峻的历程》。1980年他克服重重阻力，把反映改革前奏曲的《春眠不觉晓》搬上银幕。曾任长春电影制片厂副厂长、吉林影协副主席、中国影协理事等职。

【苏怡】［*1900～1985*］　电影编剧、导演。原名舒大祯。湖南麻阳人。1922年考入北京大学地质系。1926年后曾任黄埔军校政治部《先声旬刊》编辑股长，国民革命军三十五军第三师政治部秘书、代主任。1927年到上海，任创造社事务主任、艺术剧社剧务部长等职。1930年入天一影片公司任编剧，创作《最后之爱》、《一夜豪华》、《东北二女子》等电影剧本。后转入联华公司。1934年赴香港在全球、丽影、南洋等影片公司编导《做人难》等影片。1937年在香港与邝山笑等人发起成立华南电影界赈灾会，编导抗战影片《最后关头》、《大义灭亲》等。1940年到重庆，进入中国电影制片厂，导演了《青年中国》等影片。1945年重返香港，编导《断肠花》，并将粤剧《荡妇贞魂》改编成电影。1949年与蔡楚生等共同发起粤语电影清洁运动，推进华南电影的革新。1952年回广州，任广东省文化局副局长。1985年4月10日病逝。

【苏云】［*1925～　　*］　电影事业家。山西省陵川县人。从小受革命思想熏陶，13岁高小毕业后参加八路军太行山剧团。1941年进入晋东南八路军野战军政治部鲁迅艺术学校美术系学习。1942年5月该校迁往延安时被留在晋绥“鲁艺”分院。1943年鲁艺分院改成文化服务团，不久改为七月剧社，他任舞美设计。1947年参加西北电影工学队赴东北，1948年在东北电影制片厂学习电影生产工艺过程和电影摄影、洗印方面的知识。1948年后任东北电影制片厂和长春电影制片厂摄影科副科长、技术处副处长、处长、副厂长。1978年任长春电影制片厂长兼党委副书记。曾任吉林省文联第三、第四届副主席，中国文学艺术界联合会全国委员会第四、第五届委员，中国电影协会第四届常务理事。1985年当选为第五届中国电影协会副主席、主席团委员，并调任北京任中国电影家协会书记处常务副书记、党组副书记。1988年兼任《中国电影年鉴》主编，中国电影金鸡奖评委。

【孙师毅】［*1904～1966*］　电影编剧，歌词作家。笔名施谊，浙江省杭州人，生于江西省南昌市。少读私塾，后习诸子。1918年入江西省立甲种工业学校化学科学习。毕业时，因援助方志敏受追捕，逃到北平，就读于北平汇文大学。1924年就读于上海国立政治大学。1926年至1929年在长城画片公司、商务印书馆活动影片部、神州影片公司任编辑、编剧、剪辑和演员等工作。曾主编《神州特镌》，发表了《啊！中国影片》等文章。1929年后，在山东省立实验剧院任导演兼讲师，导演了自己编译的三幕话剧《未完成之杰作》。1934年，为联华影业公司编写了著名影片《新女性》的剧本，还首次与聂耳合作，创作了该片的主题歌《新女性歌》。不久与聂耳又为进步影片《大路》创作《开路先锋歌》，为艺华影片公司的《飞花村》创作《牧羊歌》，后者为我国最早的一支电影儿童歌曲。1934年，参加电通影片公司，任编导，为影片《自由神》写了主题歌《自由神之歌》。1936年去无锡，任江苏省教育学院电影广播教育专修科主任，成为我国最早的电影艺术教育工作者之一。1937年，率专修科学生撤至武汉。1938年在国民政府军事委员会政治部第三厅任主任秘书。1940年第三厅改为文化工作委员会，任委员。导演了话剧《大雷雨》、《夜店》，后兼任中国电影制片厂的特约编导，剪辑了一部短纪录片《和平之应声》，为影片《白云故乡》创作

主题歌的歌词。1949年到香港任《文汇报》总编辑。1957年回到北京。1958年参加中国电影资料馆的筹建工作，并任顾问。1966年10月3日去世。

【孙瑜】［*1900～1990*］ 电影编剧、导演。原名孙成屿，四川省自贡市人，生于重庆。1923年于天津南开中学毕业后考入清华大学，毕业后公费去美国留学，先后在威斯康星大学学戏剧，哥伦比亚大学学电影编剧、导演，纽约摄影学校学电影摄影、洗印、剪接。1926年回国。1927年加入长城画片公司，编导了《蜘蛛党》、《渔叉怪侠》，后在民新影片公司编导了《风流剑客》。1930年转入联华公司，导演了该公司最早的故事片《故都春梦》和《野草闲花》。影片上映后引起轰动。在导演影片时已编写较完整的分镜头剧本，并在中国最早使用升降机。1932年后他受左翼电影运动的影响，创作了影片《野玫瑰》、《共赴国难》（1932）和反映现实斗争的《小玩意》（1933）、《天明》（1933）。1934年编导的反映筑路工人团结抗日的影片《大路》，充满乐观的爱国主义精神，结构严谨，具有强烈的时代气息。影片中的两首歌《开路先锋》、《大路歌》至今广泛流传。这一时期还创作了《火山情血》（1932）、《体育皇后》（1934）、《到自然去》（1937）、《联华交响曲·疯人狂想曲》（1937）、《春到人间》（1937）等影片。抗日战争全面爆发后到重庆，曾为中央电影摄影场和中国电影制片厂编导了《长空万里》（1940）和《火的洗礼》（1941）。1945年赴美国考察。1948年回国进上海昆仑影片公司。1949年筹备拍摄《武训传》，1951年在全国放映。新中国成立后，任上海电影制片厂导演，创作了《乘风波浪》（1957）、《鲁班的传说》（1958）、《秦娘美》（1960）。孙瑜导演的影片，充满浪漫主义激情，写实与写意手法相结合，以写意为主。他以故事的文学性和镜头画面的诗的意境美而蜚声影坛，被誉为“诗人导演”。曾任中国电影工作者协会、中国电影家协会常务理事、名誉理事，中国文联委员。1981年中国电影出版社出版《孙瑜电影剧本选集》，1987年出版了其回忆录《银海泛舟》。1990年7月11日在上海病逝。

【孙周】［*1954～ ］ 电影导演、演员。山东人。从小喜欢画画、航模、无线电，15岁参军，1977年转业，分到山东农业电影社搞摄影。后调入山东电视台，拍摄了电视剧《武松》、《高山下的花环》，导演了《今夜有暴风雪》，连续三年囊括全国优秀电视剧“飞天奖”和《大众电视》“金鹰奖”一等奖。1984年去北京电影学院导演系进修，毕业后到珠江电影制片厂任导演。1988年导演了《给咖啡加点糖》。1989年为西安电影制片厂拍摄了《滴血黄昏》。1990年在《冰上情火》中饰演男主角。1991年他执导了《心香》，影片具有深邃而又复杂的意蕴，及具超凡的想像，成为他的代表作。影片获第十二届中国电影“金鸡奖”最佳导演奖、最佳摄影奖、最佳录音奖；1992年获第十二届夏威夷国际电影节评委会特别奖。

【谭友六】［*1904～1972*］ 电影导演、电影事业家。广东番禺人，生于广东汕头。1924年在广州文艺书院研究班学习。1926年后相继在广东汕头市光天电影院和中原电影院担任经理、计划主任。1933年到上海，在联华影业公司任编导，拍摄影片《酒色财气》、《秋扇明灯》、《联华交响曲·陌生人》、《摇钱树》等。抗战爆发后去香港，任大地影业公司和新生电影公司制片人。1946年任九龙胜利电影院排片主任。1947年到泰国、马来西亚等地组织国产片海外发行网。1948年任香港南国影业公司制片兼导演。1951年到北京，参加八一电影制片厂筹建工作。1952年导演纪录片《八一运动会》，获文化部1949年至1955年优秀影片三等奖。1956年参加珠江电影制片厂的筹建工作，任副厂长。曾导演戏曲片《韩江花似锦》、《刘明珠》、《游乡》等。1972年4月20日逝世。

【汤晓丹】［*1910～ ］ 电影导演。福建省华安县人。6岁时随母漂泊南洋寻父，在印度尼西亚西爪哇茂兀市找到在那里开杂货铺的父亲。1917年进当地基督教小学。自幼喜爱画画，受到当地民俗、民间艺术的熏陶。1920年回国，自学自画。1928年在陈家庚主办的厦门“集美”农林专科学校读书，后因参与爱国学生运动被开除。1929年去上海。1932年入天一影片公司任布景设计师。在裘芑香导演的《小女伶》中第一次任布景设计。不久，代替生病的邵醉翁执导粤剧时装戏曲片《白金龙》，一举成名，开始跻身导演行列。1933年他执导了《飞絮》、《飘零》、《一个女明星》后，于1934年随邵仁枚到香港，先后为艺华、大观、南粤影片公司导演了《糊涂外公》、《金屋十二钗》、《翻天覆地》、《时势造英雄》等十几部粤语影片。尤以《上海火

线后》、《小广东》、《民族的吼声》抗日三部曲，深受好评，被称为“金牌导演”。1942年，香港沦陷，汤晓丹几经辗转到达重庆。1945年拍摄中国电影制片厂的《警魂歌》后，执导话剧《原野》。1946年回上海拍摄了《天堂春梦》、《甦凤记》、《万家回春》、《失去的爱情》。新中国成立后，任上海电影制片厂导演，拍摄了《胜利重逢》（1950）、《南征北战》（1952，与成荫合导）、《渡江侦察记》（1954）、《怒海转骑》（1955，与王滨合导）、《红日》（1963）、《水手长的故事》（1963，总导演）等一系列军事题材影片，并导演《不夜城》（1957）、《卧龙湖》（1958）、《钢铁世家》（1959）、《祖国啊，母亲》（1975）等影片。1979年导演《傲蕾·一兰》获文化部优秀影片奖，本人获上海市劳动模范光荣称号。1981年执导《南昌起义》获文化部优秀影片奖。1983年导演《廖仲恺》获文化部优秀影片奖及第四届中国电影“金鸡奖”最佳导演奖。1985年在影片《肖尔布拉克》任艺术顾问。1987年任《荒雪》总导演后息影。汤晓丹多次受电影局和上影厂表扬，1954年、1959年、1963年，三次被评为上海市先进工作者。1959年还被评为全国先进工作者，出席建国10周年庆典活动，受到毛主席接见。1961年加入中国共产党。1955年至1965年还历任上海几届政协委员。曾任中国电影家协会理事，上海市电影家协会副主席以及戏剧家协会委员，中国文联委员等。1994年中国电影导演协会首届年会为汤晓丹颁发荣誉会员奖牌。著有回忆录《路边拾零》。

【陶秦】［*1916～1969*］　香港电影编导。原名秦复基。浙江慈溪人。毕业于上海圣约翰大学外文系。1942年起入“华影”，写有电影剧本二十多部。1946年为中电二厂编剧，创作电影剧本《莺飞人间》等。1949年至香港，先后任长城、邵氏、电懋公司编导。写有电影剧本《荡妇心》、《方帽子》等。1951年开始执导影片，共有作品40余部，多为文艺片和歌舞片。主要作品有《一家春》（1951）、《儿女经》（1952）、《零雁》（1955）、《四千金》（1957）、《龙翔凤舞》（1958）、《天长地久》（1959）、《千金小姐》（1959）、《不了情》（1961）、《千娇百媚》（1961）、《花团锦簇》（1962）、《蓝与黑》（1966）、《船》（1966）、《云泥》（1967）。其中《千娇百媚》获1962年第一届台湾电影“金马奖”最佳导演奖；《花团锦簇》获1963年第十届亚洲影展最佳喜剧特别奖；《蓝与黑》获1966年第十三届亚洲影展最佳影片奖。1969年5月16日去世。

【特伟】［*1915～　　*］　美术电影导演，漫画家。原名盛松。广东中山县人，生于上海。童年家境中落，肄业于上海尚贤中学。先后在广告社、制药厂、博物馆求职。1935年后，经常在《上海漫画》、《独立漫画》、《中国漫画》、《派克漫画》、《漫画界》和《大晚报》等报刊上发表漫画。抗战爆发后，加入上海漫画界抗敌协会组织的抗日漫画宣传队，为该队领导人之一。后在汉口主编《战斗画报》漫画版，广州《漫画战线》，并继续在进步报刊上发表宣传抗日救国的漫画作品。1941年由重庆至香港，参加新美术会，主编《华商报》副刊《新美术周刊》。1942年香港生活书店，出版《特伟讽刺漫画集》及在香港创作的漫画《风云集》。香港沦陷后，返回内地。1945年后在云南磨黑中学教美术。1947年5月再度去香港，组织人间画会，发表长篇漫画《大独裁者》。1949年2月在香港加入中国共产党。同年，任东北电影制片厂（长春电影制片厂前身）美术片组组长。1950年任上海电影制片厂美术片组组长。1957年成立上海美术电影制片厂，任厂长兼导演。拍摄水墨动画影片。四十多年来，他编导或与人合作编导的影片有《好朋友》、《骄傲的将军》、《小蝌蚪找妈妈》、《牧笛》、《山水情》等等。这些影片多次在国内外获奖。1980年又参与编导了大型动画片《金猴降妖》。1980年10月应邀去美国，在11个城市8所大学作关于中国美术电影的讲演。他曾任中国电影家协会常务理事、名誉理事，中国电影家协会上海分会副主席、中国电影金鸡奖评委。

【滕文骥】［*1944～　　*］　电影导演。北京人。少年时成为合唱队的指挥，青年时为学生话剧团的话剧演员。1963年毕业于北京三十五中学，1964年考入北京电影学院导演系。1969年到解放军65军农场锻炼。1973年分配到西安电影制片厂。1979年起开始电影创作生涯，编导第一部影片《生活的颤音》，影片以其表现形式和镜头语言的创新运用而成为中国新电影运动的首批代表作，影片获1979年政府奖和青年创作奖。1981年编导《苏醒》。1982年导演《都市的村庄》，影片采用纪录式镜头风格，多层次交叉的结构真实地再现了生活。以后他编导的影片有《锅碗瓢盆交响曲》（1983）、《大

明星》(1985)、《飓风行动》(1986)、《让世界充满爱》(1987)、《棋王》(1988)，独立执导的有《海滩》(1984)、《霹雳行动》(1988)、《黄河谣》(1989)。1991年他导演了日本影片《曼荼罗》。1992年导演描写西部歌王王洛宾的传奇影片《在那遥远的地方》。其中，《海滩》参加了华盛顿国际电影节。《棋王》还荣获第九届中国电影"金鸡奖"最佳男主角奖，《黄河谣》获蒙特利尔国际电影节最佳导演奖；获1989年至1990年广播电影电视部优秀影片奖。1994年导演《香香闹油坊》和《征服者》。1998年执导《春天的狂想》，取材于我国著名音乐家施光南等人的爱情事业、命运，以音乐来结构影片推进故事情节的发展，叙事简洁流畅。该片荣获1998年华表奖优秀故事片奖、优秀导演奖及优秀男演员奖；大学生电影节最佳导演奖，评委会特别奖。曾任1992年开罗国际电影节的评委，中国电影金鸡奖评委，中国电影导演协会秘书长。

【田方】[*1911～1974*] 电影演员、电影事业家。原名田兆栋，天津人，生于河北保定。少年时喜爱戏剧。1931年在北平辅仁大学读书，因家境贫寒辍学。同年进上海天一影片公司，任场记和语音教员。一次偶然机会显露出表演才能，开始了电影演员的生活。在天一影片公司摄制的《飞絮》(1932)、《挣扎》(1938)、《海葬》(1935)等6部电影中任重要角色。1935年进新华影片公司，主演了该公司的第一部影片《红羊豪侠传》和《壮志凌云》(1936)。他还在西北影片公司出演了《无限生涯》。"七七"事变后，参加了救亡演剧第二队，从事抗日宣传。1938年去延安，入抗日军政大学学习，同年加入中国共产党。1939年调入鲁迅艺术学院实验话剧院工作，任演员及艺术指导科长，在《日出》、《带枪的人》等剧中任角色。抗战胜利后去东北，任东北文工团的副团长。1946年4月任东北文工团一团副团长，参加接管"满映"。同年10月，东北电影制片厂成立，任秘书长、管委会委员。1949年初，随部队进入北平代表北平军管会接管了伪中央电影企业股份有限公司三厂，并与东影新闻组、晋察冀军区政治部摄影队汇集一起，组建了北京电影制片厂，任第一任厂长。1953年组建北京电影演员剧团，兼任第一任团长。1957年后，在《深山里的菊花》(1958)、《一天一夜》(1958)、《为了六十一个阶级弟兄》(1960)、《革命家庭》(1960)、《风从东方来》、《英雄儿女》(1964)中扮演角色。特别在《英雄儿女》中塑造了我军指挥员王文清一角，以娴熟的演技给广大观众留下了难忘的印象。曾任中央电影局副局长、中国电影工作者协会副主席和演员之家的主任委员。1974年8月27日在北京病逝。

【田汉】[*1898～1968*] 戏剧家、电影剧作家、诗人。原名田寿昌，湖南长沙人。1914年毕业于长沙第一师范学校毕业后，1916年赴日本东京高等师范攻读教育系。1919年参加少年中国学会。1921年与郭沫若等创办创造社。自1920年从事戏剧活动，创作《咖啡店之一夜》等剧本。1922年回国，执教于上海大学、上海艺术大学，并受聘为中华书局编辑。1925年创办南国剧社，致力于进步的戏剧运动。1926年创办南国电影剧社，创作电影剧本《湘边春梦》，自编自导影片《到民间去》(未完成)。1929年出版电影论著《银色的梦》，具有浓烈的先锋艺术的色彩。1930年任中国左翼戏剧家联盟执行委员会书记。1932年参加中国共产党，任党的上海中央局文化工作委员会委员。30年代，田汉不仅写了不少话剧、歌剧，如《扬子江暴风雨》，还有艺华、联华、电通、明星等公司写了《母性之光》、《三个摩登女性》、《民族生存》、《黄金时代》、《风云儿女》、《凯歌》、《青年进行曲》，以及未投拍的《马占山》、《春蚕破茧记》、《中国的怒吼》、《四小时》、《色》、《前夜》、《病虎之啸》、《棉花》、《东北风云》等以鲜明的革命立场和强烈的爱国主义精神，鼓舞人民群众斗争的电影剧本。田汉还与聂耳合作，创作了《开矿歌》、《毕业歌》等歌曲，其中尤以《义勇军进行曲》(后定为中华人民共和国国歌)最为著名。1935年被逮捕入狱。抗日战争爆发，出狱参加与组织上海文化界救亡协会，后参加南京国民政府军事委员会政治部第三厅工作。1940年，和史东山合作创作影片《胜利进行曲》。抗战胜利后，又回到上海，写过电影剧本《忆江南》、《丽人行》、《二百五小传》(又名《梨园英烈》)等。中华人民共和国诞生后，田汉历任文化部戏剧改进局局长、艺术事业管理局局长等职，并担任中国文联副主席、中国戏剧家协会主席。同时创作话剧《关汉卿》(改编成粤剧又拍成了电影)、《文成公主》、《谢瑶环》(改编成京剧)、《白蛇传》等等。1958年，还创作电影剧本《十三陵水库畅想曲》。十年浩劫中，田汉遭残酷迫害，曾被捕坐牢，于1968年12月10日被迫害致死。1983年出版16卷

《田汉文集》。有自撰回忆录《影事追怀录》。研究资料有周扬等著《田汉》，张向华编《田汉年谱》，以及《田汉评传》多种。

【田壮壮】［*1952～　*］　电影导演。天津人，生于北京。1978年考取北京电影学院导演系，曾与同学合拍过《我们的角落》、《小院》、《夏天的经历》、《红象》，1982年到北京电影制片厂任导演。1984年独立执导《九月》，影片参加1985年香港电影节。1985年执导了《猎场札撒》，影片通过为维护成吉思汗颁布的札撒所引起的矛盾，展示了蒙古族牧民善良、多情重义的民族性格。1986年导演了《盗马贼》，将纪实影片的逼真和表现主义影片的夸张、幻觉相融合，影片荣获瑞士第四届第三世界国际电影节弗里堡市大奖。1987年执导了《鼓书艺人》。1988年执导娱乐片《摇滚青年》，影片打破了传统叙事主线的因果推进过程，以强烈的歌舞融会一体，增强了影片的娱乐性。1991年执导《李莲英》，影片获1991年第四十一届柏林国际电影节特别鼓励奖。1992年执导《蓝风筝》，1998年获得荷兰克鲁斯奖。

【屠光启】［*1914～1980*］　电影编剧、导演。原名屠广圻。浙江绍兴人。毕业于南京国立戏剧专科学校。1937年到上海参加上海剧艺社等团体演出话剧。1939年入新华影业公司，当演员，在影片《葛嫩娘》中饰演角色，后又为合众影片公司主演《香妃》、《赛金花》、《文素臣》等影片。1940年与朱石麟合作导演《孟丽君》，后又独立导演《新渔光曲》等。1942年入中联、华影，编导《梅娘曲》等。抗战胜利后在中电三厂、国泰等影业公司编导《天字第一号》、《龙凤花烛》、《天魔劫》、《处处闻啼鸟》、《摩登女性》等影片。1950年迁居香港，先后在邵氏、新华、永华、亚洲、国泰等影业公司编导《月儿弯弯照九州》、《白天鹅》等影片。一生导演影片六十余部，大多为商业片。1973年退出影坛，赴美国定居。1980年5月30日逝世。

【万超尘】［*1906～1992*］　美术片导演，早期动画影片的开拓者之一。江苏南京人。自幼喜爱绘画。1923年考入南京美术专门学校西画系。1924年在上海东方艺术专门学校学装饰画。由于家境贫寒，中途辍学，靠画广告及为电影公司画布景维持生活。1925年与其他万氏兄弟一起绘制我国第一部动画广告片《舒振东华文打字机》，这是万氏兄弟从事动画电影的开始。1932年他和兄弟为“联华”绘制宣传抗日的《同胞速醒》、《精诚团结》等动画短片。1933年至1937年万氏兄弟共同制作了《神秘的小侦探》、《新潮》、《抵抗》、《龟兔赛跑》、《血钱》等。1935年时还和其他万氏兄弟创作了中国第一部有声动画片《骆驼献舞》。1938年进中国电影制片厂卡通室工作，为中制绘制了许多宣传抗日的动画片。1946年万超尘赴美“好莱坞”考察彩色动画电影技术，并加入美国电影工程师学会。1948年回国，设计制造了一台专为动画影片摄制用的升降设备。新中国成立后，入上海电影制片厂。1951年与他人合作，摄制了中国第一部彩色木偶片《小小英雄》，尔后又担任《神笔》（曾四次在国际电影节上得奖）、《火焰山》的技术指导。1957年导演的彩色木偶片《机智的山羊》获布加勒斯特国际电影节“木偶片奖”。1959年任上海美术电影制片厂副总技师，导演木偶片《雕龙记》，在布加勒斯特木偶影片及傀儡戏节上获银质奖。1959年加入中国共产党，1962年任上海美术电影制片厂技术副厂长。1982年任顾问。曾任中国电影家协会名誉理事、美术家协会会员、美国电影电视工程师学会会员、文化部电影局电影技术委员会委员、上海美术电影制片厂技术副厂长。1992年10月28日在上海病逝。

【万古蟾】［*1899～1995*］　美术片导演、中国早期美术片的开拓者、剪纸片的创造者。江苏南京人。万籁鸣之孪生弟。自幼喜爱绘画、皮影。1921年毕业于上海美术专门学校，留校任西画教员。因受国外“卡通”影响，他与兄弟共同探索，终于使最初的动画影像映现出来。1925年，万古蟾进入商务印书馆活动影戏部，与万籁鸣一起创作《舒振东华文打字机》动画广告，这是中国早期动画的雏形。1926年在长城画片公司任美工，与兄弟一起创作我国第一部无声动画片《大闹画室》。1927年他还独自完成一部滑稽短片《一封寄回来的信》。他和万氏兄弟多次合作拍摄了《国人速醒》、《民族痛史》、《龟兔赛跑》等多部动画片。1935年他为喜剧故事片《都市风光》绘制一段“卡通”乐剧，圆满完成了给故事片配动画的尝试，同年创作中国第一部有声动画片《骆驼献舞》。1937年抗日战争爆发，在中国电影制片厂参加制作了《抗日歌辑》七辑、《抗战标语》五辑。1940年任新华影业公司“卡通”部主任，与其他万氏兄弟制作中国第一部长动画片《铁扇公主》。1945年后任北平中电三厂美工科科

长、南京中华教育电影制片厂技术主任、上海中国电影制片厂布景师。1949年为生计去香港，任长城电影公司美工科科长。1956年回到上海，在上海美术电影制片厂任导演。1958年拍出独具风采的中国第一部剪纸片《猪八戒吃西瓜》。此后，他又连续导演了《渔童》（获第二次全国少年儿童文艺创作二等奖）、《济公斗蟋蟀》、《龟猴分树》、《人参娃娃》（获第一届亚历山大国际电影节最佳儿童片奖），并与钱运达联合导演了《金色的海螺》（获第三届亚非电影节卢蒙巴奖）。万古蟾的剪纸片采用雕镂刻剪的工艺手法，人物造型生动细腻，色调斑斓，赋予剪刻艺术以无尽的魅力。曾任上海市第七届人民代表大会代表，上海美术电影制片厂顾问。1995年11月19日病逝。

【万籁鸣】［*1900～1997*］　美术电影导演、中国早期美术片的开拓者之一。江苏南京人。幼时喜爱美术，又自学西画。1919年考入上海商务印书馆，任美术编辑，先后在美术部、活动影片部任职，出版了《人体图案美》等书籍。20年代初美国动画片在中国上映引起他的好奇，他和弟弟古蟾、超尘、涤寰一起探讨动画的秘密。1925年，他和万古蟾为商务印书馆制做了动画广告《舒振东华打字机》，这是中国动画片的雏形和先声。1926年他和万古蟾利用业余时间为长城画片公司，创作了我国第一部无声动画片《大闹画室》。1930年为大中华影片公司制作了《纸人捣乱记》，这两部影片都采用真人与动画合拍，并注重民族性，奠定了他的艺术风格基础。1931年转入联华影片公司，制作了宣传抗日的《国人速醒》、《精诚团结》两部动画短片。1934年至1937年在明星影片公司与万氏兄弟一起制作了《血溅》、《航空救国》、《民族痛史》、《新潮》、《神秘的小侦探》等生动活泼的动画片。1935年万氏兄弟顺应电影从无声到有声的过渡，成功地解决了光、画、声合成问题，创作了中国第一部有声动画片《骆驼献舞》。抗日战争爆发后，他先后在中国电影制片厂制作了《抗战特辑》、《抗战标语》、《抗战歌辑》，对动画民族化的问题进行了进一步探索。1940年应上海新华影片公司之邀，与万古蟾共同制作了长达八千余尺的中国第一 部大型动画片《铁扇公主》。影片的艺术形象、拍摄手法都达到前所未有的艺术高度。1949年初，迫于生计去香港。1954年他回到上海，任上海美术电影制片厂导演，先后创作了《野外的遭遇》(1955)、《大红衣》(1956)、《墙上的画》(1957)、《美丽的小金鱼》(1958)等。1960年，参加动画片《大闹天宫》创作，他将多年来形成的精于多面技巧、长于夸张虚幻、画面情趣盎然的艺术风格全部倾注出来，使影片妙趣横生，洋溢着强烈民族气息受到国内外观众的一致赞扬。上集获得1962年第十三届卡罗维·发利国际电影节短片特别奖；1963年荣获第二届电影“百花奖”最佳美术片奖。上下集获1978年第二十二届伦敦国际电影节授予最佳影片奖；获1982年厄瓜多尔第四届基多国际儿童电影节三等奖；获1983年葡萄牙第十二届菲格腊达福兹国际电影节评委奖。曾任中国电影家协会名誉理事，上海美术电影制片厂顾问，曾任中国电影金鸡奖评委。1997年10月7日去世。

【万仁】［*1950～　*］　台湾电影导演。福建晋江人，生于台湾。毕业于台湾东吴大学外文系。后赴美国留学，获哥伦比亚大学电影系硕士学位。1982年回台湾，任世界新闻专科学校电影科讲师。曾编导实验电影《晨梦》和《迷惘》，分别于1980年、1982年获台湾第二届、第四届实验电影“金穗奖”16毫米最佳短片和优等长片奖。1983年任导演，拍摄《儿子的大玩偶》中的第二段《苹果的滋味》，1983年导演《油麻菜籽》。之后相继导演了故事片《超级市民》（与廖庆松合作编剧）（1985）、《惜别海岸》（1987）、《胭脂》（1990）、《超级大国民》(1995)、《超级公民》(1998)。

【汪榴照】［*1926～1970*］　台湾电影编剧、导演。原名汪兆炎。江苏武进人。毕业于台湾政治大学专修科。1954年进入台湾中央电影事业股份有限公司任剧本编审组长。1957年导演了台语片《痴凤寻夫记》。1958年编写电影剧本《长风万里》。同年到香港，先后在电懋、邵氏等影片公司任编导，编写的电影剧本有三十多部，尤其擅长写喜剧。其代表作有《男大当婚》(1958)、《野玫瑰之恋》(1960)、《不是冤家不聚头》(1966)等。1958年他编写的《家有喜事》，获第七届亚洲影展最佳编剧奖。1964年编写的《谍海四壮士》，获第三届台湾电影“金马奖”最佳编剧奖。他还曾任台湾《新生报》影剧栏主编，著有《电影丛谈》，并译有《好莱坞外史》和《最新电影技术》等书籍。1970年8月6日逝世。

【汪洋】［*1916～1998*］　电影事业家。浙江萧山人，生于江苏镇江。幼读私塾，后入专为商界子弟

开设的镇江润商小学。18 岁从镇江中学初中毕业。1934 年随母去上海，在李公朴主管的上海《申报》图书馆做练习生，开始接触马克思主义。30 年代中期参加上海进步电影戏剧活动，先后在上海明星影片公司任美工助理、上海业余剧人协会搞舞台照明，参加了《武则天》、《太平天国》、《原野》等戏的舞台美术工作。"淞沪战争"后参加了救亡演剧四队。1938 年来到延安。曾深入华北敌后战场三个月，拍摄了大量照片，照片集由毛主席命题为："华北还是我们的"。同年 8 月入抗日军政大学。曾任抗大二分校文工团副团长、晋察冀军区政治部抗敌剧社副社长。导演过《日出》、《雷雨》等舞台剧。1946 年担任华北电影队的领导工作，创办了一辆大车上的流动电影制片厂，并凭借手工劳动，连续制作了有声纪录片《自卫战争新闻》4 集。1949 年，调北京电影制片厂任副厂长、厂长。1954 年任赴苏实习团团长。1956 年回国继续担任北京电影制片厂厂长。三十余年他凭着对电影事业的热爱，多次参与电影创作，使北影拍摄了《祝福》、《革命家庭》、《林家铺子》、《红旗谱》、《风暴》、《青春之歌》、《小兵张嘎》、《早春二月》、《泪痕》、《小花》、《伤逝》、《骆驼祥子》等优秀影片。曾任北京电影制片厂顾问、中国电影家协会常务理事、名誉理事。1998 年 12 月 28 日病逝。有苏叔阳、石侠编撰传记《燃烧的汪洋》。

【王滨】［*1912 ~ 1960*］　电影导演。原名王绍杰，又名王斌。东省昌邑县人。16 岁到烟台，入美国教会办的英语专科学校读书。因爱好文艺，1929 年入北京大学西洋文学系旁听，开始参加进步的戏剧活动。1930 年底考入北平联华影业公司演员养成所。1931 年在《故宫新怨》任主角。"九·一八"事变后到了上海，在联华一厂任演员、场记、剧务。1934 年被天一影片公司聘为编剧。1935 年自编自导了具有鲜明进步思想的影片《海葬》，还创作了影片《母亲》、《重归》的剧本。1936 年与宋之的、田方等人加入西北影业公司。抗日战争爆发后去了武汉。1938 年初去了延安，在抗日军政大学学习，同年 10 月加入中国共产党，任延安总政治部宣传队副大队长。1939 年任鲁迅艺术学院实验剧团副团长和戏剧系教员，导演了话剧《日出》、《带枪的人》、《前线》等。1944 年组织并参加了大型歌剧《白毛女》的集体创作、演出和导演工作。抗战胜利后到山东解放区，任山东军区文化委员会委员。1947 年到东北电影制片厂任导演。1948 年导演了新中国第一部故事片《桥》。1951 年与水华联合改编导演了影片《白毛女》，获 1951 年第六届卡罗维·发利国际电影节特别荣誉奖；获 1957 年文化部颁发的 1949 年至 1955 年优秀影片一等奖。之后又与汤晓丹合导了《怒海轻骑》(1955)。1958 年因病在身执导了他最后一部具有神话色彩的影片《画中人》，还改编了电影剧本《换了人间》。他的影片以严谨、精细见长。1960 年 1 月 17 日在长春病逝。

【王次龙】［*1907 ~ 1941*］　电影演员、导演。原名王雪庵。河北保定人。肄业于保定中学。1926 年在大中华百合影片公司布景师。同年在《透明的上海》、《同居之爱》、《殖边外史》、《儿孙福》等影片中担任角色。1929 年自导自演《奇侠救国记》。20 年代还编导影片《上海一妇人》、《谁是盗》等。后与其兄伯龙、元龙合组三龙公司，摄制了《王氏四侠》(续集)、《上海潘金莲》等影片。1931 年转入联华影业公司，自导自演《义雁情鸳》、《自由魂》等影片。1936 年编导的故事片《孤城烈女》改编自莫泊桑小说《羊脂球》，该片构图奇特，在镜头语言上独树一帜。同年编导的匪警片《新婚大血案》、古装片《林冲夜奔》都有很高的票房。同时期还主演了《王老五》等优秀影片。后为长城、艺华等影片公司编导《还我河山》、《303 大劫案》、《楚霸王》等影片。曾自组次龙制片厂。1941 年随兄长王元龙到香港组建星海影片公司时去世。

【王尘无】［*1911 ~ 1938*］　电影评论家。原名王承谟，笔名有向拉、离离、尘无、摩尔、劳人、方景亮等。浙江宁波人，生于江苏海门。1930 年加入中国共产党，从事地下工作。1931 年毕业于持志大学。1932 年至上海任左翼影评小组负责人，党的电影小组成员。1932 年他在《电影时报》上发表了《电影讲话》、《电影在苏联》等文章，并联合当时著名的编剧、导演 15 人联名发表了《我们的陈述，今后的批判》。1934 年，王尘无联合左翼电影人士，先后发表《清算刘呐鸥的理论》、《圣药与毒药》等数篇文章，批判"软性电影"论。1936 年，他发表《一个电影批评人的独白》，提出了发展国防电影的深刻意义。此后又写过《浮世杂拾》散文集。1937 年抗战爆发，在《救亡日报》上发表抗战诗篇。1938 年 5 月 25 日因病去世。

【王扶林】［*1932 ~*　］　中国电视剧制作中心一

级导演，原名王福林。江苏镇江人。解放后考进上海戏专学习表演，毕业后分配到中央人民广播电台文艺部工作。1961年调中央电视台任导演，在直播电视剧时期就执导电视剧11部。其作品有《新的一代》、《火种》、《焦裕禄》、《何日彩云归》、《敌营十八年》、《赤橙黄绿青蓝紫》、《心灵集》等，其中《何日彩云归》获第一届全国优秀电视剧奖三等奖、1982年天津《广播电视》杂志优秀电视剧评选第二名；《赤橙黄绿青蓝紫》获第一届《大众电视》"金鹰奖"优秀电视连续剧奖第三名。1986年他执导的规模宏大的电视连续剧《红楼梦》获得第七届（1986）全国优秀电视剧"飞天奖"特别奖、第五届《大众电视》"金鹰奖"优秀电视连续剧奖第二名。后被评为新时期（1978～1987）全国十佳电视导演之一。

【王汉平】［*1953～　*］　山东电影电视剧制作中心主任。山东荣城人。1970年于济南六中毕业后应征入伍，1975年退伍到广播电视厅工作。1977年调任山东电视台文艺部担任摄像工作，1982年调任山东广播电视艺术团从事电视剧创作。在山东大学中文系干部专修科学习毕业后，于1992年担任山东电影电视剧制作中心副主任。主要作品有电视剧《武松》、《顾大嫂》等。1994年后，担任山东电影电视剧制作中心主任，同时为山东省广播电视厅党组成员。曾任电视连续剧《武松》的编剧和摄像，该剧获第三届全国优秀电视剧"飞天奖"连续剧一等奖；获首届《大众电视》"金鹰奖"优秀连续剧奖。执导的电视剧《顾大嫂》，获华东电视剧评比优秀奖和山东省级评比二等奖。

【王好为】［*1940～　*］　电影女导演。山东潍坊人，生于重庆。小时候随做革命文艺工作的父母辗转各地。1948年在东北电影制片厂拍摄的故事片《哈尔滨之夜》中演一个儿童配角，从此爱上电影。少年时在北京读书。1962年毕业于北京电影学院导演系，入北京电影制片厂，先后在《杨乃武与小白菜》、《草原雄鹰》、《龙马精神》等影片中任导演助理和副导演。1975年与钱江、陈怀皑联合导演了《海霞》。1976年又与人合作导了《海上明珠》。1979年独立执导了《瞧这一家子》，获文化部1979年"青年优秀创作奖"。1981年执导《潜网》，该片获第十二届菲格腊达·福日国际电影节评委奖。尔后导演了《夕照街》（1982）、《北国红豆》（1984）。《迷人的乐队》（1985）获文化部1985年优秀影片奖；获第六届中国电影"金鸡奖"特别奖。还导演了《失信的村庄》（1986）、《金匾背后》（1988）、《村路带我回家》（1988）、《寻找魔鬼》（合导1989）。《哦，香雪》（1990），该片荣获第十一届柏林国际儿童电影节国际儿童和青少年电影中心艺术大奖。1992年又拍摄《离婚》（合导）。她的影片多为现实生活题材，比较喜爱喜剧样式，影片朴实、生动。现任中国电影家协会理事。

【王家卫】［*1958～　*］　香港电影编剧、导演。上海人。5岁移居香港，毕业于香港理工学院美术设计系。1980年考入香港电视广播有限公司编导训练班，结业后任香港无线电视台助理编导。1982年开始编写电影剧本，有《彩云曲》（1982）、《我要金龟婿》（1986）、《恶男》（1986）、《最后胜利》（1987）等13部编剧作品，其中《最后胜利》被提名角逐香港电影"金像奖"最佳编剧奖。1988年首次导演影片《旺角卡门》，影片风格呈现出不同于港片泛商业化的新鲜感，使他成为香港新锐电影编导之一。1990年编导《阿飞正传》，荣获第十届香港电影"金像奖"最佳电影、最佳导演、最佳男主角、最佳摄影、最佳美术指导5项大奖，王家卫获得第三十六届亚太影展最佳导演奖。1994年编导《重庆森林》，获第十四届香港电影"金像奖"最佳影片、最佳导演、最佳剪接、最佳男主角奖4项奖。同年导演的《东邪西毒》，获第十四届香港电影"金像奖"最佳摄影、最佳服装造型设计、最佳美术指导3项大奖；该片还荣获1994年威尼斯国际电影节奥撒拉金奖（最佳摄影）。1995年编导《堕落天使》，这是王家卫个人风格走向极致的影片，9.5毫米超广角镜头表现出现代社会中咫尺天涯的人际关系，该片获第十五届香港电影"金像奖"最佳摄影奖、最佳原创电影配乐奖、最佳女配角奖（莫文蔚）。1997年编导《春光乍泄》（兼剪辑），获戛纳电影节影展最佳导演奖。1999年编导影片《花样年华》，又获2000年戛纳电影节最佳导演奖。王家卫是香港富有创新精神的导演，以其风格化影像，独特的叙述方式，诉说着香港这个世纪末华丽城市中的现代爱情故事，传达出人与人之间无法沟通和交流的寂寞失意及生存境遇的荒凉感。

【王家乙】［*1919～1988*］　电影导演。江苏省南京市人，毕业于扬州震旦高中。1935年入上海震旦大

学医学院。“八·一三”后参加上海救亡演剧第八队学舞台灯光。1938年到武汉，参加抗敌演剧二队。1940年到延安，在鲁迅艺术学院实验剧团当演员。1942年夏去陕北农村深入生活。抗战胜利后赴东北，任东北文工团一团艺术科长兼任演员和导演，1945年11月加入了中国共产党。1948年9月调入东北电影制片厂，并在新中国第一部故事片《桥》中饰演工人老梁。1949年他独立导演了大型纪录片《人民新旅大》。后任导演，先后导演了《高歌猛进》(1950)、《鬼话》(1951短片)、《葡萄熟了的时候》(1952)、戏曲片《蝴蝶杯》(1956)、中法合拍片《风筝》(1957)、《金玉姬》(1957)、《五朵金花》(1959)、《达吉和她的父亲》(1961)、《景颇姑娘》(1965)、《豹子湾战斗》(1978)、《小字辈》(1979)、《相约在凤尾竹下》(1984)等影片。他的影片雅俗共赏，题材上侧重于现实的少数民族内容；风格样式上侧重于生活喜剧或喜剧因素的正剧。影片充满时代感和生活情趣。其中，《五朵金花》获开罗第二届亚非电影节最佳导演奖和最佳女主角奖；《小字辈》获1979年文化部优秀影片奖。曾任全国文联委员，中国电影协会常务理事，名誉理事，影协吉林分会主席，中国共产党第十二届全国代表大会代表，长春电影制片厂副厂长，中国电影金鸡奖评委。1988年11月27日在北京逝世。

【王晶】［*1955～*］ 香港电影导演。原名王日祥。浙江绍兴人，生于香港，为著名导演王天林之子。毕业于香港中文大学中文系。在大学攻读时，已在无线电视台兼职编剧，毕业后继升为编审、助理创作主任。他在无线电视台编写《强人》、《网中人》、《千王之王》等电视剧集。1978年他编写了第一个电影剧本《鬼马狂潮》，此后十多年编写了超过40部电影剧本。1981年编导第一部影片《千王斗千霸》。1981年始独立执导。1989年拍摄影片《赌神》，掀起香港影坛竞拍“赌片”的狂潮，王晶也成为炙手可热的多产的商业片导演。后成立王晶创作室。其导演的主要影片有：《猎魔者》(1982)、《魔翡翠》(1986)、《精装追女仔》(1987)、《赌神》(1989)、《赌神Ⅱ》(1989)、《赌侠》(1990)、《赌圣Ⅱ：上海滩赌圣》(1991)、《赌城大亨之新哥传奇》(1992)、《赌城大亨二之至尊无敌》(1992)、《鹿鼎记》(1992)、《鹿鼎记Ⅱ：神龙教》(1992)、《超级学校霸王》(1993)、《城市猎人》(1993)、《逃学威龙三之龙过鸡年》(1993)、《倚天屠龙记之魔教教主》(1993)、《笑侠楚留香》(1993)、《九品芝麻官》(1994)、《龙在江湖》(1995)、《赌侠大战拉斯维加斯》(1998)、《黑马王子》(1999)。1999年导演的影片《笨小孩》显示其创作风格的变化。

【王进】［*1941～*］ 电影导演。河北赵县人，1964年毕业于北京电影学院表演系，分配到珠江电影制片厂演员剧团当演员，1968年起，与人联合编导了纪录片《战潼湖》、《横渡珠江》，独立编导了纪录片《广州军民热烈庆祝建国21周年》、《部队生活1号》和《部队生活2号》。1972年后从事故事片编剧工作。他先后担任过文学部编剧、制片部导演，1982年任文学部主任，1984年任副厂长。曾创作电影剧本《挑重担的人》、《黑林鼓声》，与人联合导演电影《雾都茫茫》(1980)、《乡情》(1981)、《东方剑》(1982)、《女子戒毒所》、《骚动的乡风》(1991)，独立执导影片《这样的人》(1983)、《寡妇村》(1988)、《出嫁女》(1990)、《女人花》、《广州来了新疆娃》等，还导演电视剧《刘山子的喜怒哀乐》、《情满珠江》、《香港的故事》等。其中《寡妇村》获第十二届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖。《出嫁女》获第十七届莫斯科国际电影节特别奖。《女人花》获第二十四届葡萄牙国际电影界故事片大奖和妇女电影奖。电视剧《刘山子的喜怒哀乐》获第七届全国优秀电视剧“飞天奖”三等奖。《香港的故事》获全国电视剧“飞天奖”合作片奖及第六届“五个一工程奖”。《情满珠江》获第十四届全国优秀电视剧“飞天奖”一等奖、优秀导演奖、优秀女主角奖、优秀女配角奖、及第三届“五个一工程奖”。1992年获广东省优秀中青年专家称号。

【王苹】［*1916～1990*］ 电影女导演。原名王光珍，回族，江苏江宁县人，生于江苏南京。初中就读于江苏省立南京女子中学，对文艺开始产生兴趣。1931年考进南京中学高中师范科，结识了瞿白音、张水华、王家乙等人。1934年毕业，在兴中门中心小学当教师，并与瞿白音等人组织业余磨风剧社，在话剧《娜拉》剧中任主角。后被国民党教育局革职。在瞿白音和张水华推荐下，1935年去山西开展左翼戏剧活动，加入田方等组成的西北影业公司，参加拍摄由宋之的编剧的影片《无限生涯》，扮演女主角。1936年至上海，为上海业余剧人协会演员。抗日战争爆发后，王苹参加了由崔嵬、贺绿

汀组成的上海救亡演剧一队，辗转千里，巡回抗日宣传，后至重庆，先后加入业余剧人协会、影人剧团、中国艺术剧社、香港旅港剧人协会等团体任演员，出演了话剧《雾重庆》、《戏剧春秋》、《家》、《清明前后》和一些外国戏剧。1941年受周恩来之命转移香港，参加旅港剧人协会。1942年回桂林、重庆，重新组建中国艺术剧社。抗战胜利后，回到上海，曾在《一江春水向东流》、《丽人行》、《万家灯火》等影片中扮演角色。1948年转移到解放区石家庄。1949年去东北电影制片厂演员剧团。1950年，调中央军委总政治部电影处工作。1953年成为新中国第一位女导演。拍摄了大型军教片《河川进攻》、《祁建华速成识字法》。同年7月加入中国共产党。八一电影制片厂建成后，任导演。1956年与刘沛然合导了故事片《冲破黎明前的黑暗》，以后相继导演了《柳堡的故事》（1957）、《永不消逝的电波》（1958）、《江山多娇》（1959）、《勐垅沙》(1960)、《槐树庄》（1963）、《霓虹灯下的哨兵》(1964)、音乐舞蹈史诗《东方红》（ ）、《闪闪的红星》(1975)、《红军不怕远征难》(1976)、《我们是八路军》（1980）、《中国革命之歌》（1985）。其中《槐树庄》获1963年第二届“百花奖”最佳导演奖；《中国革命之歌》获第五届中国电影“金鸡奖”特别奖和文化部1985年优秀影片奖。电影语言运用追求质朴、自然，洋溢着浓郁的抒情气息。她善于驾驭波澜壮阔、气势磅礴的历史题材。曾是第三届全国人民代表，八一厂副厂长，全国文联常委，中国戏剧家协会会员，中国电影家协会书记处书记和常务理事、名誉理事，中国电影金鸡奖评委。1990年12月1日在北京去世。

【王树忱】［*1931～1991*］ 美术片设计师、导演、漫画家。回族，辽宁省丹东市人。小学毕业后，考入安东省立工科职业中学。1947年，任教员。1948年入东北大学文艺学院美术系学习，1949年转到东北鲁迅艺术学院美术系学习。同年10月，进东北电影制片厂美术片组，担任动画设计。1950年调任上海电影制片厂美术片组。1958年始独立执导美术片。同年执导《过猴山》，是我国第一部全片使用先期录音的方法实验成功的动画片，以后又导演了《原形毕露》(1960)、《黄金梦》(1963)、《路边新事》（1964）等。1979年，他编剧并导演（合作）了我国第一部宽银幕彩色动画片《哪吒闹海》，获得1979年文化部优秀影片奖和第三届电影“百花奖”最佳美术片奖。1982年，导演又一部彩色宽银幕故事片《天书奇谭》。1953年加入中国共产党，曾任上海美术电影制片厂副厂长，并为中国电影家协会理事，影协上海分会常务理事，中国美术家协会会员，曾任中国电影金鸡奖评委。1991年11月23日病逝。

【王童】［*1942～ ］ 台湾电影导演、美术指导。原名王中和。江苏苏州人。1949随家人赴台湾定居。1961年毕业于台湾艺术专科学校美术科。1963年入台湾中央电影事业股份有限公司，先后任布景设计、美术指导。1970年赴美国夏威夷大学的剧场实习一年。回台湾后担任《落鹰峡》、《英烈千秋》、《八百壮士》、《女朋友》等影片的美术设计，其中《枫叶情》于1976年获第十三届台湾电影“金马奖”最佳彩色影片美术设计奖。1980年任导演，执导影片《假如我是真的》，于1981年获第十八届台湾电影“金马奖”最佳剧情片奖。1983年导演影片《看海的日子》，以朴素写实的风格表现台湾妇女沦落风尘的遭遇，反映了她们争取自由、恢复人的尊严的强烈要求，颇受好评。1985年导演影片《策马入林》，获第二十二届台湾电影“金马奖”最佳服装设计奖。1987年导演影片《稻草人》，获第二十四届台湾电影“金马奖”最佳影片、最佳导演奖。1992年导演影片《无言的山丘》，获1993年首届上海国际电影节最佳影片“金爵奖”。其导演作品还有：《窗口的月亮不准看》（1981）、《百分满点》(1982)、《苦恋》(1982)、《阳春老爸》(1985)、《香蕉天堂》(1989)、《红柿子》(1996）等。

【王为一】［*1912～ ］ 电影导演。江苏吴县人，生于上海。1930年考入上海美术专科学校从事油画创作，同年加入中国左翼戏剧家联盟，被校方开除。曾任艺华影片公司场记。他擅长拉二胡，曾在电影中为王人美演唱的《渔光曲》配乐。1933年，加入以聂耳为队长的百代唱片公司音乐队任演奏员，并加入中国左翼音乐家联盟。1934年为摆脱国民党追捕，到香港全球影片公司工作。1935年底回到上海，参加上海业余剧人协会。次年加入新华影业公司，在《狂欢之夜》、《夜半歌声》等影片中任角色。不久在史东山导演的《青年进行曲》中任副导演。后加入了业余实验剧团，参加一些戏剧的演出。抗战爆发后，参加救亡演剧队第三队，编导了话剧《为自由和平而战》。1938年任重庆中国电

影制片厂编导。1939年在新疆遭盛世才逮捕，关押了5年。抗战胜利后，加入昆仑影业公司。任《八千里路云和月》副导演。1948年与徐韬联合导演了《关不住的春光》。同年冬天去香港南国影业公司。1949年独立导演了本公司第一部粤语片《珠江泪》，影片获得文化部1949至1955年优秀影片荣誉奖。1950年导演了《火凤凰》。全国解放后回到内地，先后在北京电影制片厂、上海电影制片厂、珠江电影制片厂任导演，拍摄了《山间铃响马帮来》（1954）、《椰林曲》（1957）、《铁窗烈火》（1958）等影片，后者取材于王孝和烈士的英雄事迹，具有强烈的艺术感染力，获得文化部1958年颁发的全国优秀影片奖。1959年与蔡楚生联合导演了影片《南海潮》。1963年后又导演了影片《七十二家房客》、《打铜锣补锅》（1965）、《蓝天防线》（1978）、《一个美国飞行员》（1980）、《三家巷》（上下集，1982）、《阿混新传》（1984）（影片获得第五届中国电影"金鸡奖"特别奖）、《异想天开》（1986）、《男人的世界》（1988）、《不亦乐乎》（1992）。他的影片自然、朴素、流畅，具有浓郁的生活气息。1956年加入中国共产党，曾任中国电影家协会理事、名誉理事，影协广东分会副主席，珠江电影制片厂艺委会主任。

【王炎】［*1923～　*］　电影导演。山东省烟台市人。8岁丧父，少年当机械制造厂徒工。1937年至山西参加抗日少年先锋队，第二年加入中国共产党，多次参加对日寇的战斗。1939年到太行山抗日根据地，任八路军总部火星剧社分队长。1942年初，进鲁迅艺术学院戏剧系，专攻戏剧理论，创作了秧歌剧《二流子转变》，毕业后到八路军20师战斗剧社，自编、自导、自演了《劳动英雄回家》等戏剧，还兼任20师办的《战斗报》特约记者。抗战胜利后转战南北，担任过营长和教导员。1947年进西北电影工学队，随后到东北电影制片厂，开始了他的电影生涯。先是在《光芒万丈》、《赵一曼》中任演员。1950到中央电影局艺委会搞采访，不久当副导演，参加了《胜利重逢》（1951）、《南征北战》（1952）、《丰收》（1953）、《土地》（1954）、《怒海轻骑》（1955）的拍摄。1955年，在北京电影学院导演专修班学习。1957年毕业分配到长春电影制片厂，开始了他独立执导影片的艺术生涯。导演了影片《寻爱记》（1957）、《三年早知道》（1958）、《康庄大道》（1959）、《战火中的青春》（1960）、《冬梅》（1961）、《独立大队》（1964）、《从奴隶到将军》（上下集，1979）、《许茂和他的女儿们》（1981）、《悠悠故人情》（1984）、《荒火》（1989）、《阿曼尼莎汗》（1992）。他的影片大多以革命历史题材和农村题材为主，追求故事与人物的真实性。《从奴隶到将军》获得1979年文化部优秀影片奖。曾任中国电影家协会理事，中国电影金鸡奖评委。

【王元龙】［*1903～1959*］　电影演员、导演。原名王秉钰。河北保定人。19岁保定军校肄业。1924年在上海大中华影片公司任演员。次年主演影片《人心》、《战功》、《小厂主》。大中华与百合影片公司合并后，主演默片《透明的上海》、《殖边外史》、《王氏四侠》等。1926年后兼任编导，编导影片《探亲家》、《可怜的秋香》及大型古装片《美人计》等。1929年与兄伯龙、弟次龙合组三龙公司，后自组龙马公司、元龙公司，摄制《王氏三雄》、《人兽关头》及徐志摩编剧的《卞昆冈》等影片。曾在北京创办影联制片社培训演员。1934年回上海，先后为天一、艺华等影片公司自导自演《燕子盗》、《太平天国》，主演《秦香莲》、《西施》等影片。1941年偕弟次龙至香港组建星海影片公司。抗战后为香港大中华、永华、大光明等影片公司自导自演《铁血男儿》、《大侠复仇记》等影片。1950年后在泰山、新华、邵氏等影片公司拍摄的《说谎世界》、《杨贵妃》、《翠翠》、《碧血黄花》等影片中饰演角色。一生编、导、演影片三百余部。1958年因在影片《四千金》中饰演父亲一角而获第五届亚洲影展最佳男演员特别金禾奖。1953年后筹组港九影戏自由公会，任主席。1956年筹建中国电影学校。1959年7月20日在台北拍摄影片《茶山姑娘》时病逝。

【文隽】［*1957～　*］　香港电影编剧、导演。原名王文俊。广东人，生于香港。曾就读于圣保罗男女中学，后考入香港浸会学院传理系，未毕业便离开学校到电视台任编剧。1972年在报刊杂志工作。1977年入丽的电视台任编剧，参与电视长剧《天龙诀》、《天蠶变》等的制作。1979年开始写作电影剧本。同时兼任监制、编剧、导演等职。1982年担任《靓妹仔》副导演，之后相继执导了影片《反斗妹》（1985）、《漫画奇侠》（1990）、《大路》（1993）、《告别紫禁城》（1999）。1995年与王晶、刘伟强合组最佳拍档公司。1998年为刘伟强执导的影片《风云》

编剧。

【吴村】［*1905～　*］　电影编剧、导演。福建思明人。1930年到上海，为复旦影片公司编导默片《血花泪影》。1933年为联华影业公司编导影片《风》。1934年进入明星影片公司任编导，编导了《落花时节》、《春之花》、《女儿经》、《重婚》、《热血忠魂》等影片。1938年后在新华、国华、国泰等影业公司编导《武松和潘金莲》、《孟姜女》、《苏三艳史》、《天涯歌女》、《李香君》等商业电影。抗战胜利后曾到新加坡拍片。1948年在上海大同影业公司编导影片《柳浪闻莺》。

【吴念真】［*1953～　*］　台湾电影编剧、小说家。原名吴文钦。出生在台湾九份矿区。高中毕业后入伍。1976年退役后在台北疗养院图书馆工作，同时在辅仁大学夜间部会计系学习，1981年毕业。曾出版小说集《抓住一个春天》、《边秋一声雁》、《吴念真自选集》和散文集《针线盒》。1979年与林清玄、陈铭合作编写电影剧本《香火》。1980年任中央电影事业股份有限公司编审、编剧。先后编写《明天只有我》、《同班同学》、《男女合班》等反映中学生生活的电影剧本。其中《同班同学》于1981年获第十八届台湾电影“金马奖”最佳原著剧本奖。1983年后创作电影剧本《台上台下》、《搭错车》、《海滩的一天》等。1984年编剧的《老莫的第二个春天》，获第二十一届台湾电影“金马奖”最佳原著剧本奖；1986年编剧的《父子关系》，获第二十三届台湾电影“金马奖”最佳改编剧本奖。与陈扬合作为影片《龙虎风云》所作插曲，获第二十四届台湾电影“金马奖”最佳电影插曲奖。1987年与丁亚民合编《桂花巷》，获第二十四届台湾电影“金马奖”最佳电影插曲奖。1988年与朱天文合编《悲情城市》，获威尼斯国际电影节金狮奖。1989年脱离中影公司。吴念真创作了六十多个剧本，大多富有浓重的乡土气息、尖锐的社会性和强烈的现代意识，其电影剧作《杀夫》(1984)、《在室男》(1984)、《八番坑口的新娘》(1985)、《慈悲的滋味》(1985)、《恋恋风尘》(1986)、《期待你长大》(1987)，拍成影片后都产生很大的社会反响。1994年编导影片《多桑》。

【吴思远】［*1944～　*］　香港电影导演、事业家。广东珠海人，生于上海。毕业于香港新法书院。1966年入邵氏兄弟公司南国实验剧团编导科学习，翌年毕业后任邵氏公司场记，后为副导演。1971年入明星影片公司，与罗臻合导电影处女作《疯狂杀手》。1972年与朱焕贵联合创办富国影片公司，因执导影片《荡寇滩》而崭露头角。1973年创办思远影片公司，导演《罗马大绑票》、《香港小教父》等功夫片。1975年执导影片《廉政风暴》产生较大社会反响。1976年导演的《李小龙传奇》，较完整地表现李小龙传奇的一生。1977年后从事影片监制。监制了《蛇形刁手》、《醉拳》等名片。1985年导演《法外情》，再次揭示社会黑暗现象。1989年创建“香港电影导演会”，被选为首任会长。1992年主持召开了“第一届海峡两岸暨香港电影导演研讨会”。

【吴天】［*1912～1989*］　电影编剧、导演。原名洪为济。江苏扬州人。1935年赴日本留学，专攻戏剧专业。回国后从事抗日救亡活动。1936年赴马来西亚、新加坡，宣传救国。1938年参加马来西亚共产党，受到英国殖民当局通缉。回上海后任上海剧艺社编导，曾导演话剧《上海屋檐下》、《北京人》、《沉渊》等。同时编辑《前线日报》副刊，写作话剧剧本《海恋》、《家》，翻译戏剧论著《表演艺术论》，并出版散文集《怀祖国》等。1946年起任上海市立实验戏剧学校教务主任。1948年与应云卫合导的影片《忆江南》，被视为《一江春水向东流》的姊妹作，产生强烈的社会反响。建国后任北京电影演员剧团副团长，在长春电影制片厂、珠江电影制片厂编导影片《走向新中国》、《国庆十点钟》、《心连心》、《换了人间》等。1957年所著的《电影简论》在当时曾为普及电影艺术知识起到了积极作用。1989年12月8日逝世。

【吴天明】［*1939～　*］　电影导演。原名吴耕，山东莱芜人，生于陕西三原。童年时父亲遭国民党军队悬赏缉捕，随母在陕北辗转漂泊6年。解放后在省保育小学读书，1960年毕业前考入西安电影制片厂演员剧团训练班任演员。1961年初上银幕，在《巴山红浪》中饰铁牛。尔后在一些电影中演一些群众角色。1974年随崔嵬拍摄影片《红雨》。1976年担任副导演，拍摄影片《渭水新歌》、《渔岛怒潮》。1979年与滕文骥联合导演了《生活的颤音》，获1979年文化部优秀影片和个人“青年优秀创作奖”。1980年与滕文骥再度合作拍摄了《亲缘》。1983年独立执导了《没有航标的河流》，影片获当年文化部优秀影片奖；获第四届夏威夷国际电影节东西方文化技术交流中心奖。1984年导演了

《人生》，影片深刻细腻地表现了农村改革初期知识青年的坎坷命运，获得了第八届电影“百花奖”最佳影片奖。1987年执导了《老井》，影片凝重的纪实风格与象征性造型和主观表现为一体，表现了古老的中华民族百折不挠的奋斗精神，该片获1987年文化部优秀影片奖；获第八届中国电影“金鸡奖”最佳故事片、最佳导演等4项奖；获第十一届《大众电影》“百花奖”最佳故事片等2项奖；获第二届东京国际电影节大奖、最佳男演员奖和国际电影批评家联盟特别奖、东京知事奖；获第七届夏威夷国际电影节评审团特别奖；获第十一届沙尔索国际电影节一等奖；获第八届香港电影“金像奖”十大华语片之一。1983年任西安电影制片厂厂长，在领导该厂的改革和创作生产上做出了贡献，尤其是对第五代年轻导演的大力提携，成为影坛佳话。80年代末赴美，1995年回国拍摄了《变脸》，以朴素纯熟的镜头语言将江湖生涯、民间文化和沧桑真情连缀而成一幅风俗长卷。影片在土耳其伊斯坦布尔国际电影节上获“金郁金香”奖、导演奖；在第九届东京国际电影节获最佳导演奖；在1997年莫斯科国际儿童电影节上获影片大奖、最佳导演奖；获第十六届中国电影“金鸡奖”最佳合拍故事片奖；获1995年华表奖最佳对外合拍片奖。1997年执导《非常爱情》，弘扬一种纯真爱情的传统美德，借此来重建现代人的某种精神准则。1985年当选第五届中国电影家协会理事、主席团委员。曾任中国电影金鸡奖评委。

【吴蔚云】［*1907～　*］　电影摄影师。江苏吴县人，生于江苏苏州。1922年入上海美丰石印局绘石车间学徒，后为石印工、职员。1927年考进天一影片公司学习摄影，1930年后相继任明星、艺华、电通等影片公司摄影师，至1933年，共拍摄了《小女伶》、《飞絮》、《挣扎》、《一个女明星》等近三十部影片。1934年至1935年，又拍摄了《桃李劫》、《逃亡》、《凯歌》、《暴风雨》等影片。抗战期间，到汉口担任“中制”的摄影师，参加了新闻片《抗战特辑》、《电影新闻》和故事片《保卫我们的土地》、《热血忠魂》等的拍摄。尔后又到重庆拍了《日本间谍》一片，后赴香港大地影片公司拍摄了《孤岛天堂》等片。1942年后任“中电”摄影师，拍摄了《遥远的爱》、《还乡日记》、《街头巷尾》等影片。1947年加入昆仑影业公司任摄影师兼技术主任，在拍摄史诗性巨片《一江春水向东流》时，为摄影师朱今明作摄影顾问和技术指导。这期间主摄和指导的影片还有《关不住的春光》、《丽人行》等。解放后，在东北电影制片厂拍摄了《赵一曼》、《土地》、《丰收》、《白毛女》等片，后任上海电影制片厂、上海市电影局摄影总技师，拍摄了《梅兰芳舞台艺术》、《搜书院》、《陈三五娘》、《天仙配》等舞台艺术片。“文革”后，重返影坛，拍摄了影片《江姐》，担任过《儿子、孙子和种子》、《于无声处》的摄影顾问。他的摄影具有人物造型生动鲜明、取景构图自然的显著特点。1960年后参与研制新型摄影机、光学技巧印片机、海底摄影和立体电影拍摄设备，曾任上海电影技术研究所所长、上海电影制片厂摄影顾问。中国电影家协会名誉理事。

【吴性栽】［*1904～1979*］　电影事业家。字鑫斋。浙江绍兴人。1923年在上海经营颜料生意。1924年与朱瘦菊创办了百合影片公司，摄制了《采茶女》等四部影片。1925年6月与中华影片公司合并，成立大中华百合影片公司，任董事长。1930年8月与罗明佑、黎民伟联合，成立了联华制片印刷有限公司，任董事长。1936年8月，他组织的银团华安公司成立华安总管理处接办了“联华”的全部制片业务，对外仍用“联华”的名义。抗日战争爆发后，联华宣告结束，1938年10月，建立联华摄影场出租；并投资成立了合众、春明、大成影片公司，拍摄古装片。1946年5月成立徐家汇摄影场，为进步电影提供了拍摄基地。同年8月独立投资成立专拍文艺片的文华影片公司，拍摄了《小城之春》、《假凤虚凰》、《夜店》、《艳阳天》、《表》等高艺术水准的影片。1948年春与金山等人合作，在北平成立了清华影片公司。为支持费穆拍摄梅兰芳主演的彩色戏曲片《生死恨》，在上海成立了华艺影片公司。1948年年底迁居香港，晚年研究佛学。1979年在香港去世。

【吴贻弓】［*1938～　*］　电影导演。浙江杭州人，生于四川省重庆市。少年时在南京读书，后到上海。1960年毕业于北京电影学院，后进海燕电影制片厂。1960年开始担任导演助理，参加拍摄的影片有《秦娘美》(1960)、《李双双》(1962)、《北国江南》(1963)。1978年在影片《于无声处》中任副导演，该片1979年获文化部青年优秀创作奖。同年与人合导了短故事片《我们的小花猫》。1980年在吴永刚任总导演的影片《巴山夜雨》中任导演，影

片获1980年文化部优秀影片奖、第一届中国电影"金鸡奖"最佳影片奖。1982年独立执导了根据台湾作家林海音同名小说改编的电影《城南旧事》，影片获1983年第三届中国电影"金鸡奖"最佳导演奖；获第二届马尼拉国际电影节最佳影片金鹰奖；获1984年第十四届贝尔格莱德国际儿童电影节最佳影片思想奖，第十四届季福尼国际电影节荣誉金奖；获1985年第四届香港电影"金像奖"十大华语片之一；获1988年第十届基多城国际电影节二等奖。先后导演了影片《姐姐》(1983)、《流亡大学》(1985)、《少爷的磨难》(1987)、《月随人归》(1990)、《阙里人家》(1992)、《海之魂》(1998)。《阙里人家》获1992年广播电影电视部优秀影片奖和最佳导演奖。1988年执导了电视剧《十八岁男子汉》，该剧获1988年上海电视节上海城市奖。他的影片清新流畅，讲究电影语言的表现力，在含蓄、细腻、质朴、深沉、淡雅的风格中体现着中国美学的传统。他先后担任上海电影总公司总经理、上海市电影局局长兼上海电影制片厂厂长、第五届中国电影家协会副主席、主席团委员、理事，第七届全国政协委员、第十四届中央候补委员。1993年荣获上海第二届文学艺术奖杰出贡献者光荣称号。曾发表了一些颇有影响的电影论著：《在导演意识的潮流中》、《要做一个真诚的、热爱人民的电影艺术家》，并主编了《电影导引》一书。曾任中国电影金鸡奖评委，中国电影导演学会副会长。1993年组织了"海峡两岸暨香港地区导演研讨会"和首届上海国际电影节，并担任了首届上海国际电影节副主席。

【吴印咸】[*1900～1994*]　电影摄影师。原名吴荫诚，江苏沭阳人。早年在江苏省立第四工厂半工半读。1919年入上海美专西画系学习，并参加"黑白影社"。毕业后，先后当过美术教员，从事过布景绘制和照相馆摄影师工作，其间拍摄的摄影作品《田螺》，曾获瑞士摄影沙龙优秀奖。1932年进上海天一影片公司任布景师。1934年转入电通影片公司任摄影师，拍摄了《风云儿女》、《都市风光》。1936年转入明星影片公司，担任过《生死同心》、《马路天使》的摄影，其中《马路天使》是他30年代的电影摄影代表作。1938年同袁牧之等到延安，任延安电影团摄影队长，相继拍摄了纪录片《延安与八路军》、《南泥湾》等。他曾跟随白求恩的医疗队两次上战场，拍摄了"抢救伤员"等著名的历史镜头。1942年，任延安电影团负责人。1946年进东北电影制片厂，任技术处长。解放后，历任东北电影制片厂厂长、北京电影学院副院长兼摄影系主任、中国摄影家协会副主席等职。先后拍摄过《红旗谱》、《白求恩大夫》等影片。"文革"后，又担任过《骆驼祥子》等片的总摄影。其中，《红旗谱》获首届《大众电影》"百花奖"最佳摄影奖。他的作品，构思简洁，光线质朴，镜头处理流畅。主要摄影作品有《牵夫》(1928)、《田螺》(1934)、《白求恩大夫》(1939)、《艰苦创业》(1942)、《向人民致敬》(1953)、《刘三姐》(1962)、《山乡果农》(1973)、《济南大明湖》(1986)、《没有共产党就没有新中国》(组照)(1990年)等，曾在北京、上海、深圳、新疆及纽约、法国阿尔勒、巴西圣保罗、瑞士等地举办个人摄影展览。一生著作颇丰，有《摄影用光》、《摄影构图》、《摄影滤色镜使用法》、《摄影艺术表现方法》等15部论著。1986年新加坡影艺研究会授衔"荣誉高级会士"。1988年美国纽约摄影国际中心(I.C.P)授予"摄影功勋征书"。1988年世界摄影理事会授予"名誉会员"。1989年北京电影学院授予他"荣誉教授"。1990年《没有共产党就没有新中国》(组照)获第十六届全国摄影艺术展览"特别荣誉奖"。1992年中国电影摄影第一届评奖委员会授予"电影摄影优秀奖"之"特别奖"。1992年北京电影学院授予"金烛奖"牌及荣誉证书。1942年加入中国共产党，曾任中国摄影家协会第一届理事、第二、第三、第四届副主席，中国老年摄影学会名誉主席，1985年被选为中国电影摄影师学会理事长，曾任该学会名誉主席，第四届全国文联委员。从1991年起任中国摄影协会第五届全国代表大会名誉主席。1994年9月7日病逝。

【吴永刚】[*1907～1982*]　电影导演。江苏吴县人。幼年在西北渡过，后在河南开封圣安德烈中学读过书。爱好文学、画画、电影。1925年中学肄业后进上海百合影片公司当美工练习生，并学做服装、道具、化妆、场记等。他师从史东山，并在《美人计》等影片中当演员，受益匪浅。1934年入"联华"影业公司，编导了第一部影片《神女》，被誉为当年下半年中国影坛的最大收获。1936年拍摄影片《小天使》。1936年在新华影业公司编导了反映人民大众不愿做亡国奴的影片《壮志凌云》，影片被称为"充满刚毅勇敢和血腥气味的一部纯粹

的国防影片”。同年，执导影片《浪淘沙》，进行艺术探索。在抗日战争爆发后的四年孤岛生活中，他先后拍摄了《胭脂泪》（1938）、《离恨天》（1938）、《铁窗红泪》（1941）、《红粉金戈》（1941）等十余部影片，大部分为商业片。1941年去重庆参加“中电”。1947年后回上海为“中电”等影片公司拍摄影片《忠义之家》、《终身大事》、《舐犊情深》、《迎春曲》、《饿人行》等，并曾自组大业影片公司。建国后为上海电影制片厂导演。1950年导演了解放后第一部写农村土改的影片《辽远的乡村》。1952年，他用了整整两年时间深入新疆哈萨克部落，拍摄了中国首次使用民族演员和语言（放映时译成汉语）的故事片《哈森与加米拉》。以后导演了影片《秋前遇仙记》（1956）、舞台艺术片《碧玉簪》（1962）、《尤三姐》（1963）、歌剧《刘三姐》（1978）等。1957年被错划为右派分子。1962年恢复导演工作。1980年任《巴山夜雨》总导演，并同导演吴贻弓一起，将影片拍得细腻、精致、清新、淡雅，影片获1981年中国电影“金鸡奖”最佳故事片奖。1982年12月18日在上海逝世。撰有《我的探索和追求》一书。

【吴宇森】［*1946～　　*］　香港电影编剧、导演。曾用名吴尚飞。广西平南人，生于广州。1951年随父母移居香港。曾就读于香港利玛窦书院，精读了许多神学著作，对他日后形成的电影风格有着重要影响。自中学时代就喜欢看电影，尤喜欢好莱坞的黑帮片、西部片及黄金时代的歌舞片。尤其崇拜法国电影导演皮埃尔·迈尔维勒和美国电影导演山姆·派金帕。吴宇森在影片中用冷静、富有诗意、暴力中渗透着人情味的拍摄手法和对慢镜头的运用及角色在圣歌中搏命激战的处理方式都有着迈尔维勒和山姆电影语言的印痕。1967年参加“大学生活电影会”。1968年至1973年间拍摄了多部实验电影，19岁拍摄的实验电影《偶然》，曾在香港第一届实验电影展中获奖。1969年在国泰影业公司当场记、编导。1971年转入邵氏公司，任当时最著名的动作片导演张彻的副导演。1973年任嘉禾公司导演，首部作品《铁汉柔情》问世。1976年执导他惟一一部粤剧长片《帝女花》，该片在2000年10部香港经典电影评选中，与《英雄本色》同获提名。1983年加入新艺城公司。而后派往台湾拍摄了很多功夫片和喜剧片。1986年回香港加入徐克“电影工作室”，导演《英雄本色》，成为香港警匪片里程碑式的杰作，香港影坛从此掀起拍摄吴宇森式“江湖英雄片”热潮。此后相继编导了《英雄无泪》（1986）、《英雄本色续集》（1987）、《喋血双雄》（1989）、《龙蛇争霸》（1989，与午马合导）、《执照期限》（1989）、《义胆群英》（1989）、《喋血街头》（1990）、《纵横四海》（1991）、《辣手神探》（1992）等影片。1990年自组吴宇森制作公司。吴宇森的影片多是讲述江湖男人的恩怨情仇，通过精练的对白，舞蹈般的枪战动作，华丽而控制自如的镜头，营造出一个弥漫着浪漫色彩的暴力世界，渲染了浓烈兄弟情谊与不可动摇的人生准则。1993年受美国环球电影公司之邀导演《终极标靶》，从此前往美国好莱坞发展。1996年为20世纪福克斯公司执导《断箭》，受到好评。1997年导演《变脸》，影片注入了东西方所共同崇尚的“人道精神”与“家庭观念”，引起轰动，成为他电影事业另一高峰之作。2000年执导影片《碟中谍Ⅱ》，上演数月票房仍高踞榜首，吴宇森遂成为好莱坞炙手可热的首席导演。

【吴子牛】［*1953～　　*］　电影导演。四川乐山市人。1969年初中尚未毕业便下乡，在大渡河边当了4年的纤夫。1973年考入乐山市文工团。1978年考入北京电影学院导演系。曾在文学丛刊《清明》上发表过处女作《唤来的风》。毕业后分到潇湘电影制片厂任导演。1983年执导了他的第一部电影《候补队员》（合作），这是一部儿童片，拍得精细、独特，获得第四届中国电影“金鸡奖”特别奖。1986年获厄瓜多尔基多国际电影节儿童电影大奖；获1987年阿尔及利亚第一届国际青少年电影节最佳男演员奖。1984年又合作导演了《喋血黑谷》，影片造型意识颇具新意。尔后执导了《鸽子树》(1985)、《最后一个冬日》（1986）。1988年编导了《晚钟》，影片从一个新的角度审视战争和人性这个富有价值的人类母题，影片荣获第三十九届西柏林国际电影节银熊奖；获第七届波哥大国际电影节最佳影片奖、最佳导演奖和最佳音响效果奖；获第九届中国电影“金鸡奖”最佳导演等3项大奖。1988年同时又推出他的力作《欢乐英雄》、《阴阳界》。影片的画面、音响、节奏透示出富有创造力的自我把握，获第九届中国电影“金鸡奖”最佳导演奖、最佳男主角奖、最佳女主角奖；获1988年广播电影电视部优秀影片奖；获第十二届《大众电影》“百花奖”最佳男配角奖。1989年执导《大磨坊》。1991年执导《太阳山》。1995年执导《南京大屠

杀》。1999年执导《国歌》。曾是湖南省劳动模范、全国“五一劳动奖章”获得者、中国电影家协会理事。传记资料有张煊编著的《吴子牛：晚钟为谁而鸣》。

【吴祖光】［*1917～　*］　电影剧作家、导演。江苏常州人，生于北京。早年就读于北平孔德学校，自幼酷爱京剧。1937年北平中法大学文学院肄业。后在南京国立戏剧专科学校任校长办公室秘书，抗战后随校迁重庆，四川江安，创作话剧剧本《凤凰城》、《正气歌》等。1941年后任重庆中央青年剧社、成都中华剧艺社编导，创作话剧剧本《风雪夜归人》、《牛郎织女》、《少年游》、《林冲夜奔》等。1944年在重庆任《新民报》副刊《西方夜谭》主编，创作话剧剧本《捉鬼传》、《嫦娥奔月》。1946年回上海，任《新民晚报》副刊《夜光杯》及《清明》杂志主编。1947年后任香港大中华影业公司、永华影业公司编导，创作电影文学剧本《国魂》等，并编导影片《风雪夜归人》，导演《山河泪》等。1949年后在东北电影制片厂、北京电影制片厂任导演，相继导演《红旗歌》、《梅兰芳的舞台艺术》等影片。1957年被错划为右派分子。1960年后在中国戏曲学校实验京剧团、中国戏曲研究院任编剧，创作京剧剧本《凤求凰》、《三打陶三春》等，并改编评剧《花为媒》为电影剧本。1978年后创作京剧剧本《红娘子》、话剧剧本《闯江湖》（后改编为电影剧本，并摄制成影片）等。1985年任中国剧协副主席。传记有张洁、许国荣著《吴祖光悲欢曲》。

【武兆堤】［*1920～1992*］　电影导演。原名董钢。山西襄汾人，1920年11月17日生于美国钢城匹兹堡，1925年随父母回国，1932年入太原成成中学学习。受学校地下党的影响教育，1936年参加了抗日组织——山西牺盟会，不久又加入了成成中学学生抗日游击队。1937年在西北战动委员会游击四支队剧团当演员。1938年2月，进山西民族革命大学学习文艺，同年毕业，分配在二战区随部工作团当演员。1939年1月秘密脱离工作团，几经周折来到延安。他在抗大总校学习了一年，加入了中国共产党，从1939年到1949年，他先后工作于抗大文工团、东北军政大学文工团、中南军政大学文工团，曾在戏剧队任队长、副协理员；扮演过杨白劳、鲁大海等角色；导演过《白毛女》、《血泪仇》；创作过歌剧《为谁打天下》、话剧《立功平安无事》，并在《钢筋铁骨》的创作中任执笔。解放后，此剧由成荫改编为《钢铁战士》并搬上银幕，1948年入东北电影制片厂，主演影片《回到自己队伍来》。1949年，武兆堤被调到中央电影局剧本创作所任编剧，跨入电影队伍，创作过根据柳青小说《铜墙铁壁》改编的电影剧本《沙家店粮站》。1953年为长春电影制片厂导演。同年，在影片《无穷的潜力》中任副导演。1955年，他和苏里联合导演了风靡一时的《平原游击队》。同年秋天他被派往电影学院导演进修班学习，系统地读了不少电影艺术理论书籍。1956年，他毕业后独立导演的第一部戏是《地下尖兵》。1958年是他的“丰产年”，导演了《工地青年》、《并肩前进》、《红领巾的故事》。1959年，他创作并导演的《冰上姐妹》，被列为国庆十周年献礼节目。1961年执导《七天七夜》。1964年他创作并导演了《英雄儿女》。这部影片获得了很大的成功，得到了全国观众的高度赞扬。“文革”后，他一度在文化部电影局艺术处主持工作，后任北京电影制片厂艺术副厂长。1979年，他又导演了根据话剧《陈毅出山》改编的电影《山重水复》。曾任中国电影家协会理事、中国电影金鸡奖评委。1992年9月3日在北京病逝。

【夏刚】［*1953～　*］　电影导演。出生于北京。著名话剧艺术家夏淳之子。从小喜爱戏剧。1970年初中毕业后，在北京市政工程局工作。1978年考入北京电影学院导演系。1982年毕业，毕业作品是《我们正年轻》。影片因为真实地表达了年轻人心中那难以言说的种种情感，在国际上备受好评，该片荣获第十二届世界大学生电影作品竞赛优秀影片奖提名。毕业分配至潇湘电影制片厂工作。曾在谢铁骊导演的《包氏父子》、陈怀皑导演的《双雄会》任副导演。1988年调入北京电影制片厂工作。同年执导影片《一半是火焰，一半是海水》。1990年执导《遭遇激情》，影片在1991年度中国电影“金鸡奖”评选中获4项提名，并参加了维也纳国际电影节举办的中国电影回顾展。1991年执导《我心依旧》。同年，与其妻孟朱合作编写 电影剧本《碧血宝刀》。1992年执导了《大撒把》、《无人喝彩》。影片《大撒把》获第十三届中国电影“金鸡奖”最佳导演奖和最佳男主角奖。1994年执导由孟朱根据女作家陈染同名小说改编的影片《与往事干杯》，讲述了少女蒙蒙两次独特的感情经历。夏刚采取了

与以往影片迥异的故事叙述方式，通过细腻的艺术处理，平静而细致地深入女孩儿纤细如缕的内心世界。1995年拍摄音乐传记片《王洛宾》。1996年执导《伴你到黎明》。1997年导演《生命如歌》，该片取材于我国旅美钢琴家孔祥东的老师——范大雷先生的故事，并加以艺术的创造，刻画了主人公坎坷的人生道路和独特的感情经历，在流畅、清新、儒雅的风格中流溢着些许幽默。

【夏维堂】［*1916～　*］　台湾电影事业家。原为纺织业巨子。1954年，与好友张陶然、沙荣峰、张九阴陆续组织联邦、国防、中艺三位一体的兄弟公司，对外合称联邦公司。早期代理电懋、邵氏以及香港其他独立公司影片的发行。1963年，大力支持李翰祥回台湾创办国联公司，代理国联公司影片的发行。

【夏衍】［*1900～1995*］　文学家、电影戏剧艺术家、翻译家、社会活动家。中国左翼文艺运动的组织者、领导者之一。原名沈乃熙，字端先。河南开封人。生于浙江省杭县，3岁丧父，家境日菲。14岁高小毕业后一度进染坊当学徒。后因高小毕业时品学兼优，被保送其进杭州甲种工业学校染织科学习。自幼酷爱读书，家乡女杰秋瑾的革命精神对他很有影响，并逐渐阅读《新青年》等宣传马列主义进步思想的书刊。五四运动后，积极参加杭州学生声援北京学生的爱国行动，与同学创办了浙江早期的进步刊物《双十》（后改名为《浙江新潮》）。1920年，在工业学校毕业考试中名列第一，被公费保送到日本留学。先后在明治专门学校电机科和九州帝国大学学习。留日期间，对文学、哲学兴趣日浓，并读了日译本的《共产党宣言》等马列著作。1924年11月孙中山途经日本，夏衍参加迎接谒见，孙先生当场指定专人介绍他加入国共合作时期的国民党。1925年任东京国民党驻日总支部常务委员兼组织部部长。1927年“四·一二”蒋介石政变后，因东京国民党支部遭右派袭击，被迫回国，被开除国民党籍。同年7月，在上海加入中国共产党。后与鲁迅、茅盾等筹建左联，与田汉发起组织左翼剧联。1929年参加创办党的地下组织所领导的上海艺术剧社，并编辑左翼文艺刊物《艺术》，首次提出“普罗列塔利亚（无产阶级）戏剧”的口号。1930年3月2日左联成立，当选常委。同年8月任左翼剧团联盟负责人之一。1932年，受地下党组织派遣，与洪深等打入电影界，并于1933年3月建立了以他为组长的党的电影小组。这时他已是明星影片公司编剧顾问，创作了第一部电影剧本《狂流》。该片被誉为“中国电影界的新路线的开始”。还先后进艺华、联华电通等影业公司任电影编剧。1934年至1935年是夏衍以电影为主的创作高潮期。他编剧的影片有《春蚕》（根据茅盾同名小说改编，化名蔡叔声）、《上海24小时》、《脂粉市场》（化名丁谦平）、《前程》（化名丁谦平）、《时代儿女》、《同仇》、《女儿经》（与人合作）、《自由神》、《白云故乡》、《恋爱之道》等等，翻译出版了普多夫金的《电影导演论》和大量电影评论文章。与此同时，还发表了著名报告文学《包身工》，创作了《赛金花》、《自由魂》、《上海屋檐下》等著名话剧。抗日战争期间，他辗转上海、广州、香港、重庆、桂林等地，从事新闻及话剧活动，宣传抗战，还编写话剧剧本《法西斯细菌》和《心防》，改编了托尔斯泰等名著《复活》（话剧）。曾在广州、桂林主持《救亡日报》社务，在重庆任中共南方局办事处文化组副组长、《新华日报》特约评论员。解放后，夏衍参加领导上海文化接管工作，任上海军事管制委员会文教委员会副主任、华东局宣传部副部长、上海市委宣传部长、上海市文化局局长。不久便调到北京。1954年被任命为文化部副部长，主管电影及外事工作。尽管公务在身，他还坚持投入电影剧作，共改编创作了多部电影剧本：《人民的巨掌》（1950）、《祝福》（1950，根据鲁迅同名小说改编）、《林家铺子》（1958，根据茅盾同名小说改编）、《革命家庭》（1962，根据陶承小说《我的一家》改编）、《憩园》（根据巴金同名小说改编，影片改名为《故园春梦》，1962年在香港摄制完成，朱石麟导演）、《烈火中永生》（1964，根据罗广斌、杨益言小说《红岩》改编），还创作过话剧《考验》。其中，《革命家庭》获第二届《大众电影》“百花奖”最佳编剧奖。另修改过电影《早春二月》的剧本。他于1958年所撰写的论著《写电影剧本的几个问题》是这一时期我国电影理论的重要文献。夏衍1965年被免去文化部副部长职务，1966年在“文革”中遭捕入狱长达8年7个月，受到非人折磨，留下残疾。“十年浩劫”后，任对外友协副会长、中日友协副会长及文化部顾问等职，曾当选中国文联副主席，中国电影家协会主席，影协主席团委员、理事、常务理事，中国电影金鸡奖评委会主

席。夏衍著作颇丰，计有：《夏衍电影剧作集》、《夏衍选集》、《包身工》、《夏衍杂文随笔集》(1980，三联书店在大陆香港同时出版)、《写电影剧本的几个问题》、《电影论文集》、回忆录《懒寻旧梦录》等达百万字以上。1994年被国务院授予"国家有杰出贡献的电影艺术家"称号。1995年2月6日在北京病逝，享年95岁。研究资料有会林、陈坚、绍武编《夏衍研究资料》，中国电影艺术研究中心电影史研究室、中国电影出版社中国电影艺术编辑室合编《论夏衍》，会林、绍武著《夏衍传》及《忆夏公》。

【夏云瑚】［*1903～1968*］ 电影事业家。四川省重庆人。7岁丧母，父亲失业，11岁初小毕业辍学。当过童工。1922年毕业于重庆广益书院商科。曾为美孚洋行职员。1926年自办家庭手工业社，后在重庆、成都办过冰厂。1929年受上海美商环球影片公司委托，在西南代理发行该公司的影片业务。他看准时机，通过自己的商业关系，将重庆、成都影院连成一体，组织成"上江影片公司"，任负责人，并结识了阳翰笙、蔡楚生、柯灵等人，从而在排片、宣传和经济上都给国产进步影片给予照顾。以后，又成立重庆亚洲影片公司，负责发行苏联影片。抗日战争爆发后，出资让上海"影人剧团"去四川宣传抗日，并将自己任经理的国泰影院作为演出的场所，上演了一出出鼓舞人心的话剧。抗战胜利后，他又竭尽全力资助昆仑影业公司的成立，并亲任制片人，拍摄了《八千里路云和月》、《一江春水向东流》等进步影片，在社会上引起极大的反响。解放后，曾去香港、印尼、美国等地经营电影事业。1957年4月回国。1958年任中国电影发行公司顾问，并撰写了《从"椅子质量"、"椅子成本"谈影院经营管理》的文章。1968年12月16日去世。

【夏振亚】［*1938～ ］ 科教片导演。江苏阜宁人。1959年考入上海电影专科学校摄影系，毕业后分到上海科学教育电影制片厂任导演。从1979年开始活跃在科教影坛上，先后编导了二十多部科教影片。他的影片题材广泛。涉猎卫生、工艺美术、动植物生态及生命科学的题材，如《抗衰老》、《冠心病》、《胆结石的奥秘》、《叶子》、《花》、《竹趣》、《牛奶在我们生活中》、《扇中一绝》、《画苑掇美——山水篇、花鸟篇》、《摇篮——人造卵与赤眼蜂》等。他的影片多次在国际国内获奖。《花》获1990年广播电影电视部优秀影片奖、第十一届中国电影"金鸡奖"最佳科教片奖。《冠心病》获1982年文化部优秀科教片奖；获1985年12月意大利第二届巴马国际医学科学电影节金奖、最佳电影剧本奖、最佳摄影奖。《胆结石的奥秘》获1981年文化部优秀科教片奖；获1989年意大利第四届巴马国际医学科学电影节专项纪念奖。《摇篮——人造卵与赤眼蜂》获1987年第一届北京国际科教电影节荣誉奖；1988年获捷克第十五届国际生态环境电影节大奖；获1989年意大利第四届巴马国际医学科学电影节金奖。他的作品集科学性与艺术性于一体。他擅长书画，发表过许多小说、诗歌、散文、报告文学、杂文，被誉为一位用摄影机和文学语言讲科学的作家。使他的科教片具有作家电影的品味。还兼任南京大学教授，上海振亚影视公司董事长、总经理、艺术总监，上海《现代书画艺术社》社长。获国家突出贡献艺术家称号，被收入《1991年中国人物年鉴》。英国剑桥、美国ABI国际名人传记中心授予他为世界杰出人物勋章。

【冼杞然】［*1950～ ］ 香港导演。广东南海人，生于香港。1974年毕业于香港中文大学后，任无线电视台编导、佳艺电视台监制。1987年后任德宝影业公司执行董事。1979年执导影片《薄荷咖啡》，为香港新浪潮电影代表作之一。其作品还有《冤家》(1979)、《情劫》(1980)、《兄弟》(1986)、《三人世界》(1988)、《三人新世界》(1990)、《黑猫》(1991)、《西楚霸王》(1994)。他所指导的系列喜剧片《三人世界》等，突破喜剧片的叙事模式，独树一帜。其中，《三人世界》获第八届香港电影"金像奖"最佳编剧奖。

【冼星海】［*1905～1945*］ 作曲家。中国无产阶级音乐艺术的奠基人之一。广东番禺人，生于澳门。早年在岭南大学半工半读。1926年入北平艺专音乐系学习小提琴和作曲理论，1928年又考入上海国立音乐学院。1930年到法国半工半读，先后师从加隆、丹地等著名音乐家学习。后考入巴黎音乐学院学作曲和指挥，并开始了最初的创作，其中独唱曲《风》受到巴黎音乐界的普遍赏识。1935年回上海，先在上海百代影片公司工作，后担任新华影业公司的电影音乐主任，并为《壮志凌云》、《时势英雄》、《青年进行曲》、《夜半歌声》等十多部影片谱

曲。抗战爆发后，为著名抗战戏剧《保卫芦沟桥》作过曲，随抗日救亡演剧队赴各地巡回宣传，担任音乐歌咏的组织工作，不到三年的时间共谱写救亡歌曲四百多首。他为影片《风雪太行山》谱写的插曲《在太行山上》当时在全国广为流传。1938年奔赴延安，任“鲁艺”音乐系主任，创作了《黄河大合唱》、《九一八大合唱》、《生产大合唱》、《到敌人后方去》和歌剧《军民进行曲》等作品。其中，《黄河大合唱》影响最大，是冼星海的代表作，在中国音乐史上占有重要的地位，1939年，冼星海加入中国共产党，为大型纪录片《延安与八路军》创作乐曲，次年赴苏联学习，完成了《民族解放交响乐》、《神圣之战交响乐》等大型作品。冼星海作品丰盛，风格简朴，充满激情且不拘一格，具有鲜明的民族性、阶级性和艺术独特性。它和聂耳的电影音乐作品汇集在一起，形成了我国革命电影音乐的基石。1945年10月30日病逝于苏联莫斯科。

【萧风】［*1960～　*］　电影摄影师、导演。湖南湘潭人，生于浙江杭州。8岁时，搞雕塑的父亲去世，在农村生活了5年。13岁回到杭州，后迷恋上绘画。中学毕业随大哥去了黑龙江建设兵团，整天画画。一年后又回到杭州。1978年，考取北京电影学院摄影系。1982年分配到广西电影制片厂任摄影师。1984年与张艺谋共同拍摄了《一个和八个》，以后相继拍摄了《加油，中国队》（1986）、《孤独的谋杀者》（1985）、《弧光》（1988）、《死拼》（1989）、《摇滚青年》（1988）、《本命年》（1989）、《椰城故事》（1985）、《落山风》（1990）、《找乐》（1992）、《人约黄昏》（1996），后者荣获第十六届马奈基国际电影摄影节银摄影机奖；获第十六届中国电影“金鸡奖”最佳摄影奖。他的摄影特别注重光的运用。在《本命年》中无论是长镜头的处理，还是人物静态的心理刻画的布光都很成功。《落山风》讲究人物光的气氛，表现出主人公性格深层的一些细腻感觉。1991年他转任导演，拍摄了《寡妇十日谈》。1993年导演40集电视连续剧《新七侠五义》。1996年导演影片《杨贵妃后传》。1997年导演54集电视连续剧《黑龙江三部曲》。

【小野】［*1951～　*］　台湾电影编剧、小说家。福建永平人。中学时，作文屡次得奖。1970年考上台湾师大生物系。1972年，用“天牛”等笔名在报纸副刊上发表散文。5月，首次用“小野”笔名发表作品。1974年大学毕业后，在某医疗单位服兵役。1977年，经武光东、蒋孔伟、施河三位博士推荐，靠助教奖学金到美国纽约州立大学分子生物研究所就读，准备攻读博士，并担任生物系的助教。中途毅然放弃在美国的学业，回到台湾，在家里写剧本，接触电影界人士。1975年出版小说《蛹之生》，到1981年，六年间共出版了8部作品。1977年5月，他完成生平第一个电影剧本《男孩与女孩的战争》，其后陆续完成或发表的电影剧本有《成功岭上》、《擎天鸠》、《海上蛟龙》、《生死场》、《带枪过境》、《牵手》、《棉花糖的滋味》、《寂寞芳心》等十部，其电影剧本被投拍电影后，产生较大反响。小野已经出版的作品有：小说《蛹之生》、《试管蜘蛛》、《封杀》；文学剧本《宁静海》、《擎天鸠》；散文集《生烟井》、《麦当奴随笔》；诗集《始祖鸟》等。

【谢飞】［*1942～　*］　电影导演。湖南宁乡人。生于陕西延安，从小随父母转战南北。解放后到北京，1961年毕业于北京男四中，随后考取北京电影学学院导演系。1965年毕业后留校担任教学和导演。最初与郑洞天联合导演了《火娃》（1976）和《向导》（1979）。1983年独立执导拍摄了描写知青生活的影片《我们的田野》（联合编剧）。1986年执导了《湘女潇潇》，影片深刻地揭示了封建文化对人性的摧残，艺术上显示出悲剧性的震撼力。影片获得第四届蒙彼利埃国际电影节金熊猫奖；获第三十六届圣·塞巴斯蒂安国际电影节唐·吉诃德奖。1986年，赴美做访问学者，一年后回国。1989年执导了《本命年》，影片反映了处于社会变革时期当代人的心态与他们渴望有所依托的灵魂，1990年该片获第四十届西柏林国际电影特殊贡献银熊奖。1991年任总导演，执导《世界屋脊的太阳》，影片获1991年广播电影电视部优秀影片奖。1992年执导了《香魂女》，影片显示了他对女性的独特命运常有的敏锐的观察和深切的剖析。影片获得1992年广播电影电视部特别荣誉奖；获第四十三届柏林电影节金熊大奖。1995年执导根据张承志同名小说改编的《黑骏马》，叙述了一个生动感人、内涵深厚的蒙族草原牧民的爱情故事。影片展现了大草原的壮美景观，游牧民族古朴的风土人情及浸染着蒙族文化精髓的动人音乐。该片在1995年加拿大蒙特利尔第十九届国际电影节上获最佳导演奖。1999年执导《益西卓玛》。他的作品严谨含蓄，常常漾出一种理想与温情的书卷气，流畅的叙事、

浓郁的生活气息给观众以清新的感受。1985年他曾任荷兰阿姆斯特丹学生电影节评委。1986年度美国亨利·鲤斯（Herry Luce）基金会访问学者。1990年加拿大蒙特利尔国际电影节评委。1992年以色列特拉维夫学生电影节评委。1993年新加坡“才华横溢出新秀”评委。他曾担任过北京电影学院副院长，中国电影家协会理事，中国电影导演学会副会长、中国电影金鸡奖评委。

【谢晋】［*1923～　*］　电影导演。浙江省上虞人。出生在书香门弟，少年时酷爱文艺，在上海读过小学、中学。1941年考入四川江安国立南京戏剧专科学校话剧科。1943年辍学，去重庆中青剧社任剧务、演员。1946年又回到江安国立南京戏专，攻读导演专业，师从吴仞之。1948年到上海大同电影企业公司，在《哑妻》等影片中任导演助理和副导演。1950年考入华北革命大学政治研究院，毕业后，进长江影片公司、上海电影制片厂。初任副导演，1954年与林农、郭维同时被提升为新中国第一批青年导演。1951年导演了《控诉》，并在《鸡毛信》、《妇女代表》中任副导演。1954年导演了淮剧短片《蓝桥会》，同年，拍摄了《一场风波》(1954，合作)、后又拍摄了《水乡的春天》(1955)、大型纪录片《春节大联欢》(1956，合作)。1957年编导了中国第一部彩色体育故事片《女篮5号》，该片是他的成名作，并获得1957年第六届世界青年电影节银质奖章；1960年获墨西哥国际电影周银帽奖。1958年导演了《疾风劲草》、《大跃进中的小主人》、《黄金妹》。60年代，他的导演艺术更显成熟。1960年导演的《红色娘子军》表现了海南女奴吴琼花成长为红军指挥员的传奇故事，影片获得1962年首届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖、最佳导演奖等4项奖，1964年在印度尼西亚第三届亚非电影节上获万隆奖第三名。1962年导演了喜剧本《大李、小李和老李》。1964年拍摄的《舞台姐妹》以描写春花、月红一段悲欢离合的故事，表现了艺术与人生两个舞台。影片于1980年获第二十四届伦敦国际电影节英国电影协会年度奖；获1981年马尼拉国际电影节（试办）金鹰奖；获第十二届菲格拉达福兹国际电影节评委奖。70年代导演了《海港》、《春苗》、《磐石湾》、《青春》。1979年导演的《啊，摇篮》，表现了延安时期的孩子们，走过了一段不寻常的历程，影片获1979年文化部优秀影片奖。1980年执导的《天云山传奇》，上映时引起轰动，影片以三个女性的目光来表现青年知识分子罗群的坎坷人生道路，展现了一段不堪回首的往事。影片获1980年文化部优秀影片奖；获首届中国电影“金鸡奖”最佳影片、最佳导演等4项奖；获第四届《大众电影》“百花奖”最佳影片奖；获1982年第一届香港电影“金像奖”十大华语片之一。1982年拍摄的《牧马人》又是一部震撼人心的力作，它以敕勒川草原上的爱情故事，表现了男主人公许灵均对祖国、对草原、对亲人那股纯朴真实的爱。影片获1982年文化部优秀影片奖；获第六届《大众电影》“百花奖”最佳影片奖；获第二届马尼拉国际电影节金鹰荣誉导演奖；获第二届香港电影金像奖十大华语片之一。1983年导演《秋瑾》。1984年导演《高山下的花环》，表现了青年军人浴血疆场的故事。影片获1984年文化部优秀影片一等奖；获第八届《大众电影》“百花奖”最佳影片奖。1987年拍了《芙蓉镇》。影片以南方某小镇的风风雨雨作为缩影，来剖析了50年代至70年代那段历史。影片获1986年广播电影电视部优秀影片奖；获第七届中国电影“金鸡奖”最佳影片等4项奖；获第十届《大众电影》“百花奖”最佳故事片等3项奖；获第二十六届卡罗维·发利国际电影节获女主角水晶球大奖、评委会奖；获第二十三届瓦亚多里德国际电影节特别表彰奖；获第五届蒙彼利埃国际电影节金熊猫奖；获1989年捷克第四十届劳动人民电影节荣誉奖；获第二十四届瓦亚多里德国际电影节评委会特别奖观众一等奖；获第八届香港电影“金像奖”十大华语片之一；获1990年民主德国电影家协会年度奖最佳外国故事片评论奖。进入90年代他拍摄了《最后的贵族》(1990)、《清凉寺的钟声》(1992)、《启明星》(1993)、《老人与狗》(1993)、《女儿谷》(1994)。1997年，导演《鸦片战争》。影片高屋建瓴地表现了鸦片战争的始末，再现了我国人民抗击外侵的不屈不挠的英雄气概。同时展现了中华民族国衰民弱所遭受的耻辱，对这一历史事件做出了新的阐释。该片获第十七届中国电影“金鸡奖”最佳故事片、最佳摄影奖（侯咏）、最佳美术、录音、道具等奖项。1983年应邀担任第二届马尼拉国际电影节评委，被授予金鹰荣誉奖——亚洲电影导演贡献奖。同年，法国南特的三大洲电影节和1985年美国旧金山第五大城市先后举行他的影片回顾展。1993年1月被选为中国导演协会副会长，同年任首届上海国际电影节评委会

主席。1984年加入中国共产党，任中国电影家协会第五届主席团成员、理事，中国电影金鸡奖评委。1993年6月获法国“轩尼诗创意和成就奖”、中国残疾人协会副主席，并任谢晋——恒通影片有限公司副董事长、总经理。著有文集《我对导演艺术的追求》。传记有代琇、庄辛著《谢晋传》。

【谢添】［*1914～　*］　电影导演、演员。原名谢洪坤，曾名谢俊。广东番禺人，生于天津。早年在天津英文商务专修中学学习。1933年在天津参加业余话剧演出活动。1935年来到上海，加入狮吼剧社。1936年，踏上影坛，在明星影片公司拍摄了他的处女作《夜会》和《清明时节》、《压岁钱》、《社会之花》、《马路天使》、《生死同心》、《四千金》，并主演了《母亲的秘密》、《梦里乾坤》。抗日战争爆发后，加入上海业余旅行剧团，投入抗日救亡演出。1939年进入成都西北影业公司，在影片《风雪太行山》中扮演角色，并参加话剧演出。抗战胜利后在中央电影企业股份有限公司三厂主演了《圣城记》、《追》、《郎才女貌》、《满庭芳》、《深闺疑云》等影片。中华人民共和国成立后，进入北京电影制片厂任演员，先后在《民主青年进行曲》（1950）、《走向新中国》（1950）、《新儿女英雄传》（1951）、《六号门》（1952）、《无穷的潜力》（1954）、《风筝》（1958）、《林家铺子》（1959）、《洪湖赤卫队》（1961）等十多部影片中扮演角色。1955年进入北京电影学院导演专修班学习，1957年毕业后先后导演了《探亲记》（1957）、《水上春秋》（1959）、《欢天喜地》（1959）、《洪湖赤卫队》（1961）、《花儿朵朵》（1962）、《小铃铛》（1962）、《甜蜜的事业》（1979）、《七品芝麻官》（1979）、《丹心谱》（1980）、《茶馆》（1982）、《生财有道》（1984）、《小铃铛》续集（1987）等影片。《甜蜜的事业》获1981年文化部优秀影片奖，并获第三届《大众电影》“百花奖”最佳导演奖；《七品芝麻官》获第四届《大众电影》“百花奖”最佳影片奖。1992年年届近八十的谢添在谢晋导演的《老人与狗》中再度复出，扮演老汉。他的表演艺术朴实无华，细腻感人。他的导演风格流畅，人物性格鲜明。1979年入党，现任中国电影家协会理事。曾任中国电影金鸡奖评委。荣获中国电影表演艺术学会第三届特别荣誉奖。

【谢铁骊】［*1925～　*］　电影导演。江苏省淮阴县人，家境贫困，小学时中途辍学。1938年随哥哥参加家乡的救亡剧社。1940年参加新四军，入新四军淮海军政干部学校学习。1941年在新四军三师淮海剧团当演员。1945年任三十军文工团团长。1950年，他从三野十二纵队文工团被调到北京，筹备“表演艺术研究所”（电影学院前身）做教员兼表演系副主任。1953年成立“北京电影演员剧团”任副团长。1956年该剧团划归北京电影制片厂，开始作副导演。参加了影片《林家铺子》、艺术性纪录片《翟泉大学》和《红旗谱》的拍摄。1959年正式做导演，他的第一部影片是《无名岛》，尔后导演了《暴风骤雨》（1960），影片在导演处理上有条不紊，气势磅礴，该片被推荐参加了卡罗维·发利国际电影节。1963年，他根据柔石的中篇小说《二月》改编、导演的影片《早春二月》再次显露出他的艺术才华和独特的艺术风格。影片成为他导演风格的代表作，以后他先后导演了《千不要忘记》（1964）、京剧舞台艺术片《智取威虎山》（1970）、《龙江颂》（1972）、《海港》（1972）、《杜鹃山》（1974）和《海霞》（1975）、《大河奔流》（合导1978）、《今夜星光灿烂》（1980）、《知音》（合导1981）、《包氏父子》（1983）、《清水湾，淡水湾》（1984）。1988年执导了6部8集的大型故事片《红楼梦》，影片获第十届中国电影“金鸡奖”最佳导演奖、最佳女配角奖；获第十三届《大众电影》“百花奖”最佳女配角奖。1991年执导《古墓荒斋》。1993年拍了《月落玉长河》。他的影片擅长挖掘人物心理、感情，给人以艺术的感染，谢铁骊1942年加入中国共产党，他是第五、第六、第七、第八届全国人大常委，第七、第八、第九届全国人大教科文卫委委员，中国电影家协会第六届理事会主席，中国夏衍学会会长，中国影视交流协会会长。

【辛汉文】［*1906～1966*］　电影化妆师。上海市人。年幼丧父，没念完中学便四处谋生。1926年进民新影片公司参加拍摄《玉洁冰清》。1928年参加南国社，负责化妆业务，并在《卡门》、《莎乐美》等戏剧中显露化妆技艺的才华。1930年后参加左翼戏剧家联盟。1932年加入中国共产党。1935年后参与组织春秋剧社、上海业余剧人协会。1937年，在新华影业公司拍摄的《夜半歌声》中任化妆师。1937年后参加抗日救亡演剧十队。1939年到重庆，任中国电影制片厂化妆师。1941年加入中华剧艺社，任化妆师兼舞台监督。1947年后在昆仑影业公司任化妆师。在《万家灯火》（1948）、《关不

住的春光》(1948)、《丽人行》(1949)、《三毛流浪记》(1949)等十余部影片和《赛金花》、《复活》、《清明前后》等舞台剧中任化妆造型工作。他的化妆强调性格化，按照剧情的要求，不同的人物的性格特征进行造型设计。他反对因循守旧的常规，力求做到貌如其人。仅从《夜半歌声》中宋丹萍被烧伤的脸部化妆，便可见他的技艺之高超。1951年因病息影艺坛。

【徐昌霖】[*1916～　*] 电影导演。浙江杭州人。1938年于杭州之江大学外文系肄业，1940年毕业于四川省立戏剧音乐实验学校编剧系。同年任中国电影制片厂编辑。1942年任重庆《戏剧岗位》副主编，并创作《重庆屋檐下》等话剧剧本。抗战胜利后创作电影剧本《天堂春梦》、《郎才女貌》等。1948年入中电三厂任编导，作品有《青梅竹马》、《十三号凶宅》、《深闺疑云》等。1949年后在清华、国泰、大光明等影片公司导演《群魔》、《失去的爱情》、《江南春晓》、《方珍珠》、《太太问题》、《婚姻大事》等影片。1952年任上海电影制片厂导演，编导影片《情长谊深》、《球迷》、《两个营业员》等，并为影片《小小得月楼》等编剧。著有《向民族文艺探胜求宝》、《论电影喜剧蒙太奇》、《电影的蒙太奇与诗歌的赋比兴》等论著。

【徐家察】[*1935～　*] 电视导演。江苏人。1958年毕业于山东大学文学系，同年7月分配到北京电视台（中央电视台前身），成为第一位少儿电视节目的专职编导，历任少儿节目组副组长、少儿部副主任、主任、高级编辑。创办编导了数百个少儿节目，全面涉猎了少年儿童节目的各个领域。1980年导演了根据鲁迅小说改编的电视剧《故乡》，获得了全国少年儿童电视剧一等奖。《他们走向哪里》、《春之歌》和《虎年迎春》等电视剧也曾在评比中获奖。1983年参加导演《大鸟在中国》(中美合拍，任中方导演）获得美国电视艺术科学院颁发的“艾美奖”、加拿大“比乃夫”国际电视节最佳儿童电视剧奖和国内最佳儿童电视剧奖。执导1987年的“六一”晚会获得全国儿童节目展播特别奖等。1987年由于长期从事儿童电视剧创作并成绩突出，受到全国儿童少年工作协调委员会的联名表彰和奖励。现任中央电视台少儿部主任，国家教委艺术委员会委员，中国儿童电影电视中心副主席，电视艺术家协会理事，中国儿童电影协会理事，宋庆龄基金会“金钥匙”教育计划中心副主任。徐家察的作品想像力丰富，针对儿童的心理特征，集趣味性、欣赏性、教育性为一体，表现手法活泼，充满童趣，有寓教于乐的特点。

【徐克】[*1951～　*] 香港电影导演。原名徐文光，广东海丰人，生于越南。中学时代就发表漫画、插图和武侠连环画。13岁拍摄了8毫米以魔术表演为题材的短片。1966年移居香港，完成中学教育。1969年进入美国德克萨斯州的南循道会大学，一年后停学环游美国，后转到德州大学（奥斯汀）修读广播电视/电影课程，与朋友合拍一部45分钟的有关美籍亚洲人的纪录片《千锤万缝展新路》。1975年毕业后，在纽约编辑一份唐人街报纸，并组织了一个社区剧社，又参与当地的华埠社区有线电视。1977年回港，加入无线电视当编导，参与拍摄《家变》、《小人物》、《大亨》等片集，不久转入佳艺电视台，拍了电视剧《金刀情侠》。1978年参加思远影片公司，执导新武侠片《蝶变》，成为新浪潮电影开山作之一。1983年拍摄大型科幻武侠片《新蜀山剑侠》，引进美国先进科技，熔西方科技与中国神话于一炉，开创了一个武侠片崭新的视觉新纪元。1984年创立电影工作室，导演了《上海之夜》（获法国南特三大洲国际电影节特别奖）以及《打工皇帝》、《刀马旦》等喜剧片。监制了吴宇森的《英雄本色》、程小东的《倩女幽魂》，并导演和监制了“黄飞鸿”系列、“笑傲江湖”系列和“倩女幽魂”系列、“英雄本色”系列以及其他类型影片等30多部影片。徐克从80年代出道，90年代独步影坛，不断创造和带领潮流，以大胆、新颖的视觉营造，充满动感的影像和强烈的造型感，显示了徐克独特的审美观和超乎寻常的想像力。他90年代后的作品还有《豪门夜宴》(1991)、《新龙门客栈》(1992)、《青蛇》(1993)、《梁祝》(1994)、《刀》(1995)、《花月佳期》(1995)、《金玉满堂》(1995)、《蜀山正传之青紫二世》(2000)。

【徐桑楚】[*1916～　*] 电影事业家。曾用名徐诚炜，浙江鄞县人，14岁随大姐到上海念中学，高中毕业后在书店当校对。1938年1月入延安陕北公学学习，8月去武汉加入抗敌演剧九队（后改为第五队），任队长，领导全队8年奋斗，历经万苦千辛进行抗日宣传。解放后担任上海电影事业的领导工作。历任长江电影制片厂副厂长、厂长，昆仑影

业公司制片处处长，上海联合电影制片厂代理副秘书长，上海电影制片厂艺术处副处长，海燕电影制片厂副厂长，上海电影局副局长兼上海电影制片厂厂长等职。曾被选为第四届中国文联委员，中国电影家协会常务理事、名誉理事。

【徐苏灵】［*1910～　*］　电影导演。原名徐玉麟，天津人，生于上海，9岁丧父，家境日艰，中学没毕业就到一所小学校任教。一年后考取南京东南艺术大学，之后又转入上海中华艺术大学和晞阳美术学院，专学西洋画，并开始创作小说。处女作《征鸟》发表于现代书局出版的《现代》文艺月刊上，署名苏灵。1930年大学毕业后，去哈尔滨艺术学院教西洋画和美术史，后又流落大连、上海、南昌、南京等地任报刊编辑。1931年底在上海参加了话剧界活动，导演了第一部戏《乱钟》。1934年10月在艺华影业公司任编剧，创作电影剧本《花烛之夜》。后学习导演。1936年自编自导了《小姊妹》及《海天情侣》、《满园春色》等。抗日战争爆发，参加中央电影摄影场，辗转入川。1939年编导《孤城喋血》，后转拍纪录片，曾历经艰难拍摄了长纪录片《西藏巡礼》和《新疆风光》。1946年任中央电影企业总公司第二厂厂长。1947年与石挥等人创办黎明影业公司，导演了《人尽可夫》等片。解放前夕，又接受地下党指示参加护厂斗争。解放后先后在中央电影企业公司、国泰影业公司、上海电影制片任导演，拍摄了《宇宙锋》（1954）、《秦香莲》（1955）、《穆桂英挂帅》（1958）、《女审》（1960）、《百岁挂帅》（1959）等戏曲片，也导演了故事片《阿福寻宝记》（1957）、《三个母亲》（1959）、《飞刀华》（1962）、《月亮湾的笑声》（1981）。导演的戏曲片，既能保持戏曲的特点，又充分运用电影所特有的表现手法，在戏曲片的电影片方面取得了可喜成果。论文《谈谈戏曲艺术片的一些问题》和《戏曲艺术片——两种不同艺术形式的结晶》，具体探讨了传统戏曲写意手法电影化的问题，对建立东方电影艺术体系做了有益的探索。

【徐韬】［*1910～1966*］　电影导演。原名徐保斋。江苏徐州人，生于江苏省邳县。1928年考入省立徐州高中，因参加学生运动，不久被开除。1930年考入上海美专国画系，并投身进步戏剧运动，担任学校学生会主席。1932年曾作为代表之一，参加上海学生赴南京请愿代表团，宣传停止内战、抗日救国。他担任美专剧团团长，排演过话剧《C夫人肖像》、《乱钟》、《SOS》、《都会一角》、《扬子江风暴》等。1932年加入左翼戏剧家联盟。1935年加入中国共产党。同年，任上海业余剧人协会理事，组织演出过《娜拉》、《钦差大臣》、《大雷雨》、《欲魔》、《醉生梦死》等剧。1936年参加史东山导演的《狂欢之夜》拍摄，开始涉足影坛。抗战爆发后，他任上海救亡演剧队第一队队长，除率领演出外，还写了《八百壮士》、《不是贼》、《金田营》等剧本。1939年夏天与赵丹等自重庆去新疆，被军阀盛世才逮捕入狱5年。抗战胜利前夕返回重庆，加入中国艺术剧社，任导演兼演出部主任。抗战胜利后返回上海，进昆仑电影制片厂任编导。曾任《一江春水向东流》影片助理导演，与王为一联合导演《关不住的春光》，并是影片《乌鸦与麻雀》的编剧之一，影片获文化部1949年至1955年优秀影片一等奖。上海解放后，任上海军管会文艺处电影室副主任，后任上海电影制片厂秘书长，并先后导演《大地重光》和《草原上的人们》，影片获文化部1949年至1955年优秀影片三等奖。1954年曾去北京任中央电影局艺委会秘书长，后仍回上海海燕电影制片厂任导演，导演戏曲片《搜书院》。此后，他又独立导演或与人联导了《海魂》（影片获第十届卡罗维·发利国际电影节“为世界和平而斗争”二等奖）、《小康人家》、《最聪明的人》、《摩雅傣》、《青山恋》、《丰收之后》、《关汉卿》等影片，并出任海燕电影制片厂副厂长。曾任中国电影家协会理事，中国戏剧家协会理事，影协上海分会常务理事，上海市政协第二、第三、第四届委员。1966年6月23日在杭州去世。

【徐肖冰】［*1916～　*］　新闻纪录电影导演、摄影师。原名徐金奎，浙江省桐乡县人。童年念过私塾小学，因家境贫困辍学谋生，1932年只身到上海，进天一影片公司制片部当学徒。1933年入电通影片公司任摄影助理。1934年参加拍摄的第一部影片是《桃李劫》。后在电通和明星影片公司参加了《风云儿女》、《自由神》、《都市风光》、《生死同心》、《马路天使》、《十字街头》等进步影片的拍摄。1937年进西北电影公司，任影片《塞外风云》摄影助理。抗日战争爆发，携带35毫米菲尔莫电影摄影机来到延安，在延安抗日军政大学学习。1938年秋延安电影团成立，他成为该团技术骨干之一，并深入前线，历时两年参加了大型历史性纪

录片《延安与八路军》的摄影工作。1941年春从前方回到延安。1942年加入中国共产党，期间参加了《生产与战斗结合起来》、《陕甘宁边区第二届参议会》、《中国共产党第七次全国代表大会》等影片的拍摄。抗战胜利后，进东北电影制片厂任摄影师，参加了大型有声纪录影片《民主东北》等多部新闻片的拍摄。1949年随部队进入北平，任北平电影制片厂摄影队总队长，为北平电影制片厂拍摄了第一部影片《毛主席朱总司令莅平阅兵》。同年与苏联合拍了大型彩色纪录片《解放了的中国》，任副导演。影片在第六届卡罗维·发利国际电影节上获"报告电影奖"。1957年文化部1949年至1955年优秀影片评选中获长纪录影片一等奖，他本人获苏联颁发的斯大林奖金一等奖。1951年，抗美援朝战争爆发，他赴朝拍下在国内外极有影响的纪录片《抗美援朝》，影片在第七届卡罗维·发利国际电影节上获"劳动人民争取和平斗争奖"。在文化部1949年至1955年优秀影片评选中，获长纪录影片一等奖，朝鲜政府授予他二级国旗勋章。1953年中央新闻纪录电影制片厂成立，他任副总编辑、副厂长等职。他拍摄了反映社会主义新气象纪录片《万家更新》、《美丽的西双版纳》以及纪录志愿军撤离朝鲜返回祖国的长纪录片《英雄赞》等片。曾当选第一、第二、第三届全国人大代表，中国共产党第八次代表大会代表，北京市第一、第二届人大代表，全国总工会第九次代表大会执行委员，中朝、中苏友好协会理事，全国文联第一、第二、第三届委员，中国电影家协会理事、名誉理事，第五届全国政协委员，第四届全国文联委员，中国摄影家协会主席和中国电影家协会理事。

【徐小明】［*1955～　*］　台湾电影导演，生于台湾高雄。20岁在电影厂做暑期工时就立志当导演。先后跟随李行、张佩成、侯孝贤和香港的谭家明拍戏。1992年推出个人首部剧情片《少年吔，安啦!》。

【徐欣夫】［*1897～1968*］　电影导演。江苏江阴人。1916年入上海徐汇公学。1920年毕业后与陈寿芝等合组中国影戏研究社，并参加拍摄中国第一部长故事片《阎瑞生》。1924年进入大中华影片公司，与陆洁合作导演影片《战功》。1931年任明星影片公司导演，导演影片《三剑之爱》、《谁是英雄》、《血债》、《盐潮》、《路柳墙花》、《女儿经》、《美人心》、《热血忠魂》等。1938年后在新华、中华、国泰等影业公司任导演，拍摄《珍珠衫》、《蝶恋花》、《雨夜枪声》、《断肠明月》、《千里眼》等商业电影。1948年在台湾自组万象公司，担任台湾第一部国语片《阿里山风云》的制片人。1954年任台湾农业教育电影公司台中厂厂长兼导演，导演《日月潭之恋》、《寒夜孤星剑》等影片。1958年后任台湾中央电影事业股份有限公司和台湾省电影制片厂顾问。1968年5月8日病逝于香港。

【徐卓呆】［*1881～1958*］　小说家、电影编导。原名徐傅霖，号筑岩，别号半梅。江苏吴县人。早年留学日本，专攻体育。回国后开办中国体育学校，任校长。后研究戏剧，晚清时参与组织春柳社，在《时报》上撰文提倡改造戏剧，并编写剧本，演出新剧。曾发表《头发换长生果》、《非嫁同盟会》、《急性的元旦》、《时髦税》等百余篇讽刺小说及滑稽新诗《不知所云集》。1925年与汪优游创办开心影片公司，自任编剧、导演、演员，拍摄《临时公馆》、《济公活佛》、《凌波仙子》、《剑侠奇中奇》等十余部默片。1932年上海"一·二九"事变后，发表国难小说《往哪里逃》等。1935年担任艺华影业公司演员，在影片《新婚的前夜》中扮演角色。1936年任明星影片公司编剧，编写电影剧本《母亲的秘密》等。1939年任国华影片公司编剧，编写"李阿毛"系列电影剧本多部。出版《影戏学》(1924)、《话剧始创期回忆录》等多部著作。前者为我国最早的电影理论专著。

【许鞍华】［*1947～　*］　香港电影女导演。辽宁省鞍山市人，在澳门和香港长大，母亲是日本人，祖父在中国传统文化和古典文学方面，对她有很深影响。1972年，在香港大学获英国文学与比较文学硕士学位。随后赴伦敦电影学院攻读电影专业。1975年学成返港后，曾为著名导演胡金铨担任助手，接着又转入无线电视台、廉政公署宣传部和香港电台电视部任职。在从事电视工作期间，她曾导演《狮子山下》、《北斗星》、《年轻人》等写实主义题材的片集。1979年导演她第一部电影作品《疯劫》，被誉为"香港第一部自觉地探讨电影的叙事模式、手法和功能的电影"，是香港新浪潮电影的开山作之一。该片曾获第十七届台湾电影"金马奖"优等剧情片、最佳摄影、最佳剪辑奖。1980年执导鬼怪喜剧片《撞到正》（又名《小姐撞到鬼》），此片对80

年代香港鬼怪喜剧片的开拓并带动起潮流，曾有重要作用。从1981年导演《胡越的故事》开始，她基本上放弃了对电影形式的专注，重新承续电视时期的写实路线，更加关注时代与现实，这部在创作题材上突破香港地域局限，首次以东南亚华侨难民悲惨命运为主题的影片，在香港影坛曾引起很大震动。1982年执导《投奔怒海》，该片曾被誉为香港新浪潮电影的一部经典之作，曾创下1500多万港币的票房纪录。在第二届香港电影"金像奖"的评选中获"十大华语片"的第一名，并获最佳影片、最佳编剧、最佳美术和最有前途新人奖。许鞍华因此片获最佳导演奖。该片与《胡越的故事》及电视作品《来客》(1978)一起，构成许鞍华描写70年代后期越南难民苦难生活的"越南三部曲"。1983年，她导演了根据张爱玲同名小说改编的《倾城之恋》，获第四届香港电影"金像奖"最佳音乐奖；获第二十五届台湾电影"金马奖"最佳服装设计奖。之后，导演武打片《书剑恩仇录》和《香香公主》(1987)，写实题材的影片《今夜星光灿烂》(1988)、《上海假期》(1991)、《极道追踪》(1991)、《少年与英雄》(1993)。1989年许鞍华导演以她本人和日籍母亲经历为故事蓝本的半自传体《客途秋恨》，影片拍得真挚、亲切、动人，获第二十七届台湾电影"金马奖"最佳原著剧本奖；获第三十五届亚太影展最佳影片、最佳编剧、特殊文化桥梁奖及意大利瑞米尼国际电影节最佳导演奖。1995年导演纪实风格的轻喜剧拍摄的《女人四十》，该片获第三十二届台湾电影"金马奖"最佳影片、女主角、男配角、摄影奖；获第十五届香港电影"金像奖"最佳影片、导演、编剧、男女主角奖。该片女主演萧芳芳获第四十五届柏林国际电影节最佳女演员奖。该片在香港影评人投票选出的1995年度"十大华语片"中排名第一位，并代表香港影片角逐1995年第六十八届奥斯卡最佳外语片奖。1996年她执导了文艺动作片《阿金的故事》。1997年导演根据张爱玲小说改编的《半生缘》。1998年导演《千言万语》，反映香港60年代的动荡社会生活，该片获1999年第十八届香港电影"金像奖"最佳影片奖。另有1997年所摄自传性纪录片《去日苦多》。

【许冠文】[*1942～　*] 香港电影编导、演员。广东番禺人。毕业于香港中文大学联合书院社会系。曾任中学教师、广告公司经理。1968年入香港无线电视台主持节目。1972年应李翰祥之邀，主演喜剧片《大军阀》而知名，被誉为"冷面笑匠"。后相继主演《一乐也》、《丑闻》等影片，成为香港受欢迎的喜剧演员之一。1974年与其弟创办"许氏兄弟影业公司"，与嘉禾影片公司联合摄制其自编、自导、自演的影片《鬼马双星》。1977年以《半斤八两》等片打开日本市场。1981年的《摩登保镖》创下香港最高票房纪录。代表作品还有《鸡同鸭讲》、《合家欢》、《抢钱夫妻》、《铁板烧》、《欢乐叮当》、《神算》等等。曾任香港演艺人协会会长。1983年被选为香港杰出青年之一。

【严春堂】[*?～1949*] 电影事业家、制片人。又名严春堂。上海人。早期贩卖烟土。1932年创办艺华影片公司，自任总经理。次年依靠左翼电影工作者拍摄了《民族生存》、《肉搏》、《中国海的怒潮》、《烈焰》等进步影片。这些作品以鲜明的抗日反帝主题，有力地配合了当时的抗日民主运动，公映后获得好评。1933年11月12日，国民党特务捣毁"艺华"后，他摇摆不定，一方面继续拍摄电影《黄金时代》、《凯歌》、《生之哀歌》、《逃亡》、《人之初》等，另一方面迫于生计也摄制了《人间仙子》、《新婚之夜》等多部"软性电影"。晚年，他亦准备重振旗鼓，但因多方困难而作罢。1949年10月21日在上海去世。

【严恭】[*1914～　*] 电影导演。原名陈宝润。江苏南京人。少年时为求生计曾当过米店的学徒和电报局的递送员。1933年加入左翼剧联南京分盟，从此投身革命戏剧运动。演出的第一部戏是洪深编剧的《香稻米》。1935年后考入南京国立戏剧专科学校表演系。曾在《快轮日报》编撰《影剧周刊》。1937年到上海，参加了上海业余剧人协会的实验剧团。此间除了演戏，还创作了反帝反封建的独幕剧《开演之前》。抗战爆发后，参加了救亡演剧二队赴各地从事抗日宣传。1941年任新中国剧社任理事兼编、导、演。这段时期，他和汪巩共同创作了多场话剧《怒吼吧！桂林》；导演了《名优之死》、《心狱》、《风雪夜归人》、《蜕变》等话剧，并在《钦差大臣》、《海国英雄》、《日出》等剧中扮演主要角色。参与创办《戏剧春秋》杂志，1947年随剧团回上海。1948年进昆仑影业公司担任导演，处女作是影片《三毛流浪记》。解放后，他调至长春电影制片厂，先后导演了10部故事片、两部艺术

性纪录片。他导演的影片，题材广泛，有农村题材的《卫国保家》（1950）、《结婚》（1953）、《帅旗飘飘》（1958）；有工业题材的《炉火正火》（1962）、《钢铁巨人》（1974）；有商业题材的《满意不满意》（1963）；还有儿童题材的《祖国的花朵》（1955）、《罗小林的决心》（1955）、《朝霞》（1959）；家庭题材的《青春的脚步》（1957）等。尤擅于拍儿童题材影片，《祖国的花朵》曾在全国第二届少年儿童作品一等奖。1982年任南京电影制片厂导演，执导了影片《月到中秋》（1983）。还为广西电影制片厂导演了《逢凶化吉》（1989）等影片。是全国剧协第一、第二届理事，中国影协理事、名誉理事。

【严浩】［*1952～　*］　香港电影导演。江苏吴县人，生于香港。中学时期即发表小说、杂文。1973年毕业于英国伦敦电影学院。1975年入香港无线电视台担任编导。1977年编导电视剧集《国际刑警》中的《冤狱》，并获美国纽约国际电视节铜牌奖。1978年转入影坛，执导被称为香港第一部新浪潮影片的《咖喱啡》。后导演影片《公子娇》(1981)、《唔该借歪》（1982）。1982年后曾导演话剧，并在一些电视剧集中扮演角色。1984年为香港青鸟影片公司导演影片《似水流年》，获第四届香港电影“金像奖”最佳影片、最佳导演等6项奖。1986年导演影片《天菩萨》。1990年导演影片《滚滚红尘》，获第二十七届台湾电影“金马奖”最佳剧情片奖。1991年执导改编自钟阿城同名小说的《棋王》。1994年与内地合拍影片《天国逆子》。1996年执导《太阳有耳》，获柏林电影节最佳导演奖。1997年导演《我爱厨房》，风格有所转变。

【严寄洲】［*1917～　*］　电影导演。江苏常熟人，18岁因家贫辍学到上海谋生，考入世界书局印刷厂当练习生。1938年投奔延安，进抗日军政大学，并于同年11月加入中国共产党。1938年底在晋察冀边区第一次自编自导了独幕剧《枪口对我》。1939年在抗大二分校文化工作团当演员，1940年调至八路军102师战斗剧社任编导兼演员，演出过《雷雨》、《悭吝人》等。1944年他的《甄家庄战斗》、《开荒一日》等剧作获“七七文艺奖”，并正式出版。抗战胜利后，他任西北野战军战斗剧社编导，随军转战晋、绥、陕前线，并与刘莲池、魏风等合作创作了话剧《九服山的英雄》、《女英雄刘胡兰》。新中国诞生后，他先在成都军管会文艺处工作，从事审查旧影片工作，注意吸取中外影片的艺术养料。1953年他随西南军区战斗文工团并入总政文工团，同年6月，调八一电影制片厂任导演，最初编导纪录片《祖国的海疆》和短故事片《脚印》。后导演了《这决不是小事情》（1956）、《战斗里成长》（1957）、《五更寒》（1957）、《英雄虎胆》（1958）、《海鹰》（1959）、《哥俩好》（1962）、《野火春风斗古城》（1963）、《带兵的人》（1964）、《猎字99号》（1978）、《二泉映月》（1979）、《三个失踪的人》（1980）、《琵琶之夜》（1983）、《战犯》（1983）、《再生之地》（1984）、《陈赓蒙难》、《陈赓脱险》(1985)、《死亡集中营》（1988）、《柳菲的遗书》(1989)、《猎豹出击》（1990）等影片。他导演的影片大都带有惊险色彩，往往情节曲折生动，战斗场面宏伟，人物刻画栩栩如生。曾任全国文联委员，中国作家协会会员，中国戏剧家协会会员，中国电影家协会理事、名誉理事。

【颜学恕】［*1940～　*］　电影导演。武汉市人。从小喜欢文艺。解放后，进少年儿童广播剧团。高中时自编自演话剧《万能钥匙》，剧本获武汉市群众汇演创作奖。1958年考取北京电影学院导演系，毕业后分到西安电影制片厂。1963年在影片《桃花扇》中任场记。1964年在《天山上的红花》中当导演助理。尔后又执导了《阿勇》（1975）、《蓝色的海湾》（1978，合作）、《爱情与遗产》（1980）、《丝路花雨》（1982，舞台剧）。在《西安事变》中任副导演。1984年执导《野山》，影片表现了农村变革中发生在一个小山村里两对夫妻分离并出现了新的组合的故事。影片荣获广播电影电视部1985年优秀故事片奖；获第六届中国电影“金鸡奖”最佳故事片、最佳导演等6项奖；获1986年第八届法国南特国际电影节最佳影片大奖；1987年获第三十七届西柏林国际电影节国际天主教电影组织促进奖；获第六届香港电影“金像奖”十大华语片之一。1989年又执导了《杀手情》。1994年执导《步入辉煌》。他的影片清新、纯朴、自然，艺术上独树一帜。

【阳翰笙】［*1902～1993*］　电影剧作家、戏剧家、作家。原名欧阳本义，字继修，四川高县人。1924年进上海大学社会系学习，1925年加入中国共产党，1926年任黄浦军校政治教官，政治部秘书和中国共产党黄浦军校入伍生部党总支书记，参加过著

名的“五卅”运动和“八一”南昌起义。1927年11月到创造社工作，1930年发起和筹备中国左翼作家联盟担任“左联”和“左翼文化总同盟”党组书记、中共上海局文委书记，以华汉、寒生等笔名，先后发表长篇小说《地泉》三部曲、中篇小说《两个女性》、《义勇军》和短篇小说《马林英》、《女囚》等。1933年，进入艺华影片公司和田汉一起主持“编剧委员会”，开始从事左翼电影和戏剧活动，先后成功地创作了《铁板红泪录》、《中国海的怒潮》、《生之哀歌》、《逃亡》等电影剧本。1935年，被国民党当局逮捕入狱，囚禁期间，先后创作了《生死同心》、《夜奔》等五个电影剧本和《前夜》、《李秀成之死》两个话剧剧本。抗战期间，任国民政府军事委员会政治部第三厅主任秘书、文化工作委员会副主任、中国电影制片厂编导委员会主任，并先后创作了《八百壮士》、《塞上风云》等电影剧本和《天国春秋》、《草莽英雄》等话剧。他还根据意大利范斯伯的《神明的子孙在中国》一书，编写了揭露日本侵略者在中国东北血腥罪行的电影剧本《日本间谍》，歌颂了抗日联军的英勇斗争。1946年，他和蔡楚生等组织联华影艺社和昆仑影业公司，并担任“昆仑”的“编导委员会”主任。这期间，他创作了电影剧本《万家灯火》、《三毛流浪记》，影片拍摄后大获成功。解放后，他先后担任国务院总理办公厅副主任、国务院文教委员会委员兼副秘书长、全国文联副主席兼秘书长和影协主席等职务，创作电影剧本《北国江南》、《三人行》。“文革”期间，他受到残酷迫害，被关押达9年之久。1976年，他创作了电影剧本《赣南游击赞歌》。80年代后期，他早年创作的《草莽英雄》被摄成电影。撰有回忆录《风雨五十年》、影事回忆录《泥泞中的战斗》。曾为第一、第二届全国人大代表。全国政协第三、第五、第六届委员和常委。1993年6月7日在北京去世。

【杨德昌】［*1947～　*］　台湾电影编剧、导演。广东梅县人，生于上海，幼年迁居台湾。1967年毕业于台湾新竹交通大学控制工程学系。后赴美国留学，获佛罗里达州立大学电脑系硕士学位。曾在美国任电机工程师7年，曾入南加州大学电影研究所学习1年。1981年回台湾。1982年与宋存寿等分别导演电视剧系列片《十一个女人》中的单元剧《浮萍》，引起影界注目。同年导演故事片《光阴的故事》中的第二段《期待》，该片成为台湾新电影的开山之作。1983年编导《海滩的一天》，影片以纯粹映像与心理剖析回溯了30多年来台湾社会的整个发展变化。复杂的叙事结构、开放式结局，都打破了台湾电影中的传统手法，令人耳目一新，受到台湾知识界好评。1985年编导《青梅竹马》，通过叙述一个男人与他两个青梅竹马的女友间的故事，反映出台湾社会转型期所带来的诸如社会秩序的紊乱，传统价值的没落，以及人们在心灵上的矛盾与空虚的问题。影片常以景物来暗示人物的疏离与麻痹，以远镜头来表达人物感情的空无。该片荣获瑞士洛迦诺国际电影节影评协会奖；“金马奖”最佳男主角奖、最佳摄影奖。1986年导演《恐怖分子》，是一部对现代都市生活中潜伏着危机和恐怖进行思考的影片。荣获第二十三届台湾电影“金马奖”最佳剧情片奖；获瑞士洛迦诺国际电影节银豹奖，以及英国电影协会最具创意与想像力影片奖。1991年编导《牯岭街少年杀人事件》，是利用真实社会事件改编而成的半自传电影。荣获1991年东京国际电影节评审团大奖及国际影评人大奖；第二十八届台湾电影“金马奖”最佳剧情片奖、最佳原著剧本奖。1994年编导《独立时代》，影片通过描述一群初入社会的年轻人对爱情、友谊、自我认同的向往和处境，表现了中西文化对人的影响。该片荣获第三十一届台湾电影“金马奖”最佳剧情片、最佳导演、获最佳原著剧本、最佳男配角、最佳女配角奖等12项提名；获第七届台湾台北电影奖优秀影片奖；被台湾影评人评为1994年度十大华语片之一。1996年执导了故事片《麻将》，获台湾电影“金马奖”男配角奖。曾为作品《青梅竹马》、《冬冬的假期》担任作曲。他的作品视野开阔，呈现精细的体察和电影形式的高度内省能力，因而流露出一种知性风格和现代主义倾向。研究专著有黄建业所著《杨德昌研究——台湾新电影的知性思辨家》。

【杨凡】［*1947～　*］　香港电影导演。湖南衡山人。生于湖北汉口。1950年随家人移居香港。曾在美国进修演艺专业。1969年曾在好莱坞任特约演员，并创作了中国舞剧《思凡》。1973年回香港，创立花生映社，发行法国影片。1978年曾为香港佳艺电视台拍摄《杨凡特辑》、《陈美龄特辑》等综艺节目。1984年导演《少女日记》，而后执导的影片有《玫瑰的故事》（1986）、《海上花》（1986）、《意乱情迷》（1987）、《流金岁月》（1988）、《祝福》（1990）、《新同居时代》（1994）、《美少年之恋》等。

他还曾出版摄影集《少年游》、《西藏游》、《杨凡十年》等。

【杨霁明】［*1905～1991*］ 电影摄影师。广东省大埔县人。6岁时母亲去世，随父到汕头读书，后又迁居上海。1925年，考入上海美术专科学校，两年后又转入上海艺术大学西洋画系。曾参加南国社活动，1931年后在民治新闻学校和复旦大学文学院新闻系讲授照相学，并任上海《新闻报》摄影记者。在自己开设的卡尔登照相馆中经常接触“左联”人士。1935年，进电通影业公司任摄影师，并任影片《自由神》的摄影。当时，他使用的长移动变轨移动摄影，在中国是一创举。随后又在明星影片公司任摄影师摄影科副科长。1937年，到设在无锡的江苏省立教育学院电教专修科任教。抗战时期，先后在中国电影制片厂、西北影业公司任摄影师，拍摄影片《风雪太行山》（1940）。1945年北上参与接收“满映”，任长春电影制片厂摄影师兼技术组组长，拍摄影片《松花江上》。1948年又为清华影业公司拍摄影片《群魔》。1949年在苏州国立社会教育学院任教。新中国诞生后，任北京电影制片厂摄影师，拍摄过《矿灯》、《汾水长流》、《杨乃武与小白菜》等影片。曾历任中央电影局制作处副处长、技术委员会秘书长、北京电影学院教务主任和摄影艺术教研组组长等，系中国民主同盟盟员，中国电影家协会名誉理事。1991年8月22日病逝。

【杨洁】［*1929～ ］ 中国电视剧制作中心一级导演，四川营山人。1946年至1958年曾在延安大学教育系、张家口华北联大学习，之后在晋察冀军政干部学校、文工队晋察冀干部子弟小学任演员、导演；在晋察冀新华广播电台、陕北新华广播电台任播音员；济南新华广播电台任播音科长；青岛人民广播电台任播音科长；中央人民广播电台任编辑。1958年调中央电视台任导演，1983年调中国电视剧制作中心任导演。她执导的《崂山道士》、《小院风波》曾获好评。编导的古典神话电视系列剧《西游记》荣获第八届全国优秀电视剧“飞天奖”特别奖、第四届《大众电视》“金鹰奖”的特别奖、第六届《大众电视》“金鹰奖”优秀电视连续剧奖第一名。曾被评为新时期（1978～1987）全国十佳导演之一。

【杨小仲】［*1899～1969*］ 电影导演，原名杨保泰，艺名羼提生，江苏常州人。5岁丧父，靠母教书为生。1916年进上海商务印书馆补习学校半工半读，1918年转入该馆机要科并在影片部开始拍摄新片。1920年，根据轰动社会的新闻，为中国影戏研究社编写电影剧本《阎瑞生》，成为中国第一部长故事片，从此步入影坛，改名杨小仲。1921年为商务印书馆影片部编写了电影剧本《好兄弟》。1925年独立编导影片《醉乡遗恨》，影片在表演风格和拍摄技术上都进行新的改革，用大自然景色衬托人物的思想感情，特别是运用电影技巧，拍摄火烧、暴雨等场面，这在中国影片中还是第一次。1926年商务印书馆影片部改组为国光影片公司，任剧务主任，主持编导工作，拍摄了影片《母之心》。1927年入长城画片公司。1929年与陈趾青创办昌明影片公司。1931年入联华影业公司。1935年进新华影业公司。其间共拍片三十余部，其中有控诉封建礼教的《良宵》，揭露黑暗社会的《蛇蝎美人》、《四姊妹》，描写太平天国农民起义的《红羊豪侠传》等，获得好评。1937年抗战爆发，到绥远前线拍摄傅作义抗击日寇的纪录片。1938年后，在“孤岛”上海编导《家》、《秋》、《结婚交响曲》等影片。抗战胜利后，在国泰、大华等影片公司编导《十步芳草》、《卿何薄命》等片。他在1949年前共编导90余部影片。新中国成立后，任上海电影制片厂导演，主要拍摄儿童片和戏曲片，如《庵堂认母》（1956）、《陈三五娘》（1957）、《兰兰和冬冬》（1958）、《好孩子》（1959）、《周信芳舞台艺术》（1961合导）、《宝葫芦的秘密》（1963）、1961年与俞仲英一起将绍剧《孙悟空三打白骨精》搬上银幕，影片充分发挥电影艺术的特技手段，使神话传说在银幕上更具无穷的魅力，上映时大受欢迎，1963年获第二届《大众电影》“百花奖”最佳戏曲片奖。在电影界有“百部导演”之称。曾任中国民主同盟会会员，上海市第三、第四届政协委员，中国电影工作者协会理事，影协上海分会副主席。1969年1月去世。

【姚克】［*1905～1991*］ 电影编剧。原名姚成龙，又名姚莘农。安徽歙县人，生于厦门。曾在苏州东吴大学文学院学习，后改读法学，1931年毕业后相继任上海世界书局、上海英文报社编辑，英文月刊《天下》的主编。1936年进入明星影片公司，任编剧委员会副主任委员，创作电影剧本《吉人天相》。1937年参加莫斯科第三届戏剧节后，赴美国耶鲁大学任戏剧研究员。1940年回上海，与黄佐临等创

建苦干剧团。之后又在天风剧团、艺光剧团、南国艺社任编剧。1948 年为大同影片公司创作了电影剧本《蝴蝶梦》。而后至香港，先后为永华、长城、光华等影片公司编写《清宫秘史》、《玫瑰玫瑰我爱你》、《豪门孽债》、《此恨绵绵》、《一代妖姬》等电影剧本，同时执教于香港新亚书院、联合书院、中文大学。后任香港丽的电视台顾问。1965 年在美国加利福尼亚州立大学、太平洋大学任教，后在夏威夷大学从事戏剧研究。1991 年 12 月 18 日去世。

【叶楠】［*1930 ~ ］ 电影剧作家。原名陈佐华，河南信阳人。与作家白桦是孪生兄弟。从小喜爱文学，青年时在上海和河南的报刊上发表过诗歌、散文。毕业于信阳师范学校。1947 年加入中国共产党地下组织，分属信阳特别支部，后参加中国人民解放军中原野战军第十纵队，任参谋等职。1949 年，考入大连海军学校机械工程系。1954 年毕业，在某潜水艇编队任动力部门的专业负责人，工程师。1959 年参与创作电影文学剧本《甲午风云》。1965 年为北海舰队专业创作员，先后写出电影文学剧本《傲雷·一兰》（上下集）（1979）、《绿海天涯》（1979）、《巴山夜雨》（1980）、《金锚飘带》、《木棉袈裟》（1984）、《姐姐》（1985）。《巴山夜雨》是他电影创作走向成熟的标志，影片获得中国第一届中国电影“金鸡奖”最佳故事片奖和十佳编剧奖。曾任中国电影家协会理事，中国电影文学学会副会长，中国电影金鸡奖评委。

【伊琳】［*1915 ~ 1979］ 电影编剧、导演。原名许崇琪，曾用名林其。广东潮阳人。早年在上海当过打字员，业余时间参加一些进步的社会活动。1937 年抗战爆发后，参加了上海救亡演剧第三队，赴各地进行抗日宣传，演出了《放下你的鞭子》、《打鬼子去》等剧目。1938 年赴延安，进“鲁艺”戏剧系学习，同年加入中国共产党。1939 年去山西太行山“鲁艺”分校，任戏剧系主任。1940 年调八路军前方总部实验剧团任团长、政治指导员。两年后又被调往陕甘宁抗大分校文工团任艺委会主任，先后创作了《大保嫂》、《孩子们》、《百团大战》等宣传抗日的剧本。1945 年任《延边日报》社社长兼总编辑，同时兼任延边话剧团团长。1946 年东北电影制片厂成立后任该厂导演，创作了剧本《留下他打老蒋》。1950 年他和吕班联合导演了北京电影制片厂第一部故事片《吕梁英雄传》。1952 年调中央电影局任艺术处处长。1954 年任长春电影制片厂导演，先后导演了《保卫胜利果实》、《刘巧儿》、《扑不灭的火焰》等影片。1956 年被派往越南帮助培训电影艺术创作干部，并参加了故事片《同一条江》的创作。1958 年被调往新建的珠江电影制片厂，导演了《接班人》、《慧眼丹心》等影片。60 年代他和人合编并导演了影片《大浪淘沙》。曾任中国影协理事，珠江电影制片厂副厂长等职。1979 年 11 月 27 日在广州病逝。

【易文】［*1920 ~ 1978］ 香港电影编剧、导演。原名杨彦岐，曾用名诸葛郎、司马青衫。江苏吴县人。毕业于上海圣约翰大学文学系。先后在重庆《扫荡报》、上海的《和平日报》、香港的《星岛日报》任编辑、编辑主任、总编辑等职。1948 年编写电影剧本《风月恩仇》、《寻梦记》。1952 年在香港为艺华、泰山、亚洲等影片公司编写电影剧本《闺怨》、《丈夫日记》等。1953 年入香港新华影业公司任导演，与唐煌联合导演《名女人别传》，与张善琨、王天林联合导演《小白菜》。后独立执导《樱都艳迹》等影片。1956 年后在国际、电懋、国泰等影片公司任导演，并任港九电影戏剧事业自由总会副主席，导演《西太后与珍妃》。他拍摄的《空中小姐》、《青春儿女》、《姊妹花》等影片，曾获台湾“新闻局”颁发的影片优等奖。《星星·月亮·太阳》于 1962 年获第一届台湾电影“金马奖”最佳剧情奖。他从影二十余年，导演影片四十余部，编写电影剧作近六十余部。1978 年 3 月 29 日逝世。

【应云卫】［*1904 ~ 1967］ 电影导演，早期话剧运动的组织活动家，字雨辰，号杨震。浙江慈溪人，生于上海。幼年在家乡私塾读书。1915 年回上海。1918 年肄业于湘州旅沪公学。曾在美商慎昌洋行、华裔肇兴轮船公司任职。自幼喜爱戏剧，参加过少年化装宣讲团。1921 年 10 月在黄炎培、沈钧儒的资助下，与谷剑尘等组成上海戏剧协社，担任主要负责人。1930 年 8 月社参加“左翼剧联”。1933 年 9 月，导演了话剧《怒吼吧，中国》。在社会上引起很大的影响。1934 年进入电通股份有限公司，开始涉足影坛，导演了影片《桃李劫》。1935 年为艺华影业有限公司导演了《时势英雄》。1936 年他加入明星影片公司，任二厂厂务主任兼导演，并导演了《生死同心》。11 月参与话剧《赛金花》的导演工作。曾被选为中国电影文化协会执行委员。抗日

战争爆发后，他担任上海救亡演剧队第三、第四队的总队长，导演了《保卫芦沟桥》、《放下你的鞭子》等戏剧。1938年春去了武汉，组织了中华全国戏剧界抗敌协会，还担任中国电影制片厂的编导委员会委员，导演影片《八百壮士》。1939年拍摄了根据阳翰笙同名话剧改编的影片《塞上风云》。1942年组织中华剧艺社，在国统区开展宣传工作，先后导演了话剧《屈原》（郭沫若编剧）、《天国春秋》（阳翰笙编剧）、《大地回春》（陈白尘编剧）、《法西斯细菌》（夏衍编剧）、《长夜行》（于伶编剧）。抗战胜利后，应云卫率中华剧艺社返沪，任国泰影业公司导演，先后导演了《无名氏》、《忆江南》、《一帆风顺》、《鸡鸣早看天》、《喜迎春》。新中国成立后，曾任江南电影制片厂厂长、上海市电影局顾问，导演了《妇女春秋》、《再生凤凰》、《不能走那条路》、《宋士杰》、《武松》、《追鱼》、《周信芳舞台艺术》。导演风格以严肃质朴、清新流畅见长。历任上海市第三、第四届政协常委，中国电影工作者协会理事，中国电影工作协会上海副主席，中国戏剧家协会理事，中国文联上海分会委员。1967年1月16日在上海去世。

【于伶】［*1907～　*］　电影剧作家、评论家，电影事业家。原名任锡圭，字禹成，笔名任大加、尤兢。江苏宜兴人。1926年在苏州第一师范学校读书时参加共青团，领导过学生运动，后进北平大学法学院俄文政法系，参加“左联”和“左联”北平分盟，并为剧联的领导人之一，组织“苞莉芭剧团”，宣传抗日的演出活动。1932年加入中国共产党，开始剧本创作，创作了《瓦刀》、《警号》和《丰收》等三个独幕话剧。1933年被“剧联总盟”调到上海，担任左翼剧联和左翼文总的组织工作，并从事戏剧创作和电影评论工作。1934年到1935年间，他以“尤兢”为笔名，为《申报》增刊《电影专刊》写电影评论文章，积极参加了批判“软性电影”论的斗争。1933年到1937年，继续创作了《腊月二十四》、《蹄下》、《在关内过年》、《夜光杯》、《浮尸》、《血洒晴空》、《以身许国》等四十多个话剧本。其中《夜光杯》在当时影响最大，后来被拍成电影。抗战爆发后，任上海戏剧界救亡协会秘书长兼组织部长、中共上海市委文委委员，组织抗日救亡演剧队和战地服务团，分赴各地宣传抗战。上海沦陷后，党委以领导“孤岛”戏剧电影运动的重任，先后组织了青岛剧社、上海艺术剧院等艺术团体，公演了大量进步新作和世界名剧。在最困难的条件下，他坚持创作，他的《女子公寓》、《花溅泪》、《回去》、《夜上海》、《女儿国》、《大明英烈传》等剧作，都是在这一时期问世和演出的，其中《女子公寓》、《花溅泪》、《夜上海》后来拍摄成电影。1941年皖南事变后，他转移到香港，与司徒慧敏等发起组织了旅港剧人协会，并继续从事进步电影工作。香港沦陷后，他又辗转到达桂林、重庆。在重庆，与夏衍等组织中国艺术剧社，坚持在国统区从事进步戏剧运动。这一时期，他陆续写了《长夜行》、《杏花春雨江南》、《心狱》、与夏衍等合作了《戏剧春秋》和《草木皆兵》，改编了《大马戏团》等舞台剧。抗战胜利后，重返上海，致力于恢复上海剧艺社，公演了《孔雀胆》、《戏剧春秋》、《升官图》、《草莽英雄》等剧，揭露国民党反动派的丑行，并创作了电影剧本《无名氏》。解放后，首任上海电影制片厂、上海联合电影制片厂厂长，先后担任华东军政委员会文教委员会委员、上海市文化局副局长。1959年，与孟波、郑君里合作，由他执笔创作的电影剧本《聂耳》，作为建国10周年献礼片放映，受到好评。“文革”后的作品有《七月流火》、《长夜行》等影视剧本。曾为上海市电影局顾问，中国文联委员，中国剧协副主席、主席，上海文联副主席，中国作家协会上海分会副主席，中国影协副主席等职名誉理事、常务理事，曾任中国电影金鸡奖评委。有孔海珠编《于伶戏剧电影散论》。

【于敏】［*1914～　*］　电影剧作家、评论家。原名于民，山东潍县人。少年时期在烟台英语专科学校读书。17岁父亲的罐头工厂破产，他被迫辍学去上海谋生，在联华影业公司做场记。“七七”事变后又回到烟台做教师。1938年春去延安，同年加入中国共产党。先在陕北公学学习，后任《新中华报》记者、编辑，在鲁艺实验剧团、延安中学任教师。1946年调山东大学任教。1947年冬调东北电影制片厂做编剧。1948年深入哈尔滨机车车辆厂，创作了新中国第一部正面表现中国工人阶级的影片《桥》的剧本。1949年春又完成文学剧本《赵一曼》。曾任中央电影局电影剧本创作所、长春电影制片厂编剧。1953年去“鞍钢轧钢建筑工程公司”任党委副书记，从此在鞍山落户达20余年。从1951年到1961年，所创作的电影剧本先后被搬上银幕的有《高歌猛进》（1950）、《无穷的潜力》

(1954)、《工地一青年》（1958)、《炉火正红》(1962)。他还写过报告文学《老孟泰的故事》等和短篇小说、散文多篇。“文化大革命”后期，下放海城县农村，创作了长篇小说《第一个回合》等。撰有长篇论文《本末》、电影论文集《树人》、《探索》等。于敏曾任第三届全国人大代表，中国电影家协会书记处书记、常务理事、名誉理事和《电影艺术》主编。曾任中国电影金鸡奖评委。

【于仁泰】［*1950～　*］　香港电影导演。山东人，生于香港，在英国念中学，后在美国俄亥俄州大学攻读工商管理，期间在南加州大学修读电影课程，并曾于美国 ABC 电视台新闻部任制作助理。1975 年回港任沙龙广告公司制作经理，后转电影圈发展，在《跳灰》、《咖喱啡》等任制片工作。1979 年与陈欣健合导了处女作《墙内墙外》，为香港新浪潮电影的主将之一。后拍摄《救世者》（1980)、《巡城马》(1982)、《追鬼七雄》(1983)、《灵气逼人》（1984)、《四眼仔》（1985)、《龙在江湖》(1986)、《富贵再逼人》（1988)、《轰天龙虎会》(1989)、《千王 1991》(1991)、《伙头福星》(1992)、《白发魔女传》（1993)、《白发魔女传 2》（1994)、《夜半歌声》（1995）等片，《白发魔女传》荣获台湾电影“金马奖”最佳编剧奖。1997 年《五行战士》是进军好莱坞的首部电影。后拍有《娃鬼新娘》。

【于彦夫】［*1924～　*］　电影导演。原名于景霖，辽宁安东（今丹东）人。少年时代对电影产生兴趣，1941 年安东林科高中辍学后去日本九州鹿儿岛学养蚕，回国后，加入业余剧团。1942 年考取满州映画协会，任演员。抗战胜利后，投身到护厂工作中。东北电影制片厂成立后，他曾任导演助理、剧务主任、音乐组副组长、译制片导演等职。参加了新中国第一部木偶片《皇帝梦》、第一部动画片《瓮中捉鳖》的拍摄，导演了译制片《伟大的转折》、《侦察员的功勋》等影片。1950 年 1 月 1 日加入中国共产党，并在《高歌猛进》、《葡萄熟了的时候》、《沙家店粮站》影片中任副导演。1956 年去北京电影学院导演专修班学习。毕业后任长春电影制片厂导演。独立执导的第一部影片是《夏天的故事》（1955)。尔后几十年导演了《芦笙恋歌》(1957)、《笑逐颜开》（1959)、《徐秋影案件》(1958)、《万木春》(1961)、《自有后来人》(1963)、《创业》(1974)、《最后八个人》(1980)、《勿忘我》(1982)、《十六号病号房》(1983，合作)、《黄山来的姑娘》(1984)、《鸽子迷的奇遇》(合作，1986 获第五届印度国际儿童电影节金章奖)、《陆军见习官》(1987)、《金钱大裂变》(1989)、《那年的冬天》(1990）等影片。其中，《十六号病房》获 1984 年文化部优秀影片奖、第四届中国电影“金鸡奖”最佳故事片等两项奖。他的影片题材广泛、结构完整、生活气息浓厚，善于用细节来展示人物的内心世界。1985 年当选中国电影家协会第五届主席团委员，吉林分会常务理事。曾任中国电影金鸡奖评委。

【余省三】［*1902～1956*］　电影摄影师。浙江宁波人。早年曾在天一影片公司当过临时演员，做过家庭教师。1923 年任摄影师，为上海南星影片公司拍摄影片《孤雏悲声》。随后相继在上海“大中华百合”、“明星”、“联华”、“国泰”和香港“永华”、“长城”等公司供职，拍摄了《风雨之夜》、《野玫瑰》、《夜半歌声》、《壮志凌云》、《西施》、《民族的火花》等在当时影响较大的影片，为中国电影摄影界的先驱者之一。1948 年赴香港，又拍过《国魂》、《火葬》、《春城花落》、《虾球传》等片。他摄影讲究光源，注重营造气氛，力求真实。他善于拍农村景物，长于拍小街道环境，被公认为拍摄“烂泥布景”的一只“鼎”。他有丰富的夜景拍摄经验，善于利用光源，使画面光影清晰、干净利索。30 年代，他主摄的《夜半歌声》曾名噪一时，另一代表作是他 1943 年所拍的《西施》，该片被誉为当时十大古装名片之一。1956 年 9 月 7 日在香港病逝。

【袁丛美】［*1916～　*］　电影演员、导演。四川人。先后就读于国民党中央军校、国立暨南大学、美国陆军战术学校。1926 年在上海快活林影片公司的影片《移花接木》中饰演角色，后在上海影戏公司参加拍摄《糖美人》、《乱世惊鸿》等影片。1932 年任联华影业公司演员，在《火山情血》、《天明》、《都会的早晨》、《小玩意》、《渔光曲》等影片中扮演角色。1933 年编导影片《清道夫》、《铁鸟》。1935 年入艺华影业公司，拍摄《逃亡》、《暴风雨》等影片。1938 年入中国电影制片厂，拍摄纪录片《抗战特辑》，编导《热血忠魂》等影片，并担任《日本间谍》的导演。1948 年为大华等影业公司编导《第五号情报员》、《无语问苍天》。1951 年起任

台湾电影制片厂厂长兼导演。1955年自组华侨影业公司，并任董事长，导演影片《阿美娜》。后为台湾一些独立制片公司导演《良心与罪恶》、《风流三剑客》等影片。1993年获第三十届台湾“金马奖”纪念奖。

【袁牧之】［*1909～1978*］ 电影、戏剧编剧，导演，演员，电影事业家。原名袁家莱，浙江宁波人。13岁到上海。上中学时就开始了他热爱的演剧活动，是洪深组织的戏剧协社惟一的小演员。后入东吴大学，课余参加辛酉剧社，主演话剧《狗的跳舞》、《万尼亚舅舅》，发表长篇小说《三个大学生》，出版独幕剧集《爱神的箭》、《两个角色演底戏》等。1930年受左翼文化运动的影响，毅然弃学投身上海戏剧电影界，参加了《五奎桥》、《回春之曲》、《怒吼吧，中国》等著名进步话剧的演出。他的戏路宽，演技精，在观众心中声誉颇佳，有“千面人”之褒称。曾出版《戏剧化装术》、《演剧漫谈》等专著。1934年进入电通影片公司，成功地编剧并主演了他的电影处女作《桃李劫》，接着又主演了《风云儿女》。1935年，自编自导自演了我国第一部音乐喜剧故事片《都市风光》。1936年转入明星公司，任编导兼演员，主演了阳翰笙编剧的进步影片《生死同心》。同年，他又创作并导演了描写都市下层社会贫民生活的《马路天使》，影片上映后，轰动了整个影坛，受到观众和舆论的一致好评。抗战爆发后，他积极参加救亡演出活动，担任了著名抗战戏剧《保卫芦沟桥》的导演委员会委员，主演过影片《八百壮士》。1938年赴延安，组织延安电影团，拍摄了由他编导的大型历史纪录片《延安与八路军》。1940年加入中国共产党，同年去苏联考察学习，曾在阿拉木图电影制片厂工作，导演关于哈萨克诗人江布尔的纪念影片。1946年回国，领导组建东北电影制片厂，亲任厂长。此间，组织生产了人民电影的第一部多集有声新闻纪录片《民主东北》，第一部故事片《桥》，第一部译制片《普通一兵》等。解放后，任文化部电影局局长，积极领导全国电影事业的发展。1954年后因病离职休养。1978年1月30日在北京病逝。1983年编辑出版了他的遗著《袁牧之文集》。

【袁文殊】［*1911～1993*］ 电影事业家、电影评论家。又名袁文枢，笔名舒非。广东兴宁县人。在本县兴民中学上学时期参加进步学生活动。1927年，参与组织了“大坪革命青年会”，1928年被捕入狱。1930年赴广州，考进广东戏剧研究所戏剧文学系学习编剧，次年发表处女作——独幕话剧《领带》。1932年秋参与组织“广州前卫戏剧作者同盟”，出版独幕剧本《东海之光》。1933年任“中国左翼文化总同盟广州分盟”和“剧联”的领导工作。1934年在上海担任中国左翼戏剧电影家联盟执行委员，负责戏剧理论研究组工作，积极从事戏剧、电影评论活动。同年冬被捕。1936年夏被释出狱。1936年秋参加上海业余剧人协会和业余实验剧团，并创办了《新演剧》期刊。抗日战争爆发后，参加上海救亡演剧三队，与郑君里分任正副队长，率队到南京、武汉进行抗日救亡演剧活动。1940年在重庆益州剧场和育才学校任教。1941年10月去延安，先后在“鲁迅文学艺术学院”戏剧系任教员、班主任、系主任等职。1942年加入中国共产党。抗日战争胜利后，任东北大学鲁迅文艺学院戏剧系主任、牡丹江鲁艺文工团长、沈阳鲁艺文艺学院教育处处长等职。1949年冬调到文化部电影局任专职编剧，次年创作了电影文学剧本《辽远的乡村》，反映了农村在土地改革时的一场斗争。1953年任文化部电影局剧本创作所所长，继续从事电影艺术理论、尤其是电影剧本创作特性等问题的研究。1956年到上海，任上海电影制片厂厂长兼党委书记、上海电影制片公司经理兼党委书记。1957年任中共上海市委宣传部副部长、兼上海市电影局党委书记、局长等职。1960年初回北京，任中国电影艺术研究所所长、中国电影工作者协会书记处第一书记、文化部电影局副局长。1963年出版了论文集《电影求索录》。1979年10月当选为中国电影家协会常务副主席兼书记处书记、曾任常务理事、名誉理事、中国文联党组副书记。曾任中国电影金鸡奖评委。1983年出版了他的第二本论文集《影坛风云录》。1993年1月21日在北京逝世。

【袁仰安】［*1905～ ］ 香港电影导演、事业家。浙江镇海人。毕业于苏州东吴大学法律系。曾任教授、律师，并任上海律师工会会长。抗战胜利后迁至香港。1946年与吕健康合作创办胜利影业公司，拍摄由马连良主演的京剧纪录片《借东风》、《打渔杀家》。1949年与吕健康、张善琨组建长城影业公司，并任总经理。1950年张善琨退出，公司更名为长城电影制片有限公司，继续任总经理，先后监制《说谎世界》、《门》、《深闺梦里人》、《绝代佳人》、

《大富之家》等影片。1952年起兼任导演，同时创办《长城画报》。1957年自组新新影片公司，监制《双喜临门》、《一夜难忘》、《追车记》等影片；编导故事片有《孽海花》(1952)、《渔光恋》(1959)、《浪子双娃》(1961)；导演故事片有《小舞娘》(1953)、《不要离开我》(1954)、《鸾凤合鸣》(1956)、《阿Q正传》(1958)、《迷人的假期》(1958)、《双喜临门》、《名医与红伶》(1959)、《镀金世界》(1961)、《珍珠·店鬼·火》(1962)。1962年后改行做地产生意。

【岳枫】［*1910～1999*］ 电影导演。原名笪子春。笔名葛瑞芬。江苏丹阳人，生于上海。毕业于上海中国公学。1931年进入大东等影片公司学习摄影、洗印、剪辑等，后担任场记、编剧、副导演。1933年入艺华影业公司，独立执导影片《中国海的怒潮》、《逃亡》、《花烛之夜》、《满园春色》等。1938年后相继在上海新华、华新等影片公司任导演，导演影片《日出》、《欲魔》、《云裳仙子》、《春风梦回记》、《家》及古装片多部。1942年在中联、华影执导《博爱》、《春江遗恨》、《生死劫》等多部影片。1947年后进入国泰、中电二厂等影片公司执导《断肠天涯》、《三女性》、《青山翠谷》等影片。1949年到香港，为长城、邵氏公司导演影片《花街》等约80部。其中《畸人艳妇》、《为谁辛苦为谁忙》，分别获第八届亚洲影展最佳编剧奖和第二届台湾电影“金马奖”最佳编剧奖。《三笑》获第十五届亚洲影展最佳喜剧片奖。他导演的影片还有《荡妇心》、《小楼春晓》、《情场如战场》、《街童》等。1974年执导武侠片《恶虎村》后退出影坛。1993年获第三十届台湾电影“金马奖”纪念奖。1999年9月病逝。

【查瑞根】［*1912～*　］ 电影洗印专家。浙江省定海县人，生于上海市。其兄查瑞龙是20年代末中国影坛著名武侠明星。在查瑞龙的影响下，对电影产生浓厚兴趣，并于1929年弃学从影，进入上海暨南影片公司洗印部学徒。不久转入吴蔚云的私人技术工场学艺，兼学摄影、剪辑。1932年，查瑞龙贷款创办艺华影业有限公司，他在该公司从事洗印工作。1938年在王元龙执导的影片《王氏四侠》中，试验成功双色染色法，使影片的不同场景呈现不同的颜色增强了气氛，提高了银幕效果。他还采用多次翻印的方法，解决了影片中人身分离、忽隐忽现等特技效果。他研究出用片门遮板，两次曝光，将对白声带印在中间，音乐声带印在两侧，取得既有对白又有音乐的混合音响效果。在艺华公司的10年中，他担任了《逃亡》、《民族生存》、《中国海的怒潮》、《人之初》等几十部影片的洗印工作。1942年至1949年，他先后任中华电影联合股份有限公司和中央电影企业有限公司一厂的洗印课副科长和洗印主任。1949年至1952年在上海电影制片厂担任洗印技术的领导工作。在此期间，用显影罐冲洗了70多英尺有声彩色试验片，对彩色影片的洗印工艺进行了探索，继而陆续建立起一套当时可行的彩色洗印工艺，并胜利地完成了我国第一部彩色戏曲片《梁山伯与祝英台》的洗印工作。1953年在北京电影学校洗印专修班任教。1957年任上海市电影局洗印总技师。1958年加入中国共产党。1960年起担任上海电影技术厂厂长。历任中国电影家协会理事、名誉理事，中国电影家协会上海分会常务理事，中国电影、电视技术学会理事。

【张彻】［*1923～*　］ 香港电影导演。原名张易扬，浙江青田人。抗战期间在教育部教育工作队任职。后入重庆文化运动委员会从事戏剧工作。1947年在上海国泰公司、大同公司任编剧。1949年到台湾，编导《阿里山风云》，是台湾第一部国语片。1950年后相继任台湾“国防部”总政治部“戏剧协会总干事、《影剧阵线》发行人、台湾“教育部”中华实验剧团团长等，编写话剧与电影剧本。1957年赴香港，编导《野火》，用笔名何观、沈思从事写作。1960年起先后在电懋、邵氏兼任编剧、编剧部主任。1963年起在邵氏兼任导演。1967年因执导《独臂刀》而成为香港武侠片首席导演，导演影片近一百部。1970年以《报仇》一片获得第十六届亚洲影展最佳导演奖。1975年执导《洪拳小子》，获第二十一届亚洲影展表现民族精神密特拉奖。代表作为《金燕子》、《刺马》、《叛逆》等。

【张坚庭】［*1955～*　］ 香港电影编导、演员。广东人。毕业于香港浸会学院文学系，又获中文大学电影文凭。曾前往美国深造，回国后集监制、导演、编剧、演员于一身，所编写的电影超过20部，其中《胡越的故事》及《表错七日情》分别获第一届及第三届香港电影“金像奖”最佳剧本奖，常用喜剧的方式来表达自己对社会的感受，喜写处境喜剧。1985年与陈友合组二友电影公司，编导《城市之光》、《标错参》、《古惑大律师》等片。80年代

末创作《表姐，你好嘢!》系列电影。1998年拍摄影片《全职大盗》。曾参演过《跳灰》等多部影片。

【张建亚】［*1951～　*］　电影导演。福建人，生于上海。从小喜爱电影，中学毕业后分到房管所，当了7年木匠，业余时间在工人文化宫演话剧。1975年考入上海电影制片厂演员剧团，开始跑龙套生涯。1978年考入北京电影学院导演系，1982年毕业后回上海电影制片厂做场记、导演。曾做白沉、桑弧的场记，对他日后的创作有很大的影响。1982年与谢小晶、田壮壮合导影片《红象》。1986年独立执导《冰河死亡线》。之后相继导演了《少爷的磨难》(1987,吴贻弓任总导演)、《绑架卡拉扬》(1988)、《开心多来咪》(1997)；编导了《挑战》(1990)、《义胆忠魂》(1991)、《三毛从军记》(1992)、《王先生之欲火焚身》(1993)、《绝境逢生》(1994)。他还编写了《艰难的真话》(1989,与彭小莲合作)、《光环》(1989,与蒋瑜合作,获上海建国40周年剧本征集三等奖)、《再生勇士》(1995)等剧本。1993年至1995年任《霹雳凤凰》、《超霸女郎》、《危情少女》、《谈情说爱》的监制。其中，《三毛流浪记》获中国电影"金鸡奖"最佳儿童片、最佳男配角奖、最佳化妆、最佳导演奖提名；童牛奖最佳影片、最佳导演；第一届大学生电影节最佳影片奖、艺术创新奖、最佳视觉效果奖等。《王先生之欲火焚身》获第二届大学生电影节评委会特别奖。《绝境逢生》获"五个一工程"优秀电影奖；华表奖优秀影片奖、最佳导演奖；中国电影"金鸡奖"导演特别奖、最佳剪辑奖；第三届大学生电影节最佳观赏效果奖。《开心多来咪》获华表奖优秀儿童奖；童牛奖评委特别奖、最佳摄影、最佳录音奖。1999年执导影片《紧急迫降》，片中多处使用数字技术。张建亚的喜剧创作颇有创意，带有明显的后现代风格，通过小人物在社会大背景中妙趣横生的喜怒悲欢，来探索小人物个体的生存价值。

【张军钊】［*1952～　*］　电影导演。河南长乐人。1969年参加中国人民解放军，曾在新疆军区话剧团学习表演，并自修导演，在部队文艺演出中多次获奖。1975年转业到一家剧场任宣传干事。1978年考入北京电影学院导演系，1982年毕业，分配到广西电影制片厂任导演。1983年执导了影片《一个和八个》，影片由张艺谋、萧风摄影，何群任美工，它成为第五代导演探索电影的开山之作。尔后又导演了《加油，中国队》(1984)和娱乐片《孤独的谋杀者》(1985)，此片参展1989年莫斯科国际电影节和1991年鹿特丹国际电影节。1988年执导了《弧光》，影片具有"体验片"和"心理片"的特征，有一定的哲学深度，获第十六届莫斯科国际电影节特别奖。1989年后执导了《死拼》(1989)、《台北女人》(1991)、《花姊妹风流债》(1991)以及《生死之间》(1990)、《李正海》(1995)、《爱在夏夜里燃烧》(1997)、《福州国际绑架案》(1998)等电视剧集。其中，《生死之间》获西南六省、中南六省市电视剧评选一等奖。曾任广西电影制片厂副厂长。

【张骏祥】［*1910～1996*］　电影、话剧导演，剧作家、电影理论家、事业家。曾用笔名袁俊，江苏镇江人。7岁全家迁京。中学就读于北京师大附中，受"五四"新文学运动影响，1927年考入北师大英文系，翌年转入清华大学西洋文学系。1936年以第一名成绩考取公费留美，入耶鲁大学戏剧研究院，以学导演为主、兼学编剧等，获美术硕士学位。1939年回国后应聘四川江安国立剧专教授导演、舞台美术等，先后导演了曹禺的《蜕变》和李健吾的《以身作则》，创作了《边城故事》、《小城故事》、《美国总统号》等剧本。1940年去重庆，任中央青年剧社社长。皖南事变后参加了中华剧艺社，任理事。期间导演了话剧《边城故事》、《北京人》、《安魂曲》、《大渡河》、《牛郎织女》，应神鹰剧团之邀执导了《罗密欧与朱丽叶》。1944年进入中央电影摄影场，任编导委员，编导了话剧《万世师表》，并撰写了戏剧理论的论著《建筑我们的剧场》、《导演术基础》。还翻译了《好望号》(1942)、《审判日》(1945)、《吾土吾民》(1945)、《富贵浮云》(1946)、《林肯在伊利诺州》(1947)等剧本。抗战胜利后来到上海，与黄佐临合组观众演出公司。1947年转入电影界，任"中电"特约编导，先后导演了《还乡日记》(1947)、《乘龙快婿》(1948)。1948年至香港，为永华影业公司导演影片《火葬》(1948)。解放后任上海电影制片厂导演、厂艺委会副主任，先后改编了《胜利重逢》(1950)、《鸡毛信》(1952)、《新安江上》(1958)；创作了《六十年代第一春》(1960，集体创作)、《白求恩大夫》(1962与赵拓合作)等电影文学剧本；导演了《翠岗红旗》(1950)、《淮上人家》(1954)、《燎原》(1962，与顾而已合作)、《白求恩大夫》(1964)、

《大庆战歌》（1965）、《大泽龙蛇》（1982）。其中《翠岗红旗》、《鸡毛信》获文化部1949年至1955年优秀故事片奖，《鸡毛信》还获得第九届爱丁堡国际电影节优胜奖。《白求恩大夫》参加了首届上海国际电影节“上海电影回顾展”的展映。1959年出版了论文集《关于电影的特殊表现手段》，提出电影必须重视文学性，要体现文学价值的观点。1956年加入中国共产党，历任上海电影制片厂副厂长，上海电影制片公司副经理，上海市电影局副局长、局长，上海电影专科学校校长，文化部电影局副局长。曾任第五、第六届全国人大代表，中国电影家协会副主席，主席团委员、常务理事。中国电影金鸡奖评委。1996年11月14日病逝。

【张鲁】［*1952～　*］　重庆电视台一级编剧。四川武隆人，毕业于西南师大中文系。1983年发起创建“重庆电视台青年摄制组”，任编导、导演等工作，工作期间，主要作品有电视剧《山那边是海》、《昨天、昨天的故事》、《巴桑和她的弟妹们》、《希波克拉底誓言》、《无人知晓的世界纪录》、《白马》、《悬崖百合》、《南行记》等。《巴桑和她的弟妹们》荣获第六届全国优秀电视剧“飞天奖”一等奖，张鲁本人获最佳编剧奖，电视剧《希波克拉底誓言》获第七届全国优秀电视剧“飞天奖”单本剧一等奖，次年又获特别奖。《无人知晓的世界纪录》获第十届全国优秀电视剧“飞天奖”单本剧三等奖。儿童电视连续剧《悬崖百合》获同年“飞天奖”儿童剧二等奖。中篇连续剧《南行记》获第十二届全国优秀电视剧“飞天奖”一等奖；首届四川国际电视节获金熊猫奖，获首届中央电视台优秀电视节目展播一等奖、最佳编剧奖，获1991年度中宣部“五个一工程”奖一等奖。现兼任中国艺术家协会会员、四川分会理事、中国广播电视学会会员。

【张暖忻】［*1940～1995*］　电影女导演。蒙族，辽宁铁岭人，生于内蒙古呼和浩特。4岁随父母迁到北京，1958年考取北京电影学院，毕业留校任导演系教师。1978年与丈夫李陀合作发表了以我国著名科学家李四光的一生为素材的传记体电影文学剧本《沧桑大地》，次年由北京电影制片厂改名《李四光》搬上银幕。1982年改编并导演了电影《沙鸥》，影片通过排球女运动员沙鸥在拼搏道路上经历的各种考验及其内心情感的波澜，表达了较深刻的人生哲理和强烈的时代精神。在影片中她饰演了女教练。本片获1981年文化部优秀影片奖，第二届中国电影“金鸡奖”授予她本人特别奖。1985年改编并执导了《青春祭》，影片以情绪结构的方式，通过对人物内心世界的展现和各种电影造型手段的运用，将主题升华为对传统文化心理的反思。该片获第六届香港电影“金像奖”十大华语片之一。1985年赴法国进修电影一年。回国后，在中法合拍的影片《花轿泪》中任中方导演。1990年导演《北京，你早》，影片以清新的电影语言来表现了北京普通人的生活，描写他们的追求和困惑。该片获第十一届香港电影“金像奖”十大华语片之一。1993年，着手拍摄《云南故事》。1994年导演《南中国1994》。曾与李陀合作撰写了《论电影语言现代化》，引起很大反响，被称为中国新电影运动的宣言书。1995年5月28日逝世。

【张善琨】［*1905～1957*］　电影事业家。浙江吴兴人。毕业于上海南洋大学。曾在药店、烟草公司供职，后经营大世界游艺场和共舞台。1934年创办新华影业公司，1935年拍摄了第一部故事片《红羊豪侠传》，继而又拍摄了由欧阳予倩编导的《新桃花扇》。后聘请阳翰笙、田汉、史东山等担任编导，依靠金焰、金山、周璇等一批明星做“台柱”，相继推出《长恨歌》、《壮志凌云》、《狂欢之夜》、《夜半歌声》、《青年进行曲》等有进步倾向的影片。抗战初期，他把握时机，在孤岛上海率先恢复拍片，炮制出不少商业片。1942年，当上由“新华”、“艺华”等几家影片公司组成的伪“中联”公司的总经理，后任伪“华影”副总经理，主持出品了约百余部影片。抗战胜利后，辗转去香港，后成为永华影业公司的后台策划人，参与拍摄了《国魂》、《清宫秘史》等片。1951年，他创办了长城影业公司，拍出了《结婚二十四小时》、《雨夜歌声》等片，1952年在香港恢复新华影业公司，拍摄《月儿弯弯照九州》等片。1957年他率摄制组赴日本拍外景，在香港制作了第一部彩色影片《海棠红》。张善琨策划的影片，在制作上“图创新”、“翻花样”，敢于不落窠臼，独辟蹊径，有较高市场效应。1957年1月7日在日本去世。

【张绍林】［*1949～　*］　电视导演。山西人。1971年进入山西电视台新闻部，任新闻记者，1983年转调电视剧部后历任摄像、导演、电视台台长。1983年担任摄像期间先后参加了《杨家将》、《上党战

役》、《婚礼上的儿歌》等电视剧的拍摄。1987年开始独立执导，其作品有《无字的歌》、《白色的大雁》、《太阳从这里升起》、《有这样一个民警》、《百年忧患》、《刑警队长》、《咱们的老郑》、《好人燕居谦》、《一个医生的故事》、《水浒》、《沟里人》等。其中《太阳从这里升起》获得第七届全国优秀电视剧“飞天奖”电视单本剧二等奖；《有这样一个民警》获得第十届全国优秀电视剧“飞天奖”电视单本剧一等奖和优秀导演奖；《沟里人》获得第十五届全国优秀电视剧“飞天奖”优秀导演奖；他参加导演的84集电视连续剧《三国演义》获得全国优秀电视剧“飞天奖”长篇电视连续剧一等奖和第十届《大众电视》“金鹰奖”最佳长篇电视连续剧奖；《沟里人》和《三国演义》还同时入选中宣部1994年度精神文明建设“五个一工程”奖。张绍林的艺术感觉十分敏锐，他的作品中有不少是纪实风格的，但他对象征性的意蕴也有独特的追求，这表现在细节的设置和意象的营造上。他也是我国目前为数不多的亲自担任摄像的导演之一，多年积累的摄像功力，使他懂得对构图、造型、色彩、运动、光线等因素的综合运用，从而使他的电视画面语言更富于表现力和艺术张力。

【张石川】［*1889～1954*］　早期电影事业的拓荒者，导演。原名伟通，字蚀川。浙江宁波人。少年丧父，随舅父到上海经商，16岁受雇于华洋公司。19岁在美化洋行广告部任职。1913年任美商创办的亚细亚影片公司顾问，同时与郑正秋合作，组织新民公司，承包亚细亚影戏公司摄制工作，导演了我国第一部短故事片《难夫难妻》。1916年，创办幻仙影片公司，导演并主演了在舞台上轰动一时的文明戏《黑籍冤魂》，揭露了鸦片的毒害。1922年与郑正秋等人组成明星影片公司，任总经理，主张“处处惟兴趣是尚”，拍摄《劳工之爱情》等喜剧片。1923年底，导演了郑正秋编剧的《孤儿救祖记》，上映时大为轰动。此后，又和郑正秋合作，编导了《玉梨魂》、《盲孤女》、《最后的良心》等二十多部影片，基本上遵循郑正秋“正剧长片”的拍片方针。1927年电影业不景气，他又导演了中国第一部武侠神怪片《火烧红莲寺》，连拍了18集，掀起中国影坛拍摄武侠神怪片的热潮。1930年，他导演了以蜡盘配音的中国第一部有声片《歌女红牡丹》，尔后又编导6集影片《啼笑因缘》。1932年后支持左翼电影工作者任明星公司顾问，拍摄进步电影。他执导了其中的《脂粉市场》（1933）、《前程》（1933）、《压岁钱》（1937）等影片。1937年，上海沦陷，张石川以抢出来的机器和底片作价，加入柳氏兄弟创办的国华影片公司，导演《三笑》、《夜深沉》、《金粉世家》等片。1942年，进入中华联合制片股份有限公司，先后担任分厂厂长兼导演、制片部长等职，导演了影片《芳草碧血》、《燕归来》等。战后，为香港大中华影业公司和大同电影企业公司导演《长相思》、《乱世的女性》等片。张石川从影35年，拍摄了近150部长短故事片，他的影片，具有平易、朴实的特点，手法灵活，故事性强。1954年7月8日在上海病逝。

【张天民】［*1933～　*］　电影剧作家。河北省涿县人。13岁离开故乡考入北京第四中学。17岁在《光明日报》发表了诗歌《不闲一分地》、小说《变》。1952年考取北京电影学校编剧班。1954年毕业，到中央电影局电影剧本创作所工作。1956年进长春电影制片厂任编剧。1983年进北京电影制片厂。他曾是诗人和小说家。诗歌《爱情的故事》被广为传颂，小说《路考》在文艺界引起很大反响。被译成多种文字介绍到国外。他的短篇小说多次获奖，他先后创作的电影文学剧本有：《鸿雁》（1960）、《路考》（1963）、《创业》（1975）、《希望》（1977）、《自豪吧，母亲》（1979）、《但愿人长久》（1980）、《木屋》（1981）、《远离人群的地方》（1983，合作）、《开国大典》（1989，合作）。其中《开国大典》获1989年至1990年广播电影电视部优秀影片奖，获第十届中国电影“金鸡奖”最佳故事片奖、最佳编剧奖、最佳导演奖、最佳男配角奖；第十三届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖、最佳男主角奖、最佳男配角奖。1977年加入中国共产党，曾任中国电影文学学会副会长兼秘书长，中国电影家协会理事，中国电影金鸡奖评委。1986年任农村读物出版社社长。

【张婉婷】［*1950～　*］　香港电影女编剧、导演。广东人。香港大学英国文学和心理学系毕业，之后又在英国布里斯托耳大学进修戏剧与写作文凭课程。1978年至1980年在香港无线电视台任编导，拍摄了《香蕉船》、《狮子山下》、《屋檐下》等片。1981年赴美，在纽约大学攻读电影课程，获电影硕士学位。1984年回港拍摄了她的处女作《非法移民》（也是毕业作品），获第五届香港电影“金像

奖”最佳导演奖。之后导演反映香港人在美国移民生活的《秋天的童话》（1987）和叙述香港人回大陆省亲的《八两金》（1989），这三部影片被称之为“移民三部曲”。《秋天的童话》获第七届香港电影“金像奖”最佳电影、最佳摄影三项大奖。1988年，与罗启锐合作编写的电影剧本《七小福》，获第二十五届台湾电影“金马奖”最佳原著剧本奖。1997年导演《宋家三姐妹》，获第十七届香港电影“金像奖”最佳女主角（张曼玉）、最佳男配角（姜文）、最佳摄影、最佳美术指导、最佳服装造型设计、最佳原创电影音乐奖6项大奖。1998年又执导了《玻璃之城》，获第三十五届台湾电影“金马奖”最佳原著剧本奖、最佳音效、最佳剪辑3项大奖。在香港新锐导演群中，张婉婷以清新的现代视角和女性作者细腻的笔触而著称。

【张弦】［*1934～1997*］ 作家、电影剧作家。原名张新华。上海人。9岁丧父，随母亲在苦难生活中奔波到南京，1949年在江西上饶玉山扶轮中学读书，后又到南京读完高中，毕业后考入华山大学工学院冶金机械专修科（后并入清华大学）。1953年大学毕业分配到鞍钢设计院当技术员，后又调到北京黑色冶金设计总院工作。1953年发表电影剧本《锦绣前程》；1956年发表小说《甲方代表》，继而将其改编成电影剧本《上海姑娘》，1959年由北京电影制片厂拍成影片。1957年被错划为右派分子，下放安徽。1961年创作戏曲剧本《莫愁》。“文革”后任安徽省马鞍山市文化局专业创作员。1983年为中国作协江苏分会专业作家。1979年编剧《苦难的心》。1978年后，陆续有短篇小说《记忆》、《舞台》、《被爱情遗忘的角落》、《未忘人》、《挣不断的红线》等问世。其中，《记忆》和《被爱情遗忘的角落》分别获1979年度和1980年度的优秀小说奖。《被爱情遗忘的角落》由他改编搬上银幕后，获得中国电影“金鸡奖”最佳编剧奖。《未忘人》亦被改编成影片《秋天里的春天》，该影片获1985年广播电影电视部优秀影片奖。后创作多部电影文学剧本，有《湘女潇潇》（1986），影片获法国第四届蒙彼利埃国际电影金熊猫奖，西班牙第二十六届圣赛巴斯蒂安国际电影节唐·吉诃德奖；《失恋者》（1987）、《井》（1987，该片获第八届中国电影“金鸡奖”最佳女主角奖，意大利第十九届陶尔米国际电影节获最佳影片二等奖、最佳女演员奖）、《金镖黄天霸》（1988）、《银杏树之恋》（1988）、《安丽小姐》（1989）、《独身女人》（1991，合作）、《杨贵妃》（1992）等。曾任中国作家协会会员，马鞍山市政协常委，文联副主席，中国电影家协会理事，中国电影金鸡奖评委。1997年3月19日去世。

【张笑天】［*1939～ ］ 作家、电影剧作家。山东昌邑人，生于黑龙江省延寿县，家庭藏书甚丰，自幼爱上文学。年仅12岁写的小说《新衣》获县征文一等奖。1957年考入东北师范大学历史系。1961年毕业后在吉林敦化县中学任教。1969年被调到县委宣传部和文化局工作，不久发表了长篇小说《雁鸣湖日本》，并编成电影剧本，由长春电影制片厂搬上银幕。此后，又写长篇小说《永宁碑》和电影剧本《旧美人》。1975年调到长春电影制片厂任文学部编剧以来，创作了电影剧本：《严峻的历程》（1978合作）、《春眠不觉晓》（1981）、《她从家中来》（1981）、《佩剑将军》（1982，合作）、《远离人群的地方》（1983）、《雷北利号沉没在印度洋》（1985）、《木屋》（1983，合作）、《13号地区》（1984）、《黄河河滨》（1985）、《末代皇后》（1986）、《天鼓》（1988，合作）。1989年与张天民合作创作了《开国大典》，该片荣获1989年至1990广播电影电视部优秀影片奖、第十届中国电影“金鸡奖”最佳故事片奖、最佳编剧奖、最佳导演奖、最佳男配角奖；获第十三届电影《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖、最佳男主角奖、最佳男配角奖。1991年合作创作《追赶太阳的人们》。1992年编写了大型故事片《重庆谈判》，再一次显示了他的创作功力。他1989年改编的8集电视剧《铁人》，获第十届全国优秀电视剧“飞天奖”一等奖、优秀编剧奖、第八届《大众电视》“金鹰奖”特别奖。另有电影剧本《金戈铁马》（1995）。2000年创作46集电视连续剧本《太平天国》。他的作品题材广泛，是一位多产的电影剧作家。曾任长春电影制片厂副厂长，中国电影家协会理事，中国电影文学学会副秘书长。

【张毅】［*1951～ ］ 台湾电影编剧、导演。北京人，生于台湾。1974年毕业于世界新闻专科学校电影科编导组。当过场记，1975年任农业复兴委员会新闻纪录片摄制。1976主编《影响》电影杂志。除了写影评，1978年任国泰广告公司摄影、企划、企划科长。出版过小说《源》及《台北兄弟》。1980年正式投身电影行列。1982年执导《光阴的故事》第四段《报上名来》，该片被视为台湾新电影的开

山作。1984年导演《玉卿嫂》获第二十一届台湾电影“金马奖”最佳童星、最佳录音奖、最佳原作音乐奖。1985年导演《我这样过了一生》获第二十二届台湾电影“金马奖”最佳剧情片、最佳导演、最佳改编剧本及最佳女主角奖。

【张鑫炎】［*1934～　*］　香港电影导演。浙江宁波人，生于上海。高中肄业。1951年入香港南洋片场学习洗印技术，后学习剪辑。1956年到日本从事电影剪辑工作。1957年入长城影片公司，先后任剪辑、副导演，1960年起任导演，与李启明联合导演影片《心上人》。1966年与傅奇联合导演武侠片《云海玉弓缘》，被称为新派武侠片开山作之一。1978年导演粤语片《巴士奇遇结良缘》。1981年导演的《少林寺》，获文化部1982年优秀影片特别奖。此后编写了电影剧本《少林小子》（1983），导演了故事片《黄河大侠》（1988）、《东瀛游侠》（1991兼编剧）。他还曾导演了纪录片《出土文物特辑》（1972）、《友谊花开》（1972）、《万紫千红》（1974）。

【张艺谋】［*1950～　*］　电影导演、摄影师、演员。原名张饴谋。陕西西安人。1968年毕业于西安三十中，去陕西咸阳地区乾县杨汉公社北倪二队插队。1971年进陕西第八棉纺织厂当工人，酷爱摄影。1977年拍的《中国姑娘》在全国摄影比赛中获一等奖。1978年被北京电影学院摄影系破格录取。1982年7月毕业后分到广西电影制片厂任摄影师、导演。1984年与萧风联合摄制了《一个和八个》，影片摄影简洁、凝练，具有强烈的反差力度。透出创新的锐气。尔后又担任《黄土地》（1984）、《大阅兵》（1986）的摄影。《黄土地》以独特的电影手法，使画面充满内涵和丰富的张力。影片获第五届中国电影“金鸡奖”最佳摄影奖；1985年在法国第七届三大洲电影节获摄影奖，第五届美国夏威夷国际电影节获最佳摄影奖、评委会特别奖。1986年借调到西安电影制片厂任导演。1987年主演影片《老井》，质朴、深刻的表演使他获得第八届中国电影“金鸡奖”和第十一届《大众电影》“百花奖”最佳男主角奖，并获得第二届东京国际电影节最佳男主角奖。1988年始执导影片《红高粱》，影片风格粗犷豪放，画面造型生动，气氛强烈，描述了一段传奇性的故事。获得1987年广播电影电视部优秀影片奖；获第八届中国电影“金鸡奖”最佳故事片奖等4项奖；第十一届《大众电影》“百花奖”最佳影片奖；1988年获第三十六届西柏林国际电影节金熊大奖；第三届哈布雷国际电影节获最佳影片奖、最新颖创作奖、杰出导演奖；第三十五届悉尼国际电影节获悉尼电影评论奖；获第一届马拉卡什国际电影节制片和导演大阿特拉斯金奖；1989年获第十六届布鲁塞尔国际电影节比利时法语广播电台青年听众评委会最佳影片奖；获第五届蒙彼利埃国际电影节银熊猫奖；获第八届香港电影“金像奖”十大华语片之一；1990年获民主德国电影家协会年度奖评委会提名奖；获古巴年度发行影片评奖十部最佳故事片之一；是我国最早在世界三大电影节获金奖的影片。1989年执导《代号美洲豹》，影片获第十二届《大众电影》“百花奖”最佳女配角奖。1989年导演《菊豆》，影片1990年获第九届香港电影“金像奖”十大华语片之一；获第四十三届戛纳国际电影节首届路易斯·布努埃尔特别奖；获西班牙第三十五届瓦亚里德国际电影节大奖——金穗奖、观众评选最佳影片奖；获美国芝加哥国际电影大奖金雨果奖；1991年获美国第六十三届奥斯卡金像奖最佳外语片提名。1990年主演《古今大战秦俑情》。1991年执导《大红灯笼高高挂》，影片获1992年第十一届香港电影“金像奖”十大最佳华语片之一；获意大利电影最高奖大卫奖、评选最佳外语片大卫奖；获全美影评人协会年度格里菲斯电影奖最佳外语片奖第二名；获比利时电影评论协会年度电影评奖优秀影片大奖；获纽约影评人协会年度电影评奖最佳外语片奖；1992年在美公映十佳影片评选获十大最佳影片之一；美国第六十四届奥斯卡金像奖获最佳外语片提名。1992年执导《秋菊打官司》，影片以强烈的纪实风格展现一段真实的故事，1992年获第四十九届威尼斯国际电影节金狮奖和最佳女演员奖；获意大利《查克》杂志电影评奖最佳影片和女主角奖；获联合国国际儿童基金会奖；获国际天主教影评人协会颁奖评委会特别奖；获温哥华'92国际电影观摩展最受欢迎影片奖；获第十六届百花奖最佳女主角奖，第十三届中国电影“金鸡奖”最佳故事片奖。1993年导演《活着》，影片获法国第四十七届戛纳国际电影节评委会大奖、最佳男演员奖（葛优）、人道精神奖；获第十三届香港电影“金像奖”十大华语片之一；获全美影评人协会最佳外语片奖（1994）；获洛杉矶影评人协会最佳外语片奖（1994）；获美国电影金球奖最佳

外语片奖提名；英国全国奥斯卡奖获最佳外语片奖。1994年导演《摇啊摇，摇到外婆桥》，影片的制作和摄影相当出色，该片荣获第四十八届戛纳电影节技术大奖；第七十八届全美评论奖获最佳外语片奖；获美国影评人协会最佳外语片奖、自由论点奖等。该片摄影师吕乐获1995年美国纽约影评人协会最佳摄影奖、1996年奥斯卡最佳摄影奖提名。在第十九届蒙特利尔国际电影节上，张艺谋获北美特别奖。1996年执导他的第一部都市题材的影片《有话好好说》，影片追求一种荒诞、粗糙、浮躁的风格，用变形镜头拍摄的晃动的长镜头还原出都市形态自身的魅力和动感，同时揭示出生活在都市中的人们的精神状态。该片成为当年北京市票房收入超过所有进口大片的国产片之一。1997年担任洛迦诺国际电影节的评委，接受意大利佛罗伦萨节日歌剧院的邀请，执导了歌剧《图兰朵》，在异国引起轰动，显示了他的才华。1998年执导《一个都不能少》，张艺谋再度从城市返回农村，关注“希望工程”，关注现实。影片全部使用非职业演员，采用纪录片手法拍摄，讲述了一个朴素动人的故事。这部影片使张艺谋捧回了1999年第五十六届威尼斯国际电影节金狮奖，并获1998年中国电影华表奖最佳故事片奖，第十九届中国电影“金鸡奖”最佳故事片奖，张艺谋获最佳导演奖等多项大奖。1999年导演《我的父亲母亲》。张艺谋以他出众的才华在国内外享有盛誉。他以导演、摄影、演员三项都称雄而轰动国际影坛，被称为“影坛怪才”。1993年荣获法国政府颁发的骑士勋章，1995年在加拿大蒙特利尔国际电影节上，被评为世界十大杰出导演之一；在美国克罗拉多国际电影节上获杰出成就奖；获美国夏威夷国际电影节终身成就奖；1996年被美国《娱乐周刊》选为当代世界二十位大导演之一；1998年被美国《时代周刊》选为“世界十大风云人物”。他还是中国电影家协会理事，导演协会副会长。1993年荣获中华人民共和国人事部“中青年有突出贡献专家”称号。传记资料有罗雪莹著《红高粱：张艺谋写真》，韩秀凤、晓海编选《张艺谋：为艺谋不为稻粱谋》。研究资料有中国电影出版社电影艺术编辑室编《论张艺谋》，陈墨著《张艺谋电影论》，王一川著《张艺谋神话的终结——审美与文化视野中的张艺谋电影》。

【张永祥】［*1929～　*］　台湾电影编剧。山东烟台人。1951年考入台湾政工干部学校影剧系戏剧组，悉心研究编剧。1957年毕业留校任教官、影剧系主任。1959年调任国民党陆军总队任编导，1961年回干校执教，兼任《新文艺》月刊编辑。其后担任台湾政工干部学校戏剧系主任、中影公司编剧。1964年他的首部电影剧本《养鸭人家》搬上银幕，颇为轰动，成为台湾乡土电影的经典之作。1981年辞职，任永升电影公司总经理。相继为李行、白景瑞、宋存寿等台湾著名导演编写了《汪洋中的一条船》、《小城故事》、《原乡人》、《寂寞的十七岁》、《家在台北》、《再见，阿郎》、《母亲三十岁》等名片的剧本，据琼瑶小说改编的剧本如《一帘幽梦》、《我是一片云》、《人在天涯》等皆出自他的手笔。其中《养鸭人家》、《家在台北》、《源》三度获亚洲影展最佳编剧奖；《吾土吾民》、《汪洋中的一条船》、《小城故事》等片，获台湾“金马奖”最佳编剧奖。他编写的电影剧本已达一百多部，是台湾最负盛名的电影剧作家，他的作品清新凝练，洋溢着浓郁的乡土气息，形成了自己独特的风格。他是台湾电影戏剧协会第二十届理事，编剧协会理事，导演协会监事。还曾编写电视剧本《西贡风云》、《望春》等。

【张之亮】［*1959～　*］　香港导演。广东人，生于香港。中学毕业后进入香港无线电视台艺员训练班，结业后进入无线电视台任助理编导。1986年从影，担任多部影片的制片及策划。1988年导演《中国最后一个太监》，受到好评。同年创办“梦工场电影公司”，创业作品《飞越黄昏》，获第九届香港电影“金像奖”最佳影片、最佳编剧奖。1990年导演《顽命双雄》。1993年导演《笼民》，获第三十八届亚太影展最佳影片奖。同年导演影片《抢钱夫妻》。1999年导演《流星语》和《自梳》。

【章国明】［*1951～　*］　香港编导、摄影师。浙江宁波人，生于香港。16岁即拍摄8毫米实验电影。1974年拍摄香港首部8毫米故事影片《异世之所》。1976年任香港无线电视台编导。1979年编导和摄影的影片《点指兵兵》为香港新浪潮电影代表作之一。1981年又自编自导自摄影片《边缘人》，获第十九届台湾电影“金马奖”最佳导演奖。后转拍商业片。其所执导的影片还有《星际钝胎俏娇娃》（1982）、《皇家大贼》（1985）、《点指贼贼》（1988）、《沉底鳄》（1989）等。

【章泯】［*1907～1975*］　戏剧、电影导演，电影教

育家。原名谢韵心，又名谢兴，笔名杜山、陆擎，四川峨眉人。1924年入北平人艺戏剧专门学校。1929年毕业于国立北平艺术专门学校戏剧系。1930年在上海参加“左翼剧联”，任编导部主任，并当选为执委。1932年加入中国共产党。1933年后相继为上海大地剧社、上海业余剧人协会、上海业余实验剧团导演了易卜生的《娜拉》等，轰动剧坛。接着又把《钦差大臣》、《大雷雨》、《罗密欧与朱丽叶》等世界名剧第一次搬上中国话剧舞台，产生了强烈的社会影响。还创作剧本《弃儿》等，发表《论悲剧》、《论喜剧》、《电影表演基础》等论著。抗战爆发后，积极投入抗日救亡演剧活动，先参加了话剧《保卫芦沟桥》的导演委员会，后去广西，在“国防剧艺社”担任导演。1938年在四川成都省立剧校任教。1939年到重庆，被中国电影制片厂聘请为特约编导委员。1940年去北碚陶行知创办的育才学校担任戏剧组主任，从事艺术教育工作，后来又到郭沫若主持的文化工作委员会工作。1941年赴香港，参加组织成立旅港剧人协会，导演了《马门教授》、《北京人》等。前者曾轰动香港。太平洋战争爆发后，曾在昆明为新中国剧社导演了《家》、《孔雀胆》、《天国春秋》等话剧。在桂林翻译苏联戏剧家斯坦尼斯拉夫斯基《演员自我修养》第一部，是我国最早系统介绍斯氏表演方法的人之一。1943年后在重庆任中国艺术剧社导演，兼江安国立南京戏专教授，后在抗敌演剧第五队工作一段时间。1945年，他再赴香港，除为建国剧社导演话剧外，还主编《大公报》的《影剧周刊》。1948年底，为南群影业公司导演了他的电影处女作《结亲》。这是一部简洁流畅、具有现实意义的讽刺喜剧。随后，又编导过影片《静静的嘉陵江》和《冬去春来》。前者表现抗战前后重庆一对软弱的小资产阶级知识分子的悲剧，后者描写了解放前夕农村的阶级压迫和斗争。体现了迎接新生活的主题。解放后，任文化部电影局艺委会副主任。北京电影学院创办后任院长兼党委书记。他重视提高学院的教育质量，培养了不少电影人材。曾任中国文联一至四届理事，中国影协一至三届理事。1975年2月4日病逝。

【赵焕章】［*1930～　*］　电影导演。山东省利津县人。早年随经商的父亲到济南，就读于山东省立一中。济南解放后，他作为学校文艺活动积极分子，被吸收加入人民剧团（后改名为人民文工团），曾演出过歌剧《王秀鸾》、话剧《锅铲》等。文工团并入山东大学艺术系戏剧科后，演出过话剧《战斗里成长》等。1952年毕业，以演员身份进入上海电影制片厂，很快转做场记工作。此后为十几部影片担任助理导演、副导演工作，被誉为上影“最好的导演助手”之一。1976年后，开始独立执导，先后导演过《管得好》(1976,戏曲片)、《海之恋》(1980)、《喜盈门》(1981)、《这不是误会》(1982)、《咱们的牛百岁》(1983)、《八仙的传说》(1983)、《咱们的退伍兵》(1985)、《喜相逢》(1988)、《沂蒙山人》(1992)等。他导演的影片多为农村题材，喜剧风格，洋溢着浓郁的生活气息，导演手法严谨、朴实、流畅，为广大观众所喜闻乐见。其中《喜盈门》获1981年文化部优秀影片奖、第二届中国电影“金鸡奖”荣誉奖和第五届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖；《咱们的牛百岁》获1983年文化部优秀影片一等奖和第七届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖；《咱们的退伍兵》获1985年文化部优秀影片奖、第九届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖和第六届中国电影“金鸡奖”特别奖。上述三部影片被称为他的电影“农村三部曲”。他曾任中国电影家协会理事、中国电影金鸡奖评委。

【赵季平】［*1945～　*］　音乐艺术家、电影作曲家。河北束鹿人，生于甘肃平凉。父亲是长安画派创始人赵望云，从小看父亲作画，使他对色彩、线条、构图，乃至留白、神韵都十分敏锐。后舍丹青而就管弦，锻炼了他视听音画交融一体的能力。他曾在西安音乐学院作曲系饶余燕、屠冶九、石夫等教授的门下学习，1978年入中央音乐学院作曲系进修两年。毕业后在陕西省戏曲研究院写作20余年的戏曲音乐，1985年始为影片《黄土地》作曲，十几年间先后为38部不同内容、不同风格的影片作曲，其中较为著名的除《黄土地》（1984）外，还有《大阅兵》（1987）、《红高粱》（1987）、《五个女子和一根绳子》（1990）、《菊豆》（1990）、《大红灯笼高高挂》（1991）、《心香》（1991）、《秋菊打官司》（1992）、《霸王别姬》（1993）、《炮打双灯》（1993）、《变脸》（1995）、《秦颂》（1996）、《孔繁森》（1996）等影片。于1988年荣获第七届中国电影金鸡奖最佳音乐奖（《红高粱》）；1991年荣获法国南特三大洲电影节最佳音乐奖（《五个女子和一根绳子》）。日本东京国际村音乐节专门举办赵季平电影音乐作品音乐会。并于1996年应邀出席在瑞

士举行的第二届国际电影音乐节。美国著名导演阿兰·米勒专门为他拍摄了纪录片。赵季平以其深厚的民族民间音乐功底、扎实精湛的作曲功力、对音画结合的独特悟性以及不断探索、进取的精神，使他的电影音乐作曲具有浓郁的民族特色和强烈的艺术感染力。现任陕西省歌舞剧院院长，中国电影音乐学会副会长，陕西省文联副主席，陕西省音乐家协会主席。

【赵树燊】［*1904～1990*］ 香港早期电影事业家、导演。广东中山人。自幼在美国接受教育。早年曾学习绘制动画电影，后在好莱坞学习摄影、布景等专业技术。1931年在旧金山参加拍摄影片《王昭君》，任布景师和副导演。1933年在旧金山与关文清、刘棣华等创立大观有声影片公司，执导第一部有声粤语片《歌侣情潮》。1934年至香港，任联华影业公司香港分厂厂长，监制并导演影片《难兄》(又名《黑心符》)，荣获中国电影教育协会名誉奖。1935年创建大观有声片有限公司，任总经理兼导演。后在美国旧金山开设大观分厂，先后摄制故事片共23部。1937年与苏怡执导香港电影工作者义演的影片《最后关头》，宣传抗日、抗战胜利后回到香港，重建大观声片有限公司，是当时香港规模最大，设备最完善的制片机构。1951年创办丽儿彩色影片公司，专门摄制国语片。1953年导演香港第一部立体电影《玉女情仇》。1954年导演香港第一部宽银幕电影《新玉堂春》。1958年退出影坛。后移居美国。1990年去世。

【郑伯奇】［*1895～1979*］ 电影剧作家、小说家、文艺理论家。原名郑隆谨、字伯奇，笔名郑君平、郑平子、席耐芳等。陕西长安县人，生于陕西西安。15岁加入孙中山领导的同盟会，16岁参加辛亥革命。曾就读于陕西农业学堂、南京民国大学政治专修科。1916年毕业于上海震旦大学初级预备班。1917年自费去日本留学，后考上公费待遇，先后在东京第一高等学校、京都第三高等学校、京都帝国大学文学部哲学系学习，1925年毕业后在该校研究院攻读一年。留学期间加入了“创造社”，协助编辑过《创造季刊》。1926年回国，在广州中山大学任教，并任黄埔军校教官。“四·一二”政变后到上海，在上海艺术大学任教，并写评论、编刊物、搞创作，全力从事革命文艺工作，成为左翼著名作家。1929年，任上海艺术剧社社长。1930年加入“左联”，曾主编《文艺生活》、《北斗》等刊物。后任良友图书公司编辑，主编《世界画报》、《电影画报》、《新小说》等刊物。1932年，他化名郑君平，同夏衍、阿英一起进明星影片公司担任编剧顾问。和他人合写的电影剧本有《盐潮》(1933)、《泰山鸿毛》(1933)、《华山艳史》(1934)、《时代的儿女》(1933)、《女儿经》(1934)等。另外，他单独写过电影剧本《到西北去》。他还和夏衍合作翻译过苏联电影艺术家狄莫辛柯《电影结构论》和普多夫金的《电影脚本论》及《电影导演论》等理论著作。他还撰写过多种影评文章，是当时《晨报·每日电影》的“十五员大将”之一。他这一时期许多评论文章收入《两栖集》(1937)。抗战时期，在西安编辑《救亡周刊》。1938年在重庆郭沫若主持的文化工作委员会任委员。1939年在上海杂志公司编辑《每月文库》。1943年冬回到西安，主编《每周文艺》。次年在陕西省师范专科学校任教。1945年主编《秦风日报》、《工商日报》联合版的副刊“每周文艺”。新中国成立后，任西北大学中文系教授。先后担任西北军政委员会文教委员会委员，西北文联副主席，中国文联委员，中国作家协会理事，中国作家协会西安分会副主席。建国初期创作秦腔剧本《血训图》、《史惠贞劝夫》。1979年1月25日去世。有回忆录《忆创造社及其他》。

【郑洞天】［*1944～ ］ 电影导演。河南罗山人，生于重庆。在上海读小学和中学。1961年考取北京电影学院导演系。1973年分配到上海电影制片厂文学部，参加编辑工作，亦做过助理导演。1976年调回北京电影学院导演系教学，开始从事电影导演工作。70年代末曾与谢飞等合导影片《火娃》、《向导》(该片荣获文化部1980年优秀影片奖)，1981年与徐谷明联合执导《邻居》，影片以现实主义创作方法反映普通人民生活，在导演技巧上做大胆尝试。该片获文化部1981年优秀影片奖，第二届中国电影“金鸡奖”最佳故事片奖。此后，他又导演影片《鸳鸯楼》(1987)、《密闯金三角》(1989)、《人之初》(1992)，后者获第十三届中国电影“金鸡奖”最佳女配角奖，“童牛奖”最佳影片奖、评委会导演奖。1998年导演《故园秋色》，影片以散文式的叙事风格，现实与历史交融的手法深沉细腻地表现了陶铸的亲情、乡情和博大情怀。郑洞天还执导了多部电视剧，1989年的《命运》获

全国电影厂电视剧三等奖；1994年执导《老师》，获全国优秀电视剧“飞天奖”单本剧三等奖；1996年导演了《父亲是变色龙》；1997年导演的《寻呼妈妈》获“飞天奖”短片儿童剧三等奖。曾任北京电影学院导演系教授，兼该院青年电影制片厂厂长，中国电影家协会第五届主席团委员、理事。中国电影金鸡奖评委。

【郑君里】［*1911～1969*］ 电影演员、导演、艺术理论家。曾用名郑重、又名郑千里，广东中山人，生于上海，1928年考进南国艺术学院戏剧科学习。后加入南国社，从事话剧演出活动。1931年参加左翼戏剧家联盟。1932年进入联华影业公司，当演员。参加演出了《野玫瑰》（1932）、《火山情血》（1932）、《奋斗》（1932）、《大路》（1934）、《新女性》（1934）、《天伦》（1935）、《迷途的羔羊》（1936）等二十余部影片，其间还参加上海业余剧人协会，演出了话剧《兄弟》、《娜拉》、《大雷雨》等，曾被誉为“电影候补皇帝”。1936年撰写《现代中国电影史略》。1937年翻译了《演员自我修养》和《演剧六讲》。抗日战争爆发后，任上海救亡演剧三队队长。1940年在重庆任中国电影制片厂新闻影片部主任，用 近三年的时间辗转在西北和西南各地，拍摄了反映各兄弟民族团结抗日的长纪录片《民族万岁》。1942年起历时6年完成专著《角色的诞生》。1943年参加中国艺术剧社，导演《戏剧春秋》、《祖国》、《求婚》等话剧。1946年加入昆仑影业公司，任编导委员会委员。1947年与蔡楚生合作编导了《一江春水向东流》。1948年导演影片《乌鸦与麻雀》获得文化部1949至1955年优秀影片一等奖。1949年后任上海电影制片厂导演，编导了《我们夫妇之间》（1951），导演了《宋景诗》（1954）、《林则徐》（1959）、《聂耳》（1959）和《枯木逢春》（1961）、《李善子》（1964）等影片。《聂耳》在1960年第十二届卡罗维·发利国际电影节上获传记片奖。郑君里1958年加入中国共产党，历任第三、第四届全国政协委员，中国文联委员，中国戏剧家协会理事，中国电影工作者协会理事。1969年4月23日去世。1970年中国电影出版社出版了他的电影艺术理论专著《画外音》。

【郑小秋】［*1910～1989*］ 电影演员、导演。原名郑鸿彬，广东潮阳人。生于上海，著名电影艺术家郑正秋之子。12岁时因成功的主演了由他父亲创作的中国第一部正剧《孤儿救祖记》，成为当时的著名童星，被聘为明星影片公司的基本演员。此后为“明星”主演了《好哥哥》、《小朋友》、《女子歌》、《苦儿弱女》、《火烧红莲寺》、《空谷兰》、《战地小同胞》等数十部无声片，继而又主演了《啼笑因缘》、《春蚕》、《姊妹花》等有声片。1936年开始，担任张石川的助理导演、副导演，参加拍摄了《压岁钱》、《女权》等片。1938年开始独立导演，在国华影业公司拍摄了《碧玉簪》、《夜明珠》、《新美人计》等影片。1941年和张石川合导了于伶编剧的《花溅泪》。1942年后在“中联”、“华影”执导《风流世家》等9部影片。1946年后任香港联星、上海大同等影片公司导演，导演了《秋水伊人》、《欢天喜地》、《梨园英烈》等影片，并与洪深合导了影片《弱者，你的名字叫女人》。1953年到上海科学教育电影制片厂担任导演，先后拍过《防治血吸虫病》、《麻疹的护理》、《怎样写好毛笔字》、《人工繁殖家鱼》等四十多部科教片。其中，和方徨合导的《水土保持》一片获威尼斯国际电影节奖。《中国武术》曾获首届《大众电影》“百花奖”荣誉奖，《保护耕牛》、《粮仓典范》等片获文化部颁发的“为农业服务奖”。任上海市第一、第二届政协委员，中国电影家协会名誉理事。1989年9月13日去世。

【郑正秋】［*1889～1935*］ 电影导演、编剧、中国电影事业的开拓者。原名郑芳泽，号伯常，别署药风。广东潮阳人，生于上海。1903年毕业于上海育才公学。1910年开始用正秋的名字，发表“丽丽所剧评”，提倡新剧，被聘为《民言报》的剧评主笔，并主办《民立画报》和《民权画报》。1913年，和张石川合组新民公司，专事承包美商亚细亚影戏公司的编导演业务，编写了《难夫难妻》的电影剧本，并和张石川联合导演了这部共长四本的我国第一部故事片。后自组新民、民鸣、大中华等新剧社，成为职业文明戏剧人。1919年前后，曾创办新民图书馆，发行《药风月刊》。1922年，与张石川等发起组织明星股份有限公司，郑正秋任公司协理，兼明星影戏学校校长，同时但任编剧、导演、并任喜剧短片《劳工之爱情》的编剧和演员，这是中国目前保存完整的最早的一部故事片。1923年底，由他编剧，张石川导演的长故事片《孤儿救祖记》摄制完成，上映后引起轰动。1924年，他又为明星公司编写了第一部有关妇女问题的剧本《玉梨

魂》，保持了他的批判锋芒。从1923年以后的7年中，他的创作达到鼎盛期，一共编、导、演了53部影片。其中如《二八佳人》、《战地小同胞》、《碎琴楼》、《桃花湘》、《梅花落》等影片，在当时都产生较大社会反响。1932年党的电影小组成立，使郑正秋的晚年创作思想发生很大变化。1933年创作的《姊妹花》是他后期的一部代表性作品，影片虽然是一个所谓家庭伦理剧，但没有再局限于婚姻的范围，而是接触了更为宽广一些的社会现实。影片公映时轰动一时，成为当时最卖座的影片之一。这部影片在艺术上保持了郑正秋一贯的创作特点：平易细致的手法，生动明白的形式。1935年7月16日病逝于上海。传记有谭春发所著《开一代先河——中国电影之父郑正秋》。

【钟惦棐】 *[1919～1987]* 电影评论家。四川江津人。自幼家境贫寒，但却勤奋好学。肄业于江津中学。1937年冬赴延安入抗日军政大学，翌年春进"鲁艺"美术系学习，转年任普通部班主任。1939年在华北联合文艺学院从事美术理论教学，并致力于马列主义文艺理论的研究。1949年随中共中央华北局进北京，其后参与筹建文化部艺术局。1950年开始从事影评活动，次年调中央宣传部文艺处从事文艺理论研究，先后撰写了《〈无罪的罪人〉为什么是消极影片》、《评〈祝福〉》、《影片的艺术内容》等不少有影响的影评文章，1956年发表的《电影的锣鼓》一文，引起评论界和影坛瞩目，名噪一时。1957年被错划为右派分子。1978年后任中国社会科学院文学研究所研究员，发表了《电影文学断想》等多篇颇有影响的评论文章。后担任中国电影家协会常务理事和书记处书记，还当选为中国电影评论学会会长。他写的影评，从理论的高度进行论述，深入开掘，旁征博引，触类旁通，分析透辟，语言精巧，文风活泼。其作品多收在影评论文集《陆沉集》、《起搏书》中。曾任中国电影家协会常务理事、理事、主席团委员，中国电影金鸡奖评委。1987年3月20日在北京逝世。

【钟敬之】 *[1910～1998]* 电影事业家、电影教育家。浙江省嵊县人。15岁到上海，在中华书局当练习生。1927年进上海劳动大学中学部上学。1931年离校，任过中学教员及书店职员。1934年夏参加左翼戏剧运动，在上海戏剧生活社、上海业余剧人协会任舞台美术工作。1938年2月去延安，在鲁迅艺术学院文学院戏剧系任教，并兼鲁艺实验剧团及美术工场创作室负责人，参加了话剧《带枪的人》等剧的舞台设计。1938年8月加入中国共产党。1946年任延安电影制片厂厂务委员，在故事片《边区劳动英雄》（后停拍）中任美工师兼制片主任。1947年冬，与程默、凌子风等组建西北电影工学队，后和成荫一起率队赴东北电影制片厂，任该厂艺术处副处长。1949年4月参加接管南京和上海的电影产业机构，任军管会文艺处副处长，组建了上海电影制片厂，任副厂长。1953年春调至中央文化部电影局，任计划室主任，参加了"发展我国电影事业的第一个五年计划"的拟订工作。1954年夏随中国电影工作者代表团赴苏联、东德、捷克等国参观访问。回国后负责编辑了两册《访问苏联电影事业资料汇编》。1955年与章泯、吴印咸负责筹建北京电影学院，任常务副院长，党委书记。写有《从延安电影制片厂到西北电影工学队》、《人民电影事业在解放战争中》等回忆录，1978年夏编写文献纪录片《延安岁月》的拍摄提纲。1983后编写《延安鲁艺——我党创办的一所艺术学校》（文物出版社出版）和《延安十年戏剧图集》、《在延安舞台上》、《延安文艺光辉十三年》等6部著作，并担任《延安文艺丛书——文艺史料卷》主编，主持延安史料的编写。1993年获得北京电影学院首届"金烛奖"，1994年获广播电影电视部"老有所为"奖，1996年获"夏衍电影荣誉奖"。曾任中国电影家协会常务理事、名誉理事、全国文联委员，中国延安文艺学会顾问。1998年1月15日病逝。

【钟石根】 电影编剧、小说家。原为天津华北电影公司编剧，1932年与费穆、朱石麟、贺孟斧到联华影业公司任职。1934年为联华影业公司编写电影剧本《人生》、《天伦》等，是费穆电影的主要编剧合作者。1936年为民新影片公司编导《灵肉之门》。他的小说《人道》、《城市之夜》分别于1932年、1933年由联华影业公司改编成影片。《新人道》于1937年由民新影片公司改编搬上银幕。

【周达明】 *[1906～1995]* 电影摄影师。广东潮阳县人。幼年丧父，13岁到上海求学。后辍学在店铺学徒。1927年进友联影片公司摄影部当学徒、助理。1930年独立拍摄了《荒江女侠》第五集。次年拍摄了《海上英雄》。1932年进入联华影业公司，开始学习运用灯光造型来拍电影。1933年起独立

担任摄影工作，先后拍摄了《风》（1933）、《酒色财气》（1934）、《新女性》（1934）、《迷途的羔羊》（1936）、《狼山喋血记》（1936）、《王老五》（1937）、《北战场精忠录》（1937）等影片。1939年后在上海艺华、华新、民华等影业公司拍摄《孔夫子》（1940）、《古中国之歌》（1941）等影片。1942年在"华影"拍摄《蝴蝶夫人》、《芳华虚度》等片。1946年任上海实验电影工场摄影师，拍摄影片《大地回春》（1947）。解放后进入上海电影制片厂，任摄影师、总摄影师，拍摄了《人民的巨掌》（1950）、《宋景诗》（1955）、《上甘岭》（1956）、《不夜城》（1957）、《春满人间》（1959）、《燎原》（1962）等影片。他拍摄的影片善于用光来塑造人物，营造特定的气氛，特别是在黑白摄影上形成了自己的特色。为中国电影家协会名誉理事。1995年1月24日去世。

【周寰】［*1943～　*］　中国电视剧制作中心一级导演。北京人。1958年开始从事广播电视艺术工作，执导的作品有《萤火虫》、《奖金》、《生命的故事》、《末代皇帝》等，其中《奖金》获第三届全国优秀电视剧"飞天奖"电视单本剧二等奖；《生命的故事》获第四届全国优秀电视剧"飞天奖"电视连续剧二等奖、第二届《大众电视》"金鹰奖"优秀电视连续剧第三名；《末代皇帝》获第九届全国优秀电视剧"飞天奖"电视连续剧特别奖。

【周剑云】［*1883～1967*］　电影事业家。安徽合肥人。少时就学于美国人李佳白博士所办的尚贤堂及江南制造局兵工中学。后因父亲事业失败，辍学踏入社会，做过爱俪园藏书楼主任、新民图书馆编辑等工作。喜爱京剧，热衷于新剧，写过小说、剧评。1922年与郑正秋、张石川、郑鹧鸪、任矜苹等发起组织了明星影片股份有限公司，历任文牍主任、董事发行主任、经理、营业部长等职。与郑正秋、张石川号称"明星三足鼎"。1928年，周剑云代表明星影片公司，联合大中华百合影片公司、民新影片公司等组成六合影片发行公司，任办事委员。他亲自出马，与上海、外埠甚至南洋的戏院片商联络，建成一个庞大的国产电影发行网，代理发行了百余部影片。1932年，与洪深、阿英联系，聘请左翼作家任"明星"编剧顾问。1933年，美商汇众银洋公司想以30万元资金并吞明星影片公司，遭周剑云拒绝，并于1935年初与郑正秋发起组织明星复兴同志会。又和胡蝶应邀代表明星公司出席苏联国际电影展览会，参加德国国际电影会议，并到一些国家放映中国影片，加强欧洲各国与中国电影界的联系。1934年，周剑云再次出面找到左翼电影工作者，要求第二次合作。1936年7月1日，明星影片公司进行了革新和改组，提出"为时代服务"，拍出了《生死同心》、《压岁钱》、《十字街头》、《马路天使》等优秀影片。1937年"八·一三"侵略者的炮火使称雄中国影坛15年的明星影片公司毁于一旦。1940年6月，他与南洋影院商人合资开办金星影片公司，一年后又停业。1946年后加入香港大中华影业公司。解放后，息身影坛，在上海养老。1967年在上海去世。

【周诗穆】［*1902～1980*］　电影摄影师。浙江宁波人。15岁入商务印书馆活动影片部，学洗印和摄影。1924年提任摄影师，处女作是影片《好兄弟》。其后相继在"大中华百合"、"孤星"、"明星"、"西北"、"新华"、"艺华"、"国泰"等影片公司拍摄了《苦学生》、《林冲夜奔》、《十字街头》、《刺秦王》、《工人有力量》等百余部故事片，是中国早期影坛拍片较多的著名摄影师之一。1953年在上海电影制片厂任特技摄影师，从事特技摄影工作。他凭着数十年积累的经验，因陋就简，把老式的"培而荷"改装成高速摄影机，又和同行一起装配了背景放映摄影机。1955年，他利用废旧机器加工制成我国第一台"光学特技印片机"。他还在拍摄中创造使用了国内首创的"分色合成"、国际首创的"分裂光阀"等特技方法。1956年，他担任上海电影制片厂特技总技师。在他任职的十多年里，他单独完成和参加指导了《渡江侦察记》、《秋翁遇仙记》、《天仙配》、《林则徐》、《孙悟空三打白骨精》和《红楼梦》等几十部影片的特技摄影工作。1980年病逝于上海。

【周瘦鹃】［*1894～1968*］　著名电影编剧、小说家。原名周国贤。江苏吴县人。上海民立中学毕业并留校任教。17岁时在《小说月报》发表小说《爱之花》，后被改编成新剧，轰动一时。1916年起任中华书局编辑。1917年翻译出版《欧美名家短篇小说丛刊》三集。1920年主编《申报》副刊《自由谈》。而后创办《半月》杂志。1921年主编鸳鸯蝴蝶派周刊《礼拜六》，并在此刊物上发表《留声机片》等短篇小说百余篇。1922年至1945年曾三次

自办刊物《紫罗兰》。1924年为大陆影片公司编写《水火鸳鸯》的剧本，1925年为新大陆影片公司影片《真爱》编剧。1926年后在大中华百合影片公司任编辑，并编写了电影剧本《马介甫》。1932年为天一影片公司编写剧本《一夜豪华》等。抗日战争期间曾发表《南京之围》、《亡国奴日记》、《卖国奴日记》等宣传抗日的短篇小说。后从事盆景栽培，自成一家。著有散文集《花木丛中》、《拈花集》等。

【周晓文】［*1954～　*］　电影导演。1954年生于北京。小学、初中就读外语中学，后从军，复员后回到北京。1973年2月进中央五七艺术大学（即北京电影学院）电影系摄影班，1976年毕业分到西安电影制片厂学摄影。参加过《漓江春》（1981）、《自然之子》（1983）的拍摄。1985年改行任导演，在颜学恕执导的《野山》中任导演助理。1986年与他人合作执导了《他们正年轻》，他从独特的视角审视战争，引起注目。1987年与史晨风共同执导了《最后的疯狂》，为他的成名作，并荣获第八届中国电影“金鸡奖”特别奖；广播电影电视部1987年优秀影片奖。1988年导演“疯狂”系列第二部《疯狂的代价》，影片以一件强奸案为线索，展示了当今纷繁复杂的社会现象和当代城市青年的心态。他再次把娱乐片拍得超凡脱俗，该片上映后引起极大反响，显示出他驾驭娱乐片的功力。1990年后又执导了《黑山路》，以及“青春”系列的《青春无悔》（1991），该影片获第十五届《大众电影》“百花奖”最佳女配角奖，《青春冲动》（1992）。1993年完成了“疯狂”系列的最后一部《疯狂的旅程》。1994年执导《二嫫》，影片以纪实风格讲述一名农村妇女开始从自然经济走向市场经济的故事，反映了社会转型期农民的困境及生活态度的变化。影片细腻、平实，饱满匀称的构图，鲜明透彻的色彩和影调，使该片具有一种素朴的风格。在《二嫫》中集编导于一身，并亲自为该片作曲，显示出他多方面的才华。影片获第四十一届洛迦诺国际电影节评委会奖、青年评委奖、国际影评人奖、金基督教评审团奖。1995年执导《秦颂》，影片追求一种朴素的风格，采取非历史的杜撰虚构的方法讲述了秦始皇嬴政与高渐离的友情及较量和高渐离与栎阳公主间的爱情故事。1997年他又编导了《关于爱情的故事》。另有电影作品《测谎器》（1993）。传记资料有柴效锋编著《周晓文：晓文也疯狂》。

【朱今明】［*1915～1989*］　电影摄影师，导演。江苏南通人。自幼酷爱戏剧、电影，中学时和赵丹、顾而已、钱千里等组织了我国早期比较有影响的话剧团体——南通小小剧社，演出过《五奎桥》等许多进步作品。肄业于上海电机工程专科学校。1934年进上海明星公司，学习摄影及制片技术，同时参加左翼戏剧的演出活动。他潜心探索舞台装置和照明方法，富有独创性地在中国舞台上第一次设置和动用了天幕照明，被誉为中国舞台照明美术专家。1935年任上海业余剧人协会舞台部主任。“七七”事变后，他积极参加救亡演出，1939年任新疆文协实验剧团舞台部主任，曾被新疆的反动军阀盛世才囚禁关押5年之久。抗战胜利后被党组织营救回到重庆，任重庆中国艺术剧社舞台部主任。后到上海昆仑影业公司任摄影师兼技术组长。他先后主摄过《遥远的爱》（1948）、《一江春水向东流》（1947）、《万家灯火》（1948）、《希望在人间》（1949）、《三毛流浪记》（1949）等优秀影片，蜚声影坛。解放初，担任上海电影制片厂技术处长兼总摄影师，拍了《上饶集中营》、《南征北战》等影片。1954年随中国电影实习团去苏联考察学习，对彩色片的工艺学、宽银幕、立体声等新技术作了专题研究。1956年回国后，调任北京电影制片厂技术委员会主任兼总摄影师，并担任北京电影学院摄影系主任。先后拍摄了《上海姑娘》（1958）、《飞越天险》（1959）、《风筝》（1958，中法合拍）、《风暴》（1959）、《龙马精神》（1965）、《烈火中永生》（1965）等许多杰出之作。导演了《蔡文姬》（1978）、《孔雀公主》（1982）等影片。他拍摄的影片朴素无华，精练深邃，富有激情，注重时代风貌的真实再现和环境气氛的烘托渲染。曾任中国电影家协会常务理事、名誉理事。1989年6月10日去世。

【朱石麟】［*1899～1967*］　电影导演。江苏太仓人，出生在一个没落的官僚家庭，幼年丧父，靠母典当度日。读过私塾，肄业于上海工业专门学校预科，先后当汉口中国银行练习生、北京陇海铁路总局科员，并在北京真光电影院任兼职编译。1923年加入罗明佑主持的华北影业公司，任编译部主任，曾与费穆合办《好莱坞》电影杂志。1926年因病致腿残，终身不能弯腰。在卧病3年中，他写出《故都春梦》、《恋爱与义务》、《恒娘》等八部电影剧本，并自编自导了短片《自杀合同》，由阮玲玉主演，这是他导演的第一部影片。1932年到上海加入

罗明佑主持的联华影业公司，任编译部主任兼代经理。1934年任联华三厂厂长，并正式任导演，作品有默片《归来》、《青春》；有声片《联华交响曲·鬼》、《艺海风光·电影城》。1937年导演《慈母曲》、《新旧时代》两部影片，被称为30年代经典之作。抗战后在上海合众、大成等影片公司导演《肉》、《洞房花烛夜》、《人约黄昏后》及《香妃》、《赛金花》、《孟丽君》等影片，同时为周信芳编写了《徽钦二帝》、《文素臣》、《文天祥》等具有爱国主义思想的京剧剧本。1942年后为中联、华影导演《良宵花弄月》、《博爱》等影片。1946年，朱石麟应邀到香港大中华影业公司任导演，拍摄了《各有千秋》、《同病不相怜》、《第三代》等影片。1947年应李祖永之邀，去永华影业公司导演了历史故事片《清宫秘史》，为永华公司的创业之作。影片参加了洛迦诺影展。1950年朱石麟加入费穆主持的龙马影业公司，先后导演了《误佳期》、《一板之隔》、《江湖儿女》、《中秋月》、《乔迁之喜》、《水火之间》、《一年之计》等影片，其中《乔迁之喜》被世界电影史学家萨杜尔称为出色的现实主义作品。《一板之隔》和《一年之计》获文化部举办的1949年至1955年优秀影片荣誉奖。1954年底加入凤凰影业公司，并主持艺委会工作，任全国政协特邀代表和全国文联理事，这时期他又执导了《阁弟光临》、《新婚第一夜》、《抢新郎》、《雷雨》、《三凤求凰》、《故园春梦》等二十多部影片。朱石麟的影片以细腻、流畅、含蓄的表现手法见长。他的家庭伦理片在结构上波澜起伏而脉络分明，在处理上清雅不俗而含蓄深沉。他一生共导演77部影片，编写了近五十个剧本，是香港近代电影奠基人之一。1967年1月5日，香港《文汇报》刊登姚文元批判《清宫秘史》的文章，他读后闷闷不乐，当天下午突然病倒不起，溘然长逝。传记资料有朱枫、朱岩编《朱石麟与电影》。

【朱瘦菊】 电影编剧、导演、小说家。上海人曾以“海上说梦人”为笔名，发表长篇小说《歇浦潮》、《新歇浦潮》、《残粉剩脂录》等。1920年与但杜宇和管海峰等人先后创办上海影戏公司、百合影片公司。1924年担任《电影杂志》编辑，并编写电影剧本《弃儿》和《采茶女》。1925年编导影片《前情》。同年创建大中华影业公司，任总经理兼编导。先后编导《风雨之夜》、《二度梅》、《就是我》、《珍珠冠》、《大破高唐州》、《连环债》、《乌盆记》、《火烧九龙山》等影片，并与人合导大型古装片《美人计》。1948年为国泰影业公司编写电影剧本《吕四娘》、《美人血》等。

【邹文怀】［*1927～*］ 香港电影事业家。广东潮州人，生于香港。上海圣约翰大学新闻系毕业，1948年在上海申报当实习记者。1949年移居香港，任《华南早报》、《虎报》记者。1951年入香港美国新闻处。同年进入邵氏兄弟公司，先后任宣传部经理、副总经理兼制片部经理。在他的经营策划下，邵氏公司在60年代取得了可观的成就。1970年脱离邵氏，在新加坡国泰机构的支持下，他与何冠昌等创办了嘉禾电影有限公司。1971年拍摄了由李小龙主演的《唐山大兄》、《精武门》等4部影片，在香港创下空前票房纪录，并且打入世界电影市场，从此开创了李小龙时代。嘉禾公司因而发展成为规模仅次于邵氏的第二大公司。1972年嘉禾与外国合作拍片。1979年投资3亿港币并邀香港最有号召力的演员成龙拍摄了几部影片，其中《炮弹飞车》极为成功。同时，在海外广泛收购和新建电影院，与德、日财团分别合组嘉通、东禾等电影机构，形成电影制作与发行的大型跨国电影企业。后与许冠文、成龙采取合作方式拍片，亦获成功。因他在邵氏、嘉禾公司所取得的出色业绩以及对香港电影事业的突出贡献，获菲律宾国际电影节颁发的金鹰奖、台湾华夏奖章。

外国影视导演

【巴克，弗雷德里克】［Frederic Back *1924* ～ ］加拿大动画电影导演。生于法国雷恩，毕业于雷恩美术学校。1948年他作为一个艺术家移居加拿大，在蒙特利尔美术学校任教。1952年进入加拿大广播公司绘图美术部，该公司于1968年成立动画片部，他便将全部精力用于动画片的创作，形成了独特的以动画形式讴歌大自然、提醒人们增强环保意识的风格，先后获得加拿大国内和世界各大电影节的众多艺术奖项，曾四次获得美国奥斯卡最佳动画片奖提名，并两次获得此项殊荣，成为加拿大国内家喻户晓的艺术家，而且在国际动画界也被公认为天才的动画艺术大师。1981年由他编剧、绘制和出品的15分钟短片《咔嚓》，共由16000张原画片组成，并发明用彩色笔画在冷冻过的醋酸纤维片上，用丰富的色彩讲述了一把摇椅的故事，故事描写随着一棵大树被砍倒的“咔嚓”声，摇椅在农夫的愉快劳动中诞生，成为魁北克农民由新婚、生儿育女，到搬迁进城的历史发展见证。影片将新与旧的生活情景同时展现，伴随着加拿大法裔民间音乐和强烈的怀旧视觉形象，成为独特艺术风格的绝妙范例。该片获美国奥斯卡奖最佳动画片奖等世界各国际电影节颁发的23项大奖。1986年，好莱坞国际动画片导演协会特授予他安尼奖。1987年，他创作的30分钟动画精品《种树的人》，绘制精美，故事感人，获美国奥斯卡奖最佳动画片奖等三十多项国际电影奖，从此他在动画片创作方面的超人才能得到国际动画界的公认。主要作品及获奖情况：与格雷埃姆·罗斯（Graeme Rose）合作出品《驱病符》（1970），任编剧、动画设计兼制片，该片选送法国昂西（阿努西）动画电影节、捷克斯洛伐克布拉迪斯拉发参加丹纽伯奖评选，并销往9个外国电视网。在《征服火》（1971）中任编剧、动画设计和制片。构思动画短片《已经20年了》（1972），介绍法语CBC电视网二十年来的戏剧和喜剧系列节目。在《鸟的由来》（1973）中任编剧、动画设计和制片，获加拿大萨斯喀彻温约克顿国际电影节动画片一等奖。在《幻象》（1974）中任编剧、动画设计和制片。获捷克斯洛伐克布拉迪斯拉发国际电影节二等奖；送澳大利亚国际动画电影节参展；获墨尔本国际电影节荣誉证书、获保加利亚红十字电影节电视片部一等奖、获加拿大萨斯喀彻温约克顿电影节最佳儿童片奖、获法国巴黎国际短片电影节“自然与环境”类一等奖、并获伊朗德黑兰国际电影节一等奖。在《胡说》（1978）中任导演和动画设计，该片在加拿大蒙特利尔法语CBC电视网上播映，获瑞士洛桑国际电影节一等奖。在《全都无所谓》（1978）中任制片，获保加利亚国际动画电影节一等奖，并在CBC电视网播映。为斯特拉文斯基创作的芭蕾《火鸟》（1979）制作动画片段，该片于电视网上播映。1980年创作《全都无所谓》获加拿大渥太华国际电影节特别奖、美国奥斯卡最佳动画片奖提名、瑞士洛桑国际儿童与青少年电影节一等奖。5月，弗雷德里克·巴克在蒙特利尔被儿童广播电视学院授予特别奖；先后获得法国昂西国际电影节大奖、大众奖和运河最高奖；洛杉矶美国电影学院在沃尔特·兰兹大会上给予赞扬。1993年，出品《大河》，30分钟，彩色，任导演和动画设计，获1993年美国奥斯卡奖最佳动画片奖提名。

【博丹，让】［Jean Beaudoin *1939* ～ ］加拿大电

影导演。生于加拿大蒙特利尔市，毕业于魁北克美术学校，后赴瑞士苏黎世版画工艺学院进修。1964年，进入加拿大国家电影局，从事动画片与科教片（包括教学、心理学片）的制作。由于在制作科教片中的独创性，受到影评界的注意。1970年，他执导长故事片处女作《停》，受到好评。1972年至1974年，拍摄了一系列短故事片，如《冬夜》、《亲爱的台奥》等。1975年，以《摄影师马丁》一片获得了国际影评界的瞩目，代表加拿大参加戛纳电影节，女主角获“最佳女演员”奖，并获美国洛杉矶电影节最佳影片奖及加拿大多伦多电影节最佳故事片奖。1978年，他参加了第二十一届奥运会纪录片的摄制工作，受到好评。1985年，创作《公猫》，富于幻想与幽默感的喜剧风格引起影评界的广泛关注，获国内外观众的一致好评。他的作品以手法细腻、刻画人物心理较深刻而著称。国际影评界一致认为：让·博丹是当前加拿大法语电影的“有影响的重要导演”。

【富尼埃，克洛德】［Claude Fournier *1931* ～ ］ 加拿大电影导演。生于魁北克省滑铁卢，当过记者、专栏撰稿人、电视台编剧，也写过诗。他于1957年以编剧身份进入国家电影局，不久当了摄影师，成为60年代加拿大电影史上几部重要作品的主创人员之一，后来又是加拿大最成功的制片人之一。1961年至1962年，他前往美国任纪录片导演利科克、德鲁等人的摄影师。1963年回到加拿大，在蒙特利尔建立了自己的制片公司，为法国和加拿大电视台生产电视系列片。1969年，他的第一部故事片《两个珠光宝气的女人》创造了加拿大电影有史以来最高的票房纪录。至此，他执导了7部故事片和电视电影。代表作《铁皮笛》（1983）。

【康迪，理查德】［Richard Condie *1942* ～ ］ 加拿大动画片导演。生于加拿大温哥华市，毕业于曼尼托巴大学，获得美术学士学位。曾作过社会学研究员和社会工作者。1971年，开始画家生涯，后创作动画片处女作《哦，一定》（1977），片长仅1分40秒。他的天真的世界观广受欢迎，国家电影局购买了作品，使他转向动画片创作成为可能。他的作品自成一格，简单而又想入非非的解说，常常引来观众的笑声。作品及获奖情况：《开始了》（1979，长12分22秒），获加拿大国际电影节电视短片宝石奖等6项国际电影奖。在作品《大草原上的小房子》（1978，长1分40秒，彩色），任录音师；《约翰·劳和密西西比水泡》（1978，长9分49秒，彩色），任导演兼动画设计；《高处几英寸》（1979，长18分53秒），任音乐作曲；《W.O.米切尔，隐居的小说家》（1980），任音乐兼翻译；《心田》任导演和动画设计；《学徒》（1991，长9分9秒，彩色），任导演、动画设计和制片。

【侯德曼，科】［Co Hoedeman *1940* ～ ］ 加拿大动画电影导演。生于荷兰阿姆斯特丹市。毕业于荷兰摄影学校。1965年移居加拿大蒙特利尔市，同年进入国家电影局从事动画片创作，1971年赴捷克斯洛伐克专门学习木偶动画制作，形成木偶动画片创作风格，他不断尝试用纸板、沙子、木偶、积木、折纸等形式创作了十几部动画片，送全世界各大电影节参展。他的动画片既充满艺术灵感，又富有欢乐的创造性，有些更近似于当代雕塑家的作品。1977年，他用三盒普通的沙子和超人的耐心建造了一座壮丽、蜿蜒的沙城堡和一些形状怪异的生物，创作了别具一格的动画片《沙城堡》，一举赢得美国奥斯卡最佳动画片奖，不仅轰动了国际动画界，更确立了他作为加拿大著名木偶动画家的地位。主要作品及获奖情况：《大陆漂移》（1968，长9分钟），任导演，获英国伦敦电影节最佳动画片奖。《奇怪的家伙》（1969，长5分52秒，彩色），任导演，获意大利萨莱诺电影节最佳动画片奖。《马特里奥斯卡》（1970，长4分46秒，彩色），任导演，获美国纽约国际电影节最佳动画片奖。《大海》（1971，长28分36秒，彩色），任道具总监，获多伦多国际电影节、法国凡尔赛电影节、意大利米兰国际电影节和澳大利亚墨尔本电影节等6项大奖。《猫头鹰和莱明》（爱斯基摩传说·简称传说）（1971，长5分59秒，彩色），任导演。《陶陶》（1972，长13分52秒，彩色），任导演，获法国昂西（阿努西）国际动画电影节最佳动画片奖、英国伦敦国际电影节最佳动画片奖、美国纽约国际电影节、洛杉矶国际电影节最佳动画片奖和意大利萨莱诺电影节最佳动画片奖。《猫头鹰和拉文》（传说）（1973，长6分39秒，彩色），任导演。《和母鹅结婚的猫头鹰》（传说）（1974，长7分38秒，彩色），任顾问，获英国伦敦国际电影节、好莱坞电影节、多伦多国际电影节、法国昂西国际动画电影节和美国纽约国际电影节等10项大奖。《人和巨人》（传说）（1974，长7分33秒，彩色），任导演。《鲁马

克》（传说）（1975，长7分55秒，彩色），任导演。《普安图先生》（1976，长12分34秒，彩色），任顾问兼摄影师，获美国好莱坞电影节、阿根廷圣安东尼奥电影节、西班牙毕尔巴鄂电影节和美国杰尼瓦电影节最佳动画片奖。《沙城堡》（1977，长13分12秒，彩色），任导演，获得20项动画片大奖，包括：法国昂西国际动画电影节、美国芝加哥国际电影节、洛杉矶国际电影节、法国里尔国际电影节，以及好莱坞奥斯卡最佳动画片奖。《格罗托西恩家的财宝》（1980，长16分，彩色），任导演。《化妆舞会》（1984），任导演。《查尔斯和弗朗索瓦》（1987，长15分20秒，彩色），任导演。《盒子》（1989，长10分27秒，彩色），任导演。《打呼噜的小熊》（1992，长7分47秒，彩色），任导演。《埃·科斯的花园》（1997），任导演。《路德维克：雪的礼物》（1998，长14分15秒，彩色），任导演。

【惠勒，安妮】［Anne Wheeler *1946* ～ ］ 加拿大电影导演。生于加拿大西南部的埃德蒙顿。毕业于阿培达大学，获数学学士学位。曾任计算机程序设计员。不久，她又回到大学，考取音乐硕士学位。她的电影生涯从担任影片《伟大的祖母》的摄影师开始，该片在1977年获得美国电影节蓝绶带奖。从此，她为26部纪录片、纪录故事片、短片和电视片做了各种工作，这些影片在加拿大、美国和欧洲先后共获得12项电影奖。她的第一部影片《教我跳舞》描写一个乌克兰女孩与一个加拿大女孩之间的友谊。长故事片还有《战争的故事》（1982）、《忠诚》（1986），后者讲述了一个英裔医生的妻子与加拿大籍保姆的友谊，受到电影界的普遍好评。1994年，她创作描写日本侨民在二次世界大战中的种种经历的影片《我们之间的战争》，再次引起轰动。加拿大影评界认为：安妮·惠勒的影片描写的是人类共有的主题，在表现文化的差异和互补方面是非常成功的，且具有浓郁的加拿大特色。她不仅酷爱，而且也最擅长拍摄充满人情味的影片。她尤其对描写加拿大人的生活及“患难见真情”之类的题材情有独钟。她的影片可谓清新、流畅，出手不凡。1995年，安妮·惠勒被授予加拿大勋爵爵位，以表彰她对国家电影业的贡献。

【卡勒，吉尔】［Gilles Carle *1929* 年～ ］ 加拿大电影导演。生于马尼瓦基。早年就读于美术学校，搞过两年绘画，一度到魁北克经商。后在国家电影局帮助下，他拍摄了第一部故事片《美洲，星期天》，这是一部描写蒙特利尔意大利移民生活的影片。1961年，创作了《列奥波特Z的幸福生活》，对一个传统的加拿大人的命运进行了思索。该片大量运用“直接”电影的技法，与加拿大电影纪实派合流。1965年，他创建制片公司，成为制片人兼导演后，开始借影片“说自己想说的话”了。接连拍出《对一位温柔少女的奸污》（1968）、《红人》（1970）、《贝尔娜黛特的真正的天性》（1972）、《天体》、《樵夫之死》（1973）、《诺曼德斯特翁的头颅》（1975）、《天使和女人》（1977），以及《玛丽娅·夏德莱纳》（1983）等影片。与此同时，为了“维持”他的公司，不得不被迫拍摄一些中、短片，耗去了他的部分才能。卡勒的影片在质量上和数量上都是引人注目的，然而在国内却褒贬不一，不过他的影片受到欧洲，特别是法国电影行家们的高度赏识。

【科恩，谢尔登】［Sheldon Cohen *1949* ～ ］ 加拿大动画片导演。生于魁北克省蒙特利尔市，毕业于米吉尔大学获学士学位，后又进入安大略省的谢里丹学院学习美术。1972年，作为学员加入国家电影局，从此开始了动画片创作生涯。作为插图画家、动画家、导演和艺术家，他都表现出杰出才华。他为国家电影局制作的动画片包括1980年的《运动衫》，为科恩赢得了15项国际电影大奖，该电影的书籍和续集也相继推出。续集于1991年又为他赢得儿童图书总督大奖。1983年作品《馅饼》获美国电影节蓝绶带奖。1998年他为热爱动画电影的观众创作了《雪猫》，这部别具一格的动画片由曾两次获得总督奖的剧作家蒂姆·威恩-琼斯改编自北美著名女作家戴雅尔·考尔·卡尔萨的短篇故事，讲的是一只神奇猫咪的故事。十分适合儿童的情感，也受到各年龄段的观众的喜爱，是一部感受爱的经典。

【拉莫特，亚瑟】［Arthur Lamothe *1928* ～ ］ 加拿大电影导演。生于法国，1953年以后侨居加拿大并加入加拿大国籍。开始在加拿大电台工作，后转入电视台，主持“今晚”节目，不久，又负责重要政治家的专访、国际要闻等重要节目。1962年进入加拿大国家电影局，成为专职纪录片导演。由于他那奇特的纪录片风格而受到国际电影界的注目。并开始拍摄长故事片，自1962至1986年，他共摄制了8部故事片，代表作有《马诺内的伐木工》、《城市

的灰尘》等。加拿大影评界人士认为，拉莫特的故事片如同他的纪录片一样，并不拘泥于故事或事件的叙述，而是以他本人特有的视角去观察世界，去表现作者本人同这个世界的关系。代表作《卡卡佑和白色危险》（1973～1976），在叙述印第安人的问题时，表现了他的同情心和人道主义观念。1985年，拉莫特又成功拍摄出一部富于哲理性的影片《春分》，试图说明人性中最根本的纯真是可以压倒邪恶的。该片的特色就在于作者在悬念片的外壳下，表现了一个令人深思的严肃主题。目前，他已成为加拿大法语地区著名电影艺术活动家，不仅从事电影创作，还进行电影研究，主编、出版电影刊物，投资拍片，创办电影节，经常担任国内外电影节的评委，可以说他是一位具有国际影响的加拿大电影作家。

【利夫，卡洛琳】［Caroline Leaf *1946～*］ 加拿大动画电影导演。生于美国华盛顿州西雅图市，毕业于哈佛大学拉德克利夫美术系。1969年开始美术片创作，动画片处女作《彼得和狼》获芝加哥国际电影节评委会“动画片特别奖”和“学生创作一等奖”。她充分利用手里的沙子作为创作媒体，以其动态的想像造成强烈的明暗对比，塑造出一个诱人的黑白世界。它不仅使普通的沙子具有了特殊意义，而且对视觉设计、动画电影的常规，以及戏剧冲突等的探索都具有了重要意义。1974年加入加拿大国家电影局，创作动画片《同母鹅结婚的猫头鹰》，再次用沙子创作出一个美丽动人的、因纽特人的传统故事。该片共获得10项世界电影节大奖，奠定了她作为加拿大动画片女导演和优秀青年动画创作者的基础。动画片《大街》（1976）突出了现实主义风格，除了彩色线和颜料，她只用手指、一块湿布和一个刮刀，在玻璃上一点一点地画出儿童画式的质朴漫画，既充满了善意的同情，又富含深刻的人生哲理。该片获得16项国际电影大奖。主要作品及获奖情况：动画片《奥菲奥》（1970），任导演。动画片《猫头鹰和小猫咪》（1970），任导演。动画与真人表演合一影片《狗的故事：一则墨西哥寓言》（1971）任导演；《狐假虎威：一则中国寓言》（1971），任导演。动画片《盗火记》（1972），任导演，获比利时布鲁塞尔国际电影周“金摄影机奖”。1971年至1973年，她连续三次获得美国“电影新人金鹰奖”。动画片《大街》（1976，长10分钟，彩色），获美国芝加哥国际电影节“金雨果奖”；法国利尔国际短片及纪录片电影节评委会“特别鼓励奖”；葡萄牙埃斯品霍国际动画片电影节最佳短片“银豚奖”，以及伊朗德黑兰第十二届国际青少年电影节“文化艺术部特别奖”等。动画片《萨姆萨先生的变态》（1977，长9分30秒，彩色），任导演。1975年到1977年，她还获得了除《大街》外的10项国内外电影节大奖。纪录片《采访》（1980），任受访对象，详细介绍其动画片创作过程。剧情片《凯特和安娜·麦克加里格尔》（1981），任导演。剧情片《平等机会》（1982），任导演。动画片《两姐妹》（1990），任导演。

【麦克拉伦，诺曼】［Norman McLaren *1914～1986*］ 加拿大动画片作家。生于英国苏格兰的斯林特林。1933年毕业于格拉斯哥美术学校，创办了一个电影俱乐部，导演了先锋派纪录片《七分钟到五点》（1934年，长6分钟）等作品。在和英国纪录学派导演工作了一段时间之后，被当时担任国家电影局局长的格里尔邀请到加拿大，开辟动画电影的制作天地。他先用在胶片上绘画的方法制作了《代表胜利的V》（1941）、《母鸡霍普》（1942）和《美元跳舞》（1943，长5分钟），又用叠化与摄拍所产生的效果使一系列固定的画面活动起来的方法制作了《云雀》（1944）和《划船》（1945）。1951年拍摄了独一无二的立体声立体动画片《圆圈是圆的》（长10分30秒）；获得过16次国际褒奖的《双人舞》（1968），通过精巧的布光和摄影技巧使翩翩起舞的演员呈现为两个透明体，产生强烈的空间造型感染力。在他四十多年的电影生涯中，共拍摄了73部动画片。他那富于诗意的幽默感和十分现代的简明手法，不仅体现出纯朴天真生动活泼的精神，而且充满人情味和高尚的思想。作为当代动画片大师的他，经常受联合国教科文组织等国际文化单位委托，制作专题性影片。主要作品还有：《摄影机造出伍皮》（1935，长18分钟）、《无止境的地狱》（1936，长30分钟）、《海军新闻》（1938，纪录片，长10分钟）、《热爱飞翔》（1938，长24分钟）、《驯服的火焰》（1939，广告纪录片，长24分钟）、《快板》（1939）、《伦巴舞》（1939）、《谐谑曲》（1939）、《星条旗》（1940）、《黑笨汉》（1940）、《矮鬼》（1940）、《给克里斯蒂娜的早到邮件》（1941）、《在高山上》（1946）、《小小的幻想》（1946）、《D调小提琴》（1947）、《灰色小母鸡》（1947，色粉画）、《忧虑滚开》（1949）、《现在是时候了》（1951，长3

分钟)、《幻想》(1952，长 8 分钟)、《领导的》(1952，特技片，长 9 分钟)、《瞬间的空白》(1954，在底片上绘制的版画，长 7 分钟)、《节奏舞》(1954，由活动数字组成)、《橘子的故事》(1957，特技片，长 10 分钟)、《山鸟》(1958)、《宁静》(1959)、《平行线》(1961)、《炮》(1964)、《镶嵌画》(1965)、《无题》(1971)。

【麦克威廉姆斯，唐纳德】[Donald McWilliams] 加拿大动画片导演。1956 年从英国伦敦移民到加拿大，在成为一个动画电影制作者之前，曾在小学任教。后在昂大略省麦克马斯特大学获政治学硕士学位。1981 年加入国家电影局，与加拿大著名动画家诺曼·麦克拉伦一起制作动画片《水仙花》，在这部长达 22 分钟的动画片中，唐纳德主要负责影片和音乐剪辑工作，并联合计划和拍摄视觉效果，该片先后获得了 1984 年加拿大约克顿金束奖、1985 年德冯内-雷-班浪漫电影节一等奖、1985 年印度国际电影节金孔雀奖。这段经历使他进一步确立了自己在视觉效果方面的特殊兴趣。1981 至 1985 年在电影局工作期间，他还自任导演和剪辑制作了一部长达 7 分钟的动画短片《大声的/小事》，这部改编自加拿大著名诗人厄尔利·伯尼诗句的动画片，先后获得加拿大多伦多、德国柏林、瑞士尼翁、芬兰坦佩雷，以及加拿大蒙特利尔国际美术电影节等多项大奖。

【梅朗松，安德烈】[Andre Meilhansons *1942* ~] 加拿大电影导演。曾在蒙特利尔大学研读心理学，毕业后先从事教育心理研究，1970 年开始进入电影界。1973 年，他在克列蒙·贝隆导演的影片《公牛》中担任主角。作为导演，他拍摄了《夏尔·加尼翁》(1970)、《孩子与数学》(1971)、《老师与数学》(1971)、《武器与人》(1973)，以及《耳闻纪实》(1974) 等影片。1986 年创作故事片《巴赫和小家伙》，影片貌似轻松，实际上发人深思。影片描写音乐家巴赫用感情深沉、雄浑的音乐作品去寻求补偿成人的心灵，而忽视了近在咫尺的儿童，而孤儿的内心世界的丰富与纯真并不亚于巴赫，给巴赫以创作灵感的启示，突出了他们都需要人们的了解，需要人们爱护的主题，获得了影评界一致好评。

【帕泰尔，伊休】[Ishu Patel *1942* ~] 加拿大动画片导演。生于印度，毕业于印度国立阿姆达巴德工艺美术学院，后赴瑞士学习高级工艺美术。他以色彩鲜艳的水彩画作为动画片创作的主要方式，作品独特的视觉形象，光彩夺目的背景设计，加上别具一格的印度音乐，给观众带来美感和享受。他先后拍摄了 12 部一般放映时间为 10 分钟左右的动画短片，在主要的国际电影节上获得众多奖项。1984 年制作的 15 分钟动画片《天堂》富于幻想和独创性，讲述了一个美丽动人的寓言故事：一只生着红喙的黑鸟，想像自己变成一只在金碧辉煌的宫殿里受到国王宠爱的玉鸟，为此它开始用其他鸟的彩色羽毛装扮自己，但并未换得国王的欢心，反而被装进木鸟笼，任凭风吹雨打。暴风雨过后，从摔碎的鸟笼里爬起来的黑鸟终于清醒了，只有无拘无束的自由才是真正的天堂。这部动画片构图新颖，色彩艳丽，编导巧妙地把版画技巧与传统的动画技术和哑剧艺术融为一体，使其成为一部独特的实验性动画片，先后获得柏林国际电影节银熊奖、洛杉矶国际电影节一等奖和奥斯卡最佳动画片奖提名，引起国际动画界的广泛关注。主要作品及获奖情况：《死神来到大地》(1971)，任导演和动画师。《受孕与避孕》(1972)，任导演和动画师。《青春期和生殖》(1974)，任导演和动画师。《性病》(1974)，任导演兼动画师。《透视》(1975)，任导演兼动画师。《这就是我》(1976)，任动画师。《串珠游戏》(1978)，10 分钟，任导演，获英国影艺学院最佳动画片奖；《来世》(1978)，10 分钟，任导演、动画师兼制片，获加拿大最佳电影奖和法国昂西电影节大奖。《绝对优势》(1981)，任导演、动画师兼制片，送波兰、德国、葡萄牙和意大利各大电影节展映。《天命》(1993)，任导演、动画师兼制片，用丰富的动画语言诠释了人类精神在物质世界里挣扎的价值。

【珀尔曼，詹妮特】[Janet Perlman *1954* ~] 加拿大动画导演。生于魁北克省蒙特利尔市。曾在蒙特利尔美术馆开办的美术设计学院学习绘画设计和电影制片。1973 年进入国家电影局动画制片厂以来，先后编剧并导演了舞台戏剧短片、教育片、儿童片和电视节目，这一时期的动画作品包括：《菲什博恩女士对良好进餐习惯的完整指导》(1976)、《为什么是我》(1978，与德里克·兰姆联合导演)，以及《企鹅辛德瑞拉的温馨故事》(1981)。从那时起，她还和其他导演和制片厂合作拍摄了多部动画片，如美国动画系列片《芝麻街》中的《诺娃》、

与R.O.布莱奇曼合作的节目《士兵的故事》、与马夫·纽兰德合作的《安尼杰姆和平克·考姆考默》，以及与动画家艾莉森·斯诺登和戴维·法因合作的获奥斯卡最佳动画片奖的《鲍伯的生日》（1993）等。她的作品曾获奥斯卡奖提名、艾米奖、美国电影节蓝绶带奖、1991年家长评选最佳儿童录像带奖、蒙特利尔国际电影节最佳短片奖，以及在渥太华动画电影节、戛纳、哥伦布和芝加哥电影节上获多项大奖。她不仅是美国影艺学院的成员之一，还是一个艺术多面手。1989年，她的讽刺小说《柜台后的企鹅》先后由纽约几家出版社出版。根据她的动画片改编的儿童读物《企鹅辛德瑞拉》还有《小草鞋》于1992年由多伦多儿童出版社出版，《海盗企鹅》1995年在美国出版，现在已经先后出版了8种语言的版本。她的新书《企鹅国王的新衣》1994年由多伦多儿童出版社出版。她还在哈佛大学视觉艺术工艺中心教授过三年动画电影，最近她又回到加拿大国家电影局，继续为儿童制作动画系列片，1996年完成该系列片中的第一部《两者争食》。这部长7分18秒的动画片虽然无对白，却讲述了一个有趣的寓言故事：森林里草木茂盛，所有的生物共享它们的食物。可是后来因为一场争食分歧逐步升级为一场争斗。旁观者害怕而焦急地注视着，贪婪的投机者却等待着抢夺脏物。这部精美的动画寓言充满智慧和幽默，深受小观众的喜爱。本片获第二十届蒙特利尔国际电影节、美国阿斯彭斯短片电影节、加拿大国家教育媒体网比赛、美国奥兰多电影节、圣地亚哥电影节、美国拉霍拉电影节、汉城国际家庭电影节、第四十五届美国沃辛顿哥伦布国际电影节与录像节、美国芝加哥国际儿童电影节、美国纽约国际短片与录像节、第十届印度海德拉巴国际儿童与青年电影节，以及南斯拉夫萨格勒布国际动画电影节奖等。但她并没就此满足，同时，还在美国罗德岛设计学校教授动画。

【斯科特，辛西娅】［Cynthia Scott *1939 ~ *］加拿大电影导演。1965年起，她作为电视导演和制片人开始拍摄电视片。1972年她被借到加拿大国家电影局来导演短片《徒劳的土地》，该片一举获得1973年加拿大电影大奖中的两项奖，并被电影评论家们誉为“一个小杰作”。于是她就留在了国家电影局，拍摄了许多纪录性短片。其中1978年的《第一个冬天》获得了美国奥斯卡奖最佳短片奖提名。《弗拉明戈舞》（1983）是她的第三部关于舞蹈的纪录性短片，该片获1984年奥斯卡最佳短片奖，同时还获得了许多国际电影奖。1986年，她完成了第一部故事短片《鸡丁心》，同年12月，该片获美国芝加哥国际儿童电影节二等奖。她作为加拿大电影界一位颇有名望的女导演与多产的电影编导，每年都有不少高质量的短片问世。

【唐斯埃，米列尔】［Mirelle Dansereau *1943 ~ *］加拿大电影导演。1961年进入巴黎大学学习，获艺术学学士学位。1965年就读于蒙特利尔大学，取得文学硕士学位。之后，她在伦敦皇家艺术学院学习，并任教。目前她是加拿大导演协会会员，加拿大皇家艺术委员会会员。她的银幕处女作是十分钟的短片《我，一天……》（1967），曾被选送到蒙特利尔电影节参展。第二部作品《和解》（1969）获伦敦国家学生电影节奖。1971年，她回到魁北克。此后，她拍摄了《生活的梦》（1972）、《我结婚，我不结婚》（1973）、《你还记得我吗》（1976，与别人合拍）、《家庭变奏曲》（1977）、《揪心》（1979）、《一个需要谅解的民族》（1981）、《安德烈兄弟》（1982）、《城市里的醉汉》（1987）等。其中，《生活的梦》在加拿大获为奖励独创性所设的“温迪·米切纳奖”、“最佳剪辑奖”及土伦评委会特别奖；影片《揪心》获1979年蒙特利尔国际电影节最佳女主角奖。

【维尔顿，约翰】［John Weldon *1945 ~ *］加拿大动画片导演。生于加拿大昂大略省贝尔维尔市，毕业于蒙特利尔米盖尔大学，获心理学和数学学士学位，后在麦克唐纳师范学院学习一年，虽然他因数学才能获过奖，但他却有爱好喜剧的倾向，创作过音乐剧。1970年受雇于国家电影局动画片厂，在近30年的动画生涯中，与他人合作创作了30多部动画片，自己制作并导演了几部获奖作品，如，第一部动画片《别给我，谢谢》（1971），任导演和动画设计，这部描写滥用毒品严重后果的动画短片，引起社会的广泛关注。《特殊邮件》（1978），任动画设计和导演，获1979年美国奥斯卡最佳动画短片奖，并获南斯拉夫萨格勒布动画电影节最高奖，以及美国和澳大利亚电影节等诸多荣誉奖。在作为加拿大国家电影局保留节目的《圆木运输工的华尔兹》（1979）中任导演和动画设计。在动画片《国家的尖叫》（1980）中，他任动画设计和编剧，对本国象征的河狸所存的偏见进行了幽默而善意的讽

刺。1996年，他制作并导演了片长11分28秒的动画片《神智欠佳》，抒情诗般的画面和美妙的音乐皆出自他那未经驯服的心灵，所以格外与众不同。最新作品是动画片《兔子弗兰克》（1998，长6分10秒，这部短而有趣的动画片讲述了一只非同一般的兔子弗兰克的故事，它的聪明才智，生存哲学和世界观足以使它生活得舒舒服服，但当它的食物来源——农夫的胡萝卜消失时，生活前景受到了挑战，弗兰克凭着智慧，很快就想出了成功生存的办法。他运用并非完美的、富有创新精神的计算机风格，讲述了这个既简单又易于理解的故事，影片获西班牙巴利阿多里德国际电影节最佳动画片奖。主要作品还有：《你已经读过书了，现在看电影吧》(1975)，任动画设计兼导演；《没有苹果给约翰尼了》(1977)，任动画设计兼导演；《冰》(1982)，任制片；《押韵的广告词》(1982)，任编剧；《一段表演》（1983)，任编剧；《对不起，有台计算机在求你》(1983)，任计算机绘图师；《真在里面》(1984)，任动画设计兼导演；《未来锁》（1984)，任顾问；《急诊号码》(1984)，任动画设计兼导演；《三维象》（1986)，任联合导演；《关于骰子与男人》(1988)，任动画设计兼导演；《是》(1990)，任动画设计兼导演。

【维尔奇，克雷格】［Craig Welch *1948* ～ ］加拿大动画片导演。生于安大略省温泽市，曾在美国密执安州底特律学习绘图设计，但当了一段设计师后，感到厌倦乏味，就开了一家书店，经营了8年。1984年他应招进入谢里丹学院动画系，在那里他创作了动画片《支离破碎》，描写过按部就班的生活带来的各种后果。他曾在多伦多美术馆举办过个人画展，但他认为动画片才是自我表达的最佳媒介。除了商业动画工作外，他在为蒙特利尔国家电影局导演第一部动画片之前，帮助多伦多制片厂制作了动画片《偷窥与宽广的世界》（1988)。创作《没问题》(1992）运用充满幽默的感情刺激方式打动了成年观众。他的最新动画作品《翅膀是怎样被缚在天使背上的》（1996)，这部片长11分4秒的超现实的、精致的艺术片，描写一个摆脱不了控制欲的人，他的小伎俩完全是为了操纵别人，他那模糊的欲望，也许构成了他的罪恶和恐惧。本片获得美国亚特兰大第二十一届电影与录像节、俄罗斯彼得堡人类信息节、德国莱比锡纪录与动画电影节、美国纽约短片与录像节、意大利佩鲁贾国际卡通电影节，以及德国斯图加特国际动画电影节等多项大奖。

【谢皮勃，唐纳德】［Donald Shebib *1938* ～ ］加拿大电影导演。1960年毕业于多伦多大学，获得社会学学士学位。1965年毕业于美国加州大学洛杉矶分校，获电影硕士学位。他在美国攻读电影硕士期间开始拍片，到1986年为止，共拍了8部故事片、两部电视故事片、两部电视戏剧片、6部电视连续剧及二十多部纪录影片和短片，其中很多都是自编自导，自己当剪辑和制片。他的一些故事片、纪录片和短片曾多次参加国际电影节，在国内外获得过很多电影奖，如《攀登》（1986）获苏格兰班福电影节最佳影片奖、美国特卢里德电影节最佳影片奖；《心痛》（1981）获4项加拿大电影学院奖，曾参加伦敦、悉尼、芝加哥、爱丁堡、多伦多电影节；《渔鹰》（1979）获莫斯科电影节列宁和平奖；《第二次喘息》（1976）获最佳剪辑（谢皮勃)、最佳女配角两项加拿大电影学院奖，曾参加芝加哥、墨尔本、悉尼、德黑兰电影节；《朋友之间》(1973）曾参加芝加哥、悉尼、墨尔本、柏林、伦敦、爱丁堡电影节；《偷窃》(1971）曾参加旧金山电影节和洛杉矶国际电影展览。创作《顺流而下》(1970）获加拿大电影学院奖最佳影片、最佳剧本、两个最佳男演员及最佳摄影奖；意大利淘米纳电影节最佳故事片奖，并被选送参加戛纳电影节“导演半月专场”、伦敦电影节、悉尼电影节等展映。获奖纪录片有：《复兴》(1966）获蒙特利尔电影节最佳短片奖；《决斗》（1963）获洛杉矶电影节三等奖。

【伊格扬，艾托姆】［Atom Egoyan *1960* ～ ］加拿大导演，生于埃及开罗，双亲都是亚美尼亚人，他3岁时举家移民加拿大，并一直以此为家。1979年拍摄自己第一部影片，1984年拍成的首部长片《远亲近戚》在德国曼海姆电影节获奖后，即受国际影坛重视。伊格扬擅以复杂的人物关系刻画高科技生活环境中人际的疏离感，当中多以录像媒体来表现；而性与色情在人际关系中所占的重要性亦是伊格扬关心的课题，不同形式的性欲表现形态（如乱伦、偷窥）建构了主角间的关系，这在伊格扬早期的作品《家有家窥》(1987)、《玩火自焚》(1991）中尤其明显。近期伊格扬回归到较平易近人的故事结构，但人物的取材仍锐利独到。伊格扬的主要作

品还有《有声有色》(1989)、《日历阅历》(1993)、《性感俱乐部》(1994)、《莫失莫忘》(1997年获戛纳电影节评审团大奖)，以及短片《指指点点》(1979)、《有楼出售》(1982)、《蒙特利尔六重奏之过客》(1991)等。

【阿尔德里奇，罗伯特】 [Robert Aldrich *1918～1983*] 美国电影导演。生于罗德岛州的克兰斯顿。早年曾做过路易·迈尔斯通、约瑟夫·洛赛、让·雷诺阿、弗莱德·齐纳曼、查理·卓别林等人的助手。1958年，独立执导了第一部影片《大联盟》。真正显露其导演才华的是杰出的黑色片《死吻》(1955)和随后摄制的以暴露好莱坞内幕为内容的《大刀》(1955)，获得很高的评价，并获威尼斯电影节银狮奖。他喜欢从现实中挖掘异常素材，创作风格充满激情，洗练而扣人心弦。喜欢追求强烈的效果。激怒、憎恶、杀机是他作品中常出现的感情特征。70年代以后，他的影片更深刻地表现了追求人性的意念。主要作品还有：《待赎的世界》(1954)、《流氓布隆柯》(1954)、《韦腊克鲁斯港》(1954)、《秋叶》(1956)、《攻击》(1956)、《愤怒的群山》(1959)、《劫后英魂》(1959)、《最后的落日》(1961)、《姐妹情仇》(1962)、《索多姆和戈莫尔》(1963)、《婴儿珍妮的遭遇》(1962)、《德州四杰》(1963)、《别作声，亲爱的夏洛特》(1965)、《凤凰飞翔》(1966)、《利拉·克莱尔的传说》(1968)、《决死突击队》(1967)、《海棠留香》(1968)、《乔治姐妹之死》(1968)、《大器晚成》(1970)、《那一群》(1971)、《大行动》(1972)、《北极王》(1973)、《牢狱风云》(1975)、《活跃》(1976)、《美国最后之日》(1976)、《圣歌合唱队》(1978)。

【阿尔特曼，罗伯特】 [Robert Altman *1925～*] 美国电影导演，生于密苏里州肯萨斯。早年在故乡的一家影业公司制作产品广告片和纪录片，并兼制片、导演、摄影、剪辑等多种职务。1955年在好莱坞独立执导了第一部故事片《少年犯》。在摄制《詹姆斯迪安》(1957)后，崭露头角。其后10年，几乎不断地拍摄电视片，颇为走红。1963年创设属于自己的独立制片公司。1970年创作《陆军流动外科医院》使他名声大振。他以冷峻的幽默和讽刺描写了朝鲜战场美军医院的状况，获戛纳电影节金棕榈大奖，并获全美影评家协会最佳影片奖。接着，他拍了一系列独具个人特色的影片，显露其雄心壮志与艺术才华。他的影片常常是以一系列表面看来缺乏联系的片断和插曲构成的，随着片断和插曲的逐渐积累，形成了印象深刻的视觉效果，《纳什维尔》(1975)就是这类散文电影的杰作。影片在声音运用方面有许多创新，自然音响几乎取代了背景音乐，成为内容的一部分。由于他的作品往往有一种沉入灰暗的倾向，所以主人公大多是不能在现实中获得成功的梦想家。他艺术表现的最终目的是要说明：生活只不过是一些画面上一无所有的图画。在欧洲大陆比较受推崇。1976年的《巴法洛·比尔与印第安人》获柏林电影节金熊奖；1992年的《大玩家》又获戛纳电影节最佳导演奖。他导演各类影片都得心应手，常常用最具娱乐性的形式去表现最深刻的人生和社会内容。主要作品还有：《芝加哥噩梦》(1964)、《登月飞行》(1968)、《公园里寒冷的一天》(1969)、《布鲁斯特·麦克劳德》(1970)、《麦凯布与米勒夫人》(1971)、《幻影》(1972)、《漫长的告别》(1973)、《这些盗贼是同我们一样的人》(1974)、《加利福尼亚密探》(1974)、《三个女性》(1977)、《婚礼》(1978)、《勿忘我》(1979)、《五重唱》(1980)、《波普艾》(1980)、《霓裳》(1994)。

【艾伦，伍迪】 [Woody Allen *1935～*] 美国电影编导和演员。生于纽约布鲁克林的一个犹太人家庭，原名艾伦·斯图尔特·康尼斯贝格。中学时代就是业余笑话作者，专为电视“妙语连珠”节目的表演者撰稿。因功课不及格从纽约大学退学后，开始创作喜剧，并在夜总会表演滑稽节目。1964年步入影坛，在约翰·休斯顿和马丁·里特等人导演的影片中担任演员。1969年，导演了第一部影片《偷了钱就溜》，从此开始了集编、导、演及制片于一身的创作生涯。他几乎每年一片，这些影片的风格表现出他喜剧的早期特点：对类型片的滑稽模仿和疯疯颠颠的人物。1977年拍摄了带有自传色彩的《安妮·霍尔》，描写著名喜剧演员和来自欧洲的年轻女歌唱家在纽约相遇的一段关系，故事情节起伏跌宕，男主人公因缺乏安全感，既自卑又自大，这种神经质的自我意识很强且又常常与自虐的人类行为浑然天成，以及与从不瞻前顾后的生命冲动恰成对照。这类人物性格一直贯穿到他以后影片的人物塑造中。该片荣获最佳影片和最佳导演等4项奥斯卡金像奖。至此，他的喜剧的基质逐渐定型。他不断从现实生活中汲取素材，探讨社会、都市生活、性和知识分子问题。作为当代美国影坛上最受欢迎的

喜剧大师，与卓别林不同的是，他着力表现知识分子的心灵，更多地揭示人类心理和人与人之间的关系，并深刻地嘲弄自己。因此，也有人将他的影片称为“精神分析喜剧”。1983年问世的《泽里格》和1984年的《百老汇的丹尼·罗斯》以及《开罗的紫玫瑰》（1985）和《汉娜姐妹》（1986）构成了艾伦的第二个创作高峰。前三部影片表现了对人类处境的嘲讽。后一部影片则以纽约一个中产阶级知识分子家庭生活为背景，以汉娜姐妹之间及各自错综复杂的感情纠葛为主线，塑造了一组活生生的群像，令人笑中带泪，该片不仅赢得了巨额票房收入，而且获得了3项奥斯卡金像奖。他的作品以纯熟的技巧把现代都市的荒诞、焦虑和希望巧妙地糅合在一起，让人在琐碎的生活、个人的回忆和偶得的感受中体味深奥的哲理和不凡的寓意，让人在捧腹大笑之余引发一连串的思考。他的创造性和想像力在美国影坛独树一帜，令人瞩目。主要作品还有：《小猫咪，有什么新鲜事》（1965）、《香蕉》（1971）、《想知道又不敢问的性秘密》（1972）、《沉睡的人》（1973）、《爱与死》（1975）、《曼哈顿》（1979）、《星尘往事》（1980）、《纽约、纽约》（1981）、《仲夏夜的性喜剧》（1982）、《内心深处》（1983）、《无线电时代》（1987）、《九月》（1987）、《另一个女人》（1988）、《犯罪与不端》（1989）、《俄底浦斯的烦恼》（《纽约故事》的第二段，1989）、《丈夫们与妻子们》（1992）。

【鲍沙其，弗兰克】［Frank Borzage *1893 ~ 1962*］美国电影导演。生于美国盐湖市。起初作为演员在两部影片里扮演牛仔。1913年成为导演。他善于表现柔情蜜意和内在情感，并将其置于时代和社会的鲜明背景中。1933年拍摄的《青空天国》是其最杰出的作品，既充满诗意，又相当真实，直言不讳地揭露了美国社会的阴暗面。1927年拍摄的《七重天》获首届奥斯卡最佳导演奖。主要作品还有《诙谐曲》（1920）、《河》（1929）、《告别了，武器》（1932）、《小人物现在如何》（1934）、《没有比此更大的光荣》（1934）、《欲望》（1936）、《月出》（1948）、《渔夫西蒙》（1962）。

【本顿，罗伯特】［Robert Benton *1932 ~ *］美国电影导演兼编剧。生于得克萨斯韦克斯洽的一个小镇。16岁离开家乡，在德州大学、哥伦比亚大学学习绘画，担任过《老爷》杂志的美术编辑。后与文字编辑大卫·纽曼一起离开杂志社，合作编写电影剧本，著名的作品有：《邦尼与克莱德》和《超人》等。1972年独立导演了第一部影片《同流合污》，深受评论家赞誉。1979年，因编导反映现代夫妻关系和家庭悲剧的《克莱默夫妇》而声名大震，该片获最佳影片和最佳导演、最佳剧本等5项奥斯卡金像奖。1984年，他带着伤感的情绪缅怀已经消逝的美国的过去，编导了以童年时代故乡生活为背景的影片《我心深处》，再度获得奥斯卡最佳剧本金像奖。他的创作受其导师和挚友弗朗索瓦·特吕弗的影响，比较注重人物刻画而不太注重情节设置，善于表现人与人之间的感情，在温情与幽默中渗透着浓郁的生活气息和传统的伦理道德。主要作品还有：《上一场演出》（1977）、《寂静的夜》（1982）、《义胆风云》（1992）。

【波格丹诺维奇，彼得】［Peter Bogdanovich *1939 ~ *］美国电影导演、编剧和制片人。生于纽约州金斯敦。曾参加全美和纽约几次莎士比亚戏剧节的表演，1959年起，导演百老汇戏剧和夏季轮换演出剧目。60年代初，作为影评人，出版了一系列论述阿尔弗雷德·希区柯克、弗立茨·朗、约翰·福特、霍华德·霍克斯和奥逊·威尔斯等导演的专著。他是《电影文化》杂志的成员，并为《老爷》等杂志撰写影评。1966年进入电影界，担任罗杰·科尔曼的《野天使》的副导演和编剧。1968年在科尔曼资助下独立编导第一部故事片《活动的靶子》。1971年创作的《最后一场电影》，开创70年代初盛行的怀旧片浪潮的流行。该片获最佳导演等8项奥斯卡奖提名，纽约影评家协会还授予他最佳电影剧作奖。他将自己看成是霍克斯和福特电影传统的捍卫者，在叙事诗般的影片《纸月亮》（1973）中，对于现实生活的描写十分具体，并且十分注意病态学原则，继承了好莱坞经典导演的创作风格，受到普遍欢迎。他的影片大多描写美国小城镇和外省的现实，充满怀旧情绪，手法细腻，结构严谨，对话和表演也很有个性。他曾与威廉·弗里德金和弗朗西斯·科波拉一起创办导演人制片公司。主要作品还有：《由约翰·福特导演……》（1969）、《约翰·福特所导演的》（1971）、《出了什么事，大夫》（1972）、《戴西·米勒》（1974）、《永恒的爱》（1975）、《镍市影视》（1977）、《圣·杰克》（1979）、《他们全笑了》（1981）、《面具》（1985）。

【波拉克，西德尼】［Sydney Pollack *1934 ~ *］美国电影导演。生于印第安纳州拉斐特。中学毕业后到纽约街坊戏剧班训练深造，在百老汇演过戏。1960年得到弗兰肯海默的鼓励去好莱坞导演电视片，获得艾美奖。1965年导演的第一部电影《一线生机》，以人性为基础，反映60年代美国人的苦恼。他的影片大多是反映社会政治问题；揭露有组织的丑恶行为，而不是个别人的罪恶。1969年摄制的《他们射马，不是吗》获提名竞选9项奥斯卡金像奖。1972年推出的《杰里迈亚·约翰逊》具有史诗般的气魄，是他的最优秀的两部作品之一。1985年完成的《走出非洲》获最佳影片和最佳导演等7项奥斯卡奖，是他从影以来的巅峰之作。影片优美典雅，充满诗意和文化气息。他十分善于表现文化对立，注重视觉效果。主要作品还有：《已经没收的财产》（1966）、《双虎将大追踪》（1967）、《阿登山要塞》（1969）、《回首当年》（1973）、《帮会》（1974）、《秃鹰三日》（1975）、《夕阳之恋》（1978）、《海明威传》（1979）、《宝贝儿》（1982）、《哈瓦那》（1990）、《阴影笼罩的土地》（1992）。

【鲍特，埃德温】［Baut E. S. *1871 ~ 1941*］美国电影导演。1896年在电影创始时代起，就从事摄影与放映工作，是美国电影史上先驱人物。1900年前后，主持爱迪生实验室工作，着手摄制新闻纪录片。1903年开始导演影片。1911年离开爱迪生公司，就任雷克斯公司的导演。1903年执导了世界电影史上的经典影片《火车大劫案》，采用了分镜头法、内景与外景的迭印、移动镜头和大特写镜头，打破了梅里爱戏剧规则，创造出美国西部片的最初风格。主要作品还有：《基督山恩仇记》（1913）、《不朽的城市》等。

【布鲁克斯，理查德】［Richard Brooks *1912 ~ 1992*］美国电影导演。生于费城。早先是小说家，为朱尔斯·达辛、斯图尔特·海斯勒和约翰·休斯顿编过剧本。1952年导演第一部影片《美国的截止期限》，开始了具有社会批判意义的影片摄制，并因此而成名。其中最出色的是《学校风云》（1955）和《热铁皮屋顶上的猫》（1958）。他的影片大多根据同时代的文学作品改编，游弋于好莱坞主流电影的边缘，影片思想比较活跃，在五六十年代颇受知识分子的青睐。主要作品还有：《我最后一次看到巴黎》（1954）、《最后的追踪》（1956）、《某些有价值的东西》（1957）、《卡拉玛佐夫兄弟》（1958）、《埃尔默·甘特里》（1960）、《可爱的小鸟》（1962）、《吉姆爷》（1965）、《行家们》（1966）、《冷血》（1967）、《快乐的结局》（1969）、《美元》（1971）、《西行7000英里》（1974）。

【布鲁克斯，詹姆斯】［James L Brooks *1940 ~ *］美国电影导演。兼做编剧、电视剧导演。出生于美国纽约市布鲁克林。肄业于纽约大学。进CBS新闻台工作，当新闻编辑。1966年迁往洛杉矶。在电视制片人第维特·渥尔帕的纪录片公司工作。摄制了《黑人教师筹备第克斯》。因《看门人摩尔》一片获埃米奖。1974年电视电影《星期四的游戏》在制片、编剧方面获得评论界的高度评价。此后，和德维特·戴维斯等在帕拉马乌特创立独立制片公司。拍摄了《出租车》系列片，《联结器》系列片（THE ASSOCIATES）等，获得巨大成功。1981年在《结婚游戏》中担任制片和编剧。1983年导演电影处女作《母女情深》一举成名。由于影片触及当代美国家庭的真实情况，权威的纽约评论家协会公推本片为最佳影片、最佳编剧奖、最佳女主角奖、最佳男配角奖。沉默4年后，再次拿出惊人作品《广播新闻》。由于作品真实地描写80年代青年工作存在的实际状况，又受到权威的纽约评论家协会高度评价，获该协会最佳作品奖、导演奖。他的作品虽然不多，但能抓住现代人的生活情感，在作品中发挥自己的才能。主要作品还有：《重大的》（1988）、《说什么》（1989）、《罗斯夫妇的战争》（1989）、《我任何事都不做》（1994）。

【达辛，朱尔斯】［Jules Dassin *1911 ~ *］美国电影导演。生于康涅狄格州米德尔敦。30年代中期在欧洲学习戏剧。1936年起在纽约等地的剧院登台演出，还为广播电台写稿，导演舞台剧。1940年去好莱坞担任助理导演。1942年独立执导第一部故事片《纳粹特务》。战后推出的《血溅虎头门》（1947）、《盗贼的公路》（1949）等影片生动反映了现实生活的各个侧面，技巧上颇有创新，融合了百老汇先锋派戏剧和纽约纪录片派的特点。由于在“非美活动委员会”的调查听证会上被列为“可怀疑的证人”，受到非法审讯。1950年他被迫流亡，定居欧洲。在英国拍了《夜和城市》（1950）后赴法国。除了编导外，还参加演出。1955年创作悬念片《男人的争斗》获戛纳电影节最佳导演奖。1959

年去希腊拍了两部影片。1964 年为好莱坞编导了情节曲折的犯罪片《托普卡皮》。这些影片均由他第二任妻子玛琳娜·玛尔科里主演（她 80 年代曾任希腊文化部长）。60 年代后，他定居瑞士洛桑，在巴黎经商，但在电影创作上，仍执意追求自己的风格。无论喜剧或正剧，他的影片都有一种苦涩伤感的因素，情节大多激烈有力，布景华丽而细致，时常不失时机地点染一些政治色彩。主要作品还有：《抗战英雄》(1943)、《坎特堡的幽灵》(1944)、《给伊娃的一封信》（1945）、《两个精明的人》（1946）、《城市贫民区》(1948)、《该死的人》(1957)、《热风吹拂》（1958）、《痴汉妖娃》（1961）、《费耶德拉》(1962)、《夏天下午 10:30》（1966）、《幸存者》(1967)、《手头拮据》（1968）、《许愿在黎明》(1970)、《排除》(1974)、《热情的梦》(1978)。

【德米，乔纳森】［Jonathan Demme *1944 ~ *］美国电影导演、编剧。生于纽约罗克维尔中心。在佛罗里达大学攻读时，担任校刊的影评人和联美等影片公司的宣传员。1966 年至 1968 年出任《每日电影》撰稿人。1969 年去英国从事电影制作，为英国电影作品《小英雄与大刺客》设计音乐。回国后编剧并制作了第一部影片《天使们》(1972)。作为电影编导，他第一部影响广泛的优秀作品是《梅尔文和霍华德》(1980)，曾获单项的奥斯卡奖和纽约电影评论协会最佳导演奖。但他最成功的影片无疑是集惊险悬念与心理分析为一体的《沉默的羔羊》(1991)，它让人在神经紧张之余，竟不设防地接受了人性的剖析，使他在第六十四届奥斯卡颁奖典礼上大获全胜，赢得最佳影片、最佳导演、最佳男女主角及编剧等 5 项主要奖项。他擅长拍摄喜剧和悬念片，以纯粹好莱坞式的包装表达自己的追求。主要作品还有：《热箱》（1972）、《被封存的热力》(1974)、《疯狂妈妈》(1975)、《疯狂战斗》(1976)、《公民乐队》(1978)、《飞瀑情仇》(1978)、《费城的故事》(1993)。

【德密尔，西席】［Cecil Blount De Mille *1881 ~ 1959*］美国电影导演。生于马萨诸塞州阿什费尔德的一个戏剧世家。曾在纽约学过戏剧。1913 年，导演了由他本人拍摄了两次的《异种婚姻》(1918；1931)讲述了一个白种男人和印第安女人的恋爱故事。此后，执导了《圣女贞德》(1915 ~ 1917)、《男囚和女囚》（1919）、《十诫》（1923）、《万王之王》(1927) 和《倾国倾城》(1934) 等大型古装片及喜剧片，在商业上不断获得成功，使他成为黄金时代好莱坞的天之骄子。他的影片代表着好莱坞商业电影的主流：场面豪华，精巧应时，甚至渲染色情。由于他的艺术观念和意识形态属于 19 世纪，作品大多具有维多利亚时代的风格特征。主要作品还有：《加利福尼亚》(1914)、《振作起来》(1914)、《欺骗》(1915)、《卡门》(1915)、《玛丽亚·罗奇》(1916)、《魔盒》(1917)、《美国小姑娘》(1917)、《低音合唱》(1918)、《同生共死》(1919)、《不要更换你的丈夫》（1919）、《你为什么要换妻子》(1920)、《禁果》(1921)、《阿那托尔案件》(1921)、《星期天晚上》(1922)、《换夫记》(1924)、《伏尔加船夫曲》(1926)、《芝加哥》(1928)、《不信上帝的少女》(1929)、《撒旦夫人》(1930)、《十字标记》(1932)、《十字军东征记》（1935）、《草莽英雄》(1936)、《太平洋快车》（1939）、《西北骑警队》(1940)、《瓦谢尔博士的故事》(1944)、《不可征服的人》(1946)、《参孙与达丽拉》(1951)、《地球上最壮观的景象》(1952)、《十诫》(1956)。

【迪斯尼，沃尔特】［Walt Disney *1901 ~ 1966*］美国动画片作家和企业家。生于芝加哥一个德国和爱尔兰血统的家庭。早年就读于芝加哥艺术学院。1920 年开始拍摄卡通广告片。1923 年与其兄在好莱坞创设迪斯尼兄弟制片厂，摄制第一部系列动画片《爱丽丝漫游仙境》(1923 ~ 1926)。1927 年与乌布·伊佛克斯合作，开始创作以一只快乐、天真、淘气、喜欢破坏而心地善良的老鼠和一只暴躁、乖僻、运道不佳、对自己笨拙所遭致的不幸常大发脾气的鸭子为主角的大型系列动画片《米老鼠与唐老鸭》，该片陆续摄制上映后，成为风靡世界的超级佳作。1935 年至 1938 年创作的第一部巨型动画故事片《白雪公主》，采用了专门设计的多层式动画摄影机，极大地丰富了动画影片的空间表现力，获得了前所未有的商业成功。1938 年沃尔特迪斯尼影片公司正式成立，拥有两千多专业人员和工人，使用复杂的设备和机械，成为全球最大的动画片生产基地。1940 年，他雄心勃勃地拍摄了世界上第一部运用光学录音的影片《幻想曲》。他的影片在二战前已达最高峰，前所未有地将现实与童话结合，大量运用最新技术成果，制造出极为丰富多彩的喜剧效果。作品中一系列人格化的动物形象，夸张巧妙，极富感染力，受到世界各国儿童的欢迎。二次

大战以后，他的艺术创作日渐衰退，与如日中天的商业成就形成反差。1955年，他在加利福尼亚的阿纳海姆市创建闻名世界的迪斯尼乐园。主要作品还有：《幸运的兔子奥斯瓦尔德》（1926～1927，由26部动画片组成）、《骷髅舞》（1929）、《三只小猪》（1933）、《龟与兔》（1934）、《三只小狼》（1935）、《沃尔特·迪斯尼作品大展览》（1939）、《木偶奇遇记》（1940）、《懒惰的龙》（1941）、《小飞象》（1941）、《小鹿班比》（1942）、《向朋友们致敬》（1942）、《以空军取胜》（1943，纪录片）、《三骑士》（1945）、《演奏我的音乐》（1946）、《南国新歌》（1946）、《玩笑和自由幻想》（1947）、《灰姑娘》（1950）、《彼得·潘》（1953）、《睡美人》（1959）、《一百零一个达尔马提亚人》（1961）、《魔术师梅尔林》（1964）、《玛丽·波宾斯》（1964）、《丛林的故事》（1966）。

【福尔曼，米洛斯】［Milos Forman *1932～*］捷克和斯洛伐克电影导演，后移居美国。生于捷克斯洛伐克卡斯拉夫一个犹太人家庭。8岁时父母死于纳粹集中营。他由亲戚抚养长大。后考入布拉格音乐和戏剧艺术学院和电影学院。1956年毕业后，担任一些捷克的著名电影导演的助手，并从事剧本创作。1964年独立执导的第一部故事长片《黑彼得》，通过成功的典型刻画和演员的即兴表演，使偶然性的日常生活画面变成了典型的速写，发现了“平庸的艺术价值”，为他赢得了国际声誉。1968年“布拉格事件”发生后，他流亡法国。翌年，来到美国，为环球影片公司摄制了《逃家》（1969），他以敏锐的观察，创造出一种深刻的喜剧效果。1975年，推出了荣获最佳影片和最佳导演等5项奥斯卡金像奖的《飞越疯人院》，以黑色幽默的手法，极为生动地刻画了一个反社会、反常规的悲剧英雄，淋漓尽致地表现了专制制度对人的摧残，具有尖锐的社会批判锋芒。该片的巨大成功确立了福尔曼在好莱坞的地位。同年，他加入了美国籍。1978年，被哥伦比亚大学聘为电影系主任，并拍摄了又一部轰动影坛的杰作《毛发》。这部根据百老汇同名歌舞剧改编的影片，后来成为越战电影热潮的一个先声。另一部由舞台剧改编的影片《莫扎特》（1984），在好莱坞豪华通俗剧的外观下，内含深刻的人类文化史的主题，场面宏大，制作精良，技术高超。这部音乐传记片共获包括最佳影片和最佳导演在内的8项奥斯卡金像奖，标志着他艺术生涯的新高潮。他原有的创作风格是偏爱清新的画面、自然音响、半即兴发挥的对话以及对民间音乐的特殊感受，后来日趋融入好莱坞豪华大制作的娱乐性之中，但他用讽刺性的喜剧手法表现人类性格中怪异的一面，捕捉人物内心隐秘的特征始终未变。主要作品还有：《听觉》（1963）、《如果没有音乐》（1963）、《金发女郎之恋》（1965）、《消防队员舞会》（1968）、《八个幻象》（1973）、《大时代》（1981）、《瓦尔蒙》（1989）、《情色风暴》（1996）。

【弗拉哈迪，罗伯特.J】［Robert J. Flaherty *1884～1951*］美国纪录片导演和摄影师。生于密执安州铁山。毕业于矿山学校，曾在加拿大北部从事狩猎、探险和地质勘探。1913年前后，开始业余摄制影片。1919年至1921年，在法国皮货商资助下，完成了世界电影史上第一部重要的纪录片《北方的纳努克》。这部由爱斯基摩人纳努克一家人排演出的北极生活实录，既真实又有表现力，并巧妙地运用了长镜头技巧，成为电影史上的佳作。他的拍片方式与“电影眼睛派”完全对立，却对纪录电影的发展产生了极为深远的影响。1923年至1931年，他独自或与他人合作摄制的毛利族三部曲《摩阿拿》（1923～1926）、《南海白影》（1929～1928）和《禁忌》（1928～1931），是人类学和民俗学电影的先声；其中后两部影片的故事片成分多于纪录片。1931年应纪录片作家格里尔森的邀请赴英国，拍摄了《工业的英国》（1932）和《亚兰岛人》（1932～1934）两部堪称优秀的作品。第二次世界大战爆发前夕，他回到美国，拍摄了因内容过于悲观未获公映的杰作《土地》（1939～1942）。主要作品还有：《一个陶瓷工人的故事》（1925）、《24美元买的海岛》（1927）、《象童》（1937）、《路易斯安那州的故事》（1948）。

【弗兰肯海默，约翰】［John Frankenheimer *1930～*］美国电影导演。生于纽约长岛。1950年应征在空军服役时进电影组拍摄纪录片。退役后在纽约CBS电视台担任助理导演。1955年起在好莱坞独立导演《娱乐场》、《废墟的街》等五六十集电视剧，连续五年被提名竞选艾美奖。1957年摄制了第一部故事片《年轻的异乡人》，给沉寂的好莱坞带来一股新风。他创作的《明天的青年》在纽约贫民窟实地拍摄，试图从青年犯罪和政治磨擦中找出现代美国的病源。他首先是一位优秀的技术人员，是剪辑

和摄影的高手，描写赛车选手的作品《大奖》(1966) 充分显示了他运作摄影技术和蒙太奇手法的深厚功底。在推出几部政治悬念片后，转向拍摄激烈的动作片。主要作品还有：《终身犯》(1961)、《全线崩溃》(1962)、《满州候选人》(1962)、《五月里的七天》(1964)、《战斗列车》(1965)、《第二生命》(1966)、《超级船长》(1969)、《冤狱》(1967)、《行政长官》(1969)、《勇往直前》(1970)、《大骑士》(1971)、《不可能的目的》(1972)、《冰人来了》(1973)、《铁臂龙》(1974)、《法国贩毒网（续集）》(1975)、《黑色星期天》(1977)、《最后的国民公敌》(1977)、《朱门血痕》(1978)、《持枪的年代》(1991)、《火热的季节》(1994)。

【弗里德金，威廉】［William Friedkin *1939 ~ *］美国电影导演。生于芝加哥。17 岁在电视台导演现场直播的儿童节目。1960 年起制作电视纪录片，获很高评价。1962 年创作的《人类的对手，保罗炸弹》获威尼斯电影节最佳纪录片奖。1966 年独立执导第一部故事片《好时光》，是以乡村摇滚乐为主的音乐片。描写美国如何诞生脱衣舞的《明斯基夜总会查封记》(1968)，生活气息浓郁，人物性格生动，妙趣横生。1971 年摄制的《法国贩毒网》突破了好莱坞传统警匪片的格局，十分注重前景效果，视觉风格明快，场面精彩，获最佳影片和最佳导演等 5 项奥斯卡金像奖。《驱魔人》(1973) 是部剧作结构非常巧妙的恐怖片，描写一个被魔鬼和妖怪附体的姑娘和驱魔人之间的生死搏斗。其恐怖效果的强烈超过了以往的同类影片，在世界范围掀起一场创作超现实神秘电影的热潮。主要作品还有：《从芝加哥来的伟大音乐》(1960)、《走过峡谷》(1960)、《勇敢的人》(1964)、《麦汉在周日午后》(1964)、《漂渺的蓝色》(1965)、《生日舞会》(1968)、《车队里的男孩》(1970)、《千惊万险》(1977)、《七小盗》(1978)、《复仇》(1979)、《监护人》(1990)、《热门货》(1994)、《荡妇》(1995)。

【福特，约翰】［John Ford *1985 ~ 1973*］美国电影导演。生于缅因州伊丽莎白角一个爱尔兰移民家庭。曾做过布景工、道具员和替身演员，1917 年起独立执导影片。至 1966 年共拍摄了 140 多部影片，共获得 6 次奥斯卡奖，其中 4 部是故事片：《告密者》(1935)、《愤怒的葡萄》(1940)、《青山翠谷》(1941)、《沉默的人》(1952)；两部是纪录片：《中途岛战役》(1942) 和《十二月七日》(1943)。他的创作可分为 4 个时期：①无声电影时期 (1917 ~ 1928)，拍片数量甚多，已充分显露摄制西部片的专长；②黄金时期 (1928 ~ 1941)，最出色的作品主要集中在这一时期，并形成了造型严谨，叙事紧凑而又极富表现力的鲜明风格；③第二次世界大战及战后时期 (1942 ~ 1951)，以军人（由中尉提升至少将）身份拍摄战争纪录片并继续西部片的创作；④“寻根”时期 (1952 ~ 1966)，他将目光投向祖籍故土和更为深广的历史背景与社会背景。福特的创作最能体现勇敢开拓的美国精神，他曾被誉为美国最伟大的电影导演。主要作品还有：《凯末奥·吉比》(1923)、《铁骑》(1924)、《四个儿子》(1928)、《拿破仑的理发师》(1928)、《教礼》(1929)、《没有女人的男人》(1932)、《失踪的巡逻兵》(1934)、《满城风雨》(1935)、《鲨鱼岛上的囚犯》(1936)、《苏格兰女王》(1936)、《北斗星》(1937)、《关山飞渡》(1939)、《少年林肯》(1939)、《烟草路》(1941)、《荡寇志》(1947)、《烈士魂》(1947)、《安塞风云》(1948)、《三教父》(1948)、《戴黄发带的女郎》(1949)、《当维利凯旋归来的时候》(1950)、《大河》(1950)、《这就是朝鲜》(1951)、《摩甘波》(1953)、《阳光灿烂》(1953)、《长灰色线条》(1954)、《罗伯茨先生》(1955)、《搜索者》(1956)、《老鹰的翅膀》(1957)、《伦敦警察局的吉迪恩》(1958)、《最后的欢呼》(1958)、《骑兵们》(1959)、《鲁特莱基军曹》(1960)、《二骑士》(1961)、《扼杀自由瓦伦士的人》(1962)、《西部征服者》(1962)、《切耶纳一家》(1964)、《青年卡西迪》(1965)、《七妇人》(1966)。

【福西，鲍勃】［Bob Fosse *1927 ~ 1987*］美国电影导演。舞蹈演员出身。在百老汇做过舞台剧导演。1952 年独立执导第一部故事片《多比·吉利斯的情事》。他的影片往往从展示人们的生活和命运着手，揭示深刻的社会问题。1972 年推出了继《音乐之声》后最受欢迎的歌舞片《酒吧间》。它以一个美国女歌手的生活经历为贯穿线索，表现了 30 年代初纳粹分子的倒行逆施如何对法国百姓的生活和心灵产生了恶劣影响。影片技艺精湛，情绪表达和艺术造型准确完美，充满创意，获最佳导演等 8 项奥斯卡金像奖。1979 年摄制的《爵士乐大全》带有自传性质，它将音乐歌舞片推向了一个新境界，荣获戛纳电影节金棕榈奖，这部作品成为这位舞蹈编导

大师和电影导演的创作巅峰。主要作品还有：《吻我，凯特》(1953)、《我的姐姐艾琳》(1955)、《诅咒美国人》(1958)、《莱尼》(1974)、《小王子》(1974)。

【格里菲斯，大卫·沃克】［David Wark Griffith *1875 ~ 1948*］ 美国电影导演，生于肯塔基州格拉兰基。父亲是位因南北战争而破产的南军上校。格里菲斯曾从事过新闻记者、消防员、冶金工人、巡徊剧团演员等各种职业，也当过电影编剧和演员。他导演的第一部影片是1908年6月拍摄的《多丽历险记》。1908年至1913年，他摄制了近四百部影片(每部10分钟左右)，并培养了包括玛丽·壁克馥、莉莲·吉许在内的一大批演员。美国电影的重心原来分散在纽约和芝加哥，到格里菲斯时移至加利福尼亚沿海一带。他在艺术实践过程中，形成一套较为完美的电影叙事语言，使电影的基本构成单位由场景进行到镜头，极大地丰富了电影的表现力，使电影摆脱了戏剧附庸的地位，真正成为一门独立的艺术。他对电影划时代的贡献，集中体现在《一个国家的诞生》(1915)和《党同伐异》(1916)两部巨片中。但前者获得巨大成功，后者却遭票房惨败，于是他从此一蹶不振。若论艺术成就，后者更高于前者，被公认为世界电影史上最早的一部经典作品。两部影片曾分别入选1952年英国《画面与音响》杂志评出的十部世界电影杰作、1958年布鲁塞尔国际博览会评选的“世界电影十二佳片”。他是世界公认的电影艺术奠基人。主要作品还有：《黄金谜》(1908)、《命运线》(1909)、《隆台尔的服务员》(1910)、《爱诺克·阿登》(1911)、《人类的创始》(1912)、《看不见的敌人》(1912)、《母亲》(1913)、《沙漠上的两个人》(1913)、《原始人》(1914)、《贝斯利亚的朱蒂丝》(1914)、《逃亡》(1914)、《良心的报复》(1914)、《世界的心》(1918)、《人生最大一件事》(1918)、《幸福谷的故事》(1919)、《痴情的苏茜》(1919)、《被摧残的花朵》(1919)、《被崇拜的舞女》(1920)、《爱情之花》(1920)、《走向东方》(1920)、《梦想街》(1921)、《暴风雨中的孤儿们》(1922)、《恐怖之夜》(1923)、《白玫瑰》(1923)、《阿美利加》(1924)、《美妙的生活》(1925)、《马戏团女郎》(1925)、《撒旦的悲哀》(1926)、《爱的胜利》(1928)、《两性的斗争》(1929)、《街头女郎》(1929)、《林肯传》(1930)、《斗争》(1931)。

【顾柯，乔治】［George Cukor *1899 ~ 1983*］ 美国电影导演。生于纽约。自幼爱好戏剧。1920年至1930年间担任舞台剧导演。后来应聘到好莱坞编写台词和指导对白。1931年独立执导了第一部影片《被玷污的女人》。他以善于指导女演员著称，如葛丽泰·嘉宝、凯瑟琳·赫本、诺玛·希拉、琼·克劳馥、英格丽·褒曼、裘蒂·迦伦、奥黛丽·赫本等，都曾与他合作并取得成功。他的影片画面富于动感，叙事自然流畅，其中以音乐喜剧片见长。最著名的影片是《费城故事》(1940)、《煤气灯下》(1944)、《窈窕淑女》(1964)。主要作品还有：《离婚起诉书》(1932)、《八时餐会》(1933)、《小妇人》(1933)、《大卫·科波菲尔》(1935)、《罗密欧与朱丽叶》(1936)、《茶花女》(1936)、《假日》(1938)、《女人们》(1939)、《火焰看守者》(1942)、《双重生活》(1947)、《亚当的肋骨》(1949)、《生于昨天》(1950)、《男大当婚》(1951)、《你会遇到的事》(1954)、《一个明星的诞生》(1954)、《姑娘们》(1957)、《狂风》(1957)、《红粉魔女》(1960)、《百万富翁》(1961)、《小贩的报告》(1962)、《罪恶之地亚历山大港》(1968)、《杰斯丁》(1969)、《青鸟》(1976)、《名利双收的女人》(1981)。

【怀尔德，比利】［Billy Wilder *1906 ~ *］ 美国电影导演。生于奥地利维也纳。早年在维也纳当记者，后到柏林担任编剧，做过刘别谦的助手。1934年到好莱坞寻求发展，终于成为拍摄讽刺喜剧片的专家。1942年，独立执导了第一部影片《红粉军人》。他的影片大多比较风趣，带有点玩世不恭和模棱两可的社会批判倾向，形成具有表现主义色彩、炫耀技巧、浮夸的个人风格，散发出一种雅俗共赏的魅力。他创作的《失去的周末》(1945)和《桃色公寓》(1960)两次荣获奥斯卡最佳导演奖，3次获得奥斯卡最佳编剧奖。1986年，获得美国电影研究院颁发的终身成就奖。主要作品还有：《开罗五军火库》(1943)、《双重赔偿》(1944)、《皇帝圆舞曲》(1948)、《外交事件》(1948)、《夕阳林荫道》(1950)、《大狂欢节》(1951)、《第十七号战俘营》(1953)、《萨布琳娜》(1954)、《七年的渴望》(1955)、《圣路易的灵魂》(1957)、《阿莉安娜》(1957)、《起诉的见证人》(1957)、《男扮女装》(1959)、《一、二、三》(1961)、《温柔的姑娘伊尔玛》(1963)、《吻我，傻瓜》(1964)、《幸运甜饼》(1966)、《福尔摩斯的私生活》(1970)、《阿范蒂》

(1972)、《号外》(1974)。

【怀斯，罗伯特】[Robert Wise *1914～]* 美国电影导演。生于印第安纳州温彻斯特。19岁时进入电影界，担任过《公民凯恩》、《安倍逊大族》等影片的剪辑。1944年起从事导演工作，四五十年代以摄制"黑色"影片而闻名。1961年依靠舞蹈设计家杰易姆·罗宾斯的帮助，打破了传统歌舞片的清规戒律，将现代戏剧、现代歌剧和现代芭蕾舞融为一体，创作了经典之作《西区的故事》，荣获包括最佳影片和最佳导演在内10项奥斯卡金像奖。1965年，又十分成功地推出意境美妙、热情感人的巨作《音乐之声》。再次赢得最佳影片、最佳导演等5项奥斯卡金像奖。在导演科幻片《星际历险记》(1979)后息影10年。1989年又拍摄一部描写纽约街头流浪儿的影片《平房屋顶》。但与60年代的成就相距甚远。主要作品还有：《为杀人而生》(1947)、《血红的月亮》(1948)、《巧安排》(1949)、《三个秘密》(1950)、《地球不转的一天》(1951)、《沙漠的老鼠》(1953)、《如此伟大》(1953)、《行政随员》(1954)、《目的地——戈壁》(1955)、《特洛依的海伦》(1956)、《献给一个坏蛋的贡品》(1956)、《我要活》(1958)、《挨不过明天》(1959)、《秋千上的两个人》(1962)、《沙石》(1966)、《星光灿烂东升时》(1968)、《安德罗梅达血统》(1971)、《兴登堡号》(1975)。

【霍克斯，霍华德】[Howard Hawks *1896～1977*] 美国电影导演。生于印第安纳州的亚哥森。第一次世界大战时当过空军飞行员，后成为电影编剧。1927年导演了第一部影片《每个港口都有一个女人》。1932年摄制的《疤脸大盗》取得了相当的成功。他那种通过几个细节来表现一个典型人物的叙事天才，在喜剧片《养育婴儿》(1938)、战争片《拂晓侦案》(1930)和航空片《只有天使才有翅膀》(1939)等不同样式的影片中都得到了充分的体现。由于他的影片才思洋溢，逻辑严密，受到法国五六十年代青年导演的高度推崇。主要作品还有：《刑事法典》(1931)、《人群怒吼》(1932)、《今天我们活着》(1933)、《二十世纪特别快车》(1934)、《蛮族的海岸》(1935)、《来而取之》(1936)、《约克军曹》(1941)、《空中堡垒》(1943)、《护航舰K225》(1943)、《长眠》(1946)、《一支歌曲的诞生》(1948)、《我是一个男人》(1949)、《战时新郎》(1949)、《绅士们喜欢金发女郎》(1953)、《法老的土地》(1955)、《布拉沃河》(1959)、《哈塔利》(1962)、《他喜欢的运动》(1964)、《红线7000尺》(1965)、《黄金国》(1967)、《洛博河》(1970)。

【惠勒，威廉】[William Wyler *1902～1981*] 美国电影导演。生于德国米尔豪森。1921年赴好莱坞工作。1926年起，导演了一些低成本的西部片，如《缓慢的闪电》(1926)、《快骑车》(1927)、《沙漠的灰尘》(1927)等。后在文学作品的改编中找到了自己的道路，拍摄了一系列成功的作品，如《他们三个人》(1936)、《死胡同》(1937)、《吉萨蓓尔》(1938)、《呼啸山庄》(1939)、《小狐狸》(1941)等。第二次世界大战期间，他在陆军服役，摄制了《孟菲斯美人号》(1943)、《战斗夫人》(1944)等军事纪录片。战后作品获得最大商业成功的是浪漫喜剧片《罗马假日》(1953)。他拍片非常认真，擅长指导演员，蓓蒂·戴维斯、奥黛丽·赫本等明星的成功直接受益于他。他的技巧娴熟，虽稍欠创意，但仍不失为好莱坞电影巨匠的美誉。他先后12次获奥斯卡最佳导演奖提名，并因《米尼佛夫人》(1942)、《我们生活中最美好的年代》(1946)和《宾虚》(1959)3次获得最佳导演的桂冠。1967年，获得美国电影研究院颁发的第四届终身成就奖。主要作品还有：《重级拳击家》(1927)、《边境骑士》(1927)、《孤单的陷阱》(1929)、《遭遇》(1929)、《大雷雨》(1930)、《地狱英雄》(1929)、《分裂的家》(1932)、《一群褐色的斑鸠》(1932)、《法律顾问》(1933)、《魔力》(1934)、《美丽的仙女》(1935)、《快乐的欺骗》(1935)、《孔雀夫人》(1936)、《西部人》(1940)、《书信》(1940)、《女继承人》(1949)、《侦探的故事》(1951)、《卡莉》(1952)、《绝望的时候》(1955)、《友好的劝告》(1956)、《大国》(1958)、《谣言》(1961)、《收税人》(1965)、《怎样偷窃一百万美元》(1966)、《滑稽女郎》(1968)、《洛德·拜伦·琼斯的解放》(1970)。

【卡普拉，弗兰克】[Frank Capra *1897～1991*] 美国电影导演。生于意大利巴勒摩。早年随家人移民美国，当过电影实验室的学徒、道具员和剪辑师。1921年以喜剧噱头设计人员的身份参加影片《幕后快照》的摄制，并导演系列儿童片《我们的一伙》。此后，导演了好莱坞四大喜剧演员之

———哈利·朗敦主演的几部最出色的影片。1934年摄制的《一夜风流》，开美国“乖僻喜剧”的先河，公映后举国轰动，囊括了当年主要的5项奥斯卡奖，并对其后一个时期美国电影的创作发展趋势产生极大影响。作为学院派的领袖，他将美国精神和道德理想包裹在优美动人的故事中，具有潜移默化规范行为的作用。在短短5年内，他又因《迪兹先生进城》（1936）和《浮生若梦》（1938）而两次获奥斯卡最佳导演奖，并成为好莱坞黄金时代极少数几个能完全控制自己影片的导演。第二次世界大战期间，在军队服役，拍摄了军事系列片《我们为什么而战》，其中《大战前奏曲》（1942）一片获最佳纪录片金像奖。战后，只拍了为数不多的几部影片，60年代后期因头痛症而被迫离开电影业。1982年，他以自己毕生导演的一系列充满浪漫主义情调的喜剧片赢得了美国电影研究院授予的第十届终身成就奖。主要作品还有：《漂泊者》（1926）、《海底侦察》（1928）、《空闲的女人》（1930）、《创造奇迹的女人》（1931）、《禁止》（1931）、《美国的疯狂》(1932)、《一日贵妇》（1933）、《消失的地平线》(1937)、《史密斯先生到华盛顿》（1939）、《教授除奸》（1940）、《毒药与老妇》（1944）、《奇妙的生活》(1946)、《联邦一日》（1948）、《福星高照》（1950）、《新郎到来》（1951）、《头上一个洞》（1959）、《锦囊妙计》（1961）。

【卡萨维特斯，约翰】［John Cassavetes *1929 ~ 1989*］ 美国电影导演和演员。生于纽约。1952年起在许多影片里担任角色。1966年独立导演的第一部影片《影子》，以其单纯而即兴的风格、不拘一格的叙事方法和粗犷扎实的摄影技术，成为美国电影革新运动的代表作。60年代中期，他的导演活动暂时停止，直到通过当演员筹得足够的经费拍摄新片为止。是美国惟一始终坚持独立制片、发行的导演。纽约中产阶级的婚姻生活的伦理道德，是他长期关注的题材，其中，《一个受支配的女人》(1974) 获得威尼斯电影节金狮奖。该片男女主人公之间充满紧张气氛，在相互交谈时那种歇斯底里的兴高采烈的语调后面，隐藏着丈夫的绝望和妻子的恐惧和精神病态。导演采用一系列有效手段(如：有血有肉的即兴表演，灵活细腻的摄影)，将主题深刻地表现出来。围绕一对失去爱的兄妹来展开情节的《爱之流》（1984）是自编自导自演的又一力作，该片荣获柏林电影节金熊奖。主要作品还有：《迟到的布鲁斯》（1961）、《有个孩子在等》(1963)、《面孔》(1968)、《丈夫们》(1970)、《明尼和莫斯科维茨》(1971)、《一个中国赌注登记者的惨案》(1976)、《格洛里亚》(1980)。

【卡赞，艾利亚】［Elia Kazan *1909 ~*　］ 美国电影和舞台剧导演。生于土耳其君士坦丁堡。1913年随父母移民美国。在百老汇当过演员。以后，作为著名的舞台剧导演，最先发现田纳西·威廉斯和阿瑟米勒两位卓越的美国剧作家作品的艺术价值，并将它们成功地搬上舞台。1947年，与他人共同创办了用斯坦尼斯拉夫斯基表演体系培养学员的“演员讲习所”，培养了马龙·白兰度、安东尼·奎恩、罗德·斯塔格尔、詹姆斯·迪安等著名演员。1945年在好莱坞导演了第一部影片《长青树》，以后相继拍摄了一系列获奥斯卡奖的成功之作，如《君子协定》(1947)、《萨巴达万岁》(1952)、《伊甸园的东方》（1955）等。其中最著名的是《欲望号街车》(1951）和《码头风云》(也称《在江边》)（1954)。前者从由其本人执导的同名舞台剧改编；后者是开创美国电影纪实风格的卓越范例。他的影片，对美国的社会和传统、美国人的自我认识进行了持续的探讨；文学想像力丰富，戏剧效果强烈，表演艺术精湛。他曾说：“我的影片的真正课题是描写美国的灵魂……”作为60年代兴起的“独立制片运动”的先驱，他对“纽约派”年轻一代导演产生了很大影响。主要作品还有：《萍姬》（1949）、《街头恐慌》(1950)、《被绳索紧缚着的人》(1953)、《玩偶女郎》(1956)、《人群中的一张脸》(1957)、《咆哮的河流》(1960)、《草原的光辉》(1961)、《美国，美国》(1963)、《交易》(1969)、《来访者》(1972)、《最后的大亨》(1976)。

【凯利，金】［Gene Kelly *1912 ~ 1996*］ 美国电影导演。曾为演员。生于宾夕法尼亚州宾兹巴库。自幼喜欢舞蹈和体育。30年代经济大恐慌时退了学，和哥哥们去搞喜剧演唱。后进宾兹巴库大学学习法律，1933年毕业。在故乡开了个家庭经营的舞厅。1937年去纽约当舞蹈教师，未获成就。第二年在合唱表演“请允许我”中一举成名。后经历了4年舞台生活，他的舞蹈、演技的实力得到了认可。这个时期的代表作有“只是为了钱”、“在你的生活中”等。1942年受米高梅影片公司邀请和演员裘蒂·迦伦搭档出演电影《属于我的盖尔》，作为电影演员

一举成名。从此开创了米高梅音乐歌舞片的金·凯利新时代。而他最受欢迎、最红的时代是在战后。自从1949年他下决心将摄影机搬到室外摄影并参与导演《跳跃的大纽约》起始，完成了探索新型歌舞电影类型片的完整形式。这种类型片顶点作品是《在巴黎的美国人》(1951)、《雨中曲》(1952)。他对歌舞电影的最大贡献是将时髦的芭蕾舞带进这种类型片，并把它升华到艺术性高度的顶点，代表作是《舞蹈的呼唤》(1957)。他是战后最大的歌舞片电影之王。自从1949年参与《跳跃的大纽约》导演以来，他除亲自参加表演外，还兼作导演、制片，甚至还写过剧本，晚年还导演过故事片。主要作品还有：《总是好天气》(1955)、《快乐之路》(1957)、《爱的隧道》(1958)、《耳语》(1962)、《做爱48章》(1967)、《你好，多莉!》(1969)、《德克萨斯之魂》(1970)。

【科波拉，弗朗西斯·福特】 [Francis Ford Coppola *1939～*] 美国电影导演、编剧和制片人。生于底特律，在纽约郊区长大。父亲是乐队指挥。受家庭影响，从中学时代起便喜爱电影、戏剧、音乐和文学写作。1956年考入霍夫斯特拉学院学习戏剧，1966年毕业后进洛杉矶加州大学电影学院读研究生，实习电影剪辑、录音和制片助理等工作，并一直担任B级大师罗杰·科尔曼的助手。1962年在科尔曼帮助下，独立指导了第一部影片《痴呆症》。作为接受过电影制作和理论系统教育的新一代电影艺术家，他的才能和探索精神表现在多方面。他曾与人合作或独立创作了《雨人》、《巴黎战火》、《金色眼睛的反映》、《巴顿》等电影剧本，并以《巴顿》赢得了他的第一尊奥斯卡金像奖。他导演的描写黑手党家族的《教父》(1972)，获得了美国电影史上几乎空前的商业成功，也在国际上引起轰动，并赢得最佳彩色片等3项奥斯卡金像奖。随后，他拍摄了更为精彩的影片《对话》(1974)。该片主人公窃听专家是一种可以使每个人都受到监视的社会制度的代理人，他使用最复杂的仪器，好像生活在真空中，但最后却成了这个制度的受害者，忍受着内心恐惧的煎熬。该片的构思虽在尼克松执政前，水门事件的发生使它更具现实意义。该片获戛纳电影节金棕榈奖。同年，推出了《教父（续集）》(1974)。他用平行蒙太奇手法叙述了西西里的科莱昂家族早期历史以及该家族最年轻的族长今天同美国社会大人物之间的斗争，荣获了包括最佳影片和最佳导演在内的6项奥斯卡金像奖。上述影片之所以如此成功，除了艺术上的出类拔萃，更重要的是他理解并强调了美国家庭和个人生活内在困境所导致的悲剧，这是永远无法实现的美国梦。1979年，他编导了以超现实主义手法创作的反映越南战争的巨片《现代启示录》，尖锐与深刻的主题，独特的视觉造型与震撼力可谓登峰造极，影片彻底揭露了20世纪的恐怖以及文明与野蛮之争，获戛纳电影节金棕榈奖。作为美国电影学院毕业生中第一个获得商业和艺术并举成功的导演，他用自己开设的电影企业“佐伊特普公司”大力扶持和帮助有才华缺资金的同行朋友。他的影片广泛涉及社会政治问题，具有多义性的内涵和多样化的表达方式。主要作品还有：《你现在是大孩子》(1960)、《菲尼安的彩虹》(1968)、《局外人》(1980)、《心上人》(1982)、《斗鱼》(1983)、《棉花俱乐部》(1984)、《伊俄船夫》(1985)、《纽约故事》(1989)、《教父(第三集)》(1990)。

【柯蒂斯，迈克尔】 [Michael Curtiz *1888～1962*] 美国电影导演。生于布达佩斯。原名迈克尔·凯尔代茨，是匈牙利电影的创始人之一。自1915年左右起在匈牙利和奥地利拍摄了近六十部影片。1926年赴好莱坞后改用现名。曾启用并培养了蓓蒂·戴维丝、埃洛·弗林和琼·克劳馥等明星。最成功的作品是二战时期卖座最好，获奥斯卡最佳影片和导演奖的《卡萨布兰卡》(1942)。该片具备了吸引观众的所有视听元素，堪称好莱坞类型电影完美无缺的经典之作。在1987年为纪念好莱坞建立100周年举办的“美国电影十大佳片”评选中名列第三。但他这位一生拍片一百三十多部的导演，尽管知识全面、技艺精湛，尤其对影片节奏和视觉效果把握极准，但始终未得到应有的承认。主要作品还有：《新监狱两万年》(1933)、《蜡像馆的秘密》(1933)、《轻骑旅的冲锋》(1936)、《罗宾汉》(1938)、《海鹰》(1941)、《胜利之歌》(1942)、《这就是军队》(1943)、《欲海情魔》(1945)、《日日夜夜》(1946)、《和父亲在一起的生活》(1947)、《火鸟路》(1949)、《白色圣诞节》(1954)、《卡罗奇人》(1961)。

【科尔曼，罗杰】 [Roger Corman *1926～*] 美国电影导演和制片人。生于洛杉矶。曾在斯坦福大学攻读机械。在海军服役3年后到20世纪福克斯公司

任职，专职写作剧本提纲。后去英国，在牛津大学攻读文学，毕业后回好莱坞。1953年起担任制片人和编剧。自1955年导演第一部影片《阿巴区女人》起，至1970年，由他导演兼制片的影片有45部，另有30部只任制片人。他主要为美国国际电影公司工作，以摄制低成本影片著称。涉及的题材样式广泛，从西部片、警探片、强盗片，到科幻片、青春片乃至摇滚音乐片等。但他最擅长拍摄富于幻想色彩的恐怖片。其中最成功的影片是《红色死亡假面舞会》(1964)和《利基亚的坟墓》(1965)。作为制片人，他赞助和锻炼了一批年轻有为的电影工作者，如弗朗西斯·科波拉、彼得·波格丹诺维奇、马丁·斯科塞斯。70年代起，他主要从事欧洲影片的进口发行业务和制片人工作，很少导演影片。1978年，克里斯琴·布莱克伍德拍了一部关于他的名叫《罗杰·科尔曼——好莱坞的野天使》的纪录片。主要作品还有：《世界末日》(1956)、《俄克拉荷马的女人》(1956)、《它征服了世界》(1956)、《赤裸的天堂》(1957)、《妇女会的姑娘》(1957)、《卫星之战》(1958)、《少年穴居者》(1958)、《我是暴徒》(1959)、《接待人的房子》(1960)、《巨人》(1961)、《爱伦·坡的恐怖故事》(1962)、《伦敦塔》(1962)、《乌鸦》(1963)、《闹鬼的殿堂》(1963)、《秘密入侵》(1964)、《野天使》(1966)、《圣瓦伦丁节大屠杀》(1967)、《幻觉》(1969)、《血淋淋的妈妈》(1970)、《毒气、毒气、毒气》(1970)。

【克雷默，斯坦利】［Stanley Kramer *1913* ~ ］美国电影导演。曾为编剧，制片人。生于美国纽约市。就读于德维特克林顿高校、纽约大学。后在MGM摄影所当过小道具工、木工，在编辑室工作3年。1936年参加短片制作，当助手。后到哥伦比亚制片公司当编剧职员，同时，为广播剧写剧本。二战时期，在陆军通讯队制作供训练指导用电影、定向教育电影。1947年创建独立制片。1948年为里恰德·弗拉戛导演制片《这就是纽约》。后来还策划制片《冠军》(1949)、《西拉诺·传真》(1950)、《推销员之死》(1951)、《白日的决斗》(1952)、《暴乱者》(1954)、《凯因号叛乱》(1954)等，这些电影多以社会问题为主题，被称做咨文电影。1955年自创作《并不是不认识的人》起走上导演的道路。导演作品有关于黑人问题的《带着手铐越狱》(1958)、《不受欢迎的客人》(1967)；有关于核问题的《在沼泽中》(1959)、《纽伦堡审判》(1961)，他以创作“问题作品”为主。1961年因《纽伦堡审判》获奥斯卡金像奖阿维库·萨尔巴库奖。主要作品还有：《自豪与热情》(1957)、《继承号角》(1960)、《奇怪的奇怪的奇怪的世界》(1963)、《愚人船》(1965)、《桑塔·韦特利亚的秘密》(1969)、《R、P、M》(1970)、《动物与孩子们的诗》(1972)、《奥克拉霍玛巨人》(1973)、《多米诺靶子》(1977)、《迷路的送信人》(1979)。

【库布里克，斯坦利】［Stanley Kubrick *1928* ~ ］美国电影导演。生于纽约一个医生家庭。从小学习摄影，中学毕业后在《展望》杂志当了四年半摄影记者。在拍摄了纪录短片《大赛之日》和《空中神父》卖给雷电华电影公司后，独立执导了第一部故事片《恐惧与欲望》(1953)，赢得了评论家的赞扬。在推出多部技艺精湛、诚挚有力的现实主义风格的佳作之后，为了全面控制影片的创作过程，他开始了自编、自导、独立制片的生涯，每隔数年推出一部有影响的杰作。他创作的《奇爱博士》(1964)，运用讽刺和夸张的戏剧手法，对一场假想中的、纯属由疏忽引起毁灭世界的灾难进行了令人毛骨悚然的描写；《2001年漫游太空》(1968)则是一部神话纪实片，它以凌厉超然的影像风格，传达了一种非文字所能传达的主观经验，探讨人类的潜在能力以及未来有可能面临的种种问题；《发条橘子》(1972)，更是体现了他所持有的与众不同的特点，让观众看到了一幅不太遥远的未来的惊人景象，以表现现代生活中道德和精神如此明显的堕落所产生的后果。自60年代起，他的影片基本上是在英国摄制的，每一部都堪称佳作。他不断改变题材和风格，但总能控制全部视觉和听觉元素。随着每一部新片的问世，他在哲学上的兴趣似乎扩大到一个更广阔更富有人道主义的领域。他的影片总包含一个强有力的叙述核心并充满了丰富的细节，画面构思异常富于想像力。摄影机运动灵活、效果强烈，各种风格的音乐运用十分有效。主要作品还有：《凶手的吻》(1955)、《谋杀》(1956)、《光荣之路》(1957)、《斯巴达克思》(1960)、《洛丽塔》(1962)、《巴里·林登》(1975)、《幻觉》(1980)、《全金属外壳》(1987)。

【莱文森，巴里】［Barry Levinson *1942* ~ ］美国电影导演。生于巴尔的摩一个俄罗斯犹太人移民的家庭。断断续续的读了7年大学后成为滑稽戏的演

员和作家。他曾在电视台担任制片，并与人合作写电影剧本。1982 年独立执导了第一部影片《小餐馆》，该片以东拉西扯、真实得令人难以置信的散文手法，表现了一群即将告别青少年时代的男女学生的生活，既风趣幽默，又富有人情味，受到评论家赞扬。自从创作描述一个疯狂的音乐广播节目主持人的影片《早安，越南》（1987）起，他的每部影片都备受瞩目。其中以表现兄弟之间手足之情的失落与回归的动人之作《雨人》（1988）最为成功，赢得最佳影片和最佳导演等 4 项奥斯卡金像奖。他的影片贯穿着对美国梦概念的深刻理解，注重人物性格刻画，崇尚情节的自由发展，敏于捕捉有表现力的细节，善于营造喜剧气氛。主要作品还有：《天赋》（1984）、《青年福尔摩斯》（1985）、《洋铁匠》（1987）、《阿瓦隆》（1990）、《巴格西》（1991）。

【雷伊，尼古拉斯】［Nicholas Ray *1911 ~ 1979*］美国电影导演。生于威斯康星州拉克罗斯。曾在广播电台工作，当过电影编剧。作为与“迷惘的一代”同时代的导演，他的第一部影片《他们在夜间生活》（1949），描写一对真挚的走投无路的情人的悲惨经历。为他赢得盛誉的是 1955 年摄制的《无因的反抗》。这部反映美国“青年文化”和青年心理的惊世杰作，具有精神分析学因素和鲜明的个人风格。他的创作洋溢着人道主义的激情，重视象征和隐喻，表现出诗意的冷峻和卓越的才华。60 年代以后不再自己拍片，专门在美国和欧洲的大学里讲授电影艺术课。主要作品还有：《在一个荒芜的地方》（1950）、《飞行的海军陆战队员》（1951）、《强壮有力的人》（1952）、《约翰尼·吉泰尔》（1954）、《为躲藏而奔跑》（1955）、《热血》（1956）、《吉斯·詹姆斯的真实故事》（1957）、《苦涩的胜利》（1957）、《吹过森林空地的风》（1958）、《舞会女郎》（1958）、《粗野的老实人》（1960）、《万王之王》（1961）、《在北京的五十五天》（1963）。

【李，斯派克】［Spike lee *1956 ~*　］美国电影导演。生于纽约一黑人知识分子家庭，父亲是音乐教师。1983 年，毕业于纽约的一所电影学校。1985 年创作描写一位青年女子和 3 个男人的喜剧片《她应该得到》始，走进导演生涯。他集编、导、演和制片于一身，显示了出众的才华。1989 年创作的《循规蹈矩》描写在一个以黑人为主、不同种族混居的街区中，由于激烈的种族对抗，造成屋毁人亡的故事。该片不仅为他带来了国际性的声誉，而且获得惊人的票房收入。1991 年创作的《丛林热》又引起世界影坛的轰动，尽管在戛纳电影节参赛时未能夺魁，但任何人都无法否认它不是一部杰作。他的每一部作品都不同程度地获得赞扬。他关注黑人命运，探索黑人社会的各种问题，抨击种族歧视，推动了黑人电影发展的潮流，赋予美国电影以浓厚的戏剧色彩，寻求一种特别的风格：叙事富有弹性，准确新奇；表演滑稽生动，引人入胜；情绪热烈，节奏明快。主要作品还有：《学校的迷茫》（1988）、《妙不可言的布鲁斯》（1990）、《马尔科姆 X》（1992）、《克鲁克林》（1994）。

【刘别谦，欧内斯特】［Ernst Lubitsch *1892 ~ 1947*］美国电影导演。生于德国柏林。师从德国戏剧和电影导演莱因哈特，早年在他导演的喜剧片中充当演员。1916 年导演了第一部影片《平古斯鞋店》。随后为“乌发公司”拍摄了一系列场面豪华的影片，如《卡门》（1918）、《杜巴莱夫人》（1919）、《牡蛎公主》（1919）、《爱妃苏姆隆》（1920）和《女后安娜传》（1921）等。1928 年移居美国后，拍摄了大量迎合公众趣味的浮华喜剧，成为好莱坞的一棵摇钱树。他的影片中主要冲突往往在性的吸引和个人生活信念一成不变的矛盾中展开，但人物多富有同情心，诙谐有趣。他那取悦观众的精巧技术，对电影艺术并无多少价值。主要作品还有《罗西泰》（1923）、《结婚集团》（1924）、《禁入的乐园》（1924）、《温德米尔太太的扇子》（1925）、《学生王子》（1927）、《爱国男儿》（1928）、《璇宫艳史》（1930）、《微笑的中尉》（1931）、《与君相处一小时》（1932）、《天堂的烦恼》（1932）、《生活的计划》（1933）、《妮诺奇嘉》（1939）、《生死问题》（1942）、《天堂可以等待》（1943）、《克罗尼勃朗》（1946）和《穿貂皮大衣的夫人》（1948）。

【卢卡斯，乔治】［George Lucas *1944 ~*　］美国电影导演。生于加利福尼亚州莫德斯托，小商人的儿子。10 岁便热心于绘画与开汽车。立志想当赛车手，曾为外国选手当修车工，作为编外车队成员周游各地。中学毕业前两天因遇交通事故，从此与赛车活动断绝了关系。在莫德斯托的短期大学学习了两年社会学之后，认识了摄影导演哈斯凯尔·维克斯拉。受哈斯凯尔的启发，进入 UCS 电影学校学习。1965 年发表短篇处女作《请看生活》。1967

年创作《电子迷宫》获第三届全美学生电影节优秀奖。1968年受WB的派遣为弗朗西斯·科波拉的《菲尼昂的彩虹》（1968）和《雨人》（1969）当导演助手。科波拉为报答卢卡斯，买下《电子迷宫》的制片权，使他有经费重新剪辑成长篇科幻电影《THX1138》，作为专业电影导演一举成名。1973年在科波拉负责制片的情况下发表第二部作品《美国地图》。1977年创作第三部作品《星球大战》刷新了美国影片票房纪录，他尝试请科学家、生物学家、物理学家创作一种利用现代高科技声、光、电表现的新电影，开创了美国科幻电影的新时代。同时他也成为美国影坛一流的导演。第二年在旧金山近郊的桑·昂塞莫创立了卢卡斯独立制片厂并设立了特技摄影ILM工作室，即工业光魔公司，成为好莱坞电影新时代的宠儿。从此他不再亲自担任导演。他作为执行制片重拍了原作《美国地图》（1979）、《星球大战/帝国反击战》（1980）、《雷达/消失的弧光》（1981）、《星球大战/犹大的复仇》（1983）、《印第安纳琼斯与魔殿》（1984）、《绿柳》（1988）、《印第安纳琼斯最后的圣战》（1989）等。执行制片作品有《混合物》（1985）、《迷宫》（1986）、《夏威夷的鸭子》（1986）、《塔克：其人其梦》（1988）等。1997年正值《星球大战》公映20年纪念之际，他构思了新的《星球大战·前传》三部曲。1997年完成《星球大战前传1：幽灵的威胁》。虽未达预期效果，仍创下五亿美元的票房。2000年筹拍《星球大战前传2》。执行制片的电影作品还有：《节日夜的奇遇》（1984）、《爱德华》（1986）、迪斯尼乐园三维电影《船长EO》。

【吕美特，西德尼】［Sidney Lumet *1924～*］美国电影导演。生于费城，毕业于哥伦比亚大学。1950年到CBS电视台担任副导演，并很快成为全美最著名的电视导演。在5年时间里拍摄了近五百集电视剧。1957年转入电影界，导演的第一部影片《十二怒汉》，以电视特写的方式，批评美国陪审制度的得失，极具张力，效果强烈。获柏林电影节金熊奖。他擅长拍摄以城市为背景的社会题材片和根据著名剧作改编而成的影片，兼有写实主义和表现主义的特点，善于发挥演员的个性和创造力。1976年创作的《广播电视网》对新闻受经济利益支配的现象和电视台幕后的强权政治进行了猛烈抨击，引起轰动，片中主人公的叛逆性语言甚至成为当时流行美国的口头禅。该片获4项奥斯卡金像奖。主要作品还有：《舞台春秋》（1958）、《那种女人》（1959）、《江湖汉子》（1960）、《桥头眺望》（1962）、《长日入夜行》（1962）、《奇门核子战》（1964）、《典当商人》（1964）、《山丘》（1965）、《红粉集团》（1966）、《伦敦间谍事件》（1966）、《再见勇敢的人》（1967）、《海鸥》（1968）、《约会》（1969）、《最后的动力快车》（1970）、《金恩博士传》（1970）、《大盗铁金刚》（1971）、《儿童游戏》（1972）、《突袭者》（1973）、《劳文·摩利》（1973）、《冲突》（1974）、《东方快车谋杀案》（1974）、《夏日午后》（1975）、《马》（1977）、《新绿野仙踪》（1978）、《请告诉我你要做什么》（1979）、《险境》（1980）、《裁决》（1982）、《丹尼尔》（1983）、《铁案风云》（1990）。

【梅泽斯基，保罗】［Paul Mazursky *1930～*］美国电影导演。生于纽约布鲁克林。早年当过演员，60年代起写作电视和电影剧本。1969年导演第一部影片《鲍勃与卡罗尔、泰德与艾丽丝》。他始终专注于成年人的生活经历，探讨爱情和人与人之间的关系。他塑造的大多是律师、医生、大学教授和画家等中产阶级知识分子，他们的性格和思想意识被淋漓尽致地表现出来，透露出浓郁的生活气息。1978年摄制的《一个未婚的女人》，叙述了一个失欢于丈夫的女主人公如何继续生活，重新支撑自己，既真切朴实而又意味深长，影片受到普遍欢迎和好评。根据艾·巴辛·格同名小说改编的《敌人，一个爱情故事》（1989），描写一个从纳粹的迫害和屠杀中幸存下来的犹太知识分子和他的3个妻子战后重逢于纽约的生活经历。这部又苦又甜的动人喜剧使他的电影生涯达到了一个新的顶峰，和他所有最成功的影片一样，呈现了强烈、复杂、黑色幽默式的感情色彩。他不仅担任编导和制片，还在片中饰演一个小角色。他总是依据个人的经验和观察来调度人物的思想和情感，评论美国生活方式和社会制度，不露声色地宣泄和完成自己的艺术追求。主要作品还有：《阿历克斯在奇幻世界》（1970）、《布卢姆在相爱》（1973）、《下一站是格林威治村》（1976）、《赫德逊河上的莫斯科》（1984）、《婚外物语》（1992）。

【米纳利，文森特】［Vincente Minnelli *1910～1986*］美国电影导演。生于芝加哥。从影前是舞台美术设计者。执导的第一部影片是《空中楼阁》

(1943)。他的黄金时代在50年代。作为音乐喜剧片的行家，于1951年成功地拍摄了《一个美国人在巴黎》，此片标志着以舞蹈为主的歌舞片的巅峰时代的到来。他的影片色彩绚丽，画面优美，表现手法细腻。主要作品还有：《到圣路易找我》(1944)、《约兰达和小偷》(1945)、《齐格飞歌舞团》(1946)、《包法利夫人》(1949)、《新娘的父亲》(1950)、《坏人与美人》(1952)、《乐队车》(1953)、《勃里加顿》(1954)、《梵高传》(1956)、《茶与同情》(1956)、《金粉世界》(1958)、《不愿参加社交生活的少女》(1958)、《奔跑而来的人》(1958)、《铃声在响》(1960)、《从山上搬来的家》(1960)、《启示录的骑士》(1962)、《另外的十五天》(1962)、《再见吧，查理》(1964)、《矶鹞》(1965)、《在晴朗的日子里你能永远看见梅林达》(1970)。

【曼凯维奇，约瑟夫·L】［Joseph L Mankiewicz *1909～1993*］ 美国电影导演和编剧。生于宾夕法尼亚州威尔克斯巴勒。早年为弗立茨·朗、乔治·顾柯等人的影片编剧。作为制片人，监制了《三同志》(1938)、《费城故事》(1940)、《风云人物》(1942)等十余部影片。1946年，导演了第一部影片《龙宫》。因《给三个妻子的信》(1949)和《众口一声》(1949)，连续两届获得奥斯卡最佳导演和最佳编剧双奖。他的影片在人物的回忆和幻想处理上十分高明，尤以人物的语言见长。虽然受到好莱坞电影样式和旧传统的限制，依然表现出他的创造力，在心理喜剧片方面表现尤为出色。主要作品还有：《穆伊尔夫人遇鬼记》(1947)、《外国人住的房子》(1949)、《五个手指》(1952)、《裘力斯·凯撒》(1953)、《赤脚的伯爵夫人》(1954)、《人与玩偶》(1955)、《沉默的美国人》(1958)、《去年夏天》(1959)、《埃及艳后》(1961～1963)、《蜜罐》(1965～1966)、《从前有一个驼背人》(1970)、《踪迹》(1972)。

【尼科尔斯，迈克】［Mike Nichols *1931～*］ 美国电影导演。生于德国柏林，8岁时随全家移居美国。在芝加哥大学学医期间，当过育儿院和夜班门房、旅馆的服务员、联韵比赛的评判员等。辍学以后在罗盘剧院表演即兴短剧，随后加入国际剧团到全美各地巡回演出两年，曾分别获得表演奖和导演奖。1966年导演了第一部影片《谁害怕弗吉尼亚·伍尔夫》。他运用写实的手法，表现美国知识阶层虚无、倦怠和颓废的现象，引起强烈反应。他创作的以诙谐、幽默的情调揭示中产阶级生活方式异化和失落的《毕业生》(1967)，将60年代青年人的道德困惑展露得淋漓尽致，获奥斯卡最佳导演金像奖。尼科尔斯擅长拍摄讽刺喜剧片，常常通过写实内容的变形，表达对社会生活进行反思、并流露厌世感或宿命感。最成功的作品是获奥斯卡奖多项提名的《白领丽人》(1988)，他从影后仍常在百老汇导演话剧。主要作品还有：《第二十二条军规》(1970)、《猎爱的人》(1971)、《肉体知识》(1971)、《海豚的日子》(1973)、《最后的大亨》(1974)、《运气》(1975)、《梅尔文·杜玛尔的故事》(1979)、《西尔克伍德》(1983)、《怨偶》(1985)。

【帕尔玛，布赖恩·德】［Brian De Palma *1940～*］ 美国电影导演。生于费城的一个医生家庭。从小对科学有兴趣。在哥伦比亚大学物理系读书时，对电影着了迷，业余拍摄了六七部短片。其中以雕塑家生活为内容的《沃赖的醒来》(1963)，被评为罗森斯坦基金会25岁以下美国青年导演的最佳影片。1968年，独立执导了第一部故事长片《谋杀》。除了少数几部讽刺喜剧片，如《酒神》(1970)和《嗨，妈妈》(1970)等，"原罪"观念在他的影片中占据统治地位，他以此创造出一种新的恐怖气氛和神秘色彩。其中，描写一女中学生向羞辱和虐待她的人们无情复仇的惊险片《卡里》(1976)，赢得年度最高票房收入和评论界的瞩目。进入80年代，他更将暴力注入社会腐败、官场阴谋及暗杀等政治内容。成就最高的影片是生动再现30年代禁酒时期强盗横行、鲜血淋漓触目惊心场面的《铁面无私》(1987)。他被认为是希区柯克的真正继承人，其实他更关心罪行以及人们对此的反应，并在银幕上制造令人震颤的效果和视觉诗意。主要作品还有：《祝福》(1968)、《婚礼宴会》(1969)、《认识你的兔子》(1972)、《姐妹》(1973)、《天国的幽灵》(1974)、《迷情记》(1976)、《魔血》(1978)、《家庭电影》(1979)、《剃刀边缘》(1980)、《轮胎爆炸》(1981)、《疤脸大盗》(1983)、《两面人》(1984)、《虚荣的篝火》(1990)。

【帕库拉，阿兰·J】［Alan J Pakula *1928～*］ 美国电影导演。生于纽约。大学毕业后在米高梅影片公司担任制片助理。1955年成为独挡一面的制片人。他导演的第一部影片是根据棒球明星杰姆·

毕阿苏的经历改编的《懦子雄心》(1957)，他所表现的特殊风格和运镜意识受到评论界赞赏。进入70年代，他在剧情处理和导演技巧方面的出色才华得到充分显示。1971年摄制的《克鲁特》以讹诈和绑架儿童为题材，写出了社会动态和时代背景，迎合了大众感情。《一个阴谋的见证人》(1973)，描写目击一名政治家被枪杀的人陆续遇难的政治黑幕，影片充满紧张悬疑。最成功的杰作是具有现实意义和自我反省性质的《总统班底》(1976)，这部以水门事件为题材的影片，运用抽丝剥茧的手法，细致客观地再现了历史的真实，荣获4项奥斯卡金像奖。主要作品还有：《怨妇痴魂》(1969)、《爱情与痛苦》(1972)、《视差》(1974)、《跃马山庄》(1978)、《全线出击》(1979)、《苏菲的抉择》(1982)。

【佩恩，阿瑟】[Arthur Penn *1922～*] 美国电影导演。生于美国费城。他在中学时代和服兵役期间就积极组织剧团，参加演出。后师从俄裔"方法派"表演艺术大师米哈伊尔·契诃夫（俄国著名作家契诃夫的侄子），学习戏剧表演理论和实践。1951年，受聘于美国全国广播公司，制作了许多深受观众欢迎的电视节目。1958年，在百老汇导演舞台剧《跷跷板》，获得巨大成功。同年，拍摄电影处女作《左撇子》，因立意新颖在欧洲得到好评，但在美国却不受欢迎。4年后，他才有机会再试试电影方面的运气。他根据自己导演过的同题材的舞台剧，拍摄了影片《阿拉巴麻的奇迹》(1962)。影片叙述自幼失明失聪的海伦·凯勒在能干、顽强的家庭教师安娜·苏利文的教导下如何学会读写和说话。他在影片中使用以前好莱坞影片罕见的手法，影片获得巨大的成功，海伦和安娜的扮演者安·班克劳夫、佩蒂·杜克分别获得1963年的奥斯卡金像奖的最佳女主角和最佳女配角奖。他的电影事业巅峰的作品是《邦妮和克莱德》(1967)，该片获得观众和评论界的一致赞誉，电影史家们更把它视为旧好莱坞向新好莱坞过渡的里程碑。影片的最后一个场面十分震撼人心：密集的子弹射向这一对走投无路的青年男女，他在这里用了"慢动作"，这个手法后来被许多电影导演所仿效。他的影片大多以社会边缘人为主角，如孤独的牛仔（《左撇子》）、残疾人（《阿拉巴麻的奇迹》）、匪徒（《邦妮和克莱德》）等。他从与传统观念不同的新视角来描述他们，表现他们。如西部片《矮小的巨人》(1970)就是典型的实例。在这部影片中印第安人不再是威胁白人生存安全的凶神，相反白人才是进行种族灭绝屠杀黑人的罪人。他是新好莱坞一代的代表人物，他的《左撇子》、《矮小的巨人》和《米苏里河决堤》(1976)构成了有关美国历史发展的新神话版本。他在舞台剧、电视片制作方面积累的经验，给电影语言带来了新的视觉活力。主要作品还有：《米奇一号》(1965)、《追逐》(1966)、《艾丽丝餐馆》(1969)、《第八幻象》(1973)、《夜未静》(1975)、《四个朋友》(1981)、《目标》(1985)。

【佩金帕，萨姆】[Sam Peckinpah *1925～1984*] 美国电影导演。出生于加州日行谷，在南加州大学获得戏剧学位后，担任亨丁顿公园剧院的导演。自1956年起写了大量电视西部片剧本。1961年导演了第一部故事影片《要命的伙伴》。由于父亲的印第安血统，他与西部片有一种特别的血缘关系，不仅大部分作品是西部片，其他题材的影片也按照他的西部片风格去拍摄。写出英雄的矛盾和痛苦的《萨克拉门托》(1962)，标志着"晚期西部片"这一新类型的出现，受到国际影坛的高度评价。70年代起，他对于强烈杀戮场面的描写越来越趋于完美和表面化，这几乎成为他作品的商标。80年代以后，他离开美国去墨西哥，继续从事电影工作。主要作品还有：《邓迪少校》(1965)、《日落黄沙》(1969)、《凯布尔·霍格传奇》(1969)、《大丈夫》(1971)、《挑战》(1972)、《逃脱》(1973)、《比利小子》(1973)、《惊天动地抢人头》(1974)、《亡命之徒》(1975)、《铁十字勋章》(1976)、《车队》(1978)。

【普雷明格，奥托】[Otto Preminger *1906～1986*] 美国电影导演。生于奥地利维也纳，早年移居美国。独立执导的第一部作品是《在你的魔力下》(1936)。他的影片样式广泛，有轻松喜剧片《兰色的月亮》(1953)、舞台剧片《圣女贞德》(1957)、西部片《不迂回的河流》(1953)、维也纳轻歌剧片《宫廷丑闻》(1945)、军事片《首次胜利》(1964)和政治片《咨询与赞许》(1961)等。他最出色的影片是《金臂人》(1955)和《红衣主教》(1963)，影片显示出诚挚感人的优美的抒情风格。60年代以后，他试图对美国社会的各种问题和冲突进行探讨，但他囿于好莱坞传统电影的表达方式而显得力不从心。主要作品还有：《洛拉》(1944)、《琥珀》

(1949)、《穿貂皮大衣的夫人》(1948)、《扇子》(1949)、《第十三封信》(1951)、《卡门·琼斯》(1954)、《早安，忧愁》(1957)、《褒姬和蓓斯》(1959)、《杀人犯尸体的解剖》(1959)、《出埃及记》(1961)、《本尼·雷克的失踪》(1965)、《太阳快点下去》(1967)、《斯吉多》(1968)、《告诉我，你爱我，朱妮蒙》(1970)、《如此挚友》(1971)、《玫瑰花蕾》(1975)、《人类要素》(1979)。

【齐纳曼，弗雷德】[Fred Zinnemann *1907 ~]* 美国电影导演。生于奥地利维也纳。早年学过音乐、法律。1927年到好莱坞后，做过临时演员，编过剧本。1936年起拍摄纪录片。1942年执导了第一部故事片《深夜的眼睛》。1952年完成的《正午》大大改变了西部片的原有模式，开创了"心理"西部片的先河。因《永垂不朽》(1953)和《永远走红的人》(1966)两次获奥斯卡最佳导演奖。他擅长处理紧张的戏剧冲突，营造特色的环境气氛。影片情绪饱满，风格雄健。主要作品还有：《第七个十字架》(1944)、《搜索》(1948)、《暴行》(1949)、《男子汉》(1950)、《特丽莎》(1951)、《婚礼成员》(1952)、《俄克拉荷马》(1955)、《一帽子的雨水》(1957)、《修女传》(1959)、《无业游民》(1961)、《复仇的日子终于到来》(1964)、《豺狼的日子》(1972)、《朱莉亚》(1977)、《夏季五天》(1983)。

【沙夫纳，富兰克林·J】[Franklin J Schaffner *1920 ~ 1989*] 美国电影导演。生于日本东京。6岁时父亲去世，随母亲回到美国。曾在哥伦比亚大学攻读法律。第二次世界大战中在海军服役，退役后在电视台担任导演。1963年起从事电影导演工作，第一部影片是《最好的男人》。最成功的作品是《巴顿将军》(1970)，它荣获了包括最佳影片和最佳导演在内的7项奥斯卡金像奖。他善于揣摩观众心理，导演手法娴熟，注重明星效应和娱乐价值，拍摄的影片大多比较卖座。主要作品还有：《军阀》(1965)、《替身》(1968)、《人猿星球》(1968)、《尼古拉斯和亚历山德拉》(1971)、《巴比隆》(1973)、《小河上的岛屿》(1977)、《从巴西来的孩子》(1978)、《斯芬克斯》(1981)、《是的，乔奥乔奥》(1982)、《狮子的心》(1987)。

【斯登堡，约瑟夫·冯】[Josef Von Sternberg *1984 ~ 1969*] 美国电影导演。生于奥地利维也纳。第一次世界大战后侨居美国。起初在电影洗印厂洗印车间当小职员，然后作为摄制师和编剧参加了《人类之爱》(1923)等影片的拍摄。独立执导的第一部影片是实验影片《求救的人们》(1925)。他的成功作品都兼有艺术性和商业性。1930年在德国摄制的《蓝天使》(根据亨利希·曼的小说《垃圾教授》改编)，将文学名著寓以新意，通过电影手段将文学的内涵准确地反映出来，轰动欧美各国。主演玛琳·黛德丽也一跃成为国际大明星。此片作为法国第一部有声片在电影史上占有重要的一页。他的创作特点是注重视觉形象效果和象征意义，在现实主义的基调上赋予表现主义的华彩。主要作品还有：《海鸥》(1926)、《逃犯》(1926)、《下层社会》(1927)、《拖网》(1928)、《纽约的码头》(1928)、《最后命令》(1928)、《雷击》(1929)、《莱那·史密斯案件》(1929)、《摩洛哥》(1930)、《耻辱》(1931)、《维纳斯女神》(1932)、《上海快车》(1932)、《猩红色快车》(1934)、《魔鬼女人》(1935)、《罪与罚》(1935)、《上海的手势》(1941)、《市镇》(1944)、《澳门》(1951)、《喷气式飞机驾驶员》(1952)、《安纳塔汉的故事》(1953)。

【斯蒂文斯，乔治】[George Stevens *1904 ~ 1975*] 美国电影导演。生于加利福尼亚洲奥克兰。童年时代就成为演员。20年代起在好莱坞拍片。从1935年独立执导《爱丽丝·亚当斯》开始，拍摄了一系列温馨愉悦的娱乐片，除《风云人物》(1941)和《越多越快活》(1943)外，都略显庸俗。50年代，他的创作令人瞩目：《阳光照耀之地》(1951)、《沙恩》(1953)、《巨人》(1956)和《安妮·弗兰克的日记》(1959)等，部部堪称优秀。他的影片技巧娴熟，创作态度严谨，重视演员表演。主要作品还有：《安妮·奥克兰》(1935)、《烦恼的少女》(1937)、《活泼的小姐》(1938)、《根嘉·丁》(1939)、《小城传说》(1942)、《我怀念妈妈》(1948)、《出名的女人》(1950)、《最伟大的故事》(1965)、《城里惟一的赌局》(1970)。

【史都尔奇斯，普莱斯顿】[Preston Sturges *1898 ~ 1959*] 美国电影导演。生于芝加哥。1932年以剧作家的身份到好莱坞工作。1940年因《伟大的麦克金蒂》获奥斯卡最佳编剧奖，从此成为电影导演，开始了用夸张的手法拍摄轻松喜剧的职业生涯。40年代前期获得了能与弗兰克卡普拉相提并论的成功，拍摄了《沙利文游记》(1941)和《棕榈海滨

的故事》（1942）等影片。他的影片具有苦涩、怀疑和清晰的特点，但都缺少人格和思想的因素，流于浅俗的滑稽。主要作品还有：《七月的圣诞节》（1940）、《夏娃夫人》（1941）、《向胜利的英雄欢呼》（1944）、《摩根湾的奇迹》（1944）、《美丽的金发女郎》（1949）、《疯狂的星期三》（1950）、《汤普逊少校的记事本》（1955）、《鸟与蜂》（1956）、《来自芝加哥的绅士》（1958）。

【斯科塞斯，马丁】［Martin Scorsese *1942～*］美国电影导演。生于纽约一个意大利裔熨衣工家庭。1966年获纽约大学电影系硕士学位。1968年独立执导了第一部故事片《谁在敲我的门》。作为"纽约学派"导演的代表人物，他拍摄了第一部研究"越南战争综合症"的影片《出租汽车司机》（1976），无论在主题或样式上都向传统好莱坞电影提出了挑战。影片既有强烈的表现主义色彩，又集各式类型片于一炉，思想性和观赏性俱佳，获戛纳国际电影节金棕榈奖，主演罗伯特·德尼罗也由此出名。1980年拍摄的《愤怒的公牛》被评为80年代20部最佳美国电影的第一名，马丁本人则被评为80年代美国最佳导演。1988年他以一个虔诚而矛盾的天主教徒的身份摄制了酝酿多年的《基督最后的诱惑》，由于将耶稣描写成一个具有七情六欲的人，引起部分国家基督教徒抗议示威。马丁·斯科塞斯始终从不同的角度对人的生存状态及性格进行思考和研究，使自己的影片充满反传统色彩和高度个人化的特征，借助好莱坞主流电影的强劲，抒发个人敏感而又矛盾的人性主题，赢得令人瞩目的成功。主要作品还有：《蓬车伯莎》（1972）、《穷街陋巷》（1973）、《艾丽斯不再住在此地》（1974）、《纽约，纽约》（1977）、《喜剧之王》（1983）、《八小时之外》（1985）、《金钱本色》（1988）、《纽约故事 生命之课》（1989）、《好家伙》（1990）、《恐怖角》（1992）、《纯真年代》（1993）、《赌场》（1995）。

【斯皮尔伯格，史蒂文】［Steven Spielberg *1947～*］美国电影导演。生于俄亥俄州。从小立志成为电影导演，13岁时拍摄习作《无路可逃》在业余电影比赛中获奖。在加州大学电影学院就读时摄制的短片《骑马缓行》（1969），标志其导演生涯的开端。第一部长故事片是《横冲直撞大逃亡》（1974）。1975年，拍摄了轰动世界的灾难片《大白鲨》，由于该片特技、剪辑、音响等方面高超的制作技巧，成功地传达了普通人平时所感到的孤立无援和无能为力感，极大地满足了观众的精神和心理要求，成为70年代中期票房价值最高的影片。1982年推出的儿童科幻片《外星人》，运用高科技的成效，将观众诱入赏心悦目的现代童话世界，肯定了纯真质朴的人性，成为电影史上票房纪录最高的影片。他的影片以大制作、高赢利著称，但他并不单纯迎合观众趣味，而重在描写人情。他的影片叙事结构大致相同，作为普通人的主角，在面临异常的对手时，往往进入一个充满幻象的神奇世界，成功地表现了某种社会群体意识。他创作的基本特色是丰富的想像力和纯熟的视觉技巧，充满着具有世界性的宇宙观的温情主义。主要作品还有：《飞轮喋血》（1972）、《第三类接触》（1977）、《1941》（1979）、《夺宝奇兵》（1981）、《阴阳魔界》（1983）、《印第安纳·琼斯和魔殿》（1984）、《惊异传奇》（1985）、《紫色》（1985）、《太阳帝国》（1987）、《圣战奇兵》（1989）、《直到永远》（1990）、《霍克船长》（1991）、《侏罗纪公园》（1992）、《辛德勒的名单》（1993，获奥斯卡奖最佳作品奖、最佳导演奖）、《迷失的世界》（1995）。

【斯特劳亨，埃立克·冯】［Erich Von Stroheim *1885～1957*］美国电影导演。生于奥地利维也纳。1910年移居美国，原想做一个剧作家或新闻记者，后来却成了格里菲斯摄制《党同伐异》一片的助手。1917年在格氏的《废墟之花》里担任主角，显示出非凡的才华。影片的成功使他得以导演影片，并兼任编剧、演员、布景和服装设计。处女作是《盲目的丈夫》（1919）。他最杰出的作品是1925年拍摄的《贪婪》。影片相当真实地表现了人的性格演变及其作为演变基础的社会环境，其中一幕幕完全用实景拍摄的情景令人难忘，充分显示出他以辛酸的悲观主义眼光观察人类，甚至将人间地狱的丑恶都表现得令人感动的创作特色。影片入选1958年布鲁塞尔国际博览会"世界电影十二佳作"。由于他对创作的一丝不苟和坚持导演的主权，使电影公司的老板无法容忍。在摄制了《女王凯莱》（1928）以后，他被永远地逐出了制片厂的大门。主要作品还有：《魔鬼的万能钥匙》（1920）、《愚蠢的妻子》（1922）、《旋转木马》（1923）、《风流寡妇》（1925）、《婚礼进行曲》（1928）。

【斯通，奥立弗】［Oliver Stone *1946～*］美国电

影编剧和导演。父亲是犹太证券经纪人。他从小喜欢写作，9岁开始写一本有关自己家庭和生活的书。高中毕业后在耶鲁大学学习。1965年辍学服役，在东柬埔寨和越南参战15个月，两次负伤，并因此获铜质星章和紫心勋章。这次战争的经历对他以后的创作带来深刻影响。复员后，他进入纽约大学电影学院学习，并在马丁·斯科塞斯的指导下拍摄了短片《去年在越南》和长故事片《迈克与玛丽》。1971年从电影学院毕业后，他相继创作了《午夜快车》、《疤脸人》、《柯南，野蛮人》、《龙年》、《八万种死的方法》等电影剧本。1981年，编导了影片《手》。1985年，拍摄了最真实地反映越南战争中美军内部矛盾的影片《野战排》，取得巨大成功。该片获得包括最佳影片和最佳导演在内的4项奥斯卡金像奖。1989年，因拍摄从新的角度反思越南战争的《生于七月四日》，再获奥斯卡最佳导演奖。他那满怀激情的政治参与意识和社会责任感，在充满质疑地描写肯尼迪总统遇刺的影片《J·F·肯尼迪》（1991）中达到巅峰，表现出非凡的艺术创造力和重写历史的勇气。他的创作善于通过真实的社会历史氛围，准确把握人物的心理和情绪，细致入微而又动人心魄，体现出典型的美国精神。主要作品还有：《萨尔瓦多》（1985）、《华尔街》（1987）、《门》（1990）、《天与地》（1993）、《天生杀人狂》（1994）。

【西米诺，迈克尔】［Michael Cimino *1943～*］ 美国电影导演、编导。生于纽约州隆古阿兰德的西部。父亲是音乐出版业者，意大利血统。少年时代起就迷恋绘画，因此在他的电影作品中常能见到绘画的影像。他曾立志当建筑师而进入耶鲁大学学习。1963年毕业后，到纽约学习戏剧、芭蕾。后在一个拍摄纪录片的小电影公司打工对电影产生了兴趣。拍了几部广告宣传片后，为道格拉斯·特朗布尔导演写了一个科幻片的电影剧本《无声的流动》（1971）。接着和约翰·米利阿斯共同合作写了电影剧本《卑鄙的哈里》第二集（1973）。1974年导演处女作《雷电》，受到伊斯特伍德的赞赏而一举成名。后来他抓住了英国的EMI经济集团对美国电影投资的机会，着手拍摄越南题材的作品，这就是1978年的《猎鹿人》。影片在结构、意象及婚礼、俄式轮盘赌等场面的处理上堪称经典，获当年奥斯卡最佳影片奖、导演奖。他后来又拍摄了80年代西部开拓史上被称作羞耻的约翰逊郡战争的《天国之门》。约翰逊郡战争是指因当地畜牧业者镇压迁到的东欧移民而发生的武力冲突。由于宣传界一致认为是“失败之作”，票房收入惨败。制片公司因此片失败退出制片界，领导层全部名誉扫地，舆论集中批判他挥霍制作费。意大利血统的独立制片人劳伦蒂斯拯救了他。在《龙年》（1985）中，他终于得到了复活。1987年又导演了《西西里岛》。他所描写的越战，开拓史上的“内战”，华人黑手党等题材的作品大多是好莱坞敬而远之的反映美国黑暗面的作品。在这方面，他是一个异端，可在他作品的深处所蕴含的“男子汉间的友情”却是极富美国味儿的主题。他还喜欢描写各种仪式，如结婚仪式、葬礼等。

【希区柯克，阿尔弗雷德】［Alfred Hitchcock *1899～1980*］ 美国电影导演。生于英国伦敦一个信奉天主教的商人家庭。1955年加入美国籍。早年在电报公司和广告公司任职，后为影片设计字幕，担任助理导演、编剧和美工师。1925年独立导演第一部影片《娱乐场》。在英国第一部有声片《讹诈》（1929）中初显其巧妙的故事设计、多变换的摄影角度、蒙太奇及音画对位等方面的精湛技艺。1940年，赴美国，以《蝴蝶梦》一片开始了在好莱坞的辉煌事业。40年代的杰作《春闺疑云》（1941）、《疑影》（1943）和《爱德华大夫》（1945），奠定了无人能够取代的“悬念大师”的地位。50年代，他进一步致力于将作品主题和风格融为一体，着眼于影片的结构，使之没有一个多余细节，每个细节都是整个结构的有机组成部分，创造出独特的电影表达方式。杰出作品有《列车上的陌生人》（1951）、《后窗》（1954）、《晕眩》（1958）和《西北偏北》（1959）等。60年代以后，他试图拓宽自己的表现领域，但取得成功的依然是表现极端强烈恐怖和以弗洛伊德心理分析为基础的作品，如《精神病患者》（1960）、《群鸟》（1962）和《玛尔尼》（1964）等。构成他作品的基本成分是恐惧、性欲和死亡。他在电影美学方面受到德国表现主义和苏联蒙太奇理论的影响。1992年英国《画面与音响》杂志评选世界电影史上十位最佳导演，希区柯克在评论家和导演两大投票系列中均榜上有名。主要作品还有：《山鹰》（1926）、《房客》（1926）、《下坡活》（1927）、《不正经的女人》（1927）、《耳环》（1927）、《农民之妻》（1928）、《爱尔斯特里的呼声》（1930）、《裘诺与孔雀》（1930）、《谋杀案》

(1930)、《欺诈》(1931)、《怪僻的富翁》(1932)、《来自维也纳的华尔兹舞》(1933)、《知道太多事情的人》(1934)、《三十九级台阶》(1935)、《破坏》(1936)、《年轻的姑娘》(1937)、《失踪的女人》(1938)、《牙买加旅店》(1939)、《外国记者》(1940)、《史密斯夫妇》(1941)、《破坏者》(1942)、《救生船》(1944)、《美人计》(1946)、《绳索》(1948)、《舞台上的决斗》(1950)、《我承认犯罪》(1953)、《电影谋杀案》(1954)、《捉贼记》(1955)、《哈里的纠纷》(1955)、《弄错的罪犯》(1957)、《撕破的帷幕》(1966)、《黄玉》(1969)、《暴怒》(1972)、《祖坟》(1976)。

【休斯顿，约翰】[John Huston *1906 ~ 1987*] 美国电影导演和编剧。生于密苏里州内华达。早年从事电影剧作，是威廉·惠勒的《吉莎蓓尔》(1938)、拉奥尔·华尔许的《崇山峻岭》(1941)、霍华德·霍克斯的《约克军曹》(1941)等影片的编剧。1941年导演了第一部影片《马尔他之鹰》。这部独具一格的影片被认为是"黑色电影"的开山之作。第二次世界大战期间，他在部队拍摄纪录片。战后重返好莱坞拍摄的第一部影片就是使他赢得最佳导演、最佳编剧两尊奥斯卡奖的《宝石岭》(1947)。他的作品无论成功与否，几乎每部都不同凡响，风格简朴严峻，影调优美凝重，视觉语言卓越，充满雄性力度，大多反映了作者对冒险行为的特殊爱好。除编导外，他常在自己和别人的影片中扮演角色，计有《唐人街》(1974)、《风与狮子》(1975)等15部之多。在好莱坞，像休斯顿这样集编、导、演于一体并取得相当成就的并不多见。1987年荣获英国电影学院授予的终身成就奖。主要作品还有：《缓慢调》(1948)、《我们都是异乡人》(1949)、《柏油路丛林》(1950)、《红色勇敢勋章》(1951)、《非洲女王号》(1952)、《红色的磨坊》(1953)、《战胜魔鬼》(1954)、《莫比·狄克》(1956)、《天知道，阿利松先生》(1957)、《野蛮人与歌妓》(1958)、《天堂之根》(1959)、《不被宽恕的人》(1960)、《不合时宜的人们》(1961)、《弗洛伊德》(1962)、《名单上最后的人》(1963)、《大蜥蜴之夜》(1964)、《圣经》(1965)、《王家俱乐部》(1967)、《金眼的映象》(1968)、《有罪的戴维》(1969)、《爱情和死亡的历程》(1969)、《克里姆林宫的来信》(1970)、《法特城》(1972)、《法官的和平与时代》(1972)、《穿风衣的人》(1973)、《想当国王的人》(1975)、《胜利大逃亡》(1981)、《安妮》(1982)、《火山下》(1984)、《普里泽家族的荣誉》(1985)、《死者》(1987)。

【维多，金】[King Vidor *1894 ~ 1982*] 美国电影导演。生于得克萨斯州加尔维斯顿。1915年开始在好莱坞工作，与汤马斯·英斯、D·W·格里菲斯共同摄制影片。1919年起独立执导影片，在《战地之花》(1925)等影片中显示了他的才华和真挚的感情，并反映出对社会和芸芸众生表示绝望的悲观主义情绪。他的创作瑕瑜互见、良莠杂陈，显现了天才与懦弱凡庸的两重性。主要作品还有：《路的拐角》(1919)、《穷亲戚》(1919)、《光荣之家》(1920)、《天空领航员》(1921)、《心事》(1923)、《三个聪明的傻瓜》(1923)、《野桔》(1924)、《吉普赛女郎》(1925)、《伟大的巴特莱斯》(1926)、《群众》(1928)、《女政客》(1928)、《出风头的人物》(1928)、《哈利路亚》(1929)、《不要为此沉默》(1930)、《婴儿比利》(1930)、《街头惨剧》(1931)、《陌生人的归来》(1933)、《我们每天的面包》(1934)、《结婚之夜》(1935)、《蔷薇如此红》(1935)、《得克萨斯州的骑警队》(1936)、《史泰拉恨史》(1937)、《要塞》(1938)、《西北通道》(1940)、《某同志》(1940)、《普尔哈姆陛下》(1941)、《美国的罗曼史》(1944)、《太阳浴血记》(1945)、《泉水源头》(1949)、《日本战时的新娘》(1952)、《戴红宝石戒指的绅士们》(1953)、《没有一颗星的士兵》(1955)、《战争与和平》(1956)、《索罗门与沙巴女王》(1959)。

【威尔斯，奥逊】[Orson Welles *1915 ~ 1985*] 美国电影导演、演员和剧作家。生于威斯康星州基诺沙。他是公认的"神童"，10岁前通晓莎士比亚戏剧，并创作了不少剧本；20岁时担任"水星剧院"的戏剧导演和演员，并在广播电台演出。1938年，制作了一个极巧妙的广播节目《宇宙的战争》，使几百万美国人上当，以为地球已和火星人发生了战争。他由此名声大噪，雷电华影片公司与他签订了待遇空前优越的合同。1941年，独立执导并主演第一部影片《公民凯恩》，这是现代电影第一部辉煌杰作。他创造出一种独具新意的多视角的现代叙事结构，并对电影语言及其视觉技巧锐意革新，系统运用了景深镜头，长镜头段落，音响重叠和宽角度镜头等。影片将现代社会问题提升到人性异化的哲

学高度。该片被英国《画面与音响》杂志多次评为“世界电影十大佳作”第一名；1987年获为纪念好莱坞建立100周年举办的“美国十大佳片”评选的第一名；1958年布鲁塞尔世界博览会“十二佳片”之一。但该片当时在商业上遭到失败，他也被好莱坞冷落，在完成了叫好不叫座的《安培逊大族》(1942)之后，独立拍片困难重重。50年代以后的大部分作品是在欧洲摄制的。这些作品中有根据卡夫卡原著改编的《审判》(1962)具有半自传性质，毫不掩饰地表现了战后生活的苦难和导演本人对权势的厌恶。《午夜钟声》(1968)将莎士比亚的《亨利四世》、《亨利五世》、《温莎的风流娘儿们》和《理查二世》等剧串合成一个完整的新作品，采用了大量表现主义手法和特写镜头。他亲自担任主角福斯塔夫。他不仅常在自己编导的影片里参加演出，还在阿斯奎斯、帕索里尼、休斯顿、克莱芒、夏布罗尔、理查森和齐纳曼等人导演的影片中担任角色，几乎没有中断过演员生涯。1979年创作的《奥赛罗影片的摄制》是威尔斯对自己一生的回顾和评价，被认为是他登峰造极的绝笔。主要作品还有：《事实确系如此》(1942)、《陌生人》(1946)、《上海小姐》(1947)、《麦克佩斯》(1948)、《奥赛罗》(1952)、《阿卡定先生》(1955)、《邪恶的接触》(1958)、《一个永垂不朽的故事》(1967)、《航行推算》(1968)、《F代表冒牌货》(1975)。

【威尔，彼得】[Peter Weir *1944～*]　澳大利亚电影导演。生于悉尼。澳大利亚电影新浪潮运动最有影响的代表人物。在摄制了3部短片以后，导演了第一部长故事片《吞噬巴黎的汽车海洋》(1974)。这部惊险喜剧的成功，为他在影坛的发展赢得了保障。1975年摄制的《悬崖下的野餐》是一部摄影技术特别巧妙，寓意深刻的影片：一所女子寄宿学校的学生到一座山崖去旅行，最后，三个女孩和一位女教师无声无息地失踪。该片探讨了传统教育制度对人性的压抑及其后果，受到国际影坛尤其是欧洲评论界的高度赞赏，被认为是澳大利亚最杰出的电影作品。80年代以后，威尔为好莱坞拍片，十分成功。其中最优秀的作品《死亡诗社》(1989)，描写了美国80年代末期一所预科学校的一群男生和他们的文学老师之间交流的故事，揭示出学校教育的危机。威尔创作的主要特点是热衷于表现神秘氛围和探究人类行为，他擅长指导演员，构思镜头，准确地把握情绪与基调。主要作品还有：《最后的波浪》(1979)、《加里波利》(1981)、《生活危险的一年》(1983)、《目击者》(1985)、《蚊子海岸》(1986)、《绿卡》(1991)。

【坎皮恩，简】[Jame Campion *1958～*]　新西兰电影导演。早年学过绘画、雕塑与人类学；后进入澳大利亚影视学校学习，同时拍摄短片。其中《嫩芽》(1985)一片获戛纳电影节最佳短片奖。1989年，她编导了第一部故事片《斯维蒂》。该片的别出心裁的夸张和幽默的形式，展现了异化而无奈的现代生活中人际关系，在世界影坛引起轰动。她的第二部影片《我桌旁的天使》(1990)，描写了一个脆弱的女性如何为生存和斗争，在疯狂和死亡的阴影下，以写作支撑生活的希望。该片在威尼斯电影节受到极高评价，获评委会特别奖。坎皮恩的影片以女性特有的细致和敏感，体现了独特的现代派风格。她的主要作品还有：《钢琴课》(1992)、《一个贵妇的画像》。

【阿拉法，谢里夫】[Sherif Arafa *1960～*]　埃及电影导演。生于开罗。1982年毕业于埃及电影高等学院。他创作的《与大人物把玩》、《恐怖主义和克格勃》、《被遗忘者》获埃及文化部颁发的最佳导演奖和最佳作品奖。1995年，创作《邪恶之岛》获米兰最佳作品奖。1998年，创作《笑一笑，你会更动人》，送'99上海国际电影节参赛，获金爵杯奖最佳男演员奖。该片描写埃及现实社会中，在婚姻问题上，对金钱、权力的种种看法。评委认为：“该片以动人的真情，表现了一个小人物的尊严。”

【尤素福，沙欣】[Saasing Yusof]　埃及电影导演。60年代执导了埃及巨片《萨拉丁》(1963)，描写十字军东征的历史史诗。该片曾代表埃及参加过戛纳电影节、威尼斯电影节、纽约电影节等国际性的展映。70年代，他创作了更加壮阔的历史巨片，享誉国内外影坛。1978年，创作《亚历山大，为什么》，描写了1942年德军进攻亚历山大港时的故事。该片是他的回顾与反省。在片中除回忆了他的童年时代外，也影射了当时的第三世界的政治处境，隐喻了许多小国被帝国主义国家左右，却又摆脱不了依赖美国的心境。该片参加过墨尔本、纽约、洛杉矶、柏林、伦敦等各电影节，获1979年柏林国际电影节评委会特别奖，并获法国奥里安电影节大奖。1984年，创作历史巨片《别了，巴拿马》。导演通过一个埃及家庭的命运，以不落俗套、

注重刻画人物内心情感的方式描写了拿破仑对埃及的远征，讽刺了机会主义者拿破仑，阐述了人们对不同种族、不同文化之间交流的渴望。展示了导演主张人与人之间要相互尊重与了解，尽管这种了解与尊重是痛苦的，但也是可以做到的。影片没有用传统手法表现埃及人反抗远征军的故事，而是用新的电影语言表达导演的人道主义与宽容的思想。

【查莱碧，萨德】［Saad Chraibi］ 摩洛哥电影导演。查莱碧善于导演女性题材的影片，在90年代的国际影坛享有声誉。1976年执导处女作《Condre Du Clos》（法语片名）。至90年代末共执导9部长故事片。1998年创作《女人啊女人》，送上海国际电影节参赛。该片描写电视台节目主持人扎克娅邀请4位旧时女友聚会，不想引出了4个人的不同遭遇。吉塔不堪丈夫虐待，竟持刀要杀丈夫；蕾拉重病在身竟爱上了扎克娅的男友；卡彤却苦于失恋；扎克娅自己也被电视台解雇了。最后扎克娅鼓励大家，女人要自信、自强、自尊。该片在上海受到好评。

【沙杜克，邦·埃夏】［Ben Aicha Sadok *1936 ~ *］ 突尼斯电影导演。生于突尼斯。最初为纪录片导演。1968年开始拍摄故事片。作品有：《信》、《骆驼之战》、《穆克塔》、《模特儿》等。

【阿卜杜拉蒂夫，邦·阿玛尔】［Ben Ammar Abdullatiff *1943 ~ *］ 突尼斯电影导演。生于突尼斯。最初为纪录片导演，后导演长故事片。作品有：《一个简单的故事》、《父亲》。

【托雷·尼尔松，莱奥波蒂】［Leopold Torre Nilssen *1924 ~ 1978*］ 阿根廷电影导演。生于布宜诺斯艾利斯。最初与父亲托雷斯·里奥斯一起导演影片，如《奥里维的罪行》（1949）和《克拉克的儿子》（1953）等。1954年独立执导第一部影片《仇恨的日子》。1957年至1961年，他拍摄了多部佳作，如：将诗情的恋爱故事与丑恶的政治生活背景相结合的《节日的尾声》（1960），来影射社会闭锁状态，获戛纳电影节金棕榈奖的《陷阱之手》（1961）等等。60年代以后，他在国外拍摄了不少影片，作品仍流露出社会批判的或者政治的含义。例如，《七个傻瓜》（1973），描写一些人在社会上受到排挤，他们很不高明地策划推翻政府，但最后让别人捷足先登，十分内行地搞成了政变。托雷·尼尔松善于在狭窄的环境中表现破产堕落的资产阶级，表现一种具有拉丁美洲文化特质的诗意的残酷。主要作品还有：《母老虎》（1954）、《为圣徒们打扮》（1955）、《被保护人》（1956）、《天使之家》（1957）、《保管者》（1958）、《堕落》（1959）、《周末》（1960）、《1900年一个美男子》（1960）、《七十乘七》（1962）、《午睡时刻的纪念》（1962）、《平台》（1963）、《锁孔》（1965）、《圣安赫尔的背叛者》（1966）、《马尔丁·费埃罗》（1967）、《星期一的孩子》（1967）、《佩剑圣人》（1969）、《吉埃梅斯》（1971）、《轻胭淡脂》（1974）、《猎战》（1975）、《黄热病》（1981）。

【普恩索，路易斯】［Luis Puenzo *1948 ~ *］ 阿根廷电影编导。1964年开始从事广告片的绘画和编辑。1967年执导了第一部广告片，一年之后创立了自己的广告公司。此后，开始写作电影剧本。1973年导演了第一部故事片《发亮的皮鞋》。1975年拍摄了系列片《五年生涯》中的一集《喜出望外》。1984年创作的《官方说法》，以深刻的见解反映军政府对人民残酷镇压和迫害的暴行，这是一个关于个人与极权主义关系的寓言。该片获得戛纳电影节最佳女主角奖和奥斯卡最佳外语片金像奖等近二十项国际嘉奖。普恩索因此而名声大振。

【巴本科，埃克托】［Hector Babenco *1946 ~ *］ 巴西电影导演。生于阿根廷的布宜诺斯艾利斯。幼时随父流亡巴西圣保罗，17岁获巴西国籍。18岁带着14美元离家，闯荡法国、意大利、西班牙等地。出于对电影的酷爱，千方百计寻机进入电影界，终于在西班牙制片的一部意大利影片中当了群众演员。回国后，在宾馆当照相师。1969年，导演第一部影片、短纪录片《圣保罗艺术博物馆》。在长期担任助理导演后，于1975年起，独立执导故事片。1980年拍摄的《比绍特》引起国际影坛瞩目。通过同囚一室的两个截然不同的男人之间的关系与命运，抨击拉丁美洲军人独裁的《蜘蛛女之吻》（1984），更是获得最佳影片、最佳导演等奥斯卡奖4项提名，该片最终赢得戛纳电影节和奥斯卡金像奖最佳男主角奖。主要作品还有：《北方王》（1975）、《卢休富拉维欧》（1977）。

【巴蒂斯塔，加奥】［Joao Batista De Andector *]］ 巴西电影导演。生于巴西。曾从事纪录片的编导工作。1970年执导长故事片《Gamal》，获法国航空电影奖、最佳新人导演奖。1980年执导《勒索者》，

风靡巴西，成为知名导演。1999年执导历史文艺片《老树干》，送第四届上海国际电影节参赛。

【杜瓦尔特，安塞尔姆】［Anselmo Duarte *1920 ~ *］巴西电影导演、演员。毕业于经济学院。1947年从影，10年间拍了约三十部影片，以音乐喜剧片为主，其中最著名的是他自编自导，带有社会批判成分的音乐喜剧片《完全正确》（1957）。1961年导演的《正义的五十阶梯》，是描写一个穷人身上具有的神秘色彩的影片，主人公履行了自己立下的宗教誓言，却被迫充当一个异教徒和叛逆者的角色。该片1962年在戛纳电影节荣获金棕榈奖。杜瓦尔特以后的创作偏重宗教主题。主要作品还有：《生路》（1965）、《真正的罗德里戈船长》（1970）、《笛卡尔》（1973）、《现在人们有另一种爱》（1976）、《泽·华戈尔纳的罪行》（1980）。

【罗沙，格劳贝尔】［Glauber Rocha *1938 ~ 1981*］巴西电影导演。早年学过法律，当过记者和电影评论家。1958年起拍摄短片。1961年，独立执导了第一部故事长片《风暴》。罗沙不仅首先在题为《巴西电影评论》的著作里提出“新电影”的概念，而且发表了巴西新电影最主要的论文《饥饿和暴力的美学》，阐明整个拉丁美洲电影运动的指导思想。他在带有魔幻现实主义色彩的《太阳帝国里的上帝与魔鬼》（1964）中，成功的将神秘主义和现实主义、民间传说和社会批判，纪录性的细节真实和歌剧中的激情相互融合，构成了巴西新电影的两部重要代表作之一。另一部是内尔松·桑托斯执导的《干涸的生命》。1967年创作的《危机的大地》，展现了许多奇异幻想的场景，注重运用不寻常的摄影角度、激昂的表情和强烈的对比，有意识地让混乱和神秘的气氛贯穿始终，来作为揭示严峻酷烈的政治状况的手段。60年代末，受到政治迫害的罗沙流亡国外，在刚果（布）拍摄了《七只雄狮》（1970），在西班牙拍摄了《被砍下的头颅》（1970），这两部作品都对电影语言进行了新的探索。他以后的作品在艺术个性上愈加丰富和强烈，皆为复杂的寓意之作，需经阐释才能被人理解。他于1976年返回巴西。1980年拍摄了最后一部影片《大地的年龄》，在威尼斯电影节上引起强烈争议。主要作品还有：《恶龙战天将》（1969）、《蟹》（1972）、《巴西的历史》（1973）、《光明》（1975）、《卡凡尔坎蒂》（1977）。

【桑托斯，内尔松·佩雷拉·多斯】［Nelson Pereira Dos Santos *1928 ~ *］巴西电影导演。生于圣保罗。少年时加入电影协会，接触到爱森斯坦、格里菲斯等人的经典之作。1949年就读于新闻和法律专业，并在圣保罗拍了两部反映青年和民间问题的纪录片。还担任了几部故事片的助理导演。自巴黎高等电影学院毕业后，回国居住在里约热内卢。他根据大城市的社会问题导演了纪录性故事片《里约，40度》（1955）和《里约，北区》（1957）标志着巴西“新电影”运动的兴起。1963年拍摄的《干涸的生命》忠实而深刻地反映出巴西东北地区人民生活的贫困和社会的黑暗，在国内外获得多项褒奖，在当时被认为是有史以来的巴西最佳影片。军人政变后，严厉的政治审查制度，使他自1964年起，连续几年未拍故事片，遂转入巴西利亚大学教授电影课程。以后一段时间大多拍摄各种样式的文艺片，如讲述一个精神病患者的寓言故事《疯子阿济洛》（1970），该片在戛纳电影节获奖。70年代以后，他又恢复了对社会现实问题的揭示和探讨，其中《监狱回忆》（1984），荣获戛纳电影节评委会特别奖。桑托斯的创作敏于观察，精于构思，富于激情。主要作品还有：《火的士兵》（1958）、《红色仙人掌》（1961）、《千金一言》（1962）、《执法如山》（1967）、《渴望爱情》（1968）、《他多好啊，我的小法国人》（1971）、《贝塔是谁》（1973）、《护身符》（1975）、《奇迹市场》（1977）、《生活之路》（1980）、《失眠》（1981）、《哭泣的电影》（1995）。

【伊尔茨曼，莱昂】［Leon Hirszman *1938 ~ *］巴西电影导演。生于里约热内卢。青少年时代就积极参加电影俱乐部的活动。1962年正式学习电影专业。1964年拍摄了《绝对多数》，这是拉丁美洲电影中反映文盲状况最出色的影片之一。1965年，他执导的第一部故事片《死去的女人》描写了一种毫无希望的生活的凄凉和单调，刻画了小资产者的心理和可笑之处，具有超现实主义的特点，在《圣·贝尔纳多》（1972）中，伊尔茨曼运用缓慢的、有时静止的，但都具有诗一般激情的画面语言和史诗般的旋律，将一个庄园主对财富的病态而盲目的占有欲望描绘得惟妙惟肖，淋漓尽致。该片被认为是70年代巴西最重要的影片。1981年拍摄的《觉醒》，获得威尼斯电影节评委会特别奖。伊尔茨曼的创作，无论是纪录片还是故事片，均以社会政治题材居多；同时，在表现形式与内容的结合上，显示了

卓越的创意与才华，在国际影坛上享有声誉。主要作品还有：《酒馆》（1962）、《伊帕内玛海滨的姑娘》（1967）、《生态学》（1974）、《这是什么国家》（1977）。

【圣希内斯，豪尔赫】［Jorge Sanjines *1936 ~ *］ 玻利维亚电影导演。生于拉巴斯。毕业于拉巴斯大学哲学系。1958 年至 1960 年在智利大学攻读电影专业。回国后与作家奥斯卡·索利亚等人成立了独立的电影组织“乌卡茂小组”。1961 年他独立执导了第一部影片《梦想与现实》。接着拍摄的实验性的政论纪录片《革命》（1963），是一部拉丁美洲电影革新运动的先驱之作。1964 年至 1966 年，他担任玻利维亚国立电影学院院长。在此期间，他执导了第一部故事片《原来如此》（1965），该片通过大量摄入自然景色、人物脸部和手的特写，以及音乐的强力衬托，深深地打上了印第安文化的民族印记，以简单明了的寓言表现了尖锐的社会矛盾。在该片获得很大成功的同时，政府解除了圣希内斯的职务，并关闭了电影学院，使他长期流亡国外。他后来的影片多具有强烈的政治色彩，引起国际影坛的普遍注意。如拍摄于秘鲁的《头号敌人》（1974），叙述一个受司法局庇护的恶霸大地主的故事。地主对印第安农民犯下了滔天罪行，直到游击队来到村里，将他交给村民审判，才被处以死刑，但当游击队向别处转移，政府军又回来时，农民遭到了疯狂的报复。影片以一个印第安人在一片古老村落的废墟上讲故事的形式不断以闪回贯穿，极富艺术表现力。圣希内斯的影片除了鲜明的政治倾向，还具有人物造型逼真、画面细腻生动、结构简洁和谐等特点。主要作品还有：《巴乌里诺的一天》（1964）、《塞比达斯元帅》（1965）、《阿依莎》（1966）、《兀鹰之血》（1969）、《死亡之路》（1970）、《夏至之夜》（1971）、《滚出这里》（1977）。

【古铁雷斯·阿莱亚，托马斯】［Tomas Gutierrez Alea *1928 ~ 1996*］ 古巴电影导演。生于哈瓦那，毕业于哈瓦那大学法律系。1951 年赴意大利，在罗马的“电影实验中心”进修导演专业。1953 年回国后，参加了一个名为“我们的时代”的文化协会的工作。古巴革命胜利后，阿莱亚拍摄了古巴第一部故事片《革命的故事》（1960），叙述了古巴革命时期的 3 个小故事。此后，创作了《十二把椅子》（1962）以喜剧的方式嘲讽了资产阶级。在《对缺乏教养的记忆》（1968）中，将故事片和纪录片的叙事风格巧妙地融合在一起，创造了一种新的意境。该片获卡罗维·发利电影节评委会奖、法国青年电影节评委会特别奖等奖项。90 年代创作的《草莓与巧克力》（1993）是阿莱亚最重要的作品，它通过两个青年的接触和交往，涉及了古巴的社会问题，该片获柏林电影节“银熊奖”、拉美新电影国际电影节最佳导演、最佳演员奖等多项奖，并成为古巴有史以来最具轰动效应的国产影片。主要作品还有：《贡比德》（1964）、《一个官僚之死》（1966）、《古巴反对魔鬼的战斗》（1971）、《最后的晚餐》（1976）（获西班牙韦尔瓦电影节大奖，美国芝加哥国际电影节大奖）、《幸存者》（1978）、《公园里的信》（1988）等。

【阿尔科利萨，路易斯】［Luis Alcoriza *1920 ~ *］ 墨西哥电影编导及演员。生于西班牙达霍斯。父亲是舞台剧导演和剧团经纪人，母亲是演员。童年在剧团参加演出，30 年代到法国学习文学、社会学和自由艺术。1939 年，随全家同一批西班牙知识分子流亡墨西哥，不久取得国籍。1940 年，步入影坛做演员。他从 1946 年起创作的一百多个电影剧本全部被搬上银幕，其中包括布努艾尔导演的《被遗忘的人们》和《毁灭天使》，还有《一个奇怪的女人》、《一个寡妇的爱情》、《大傻瓜》、《阿流与死亡》等。1960 年执导的第一部影片《年轻人》，以黑色幽默风格描写青少年犯罪活动，反映一代人的危机。仿效伊文思和弗拉哈迪的半纪录性影片《塔拉马拉》（1965），叙述了一个发生在北墨西哥印第安人中的故事。该片在戛纳电影节上获奖，为他赢得了国际声誉。1974 年与哥伦比亚作家加夫列尔·加西亚·马尔克斯共同编剧，由他执导的《征兆》，是一部反对盛行于农村的神秘主义和迷信思想的，具有浓厚的寓言色彩的影片，深受世界影人赞誉。阿尔科利萨是少数几位兼有社会理想和艺术追求的墨西哥电影编导之一。主要作品还有：《特拉尤庚》（1961）、《捕鲨鱼的人》（1963）、《危险的游戏》（1966）、《天堂》（1970）、《周末赛车会》（1971）、《信心、期望与博爱》（1972）、《民族机械》（1972）、《寂静的城墙》（1973）、《活力》（1975）。

【费尔南德斯，爱米略】［Emilio Fernandez *1904 ~ 1986*］ 墨西哥电影导演。生于科阿弗拉省洪多。演员出身，绰号“印第安人”。在主演了影片《哈

尼齐奥》（1935）后不久，成为编剧。自1941年摄制《热情岛》，开始导演生涯。第一部成功的影片《玛丽亚·康德雷里亚》（1944），以浓厚的诗意，细致地描绘了印第安佣工的贫困和深受压迫的生活。作为墨西哥最负盛名的导演，有两部最出色的代表作：《一见钟情》（1947）、《躲藏的激流》（1948）。前者以墨西哥革命为背景，叙述一个农村的爱情故事，富于崇高的诗意；后者在表现边远穷困地区一个小学女教师同封建恶势力斗争时，显示出悲天悯人的情怀和伟大的道德力量。费尔南德斯的影片依照一种庄严的节奏组成壮丽的画面，讲究灯光造型，大多具有一种崇高的格调。主要作品还有：《我是一个真正的墨西哥人》（1942）、《野花》(1943)、《被遗弃的人》（1945）、《墨西哥女郎》(1945)、《贝比塔·希梅内斯》（1946）、《珍珠》(1947)、《玛克罗维亚》（1948）、《墨西哥底层》(1949)、《农村的妇女》（1949）、《失宠的女人》(1949)、《生活中一天》（1950）、《罪恶的牺牲者》(1951)、《马里亚岛》（1951）、《可爱的祖国》(1951)、《亲爱的姑娘》（1951）、《阿卡普尔科》(1952)、《你和海洋》（1952）、《当浓雾升起的时候》(1952)、《渔网》(1953)、《报告文学》(1953)、《拐骗》(1954)、《白玫瑰》(1955)、《燃烧的大地正在熄灭》(1955)、《苦难》(1956)、《叛逆》(1958)。

【卡萨尔斯，费里佩】［Felipe Cazeals *1937* ～ ］墨西哥电影导演。生于墨西哥城。大学毕业后赴巴黎电影学院导演系学习3年，回国后成为墨西哥新电影运动的代表人物之一，属于在商业体系内拍摄有个性的优质影片的导演。1968年独立执导第一部故事片《祸根》。最优秀的作品是《伊莎贝尔姨妈的花园》（1971），该片描写16世纪海上遇难的西班牙征服者与新大陆的现实发生的冲突。1974年，他拍摄了积极干预现实的纪录片《在微笑中生活的人们》，叙述一海岛上印第安人的生活。他的不少影片在国内外得奖。主要作品还有：《住口》(1966)、《不和的种子》（1968）、《埃米里亚诺·萨巴塔》（1970）、《在那些年代》（1972）、《独木舟》(1975)、《监狱》（1975）、《拉·格拉·罗德里格斯》(1977)、《灾年》（1979）、《巨大的成功》（1980）、《机枪下》（1982）、《光的起源》（1985）、《合家欢》(1986)、《上帝的愤怒》(1987)、《爱情的泡沫》(1991)、《基诺，黑色神父的传说》(1991)等。

【马尔科，玛那塞拉夫】［Benacerraf Margot *1926* ～ ］委内瑞拉电影导演，生于卡拉加斯。最初任纪录片导演。1958年拍摄长故事片《阿拉雅》，被评为委内瑞拉最佳影片。

【阿克曼，尚塔尔】［Chantal Akerman *1950* ～ ］比利时电影导演。生于布鲁塞尔。15岁时观看让-吕克·戈达尔的影片《疯狂的皮埃罗》，立志从影。毕业于巴黎电影高等学院。此后，在法国、比利时和美国拍了几部短片与长片。1974年导演第一部长故事片《我、你、他、她》。这是分三部分的自我反省的影片，靠即兴表演拍摄，仅用了8天时间，耗资甚少。她接着拍了《让娜·迪尔曼，1080布鲁塞尔，商业码头23号》（1975）这部长达三个半小时的影片。该片描写女主人公如何在公寓里精心照料自己的儿子，她和孩子只说一些无关紧要的话，那些长镜头纪录下的日常琐事和准确的细节；沉默而强烈的感情，赋予影片空前感人的力量。这部高度重视表现形式的作品，被公认为是对先锋派电影美学做出了进一步贡献。阿克曼的创作以运用长镜头表现时间感、巧妙运用音响效果和正确处理真实性与艺术容量之间的辩证关系而著称。主要作品还有：《请跳越我的城市》（1968）、《蒙特莱旅馆》（1972）、《家里的信息》（1976）、《安娜的约会》(1978)、《告诉我》（1980）、《一整夜》（1981）。

【博罗夫奇克，瓦莱利安】［Waleran Borofozyk *1923* ～ ］波兰电影导演和动画片作家。生于克瓦利族。1946年至1951年在美术学院学习绘画和版画，并制作实验短片。1952年起尝试直接在胶片上制作动画片和海报。50年代后期与乌·莱尼卡合作拍摄按照抽象派拼贴原则结构起来的超现实主义动画片。1959年，博罗夫奇克移居巴黎，制作了许多电影和电影广告片。1968年执导了第一部故事片《戈托-爱情之岛》。1976年拍摄的《空白》，用映像描绘男女心理和性爱；尽管毁誉参半，但其高超的导演技巧和创意受到一致公认。他本人也被称为继罗曼·波兰斯基之后波兰最有才华的导演。主要作品还有：《脱衣舞》（1957）、《赐予的爱》(1958)、《孤寂》（1961）、《卡巴尔夫妻的戏院》(1962)、《圣烟》（1964）、《天使的游戏》（1964）、《罗莎丽》（1966）、《卡佩尔夫人》（1967）、《摄影师》（1969）、《洁白》（1971）、《不道德的故事》(1974)、《一个罪人的故事》（1975）。

【福特，亚历山大】［Aleksander Ford *1908 ~ *］波兰电影导演。生于罗兹。在华沙大学学过艺术史，深受法国先锋派、爱森斯坦和普多夫金的影响。1928年创作短片《黎明时刻》，开始导演生涯。作为进步的“创始”协会的创始人之一。1930年，他拍摄了第一部故事片《护身符》。此后，创作了故事性纪录片《我们到达目的地》（1936），因反映贫民窟儿童生活而遭波兰政府禁映，在法国上映后，大获成功。第二次世界大战后期，他在苏联着手重建的波兰军队中，创立了电影制片厂，摄制新闻片与纪录片。其中，有《列宁格勒战役》和《马伊达内克》。波兰解放后，他是国家电影组织“波兰影片公司”创办人之一。1949年拍摄的《华沙一条街》，描写1943年犹太人在华沙举行武装暴动，反对纳粹的英雄事迹，受到广泛好评，获威尼斯国际电影节金狮奖。1953年，创作描写犯罪青少年改邪归正的《街头五少年》（1953），获戛纳电影节最佳导演奖。福特是罗兹高等戏剧电影艺术学院的创始人之一，并长期担任该院院长，是波兰电影学派的代表导演，曾于1951年、1955年、1956年三次获波兰政府奖金，1962年获波兰文化部文化艺术奖金。他对50年代波兰电影的“新浪潮”起了很大作用。1969年后离开波兰，先后在丹麦、以色列、联邦德国拍片，并移居以色列。主要作品还有：《奈德·拉奈姆》（1929）、《罗兹-波兰的曼彻斯特》（1929）、《街头伙伴》（1932）、《觉醒》（1934）、《萨布拉》（1934）、《前进》（1935）、《祖母不再担心》（1935）、《维斯杜拉河畔的人们》（1937）、《肖邦的青年时代》（1952）、《一周的第八天》（1958）、《条顿骑士》（1960）、《自由的第一天》（1964）、《按照第二百一十八款起诉》（1966）、《你早，波兰》（1969）、《您自由了，科尔扎克博士》（1973）。

【基耶斯洛夫斯基，克日什托夫】［Krzysztof Kieslowski *1941 ~ 1998*］波兰电影导演。生于华沙。1969年毕业于罗兹电影艺术学院。早期拍了三十余部纪录片，奠定了他在创作上的思辨色彩和纪实风格。1976年，他拍摄了第一部故事片《疤》。1979年，创作《影迷》（也称《电影摄影爱好者》），获莫斯科国际电影节大奖，使他受到国际瞩目。此后，创作的《机遇》（1981）和《无止无休》（1984）更为他赢得了国际声誉。自1987年起，为波兰电视台拍摄了长达13个小时的10集系列短故事片《十诫》，是探讨现代人道德困惑的鸿篇巨制，这部影片与古老的道德规范“十诫”逐一对位，叙述的是关于现代人在复杂的生存环境中挣扎的现代道德寓言。其中第五诫《关于杀人的短片》和第六诫《关于爱情的短片》，先后获得戛纳电影节评委会奖（1987）。第一届欧洲电影节最佳导演奖（1987）和西班牙圣·塞巴斯蒂安国际电影节评委会特别奖（1988）等。基耶斯洛夫斯基在哲学上是怀疑主义者，他影片中的人物总是处于道德的两难境地。他那像用隐藏起来的摄制机匆匆拍就的冷峻客观的风格，反映了人与社会的紧张状态。在理性反思和紧张悬念的共震下，生存的常态和命运是其一贯的主题。在欧洲国际电影节上，他被誉为“十年来最具独特性，最有才华的，而又最无顾忌的大师”。他在《十诫》之前的作品主要表现政治变革中普通人的孤独、彷徨、怀疑和痛苦，在《十诫》中侧重描写变革后现实生活中波兰人的内心感受，表现他们之间的隔阂、冷漠、无情、甚至仇恨，以求唤起人与人之间的同情、理解、沟通和友爱。这个主题带有波兰社会的现实烙印，也反映了西方社会与人类社会存在的普遍问题，在各大国际电影节上引起了轰动，对他在电影中的深厚造诣赞叹不已。主要作品还有：《我曾是军人》（1970）、《初恋》（1973）、《员工》（1975）、《守夜人的观点》（1977）和《维罗尼卡的双重生活》（1991）、《三色电影》的《蓝色》（1993）、《红色》（1994）、《白色》（1995）。

【卡瓦莱罗维奇，耶日】［Jerzy Kawalerowicz *1922 ~ *］波兰电影导演。生于格涅兹迪埃克。早年担任女导演万达·雅库波夫斯卡的助手，1951年独立执导第一部影片《乡村磨坊》。成名作是作为上集《一夜的回忆》和下集《弗利治亚星光下》的《纸浆厂》（1953 ~ 1954）。描写1928年至1936年间一个青年工人的社会经历，表现出真实的历史氛围和个人思考，获得好评。1961年拍摄了他电影生涯中最重要的影片《修女约安娜》。该片提供了在不损害真实性的情况下，从现代角度来处理历史材料的范例。它以一种动人心弦的电影叙事手法，论证了“在极端主义世界观的社会中，基督教信仰可以成为一种被错误理解的拯救灵魂的工具”的主题与任何清规戒律都不能摧残人性的真理。该片被认为是杰出的波兰电影作品之一，获戛纳电影节评委会特别奖、波兰电影评论奖。卡瓦莱罗维奇说“在这部影片中，我力图扩大电影叙述手法的可能性，特别是用暗示的方法传达某些思想的可能性”。他的创

作风格既尖锐泼辣又凝练持重，在探索时代精神、剖析人物感情与思想、运用现代电影语言等方面，都显示出强烈的个性。他和亚历山大·福特等人在1956年分别建立的独立制片小组，对波兰电影“新浪潮”的形成起到很大作用。他是50年代波兰电影学派的创始人之一。1977年创作《总统之死》，获柏林电影节特别奖。该片再现了1922年波兰共和国第一任总统的选举、就职、遇刺身亡、短短7天的政治生涯与当时各派政治力量之间的尖锐复杂的斗争，不失为一部生动的历史教材。主要作品还有：《影子》（1956）、《大战的真正结束》（1957）、《夜车》（1959）、《法老》（1966）、《赌博》（1968）、《玛达莱娜》（1970）、《相逢在阿特兰奇克》（1979）、《旅店》（1984）。

【蒙克，安杰】［Andrzei Munk *1921～1961*］ 波兰电影导演。生于克拉科夫。1961年9月在奥斯维辛因车祸身亡。他曾在华沙大学学习建筑和法律，后转入罗兹高等戏剧电影艺术学院攻读导演和摄影，1950年毕业后在新闻电影制片厂拍摄纪录短片。1956年拍摄的第一部故事片《铁轨上的人》，表现一个铁路工人因被诬告而被迫自杀，作品充满激愤，简洁有力。它和第二部影片《埃罗伊查》（1957），均被称为50年代“波兰电影学派”作品的标志。共同特点是阴郁与严酷的氛围，以讽刺的手法和悲剧的形式，探索波兰晚近的历史，揭示社会道德或民族同一性等问题。由于他过早去世，未能亲自完成《女旅客》（1961～1963），而是由他的助手将已摄制的材料和现成的图片串接起来。这部表现集中客观世界的影片以双重叙事结构揭示展开主题：梦魇般的回忆，断断续续，充满着矛盾与憧憬，深刻触及战争与人的本质问题，该片在戛纳电影节和威尼斯电影节均获取褒奖。1957年至1961年蒙克还在罗兹高等戏剧电影艺术学院任教。主要作品还有：《青年人的艺术》（1949）、《从西班牙开始》（1950）、《科学更接近生活》（1951）、《华沙的一个星期日早晨》（1955）、《佩蓝色十字架的人们》（1955）、《大赦年的故事》（1959）、《斜视的幸福》（1960）、《转售好运》（1961）。

【斯科利莫夫斯基，耶日】［Jerzy Skolimonski *1938～*］ 波兰电影导演和编剧。生于华沙。在罗兹国立高等电影学院毕业前，是诗人、演员和拳击手，写作了《夜晚告终时》（安杰·瓦依达导演）和《水中刀》（罗曼·波兰斯基导演）等剧本，导演了中篇电影《拳击手》（1961）。1964年，导演了第一部长故事片《没有特殊的标记》，该片描写一个年轻人生活中的几个小时，在漫无目的的生活流程中，渐次加重超现实的幻像，最后归于更平淡的现实。1967年，创作《举起手来》叙述4位医生坐在装满石膏麻袋的货车中，进行着想像中的旅行，正是在这幻想的旅程中，他们的个性真正地得到了表现。这种幻像既罕见又现实，既奇妙又悲壮，充满讽刺与柔情。该片受到评论界的高度赞赏。他曾一度活跃在西欧影坛，1978年到英国拍摄《叫喊》，获戛纳电影节大奖。斯科利莫夫斯基把自己的生活经验与感受看做是进行发明创造的最重要的材料，特别擅长用连续拍摄的段落场景和插入暗示等非传统的电影叙事方法，表现人们在环境压力下的精神状态和思想境界。主要作品还有：《没有对手的比赛》（1965）、《栅栏》（1966）、《赛车梦》（1967）、《对白20－40－80》（1968）、《杰拉勒冒险记》（1969）、《深藏的激情》（1970）、《国王、王后与武士》（1972）。

【瓦依达，安杰】［Andrzej Wajda *1926～*］ 波兰电影导演。生于苏瓦乌基。1954年毕业于国立电影大学导演系，担任亚历山大·福特的助手。同年，独立执导了第一部故事片《战斗的年轻一代》。他和安杰·蒙克是“波兰学派”的代表人物。早期创作中最引人注目的影片是《灰烬与钻石》（1958），被公认为波兰电影学派的代表之作。影片是反英雄主义的，对为正义事业牺牲的英雄们提出了“质疑”。那些为战争消耗了青春以至献出生命的年轻主人公们，不论其阶级立场和政治思想是什么、如何相互对立，都被涂抹上一层悲剧色彩。该片获威尼斯电影节评委会奖、柏林国际电影节银熊奖。1991年被评为欧洲30部最优秀的影片之一。60年代，瓦依达尝试在多种题材上施展艺术抱负，其中《一切可供出售》（1968）讲述了有关他自己的许多事情和对电影工作的看法。该片层次分明，刻画细腻，艺术表现达到了炉火纯青的程度。1970年至1975年，是瓦依达创作的又一重要阶段。他将注意力集中于文学、历史和神话的题材。《婚礼》（1973年）所表达的对“波兰精神”的爱与恨、肯定与批判的矛盾态度，使影片增添了神秘的色彩。《大理石人》（1977）是瓦依达后期作品中最成功的杰作。它深刻反映了50年代波兰的政治局势，是东欧第

一部尖锐地控诉了所谓斯大林主义的影片，引起极大的震动，获得了戛纳电影节国际影评奖。在波兰放映3个月，观众人数达270万人次。瓦依达善于在影片中大量使用象征性的隐喻造型，用长长的移动摄影，来把握整体氛围。创作手法严谨，富于激情的表现力。1981年，创作《大理石人》的续集《铁人》。以波兰团结工会的斗争为背景，采用大量新闻素材，并请真人参加演出，用现实主义手法反映眼前重大政治社会问题，引起世界瞩目，获戛纳国际电影节金棕榈奖。主要作品还有：《下水道》(1956)、《卡纳尔》(1957)、《洛特娜》(1959)、《无辜的魔法师》(1960)、《参孙》(1961)、《西伯利的麦克白夫人》(1962)、《二十岁时的爱情》(1962)、《灰烬》(1965)、《天国之门》(1967)、《想入非非的追求》(1969)、《大战后的景象》(1970)、《桦树林》(1971)、《被拉多与其他人》(1972)、《前景光明的土地》(1975)、《轮廓线》(1976)、《麻醉》(1978)、《维尔柯来的小姐》(1979)、《指挥者》(1979)、《铁人》(1981)、《丹东》(1982)、《科尔扎克》(1990)。

【扎努西，克日斯托夫】[Krzystof Zanussi *1939 ~*]

波兰电影导演、编剧。生于华沙。1955至1959年在华沙大学学物理；1959至1962年在克拉科夫大学专修哲学；1962至1966年在罗兹高等戏剧电影艺术学院学习。学习期间参加业余电影活动，拍摄了11部科教片和故事片。其中《天堂之路》(1958)在国际大学生业余电影节获大奖。他在电影学院的毕业作品短片《大主持之死》(1966)，讲述一个年轻人如何面对完全陌生的修道院世界的故事。片中表现了各种立场的对抗，以及对各种生活方式的批判，这也成了扎努西后来影片的主题。该片曾在威尼斯等各国际电影节获奖。1969年，他拍摄了第一部长故事片《晶体的结构》，这部几乎完全放弃了情节，仅仅集中表现两个主人公辩论的影片，叙事透彻精确，在许多国际电影节获奖。他还经常在前联邦德国、意大利、英国和美国拍摄电影和电视片。在他赢得广泛世界声誉的一系列佳作中，《启蒙》(1973)向允诺给人以安全与和谐的学说提出挑战，并倡导一种不断怀疑的原则。但在他以后的创作中，却采用了更多能引起观众感情上直接共鸣的传统导演手法，其中《忠诚》(1979)获戛纳电影节最佳导演奖。影片描写一个富有理想的青年希望高尚地走自己的路，却总是不能如愿以偿，最后沦为擦玻璃工的故事，提示了对现实的冷静思考。1984年创作《平静的太阳年》，获威尼斯电影节金狮奖。影片表现了战争给人们带来的心灵创伤，两个主人公不敢相信战争的恐怖已经消失，他们的面孔上、行动上处处可见“战争”两字，充满了淡淡的忧伤。作为波兰学派的代表和“第三类影片”的先驱，扎努西的影片大多偏重冷静思考，具有较强的政论性。他所有影片都是自编自导，还长期担任罗兹高等戏剧电影艺术学院的教授。主要作品还有：《克日斯托夫·彭德雷茨基》(1968)、《家庭生活》、《卡塔马翁特的杀人犯》(1973)、《季度决算》(1974)、《夜间执勤》(1975)、《伪装》(1976)、《解剖课》(1977)、《黑夜中的路》(1979)、《合同》(1980)、《来自遥远的国家》(1981)、《命令》(1982)。

【扎奥尔斯基，雅努什】[Yanushi Zaorski *1947 ~*]

波兰电影导演。毕业于罗兹高等戏剧电影艺术学院。1987年创作《克洛尔一家之母》，获第三十八届柏林电影节优秀个人成就银熊奖。影片描写在斯大林时代波兰普通人经历的磨难。导演手法细腻，没有戏剧性冲突与特意的渲染，使影片非常真实可信。

【阿斯特里德，海宁·琼逊】[Henning-Jensin Astrid *1914 ~*]

丹麦电影导演。生于哥本哈根。是第二次世界大战后欧洲最佳的电影工作者。最初从事纪录片的拍摄，后拍摄长故事片。1940年，成为丹麦电影的光荣。主要作品有：《都是些孩子》、《海之子》、《陌生人》、《蒂伏利看守》、《山漂至何处》。

【勃洛姆，奥古斯特】[August Blom *1869 ~ 1947*]

丹麦电影导演。生于哥本哈根。是丹麦电影的先驱者。丹麦电影的创建者。最初是演员，后成为长故事片导演。1906年，执导了第一部影片《单目镜》。他擅长拍摄豪华的情节剧，而且是世界上拍摄此类影片的第一个人。1913年，他在摄影棚里拍出了反映泰坦尼克号邮船遇难沉没事件的影片《大西洋》，就当时而言，该片技艺相当复杂，穿插使用了各种外景。影片获得巨大成功，被认为是格里菲斯之前拍出的最重要的影片，并对其产生不小的影响，勃洛姆的平行情节发展和两次曝光的电影语言的运用十分突出。他还培养了丹麦电影史上的很多明星，如：奥拉·尼尔逊、奥拉夫·来斯、埃尔斯·弗洛丽希、贝蒂·南逊等。主要作品还有：《鲁滨逊漂流记》(1910)、《人生的暴风雨》(1910)、《哈姆雷特》

(1910)、《狱门之旁》(1911)、《普梯法尔夫人》(1911)、《飞行员和新闻记者的妻子》(1911)、《舞女情史》(1911)、《死者的未婚妻》(1911)、《总督的女儿》(1912)、《黑衣首相》(1912)、《报纸的力量》(1913)、《一夜之爱》(1913)、《劳动的光荣》(1914)、《恐怖政治下的结婚》(1914)、《为了祖国》(1914)、《渔夫的女儿》(1915)、《搜捕流氓的侦探》(1915)、《印度王的爱妃》(1918)、《伯爵夫人的名誉》(1918)、《花边》(1918)、《到十字架之海》(1918)、《普罗米修斯》(1919)、《托尔瓦德森传》(1920)、《她们喜爱龙骑兵》(1925)。

【德莱叶，卡尔】[Carl Dreyer *1889 ~ 1968*] 丹麦电影导演。生于哥本哈根。最初是新闻记者，后以编剧为主从事电影活动。主要剧作有：《酒店女郎》、《印度的坟墓》等。他导演的第一部影片《审判长》(1919)就已经运用了蒙太奇的艺术手段和特定镜头。丹麦电影的衰落，使德莱叶不得不时常到瑞典、德国、法国及挪威等国摄制影片。创作风格融合了格里菲斯、瑞典学派和德国"室内剧"的多重特点，以抒情的神秘主义和细致的现实主义见长。1927年在巴黎与法国演员和技师合作摄制的《圣女贞德的受难》，就以极富表现力的特写镜头和变幻奇异的摄影角度及构图，形成强烈的感染力，成为电影史上的名作。30年代，为抵制商业电影的冲击，德莱叶重操记者旧业，中断拍片达十年之久。1943年，重返影坛，导演了寓古讽今的《愤怒的日子》。该片格调高雅、情节奇特、紧张而又庄严，造型尤为优美。自此，德莱叶除了拍摄纪录片，几乎每隔10年才有一部故事片问世。最后一部作品是根据瑞典作家雅尔玛·德尔堡的舞台剧改编的《格特鲁德》(1965)，由于导演使用始终如一的严谨手法，使题材超出了老生常谈的俗套，变成对惯于自欺欺人的资产阶级的世界性的批判。此外，他还发表过电影理论专著《论电影》。主要作品还有：《玛格丽特夫人的第四次结婚》(1921)、《撒旦的日记》(1921)、《马德隆格的纪录》(1922)、《话说从前》(1922)、《米卡叶尔》(1924)、《一家之主》(1925)、《空中旅行》(1926)、《女吸血鬼》(1930)、《支援母亲们》(1943)、《两个人》(1945)、《古老的丹麦教堂》(1947)、《误了轮渡的人们》(1948)、《托尔瓦尔德森》(1949)、《斯约史特罗姆大桥》(1950)、《城堡里的城堡》(1954)、《圣言》(1955)、《日特鲁德》(1964)。

【特里尔，拉斯·冯】[Lass fen terir *1956 ~]* 丹麦电影导演。生于丹麦。毕业于丹麦的电影学院，他因"欧洲三部曲"《罪之源》(1984年)、《流行病》(1987年)和《时光倒流欧罗巴》(1991年)(三部皆以英文Europa为第一个字母)而成为一个原创力最高的新锐导演。三部曲中的《罪之源》获戛纳影展最佳艺术贡献奖，《流行病》是他个人认为最满意的作品，《时光倒流欧罗巴》则荣获戛纳最佳艺术贡献和评审团特别奖。另外他还拍过大量的MTV、电视片和广告。他为电视台拍摄的《妖异王国》(1995年)，以手提摄影的风格开启了他作品的新路线，此种风格延续到《破浪》(1996)及《白痴》(1998年)。拉斯·冯·特里尔向来都是最重视电影技法的导演，有时会给人一种过分表现自己的感觉，无论是《时光倒流欧罗巴》运用黑白与彩色；《妖异王国》的手提摄影风格；《破浪》的特写运用及颜色加工，都显示出拉斯·冯·特里尔从不甘于朴实地拍摄电影。他的主要作品还有《夜曲》(1981年)、《浮雕面面观》(1982年)、《美狄亚》(1988年)等。

【玛德逊，霍尔格】[Holger Masen *1878 ~ 1943*] 丹麦电影导演。生于哥本哈根。最初拍摄较粗糙的作品，10年后，改为较细致的风格，并以拍长故事片为主。以经常变换场景与拍摄角度为主要特色，成为1914年至1916年丹麦与德国电影更新换代与发展的主要人物。作品有：《金属锯》、《钢铁之王》、《鸦片梦》、《天之帆》、《丹麦的太阳》、《大地4千万哩》。

【拜尔，弗兰克】[Frank Beyer *1932 ~]* 德国电影导演，(前民主德国)。生于诺比茨。最初在文化联合会担任秘书和编辑，并在柏林的大学里攻读戏剧，后去布拉格电影学院学习。1957年导演了第一部影片《两个母亲》。从影之初，他主要以反法西斯主义为主题创作，创作了如描写西班牙内战时期5个国际纵队战士长途跋涉的《五个空弹壳》(1960)、反映波兰犹太人隔离区的《说谎者雅各布》(1975)，以布痕瓦尔特集中营为背景，表现人的同情心和政治理智之间冲突的《裸露在狼群之中》(1963)，为他赢得了特殊的声望。1982年摄制的《停留》，描写一个小伙子被怀疑是纳粹冲锋队员，与其他真正的战犯一起被送进监狱关了8个月，最后发现他不是名单上要逮捕的人。该片在柏

林电影节放映时引起争议。弗兰克·拜尔的影片运用幽默、嘲讽的手法，针砭历史和时弊，并与慷慨激昂的场面并行不悖地贯穿一体。主要作品还有：《旧日的爱情》（1959）、《国王的孩子们》（1962）、《电石与酸模》（1964）、《石头的痕迹》（1966）、《一伙水兵》（1969）、《隐藏处》（1977）、《国王和他的弄臣》（1980）。

【法斯宾德，赖纳·维尔纳】［Rainer Werner Fassbinder *1945～1982*］ 德国电影导演。生于巴伐利亚一个知识分子家庭。父亲是医生，母亲是翻译。1965年进入慕尼黑一所艺术学校学习表演，并尝试拍摄短片。他拍摄的第一部影片《爱神比死神更冷酷》宣告了一种电影叙事的新风格：注重叙事外观的观赏价值与历史内涵的思辨性的统一、促成理性内容与艺术形象相互融合，在“后现代主义”意义上创造出一种被称做“德国式的好莱坞电影”。作为“新德国电影”运动的主将，他在70年代走向全面的成熟和成功。他的重要作品有描写如何将一部影片拍成的“自画像”式的《谨防神圣的妓女》（1970）；有描写小资产者败落的“间离化情节剧”《四季商人》（1971）；有勾勒上世纪末两个妇女狂放不羁的同性恋景象的《佩特拉·冯·康德的辛酸泪》（1972）。1978年，拍摄了具有世界影响的经典之作《玛丽娅·布劳恩的婚姻》。影片通过女主人公经历的重重磨难，将纳粹战争的历史创伤与战后德国重建时期的阴暗画面交织展现，赋予艺术形象一种罕见的历史思辨力和独特的深度。此片和《莉莉·玛莲》（1980）、《洛拉》（1981）、《薇洛尼卡·佛斯的渴望》（1982），构成了“德国女性”四部曲。英年早逝的法斯宾德，在创作故事片短短13年间，摄制了四十余部电影。由于被一种清醒，而又绝望的历史批判意识所驱使，他的触角总是深深地潜入到历史矛盾和人的精神世界的深层。在艺术表现上，将象征手法、室内剧风格，表现主义和好莱坞情节剧的技巧和外观，全都赋予了新的意义。主要作品还有：《外国佬》（1969）、《众瘟神》（1969）、《R·阿莫尔先生为什么疯狂地杀人》（1969）、《死人河》（1970）、《怀特》（1970）、《尼克拉斯·豪泽尔之行》（1970）、《野兽经常出没的小路》（1972）、《八小时不是一天》（1972）、《冯塔纳：埃菲·布利斯特》（1972～1974）、《玛尔塔》（1973）、《自由的强权》（1975）、《教堂女司事的升天之行》（1975）、《撒旦的烤肉》（1976）、《天使的幽灵》（1976）、《中国轮盘赌》（1977）、《绝望》（1977）、《波尔维泽》（1977）、《柏林亚历山大广场》（1980）、《水手奎莱尔》（1982）。

【赫尔措格，维尔内】［Werner Herzog *1942～*］ 德国电影导演。生于慕尼黑。曾攻读历史、文学和戏剧。1962年起陆续拍摄了一些短片，如《德国十字要塞的空前保卫战》（1966）等。1967年完成了第一部长故事片《生活的标志》，讲述一德国士兵在希腊小岛驻守时受超自然力量趋使而颠狂的故事。该片荣获柏林电影节最佳处女作特别奖。他特别喜欢在遥远的异国他乡拍摄影片。让人荒谬地观察和感受天地万物、天堂及神话的《法塔莫尔加纳》（1970）在撒哈拉拍摄，表现社会秩序的瓦解和某种狂想在现实面前失败的《阿吉尔，上帝的愤怒》（1972），在秘鲁和巴西拍摄。通过侏儒的骚乱表现恐怖与叛逆的《侏儒也是从小长大的》（1976），在加那利岛上拍摄。在“新德国电影”的代表人物中，他是惟一避免对社会和历史进行直接探讨的离群索居者。他希望表现的是人们未曾见到或尚未认识的事物，并从纯客观的角度对待自己的人物形象。但他却以前所未有的同情，描述了一个受侮辱与损害的弃儿的悲惨经历，这就是在戛纳电影节引起轰动的《人人为自己，上帝为大家》（1974）。1976年拍摄的《玻璃心》在追求荒诞性的非理性主义上又同以往一样占了上风。影片表现一个玻璃厂厂主为使制造红宝石玻璃的秘方失而复得所做的徒劳努力，演员被置于催眠状态，故事情节不时被一个牧羊人可怕而又灵验的预言打断，最后人们从一个孤岛出发，向“世界的深渊”走去。影片充满了令人难以理解而又强烈的可怕幻影。他的作品具有对荒谬、绝境情景的浓厚兴趣和对德国浪漫主义传统的灵活借鉴等鲜明的个人特点，主要作品还有：《沉默与黑暗的国度》（1971）、《欣喜若狂的雕刻家施泰纳》（1974）、《斯特罗斯策克》（1977）、《诺斯费拉杜》（1978）、《费茨卡拉多》（1982）、《绿蚂蚁做梦的地方》（1984）。

【京特，埃贡】［Egon Gunther，*1927～*］ 德国电影编剧和导演（前民主德国）。生于施内贝格。学过钳工和制图。1948年至1951年在莱比锡的卡尔·马克思大学攻读哲学和教育学，毕业后当过教师，不久又到哈勒出版社担任编辑，写了不少诗歌和小说。1958年开始为德发制片厂写电影剧本，有

《陌生人》、《医生》、《现在与我死的时辰》等。1964年独立编导了第一部故事片《洛特的女人》。1972年拍摄的《第三个》给民主德国的电影带来新特色。这部妇女解放题材的影片，通过精心安排的细节，十分自然地表现了日常生活的景象，情调幽默而辛辣，叙事简洁明了、切中要害，赢得了国际电影界的高度赞誉。他最具个性的杰作《钥匙》(1974)，对一个人的意外死亡，进行了心理学和社会学性质的探索，并以意味深长的叙事方法表现出对周围世界的强烈感受，从中获得某种存在主义的严肃性的启示。他十分注重电影动态特性的发挥，运用富有想像力的和超现实的风格手法，探寻和思考人的心灵世界与社会的关系。主要作品还有：《告别》(1967)、《1914年的少妇》(1969)、《凡尔登的教训》(1973)、《洛特在魏玛》(1975)、《少年维特之烦恼》(1976)、《乌尔苏拉》(1978)。

【克鲁格，亚历山大】[Alexarder Kluge *1932 ~*] 德国电影导演、作家和法学家（前联邦德国）。生于哈伯施塔特。父亲是医学博士。他曾攻读历史、法学、宗教和音乐。1956年获法学博士学位。1958年从事律师业务时，对电影产生强烈兴趣。1960年与人合拍短片《在施泰国的暴行——昨天的永恒》，在国际短片电影节获奖。1962年成为“奥伯豪森宣言”的发起人之一，并担任乌尔姆电影造型学院的负责人，被认为是“德国青年电影”的领袖。1963年创建了开罗斯电影公司。他的第一部，也是最优秀的长故事片《向昨天告别》(1966)，是根据他写的《生活的阅历》一书中的故事改编，除了批判社会现实的鲜明政治倾向，更创造了一种拼贴画式的、纪实性很强的、引人联想和思考的叙事方法，对德国电影的革新运动产生了深刻的影响。该片获得威尼斯电影节评委特别奖。1968年，拍摄了第二部故事片《马戏团帐篷下孤立无援的演员们》，用引证、反思和个人幻想的画面，揶揄艺术家们的尴尬处境，具有多种隐喻的社会讽刺性。该片荣获威尼斯国际电影节金狮奖。他和埃德加·赖茨共同为德国电影界确立了“作家电影”的概念，他那开放式的电影叙事结构和方法，正是他独到的文体“纪录性散文”的继续和变体。他的学术和文学著作有：《大学自治》、《文化政策与出版监督》、《生活的阅历》、《战地记述——第六军的覆灭》、《联邦德国和欧洲的电影企业》等。70年代以后，他的影片更偏重于知性和实验。主要电影作品还有：《奔跑》(1961)、《变化中的教师》(1963)、《布拉克·布恩夫人上了银幕》(1967)、《大障碍》(1970)、《维利·托布勒和第六舰队的覆灭》(1971)、《我们为一个进攻性基地耗费了810亿美元》(1971)、《一个女奴的临时工作》(1974)、《在危难中走中间道路将带来死亡》(1975)、《强壮的费迪南》(1975)、《筹备霍思施陶芬展览的人们》(1976)、《今夜我非常胆怯地参加了恼人的激战》(1977)、《秋天的德国》(1977)。

【赖茨，埃德加】[Edgar Reitz *1932 ~*] 德国电影导演（前联邦德国）。生于莫尔巴赫。早年学习文学、戏剧和新闻学，同时接受表演训练，学习写文学作品。1953年创办实验剧场。还曾在一些电影公司当制片人助理、编剧、摄影师和剪辑师。1957年拍摄短片。作为“奥伯豪森宣言”的重要参与者，他和亚历山大·克鲁格于1962年共同在乌尔姆创建了电影造型学院。1965年担任《向昨天告别》一片的摄影师。1966年导演第一部故事片，也是“德国青年电影”的代表作之一《一日三餐》，讲述一对性格各异的夫妻由于对生活理解不同而导致婚姻破裂，展示了一种用片段和小标题为形式的叙事风格，偶尔插进的旁白赋予影片一种个人的特征。1970年与乌拉·施特克尔合作拍摄了一部样式十分新颖的影片，由长度不等（1~25分钟）的22段故事组成，可以不按顺序随意放映，片名叫《垃圾桶孩子的故事》，这是一部足以激起观众想像力的实验之作。他的影片注重表现人的困境和时代氛围，并追求独特的表现形式。主要作品还有：《金发姑娘》(1971)、《维也纳之行》(1973)、《零点》(1977)、《乌尔姆的裁缝》(1978)。

【朗，弗立茨】[Fritz Lang *1890 ~ 1976*] 德国电影导演。生于奥地利维也纳一个建筑师家庭。早年放弃了对父业的继承，以一个流浪画家的身份游历各国。第一次世界大战期间应征入伍，负伤退役后从事电影剧本的写作。1919年导演第一部影片《混鱼儿》。首次为他带来声誉的影片是《三生记》(1921)，那具有深刻意义的建筑造型，成为其个人风格的特征。在拍摄了带有表现主义色彩的侦探故事片《马布斯博士》(1922)后，他耗时7个月的时间，终于完成了取材于古代传说的大型史诗《尼伯龙根》(1923~1924)。这首歌颂德国传奇英雄的赞美诗，是即将到来的复仇、胜利和毁灭的预示，

雕像般的人物形象和建筑造型，构成了影片完整的表现主义风格。此片和《大都市》（1926）是他最杰出的作品。后者作为结束战后德国电影的标志（也是他最后一部无声电影），将电影艺术发展到前所未有的高峰，影响深远。在他的几乎所有的作品中，对犯罪情绪的描写都占着显著地位。无论是《可恶的人》（1932），还是《马布斯博士的遗嘱》（1933），都将形象、音响和象征的细节，以对位的方式密切结合起来，体现出追求细致表现、精美摄影和豪华布景的惟美主义特点。1933 年纳粹党焚毁国会大厦后，他流亡法国，摄制了《利里奥姆》，后转赴好莱坞拍片，继续努力表现其一贯的主题。优秀作品有《狂怒》（1936）和《你只活一次》（1937）等。由于他喜欢表现一些失真的故事情节和来自商业社会的压力，他再也未能取得应有的成功。主要作品还有：《蝴蝶夫人》（1920）、《间谍》（1928）、《月里嫦娥》（1928）、《你与我》（1938）、《弗兰克·詹姆士的归来》（1940）、《西方联合》（1941）、《搜索》（1941）、《刽子手也死亡》（1942）、《恐怖内阁》（1943）、《绿窗粉影》（1944）、《红色的街道（1945）、《斗篷与匕首》（1947）、《门后的秘密》、《菲律宾的美国游击队》（1950）、《夜间的冲突》（1952）、《蓝枪子花》（1953）、《人类的智慧》（1954）、《明月舰队》（1955）、《当城市沉睡的时候》（1956）、《超越合理的怀疑之外》（1957）、《印度的坟墓》（1958）、《马布斯博士的一千只眼睛》（1960）。

【利林塔尔，彼得】［Peter Lilienthal *1929 ~*　］德国电影导演（前联邦德国）。生于柏林。1939 年随父移居乌拉圭。中学毕业后当了 3 年银行职员。1956 年回到西柏林，在高等学校先学习造型艺术，后攻读电影。1959 年至 1961 年在西南电视台当助理导演和助理制片人，又在那里担任了 4 年导演。1966 年至 1967 年在德国电影电视学院任讲师，后与人共同创建了电影电视作家同人公司。1958 年，制作了第一部电影、动画片《习作 23》，从此不间断地拍摄纪录片和根据现代派小说改编的故事片。其中最重要的影片有表现无政府主义者非暴力革命的《马拉特斯塔》（1970），描写美国黑人女子参加竞选活动的《雪莉·奇斯霍尔姆适宜当总统》（1973），反映拉丁美洲国家政治恐怖和持不同政见者愤怒反抗的《国内一片寂静》（1975）等。他编导的以反法西斯主义为主题的《大卫》（1978）获得柏林国际电影节金熊奖。他的影片展示了一种视觉的纪录风格，即将许多微小的细节像拼贴镶嵌画那样组接起来，富于联想和间接效果；在细腻的心理描写和气氛渲染中，展示了一种现实主义与诗意的表现手法不再是对立的可行方法。主要作品还有：《邻居的孩子》（1960）、《十八岁生日》（1961）、《一桩又一桩》（1962）、《野餐》（1962）、《熟练学校》（1962）、《脱衣舞》（1963）、《圭尔尼卡》（1963）、《彼得·奥海的殉难》（1964）、《塞拉菲娜·弗洛拉婶婶的奇异故事》（1964）、《告别》（1965）、《深渊》（1966）、《开端》（1966）、《向太阳进攻》（1970）、《我，星期一；我，星期二；我，星期三；我，星期四》（1970）、《雅可布·冯·其芡滕》（1971）、《第九道起跑线》（1972）、《胜利》（1973）、《维多利亚》（1973）、《霍费尔老师》（1975）、《亲笔签字》（1984）。

【茂瑙，弗里德利希·威廉】［Friedrich Wilhelm Murnau *1889 ~ 1931*］　德国电影导演。生于威斯特伐利亚。早年在海德堡学习哲学，音乐和艺术史。第一次大战时在海军服役，曾为驻瑞士的德国使馆拍摄宣传资料片。战后开始导演故事片。1922 年拍摄了表现主义的杰作《诺斯费拉杜——恐惧的交响曲》，这是吸血鬼题材影片中第一部最重要的作品。后来创作的《最卑贱的人》（1924）是“室内剧”电影发展的最高峰，在德国电影史上占有重要地位。影片运用的移动摄影引起很大轰动，是他最负盛名的作品。他在拍完《浮士德》（1926）后离开德国去美国，在那里拍成的第一部影片《日出》（1927），将德国和好莱坞的电影特点结合在一起，异常优秀的画面和流畅的长镜头很吸引观众，日后成为他的“商标”。1928 年与弗拉哈迪组成制片公司，后因志趣不同而分道扬镳。1931 年他在迎合观众幻想的《禁忌》（1928 ~ 1931）一片首映前一星期不幸死于车祸。主要作品还有：《魔王》（1919）、《雅努斯的头颅》（1920）、《福格洛德城堡》（1921）、《欲望》（1921）、《女走私犯玛丽莎》（1922）、《幻影》（1922）、《燃烧的大地》（1922）、《大公爵的财政》（1923）、《驱逐》（1923）、《伪君子》（1925）、《四个魔鬼》（1928）、《城市姑娘》（1929）。

【梅切格，库尔特】［Kurt Maetzig *1911 ~*　］　德国电影导演（前民主德国）。生于柏林。曾在慕尼黑

和巴黎攻读哲学、经济学和国际法，获博士学位。1933年进入电影界任助理导演。纳粹上台后，为掩盖犹太人血统而改名换姓，从事美术片的摄影和洗印工作。1944年加入处于地下状态的德国共产党。1945年负责创办德发电影制片厂，是民主德国电影业的奠基人。起初拍摄了一些反法西斯的新闻纪录片。1947年独立执导了第一部故事片《阴影下的婚姻》。该片深刻揭露希特勒的排犹主义政策。将一对演员夫妇逼上了自杀的绝路，激起观众强烈的共鸣，获得巨大成功。他的经历、地位和成绩为他取得了拍摄耗资巨大的官方影片的特权，反映革命领袖生活和斗争的上下集影片《台尔曼传》（1954～1955）是这类电影的代表作。他的最后一部佳作《妻子》（1976），表现了一个令人震颤的有关生与死的爱情故事。他的影片情节生动，情感丰富，注重营造意境，刻画人物心理。主要作品还有：《彩色格子布》（1949）、《群神会》（1950）、《皇宫与茅屋》（1956）、《沉默的星》（1959）、《九月的爱情》(1961)、《伊洛上尉的梦》（1962）、《我是兔子》(1965)、《木板上的姑娘》（1966）、《克里沃依·罗格的旗帜》（1967）。

【齐维尔，克里斯蒂安】［Christian Ziewer *1941～*］ 德国电影导演（前联邦德国）。生于波兰的格但斯克，后移居德国。学过电工技术、社会史和哲学，当过剧院助理导演、电影公司制片人。1966年至1968年在西柏林电影电视学院学习，后与人合伙开设巴齐斯电影公司。1971年，他起用非职业演员拍摄了第一部故事片《亲爱的妈妈，我身体很好》，叙述工人艰难地与资方进行斗争的故事，开创了被称为“柏林工人电影”的现实主义流派，标志着1933年以后数十年被完全排除的劳工问题又再次在银幕上得以表现的新起点。他的影片都是由某个社会命题出发进行构思，叙述主人公如何在劳动斗争中和在个人与社会冲突的影响下，关心政治的生存状况。主要作品还有：《雪莲花在九月开放》(1973)、《笔直的路》（1975）、《遥望这块土地》(1977)、《白马之死》（1985）。

【派伯斯特，乔治·威廉】［Geoerg Wilhelm Pabst *1885～1967*］ 德国电影导演。生于奥地利的劳德尼茨。最初在苏黎世、萨尔斯堡、柏林和纽约等地演出舞台剧。第一次世界大战期间被监禁在法国。1920年任新维也纳剧院剧务主任兼导演。1921年，出演德国影片《在魔掌中》初登银幕，随后在两部影片中担任助理导演，并与人合写电影剧本。1923年独立执导第一部影片《宝藏》。《没有欢乐的街》(1925）是他的成名作。该片以现实主义观点分析当时的德国社会，描写了普通人民的疾苦，引起强烈反响。在法西斯势力日益猖獗时，他接近了布莱希特等左翼艺术家。1930年曾任德国电影工作者联合会主席。他的第一部有声片《1918年的西部战线》（1930）以强烈的笔调揭示战争的愚蠢和矛盾，突出表现了和平主义思想。1933年逃离德国，在法国拍了《堂·吉诃德》（1934）。1940年迫于希特勒的命令，在维也纳拍摄了《喜剧演员》（1941）等3部影片。第二次世界大战结束后，在联邦德国推出的《审判》（1948）获威尼斯电影节最佳导演奖。他的导演技巧相当出色，善于选择和指导演员，在受弗洛伊德学说影响、注重心理分析的同时，表现了一种毫不虚饰的客观主义风格。主要作品还有：《一个灵魂的秘密》（1926）、《珍妮的爱情》(1927)、《潘多拉的魔盒》（1928）、《危机》（1928）、《弃妇日记》（1929）、《白地狱》（1929）、《夏娃的丑事》（1930）、《三分钱歌剧》（1931）、《同志之谊》(1932)、《亚特兰娣德》（1932）、《现代英雄》(1934)、《自上而下》（1935）、《女大夫》（1937）、《上海的悲剧》（1939）、《烦恼的姑娘们》（1939）、《费利纳》（1941）、《巴拉塞尔苏斯》（1943）、《神秘的深渊》（1949）、《无声的声音》（1952）、《蠢事》(1953)、《希特勒的末日》（1955）、《七月二十日》(1955)、《献给贝蒂娜的玫瑰花》（1956）。

【佩特森，沃尔夫冈】［Wolfgang Peterson，*1941～*］ 德国电影导演。生于埃姆登，在汉堡长大。1960年至1964年任汉堡“青年剧团”助理导演，并在戏剧学院学习。1966年至1969年在西柏林的德国电影电视学院攻读，并成为电影导演奥尔格·英尔泽的助手。70年代初因拍摄了一系列出色的电视惊险片而崭露头角，更因一部反映环境污染的《烟雾》（1972）在意大利得奖而名声大振。1973年，执导第一部故事片《你死我活》，揭露人与人之间的丑恶关系。1981年上映的《潜水艇》是佩特森费时3年由同名畅销小说改编后拍摄而成的，制作费用创德国电影最高纪录。该片极受观众欢迎，取得德国电影史上最大的商业成功，并在国内国际多次获奖。佩特森将戏剧和电视的技巧在电影中恰如其分地运用，形成一种既清新自然，又瑰丽奇幻的独

特风格，达到了预想的煽情与追求真实的理想效果。1978年他与朋友在慕尼黑建立了拉迪安特影片公司。主要作品还有：《安娜和托托》（1971）、《夜寒》（1972）、《狩猎区》（1972）、《放在十字架上》（1974）、《山谷之城》（1974）、《如履薄冰》（1974～1975）、《短路》（1975）、《幸福的汉斯》（1976）、《四人对付银行》（1976）、《练习做计划》（1976～1977）、《白日如同黑夜》（1978）、《对峙》（1985）、《没完没了的故事》（1986）、《破碎》（1991）、《火线大行动》（1993）。

【施隆多夫，福尔克】 ［Volker Schloendorff *1939～*］ 德国电影导演（前联邦德国）。生于威斯巴登的一个医生家庭。早年赴法国巴黎攻读国民经济学和政治学，又在高等电影学院学习一年。当过阿仑·雷乃、让-皮埃尔·梅尔维尔和路易·马勒的助手。1966年回到德国，独立执导的第一部影片《青年特尔勒斯》，揭露过去军事学院中的腐败和严酷，是对早期法西斯精神的声讨。他的第二部影片《剧烈的争吵》（1967），通过一名女招待枪杀自己的男朋友，并指使他人将尸体清除掉的故事，极为准确细腻地展示了一幅青年人的思想、情感和行为举止的真实图景。上述两片被列为“德国青年电影”第一批代表作。1975年，与妻子玛格丽特·冯·特洛塔联合导演的《丧失名誉的卡塔琳娜·布鲁姆》，描述女主人公因留宿一名在逃的被误认为是恐怖分子的人，被报纸造谣中伤和警方粗暴侵权，最后忍无可忍，杀了一名记者的故事。该片以内容的真实性和形式的通俗性，突破联邦德国政治电影的禁区，吸引了大量观众。1979年，根据君特·格拉斯的同名小说改编拍摄的《锡鼓》，从一个永远不能属于成人世界的侏儒的视野出发，真实地再现了1924年至1945年间德国小资产阶级社会中各种人物的精神空虚和道德败坏，深刻揭示了纳粹时期的社会历史状况。该片是现代电影的经典作品，荣获戛纳电影节金棕榈奖，并为德国电影首次赢得奥斯卡奖最佳外语片金像奖。在“德国青年电影”导演中，他是首屈一指具有现代电影语言表现手段的作者，但他并不十分热心于推行某种特定的电影模式，而注重于突出文学原作独有的论战力量、开掘生活的更深层次、争取最广泛的观众共鸣及商业上的价值。主要作品还有：《叛逆者米歇尔·科哈斯》（1969）、《科姆巴赫的穷人发了财》（1971）、《路特·哈尔布法斯的道德》（1972）、《短暂的热情》（1973）、《致命的一枪》（1976）、《食人者》（1988，纪录片）、《航海人》（1990）。

【施陶特，沃尔夫冈】 ［Wolfgang Staudte，*1906～1984*］ 德国电影导演。生于萨尔布吕肯，在柏林长大，双亲都是舞台剧演员。1926年起在柏林人民剧院当演员。1933年被当局禁止演出，随即到电台担任童话和广告节目播音员，也曾拍摄广告片，并在《轨道三角》（1936）、《为了功绩》（1938）等故事片中担任配角。1941年至1942年接受“青年导演训练”。1943年编导了第一部影片《精彩的杂技》，影射普通人在法西斯德国的不幸。第二部影片《被偷去名字的男人》（1944）未被准予公映，直到1948年才以《费先生奇遇》的片名在民主德国上映。1945年，为民主德国德发电影制片厂拍摄了《杀人犯就在我们中间》（1946）。这是德国二战后第一部重要影片，旨在清算法西斯主义，并追究其根源。在拍了几部水准不低的影片后，他于1956年移居联邦德国，继续对时代进行抨击，开掘对法西斯主义滋生泛滥的土壤的研究批判。60年代后期，他转向拍摄电视系列片，以拍摄刑事犯罪片为主。他的创作大多表现出鲜明的政治倾向和社会责任感，各种电影手法运作自如，有时稍嫌匠气。主要作品还有：《轮班》（1949）、《臣仆》（1951）、《矮子木克历险记》（1953）、《鼠面人》（1955）、《罗丝·贝恩德》（1956）、《大炮奏鸣曲》（1958）、《献给检察官的玫瑰花》（1960）、《基尔梅斯》（1961）、《最后的见证》（1961）、《三分钱歌剧》（1963）、《先生们的旅行》（1964）、《骗子的荣誉》（1966）、《穿白背心的先生们》（1970）。

【维内，罗伯特】 ［Robert Wiene *1880～1938*］ 德国电影导演、演员。生于萨斯库。1912年作为编剧进入电影界。1914年独立执导第一部影片《他右，她左》。1919年执导《卡里加里博士的小屋》，赢得国际声誉。影片结构呈警探片风格，描写了德国社会中普遍存在的对某种权威力量的恐惧心理。影片通过摄影、布景、服装、化装等手段用象征的手法创造一个变态的和符号化的世界。由于该片是由3个表现派画家绘制的背景，并设计了古怪的服装，与布景构成某种精心设计的视觉图形、背景图案，与人物构成某种象征性的关系，曲折地表现了战后德国社会和民族心理，对20年代德国表现主义电影及其他流派产生了很大影响，成为世界电影史上

的经典。晚年，移居法国，直至去世。主要作品还有：《盖努菌》(1920)、《拉斯科尔尼科夫》(1923)、《奥克拉之手》(1925)、《基督的一生》(1925)、《玫瑰骑士》(1926)、《另一个人》(1930)、《最后通牒》(1938) 等影片。

【文德斯，维姆】[Wim Wenders *1945～*] 德国电影导演。生于杜塞尔多夫。在攻读医学和哲学之后，于1967年进入慕尼黑电视和电影学院。在校学习期间不仅在《电影评论》和《南德意志报》上发表影评，还拍摄了几部显示其独特风格的短片，如《同一名选手又射击了》(1967)、《银城》(1968) 和《亚拉巴马——2000光年》(1969)。他的影片几乎不使用蒙太奇，因为目的不是要论证什么，而是表明存在着一种平静的观察、等待和不停顿地发展的电影，这种电影的特征是对运动具有不加剪接的特殊爱好。因此他的影片总是反复表现公路、汽车、摩托车、火车、飞机和轮船，一再描写迁移、迷航和旅行。他的第一部长故事片是毕业作品《都市之夏》(1970)，表现一个罪犯因想到自己的过去而越狱逃跑，影片大部分镜头是车队的行驶，有个镜头甚至长达8分钟。1971年，与法斯宾德等人创建了互助性质的制片与发行机构——作家电影出版社。他认为汽车旅行是现代人生活中最活跃的部分，由此创造了一种被称为“公路片”的电影样式。最典型的公路片要数在70年代连续摄制的“旅行三部曲”《爱丽丝在城市》(1973)、《错误的运动》(1974) 和《时间的流程》(1975)。1977年拍摄的《美国朋友》是文德斯把好莱坞式动作片与个人化的视觉素材相结合的尝试，他还邀请了丹尼斯·霍佩尔、尼古拉斯·雷伊、让·厄斯塔什、彼得·李林塔尔等著名导演出演片中角色。进入80年代，他取得了巨大成功，1982年创作《事物的状况》，获威尼斯电影节金狮奖。1984年创作《得克萨斯州的巴黎》，获戛纳电影节金棕榈奖。前者以对个性的探讨和对电影的思考而著称；后者则是他最杰出的影片，以格调高雅、蕴含深沉而取胜，表现出令人震颤的内在激情和艺术魅力。主要作品还有：《守门员害怕罚点球》(1972)、《红字》(1973)、《哈麦特》(1979)、《尼克影片——水上闪电》(1981)、《欲望的翅膀》(1987)、《直到世界末日》(1991)、《咫尺天涯》(1993)。

【沃尔夫，康拉德】[Konrad Wolf *1925～1982*] 德国电影导演兼编剧（前民主德国）。生于黑辛根。父亲是剧作家弗雷德里希·沃尔夫 (1888～1953)。纳粹上台后全家移居苏联。他在苏联参军，经历第二次世界大战。1948年返回德国，在德发电影制片厂工作。1949年作为民主德国在苏联国立电影学院留学导演的第一个人，师从亚历山大洛夫和格拉西莫夫。1954年给拍摄《台尔曼》(上集) 的梅切格当导演助手。1955年独立执导了处女作、儿童故事片《一回不足为数》。他的前期作品以反映德国人民受法西斯及其侵略战争的危害的作品居多，其中，根据父亲的同名舞台剧改编的《马门教授》(1961) 等影片曾在国际电影节上获过奖。但他最出色的作品是《分裂的天空》(1964)。该片以德国的分裂为背景，对民主德国的内部状况作了极其细致入微的描写，对一位年轻化学家出走西柏林的动机作了真实客观的探讨，他的独出心裁的电影造型，使影片产生了新的时空关系。最具他个人色彩的杰作是自传性的《我十九岁》(1968)。该片描写主人公在面对战后德国充满矛盾的现实时，所遇到的困难和所做的努力，影片是通过不完整的被省略了的素材表现出来的。全片形成了用很多片断把突然的转折和快摄镜头组合在一起，把悲剧性和荒谬感融合在一起的多重艺术结构。在《体育场上的赤身汉》(1974) 中，他成功地以日常生活的场景引出艺术家与社会的关系问题，出其不意地形成了讽刺的高潮，这些场景不是现实主义的，但又不让人感到装腔作势。他追求形式上夸张的电影表现手法，用富于联想的画面表现深刻的社会关系和历史命运。主要作品还有：《康复》(1956)、《痛苦的一页》(1957)、《星辰》(1959)、《带翼的人》(1960)、《戈雅》(1971)、《妈妈，我活着》(1977)、《女歌手索妮》(1979)、《丛林在歌唱》(1980～1982)。

【阿斯特吕克，亚历山大】[Alexandre Astruc *1923～*] 法国电影导演。生于巴黎。40年代末以小说家的身份跻身法国电影界。又写文学评论和电影评论。曾提出著名的“摄影机等于自来水笔”的理论，主张影片应当摆脱讲故事的传统观念的束缚，而成为创作者自我表现的手段。这一理论显然可视为后来新浪潮电影的“作家论”的滥觞。不过他本人的电影活动与他的这一主张并不相符。1948年与著名剧作家阿夏尔合作撰写电影剧本《想入非非的让》；1949年，根据著名作家让·保尔·萨特的同名舞台剧与帕里埃洛合作编写电影剧本《可尊敬的

妓女》。他导演的影片也大多由别人撰写电影剧本或根据文学原著改编，如《绯红色的帷幕》（1953，根据19世纪法国惊险小说作家巴倍·多列维里的小说改编）、《九死一生》（又译《不幸的遭遇》，1955年，由雅克·罗当巴赫根据圣罗朗的小说改编）、《她的一生》（1958，根据莫泊桑同名小说改编）、《追逐黑暗》（1960，由克洛德·布吕列编剧）、《情感教育》（1962，根据福楼拜同名小说改编）。此外，他还拍摄了《长途跋涉》（1966）和《亚德里亚海上的火焰》（1968）。此后告别影坛。后来，他除摄制一些电视节目外，主要活动是重新拿起自来水笔，写评论、写小说。他的电影创作非常讲究与主题吻合的风格，深受20年代德国表现主义电影的影响，镜头处理得相当精细，十分注意角度、取景和布光。《绯红色的帷幕》因此荣获路易·德吕克奖和戛纳电影节荣誉奖。《追逐黑暗》被认为是他的最讲究的影片，画面美，剧情曲折，人物心理刻画细腻。

【爱浦斯坦，让】［Jean Epstein *1897～1953*］ 法国电影导演和电影理论家。生于华沙。原是一位散文作家和哲学家，后成为法国先锋派电影的探索者，在路易·德吕克主办的《电影杂志》上发表“向电影致敬”、“从埃特纳火山上看电影”等论著。1922年他导演了纪录片《巴斯德传》；接着摄制了根据巴尔扎克小说改编的《红色的旅店》（1922）和《忠诚的心》（1923）。两部影片在节奏的掌握和蒙太奇应用上多有创意，成为法国印象派电影的代表作。早期作品体现了“电影作为运动的艺术若梦幻一般”的观念。30年代转向拍摄纪录片。他的纪录片均以布列塔尼和大海为表现内容，如《莫尔凡山脉》（1930）、《海洋中的黄金》（1931）和《建筑师》（1937）。由于他是犹太人，法国沦陷期间遭到迫害，直至战后才得以复出拍片。出版了《魔鬼的电影》（1948）和《电影的精神》（1955遗作）两部论著。主要作品还有：《美丽的尼威尔纳斯河》（1924）、《异教徒的山区》（1924）、《莫哥尔的狮子》（1925）、《招贴广告》（1925）、《罗培·马盖尔历险记》（1926）、《莫普拉》（1927）、《柯达克》（1927）、《于谢家的没落》（1928）、《三面镜》（1928）、《他的头颅》（1928）、《最后的土地》（1929）、《海之火》（1948）。

【奥当·拉哈，克劳德】［Claude Autant-Lara *1903～*］ 法国电影导演。生于吕扎尔什一个当建筑师的父亲和当演员的母亲的家庭。1919年自美术学校毕业后进入电影界，担任过莱尔比埃、雷诺阿的布景设计师和雷内·克莱尔的助手。1923年独立导演了先锋派影片《社会新闻》。在此后的很长时期内，他主要从事好莱坞影片法语版的配音译制，热衷于工会运动，拍片甚少。直至二战结束以后，他才作为电影导演而引人瞩目。第一部成功之作是由于道德原因而引起很大非议的《魔鬼附体》（1947）。1951年他又因一部带有伏尔泰式的强烈讽刺与嘲笑的黑色闹剧片《红色旅店》而大获成功。奥当-拉哈的影片，无论题材与形式，均丰富多样，尤其擅长改编名作。这是因为他能够以名作为掩护说出在一般影片中难以说出的话，如：颇多演绎的《红与黑》（1954）和忠实原著的《基督山伯爵》（1961）等。他最为成功的影片，是激烈而充满愤怒的《偷越巴黎》（1956）。该片描绘了德军占领时期巴黎的情景。奥当-拉哈曾长期担任法国电影技师工会主席。70年代末起，不再拍片。主要作品还有：《建立小家庭》（1925）、《西布雷特》（1933）、《西逢的结婚》（1942）、《情书》（1942）、《杜斯》（1943）、《西尔维与鬼怪》（1946）、《请你照料阿梅丽》（1949）、《他妈的，不忏悔》（1953）、《青苗》（1953）、《夜间的玛格丽特》（1955）、《在不幸的时候》（1958）、《赌徒》（1958）、《绿色的母马》（1959）、《旧金山的赛船》（1960）、《情侣的树林》（1960）、《你决不会杀人》（1961）、《亨利四世万岁》（1962）、《爱情万岁》（1962）、《杀人犯》（1963）、《约瑟法隐藏的钱财》（1963）、《白衣女人的日记》（1964）、《白衣女人新的日记》（1965）、《世界上最古老的职业》（1967）、《布尔日的圣芳济修士》（1968）、《笨蛋们》（1969）、《葛洛丽亚》（1977）。

【贝盖尔，雅克】［Jacques Becker *1906～1960*］ 法国电影导演。生于巴黎。早年长期担任让·雷诺阿的助手。1934年执导第一部影片《克利斯托巴的黄金》（未摄完，由别人完成）。沦陷时期摄制的出色影片《红手古比》（1943）充分显示了他的叙事才华。1947年获得戛纳电影节大奖的《安东尼夫妇》，以喜剧的方式描绘了巴黎一个平民区的生活画卷，分析了被日常生活的忧虑所困扰的一对夫妇的行为。根据本世纪初一宗轰动整个法国的案件改编的《金盔》，被评为法国有声电影史上10部最佳故事片之一。影片真实地表现出当时的社会环境，

深刻揭示了一个老实的木匠犯罪并被处死的实质性原因。他十分注意影片的叙事逻辑和人物的行为逻辑，尽力避免使用戏剧手段，因此他的影片大多质朴而又个性较强。主要作品还有：《最后的王牌》(1942)、《花边》（1945）、《七月的约会》（1949）、《爱德华与卡罗琳》(1951)、《吊刑街》(1953)、《不准碰这笔钱财》（1954）、《阿里巴巴与四十大盗》(1955)、《亚森·罗平的冒险》（1957）、《蒙巴那斯街19号》（1958）和《洞穴》（又译《牢房》）(1960)。

【贝松，吕克】［Luc Besson *1959～*］ 法国电影导演。1982年独立执导了第一部影片《最后的战斗》。因拍摄了在艺术上和商业上取得极大成功的《地铁》（1985）而一举成名，成为新一代“作者电影”的代表人物。他注重将影片的艺术价值与社会价值、商业价值统一起来，寓社会批判于色彩纷呈、节奏强烈、情绪激昂的形式表现中。1996年摄制的《尼基塔》叙述了一个充满血与泪、悲哀与愤怒、爱情与暴力的故事，揭示了女主人公成为疯狂杀手的深刻原因。该片引起公众及评论界的巨大反响。在法国《电影手册》创刊40周年纪念号上，贝松被列为全球“2001年的20位导演”之一。主要作品还有：《碧海情》（1988）、《大西洋城》(1991)、《杀手莱昂》(1994)、《第五元素》(1997)和《圣女贞德》(1998)。

【贝内克斯，让·雅克】［Jean-Jacques Beineix *1946～*］ 法国电影导演。生于巴黎。步入影坛前，曾当过医生。1970年至1977年间，曾先后任雷纳·克莱芒、克洛德·贝里等法国名导演的助手。在这期间拍了一部名为《米歇尔的狗》的短片，受到好评，还得到恺撒电影奖的提名，初显其才华。1981年他根据同名侦探小说自编自导了处女作长故事片《女歌星》（港台译为《歌剧红伶》）。该片讲述了一位迷恋歌剧的青年邮递员偷录一位他喜爱的女歌星音乐会上的节目，被企图独占录音带的商人追踪历险的故事。影片问世后，在法国受到了影评界的冷遇甚至敌视。当该片在美国和葡萄牙等国获奖后，这才受到国内影评界的重视，得到广大观众，特别是青年观众的热烈欢迎，并成为他们崇拜的“偶像影片”。他们从中看到了80年代的美学——新巴洛克派风格。第二年《女歌星》还荣获了4项恺撒奖：最佳处女作、最佳摄影、最佳音乐和最佳音响奖。此后，具有这种美学特征的影片便很快流行起来，构成了80年代法国电影的新潮流。其中，吕克·贝松和莱奥·卡拉克斯便是最突出的两个代表。因此贝内克斯成为这一电影美学流派的开创人。新巴洛克派电影美学主要特征是：对画面的极端重视，一切为了画面，画面优先于一切，甚至到了为画面而画面的程度。因此他们精雕细刻地结构画面，把画面拍得很美很美；其次是十分重视视觉效应，讲究摄影角度和追求画面的快速闪现，以吸引和震撼观众的视觉，故有人称他们为视觉派；再其次是对布景和布光十分讲究，尤其喜欢奇特的布景，喜用滤光，爱用蓝色，以制造出一种非现实的、梦幻般的意境；最后是内容脱离现实，故事情节松散，人物矫揉做作。这种惟美主义的电影进入90年代以后便逐渐失势。他在90年代曾任法国电影导演、演员和制片人协会主席。主要作品还有：《明月照阴沟》（1983）、《早晨37°.2》（又译《巴黎野玫瑰》1986）、《美人与狮子》（1989）、《IP5或厚皮动物岛》(1992)。

【波兰斯基，罗曼】［Roman Polanski *1933～*］ 波兰裔法国电影导演。生于法国巴黎。父亲是波兰人，母亲是犹太人。父亲经营合成树脂成形加工业。1936年迁往波兰克拉科夫。1941年父母被关进集中营，母亲死亡。他逃出铁窗。为寻找藏身之处，饱尝了围剿犹太人的恐怖。二次大战末期，他回到克拉科夫靠在街头卖报为生。1945年大战结束时与父亲重新相遇。进入工业学校学习，开始受到正规教育。同时参加儿童广播节目演出。14岁走上舞台。持续6年演员生活。1954年进入罗兹国立电影学校学习，直到1959年。在此期间，参加《长夜结束时》（1961）的演员工作，大约出演了10部作品。导演了6部短篇。1958年创作《一个大衣柜与二个男人》（15分钟短篇），获布鲁塞尔实验电影节5个竞赛项目奖。电影学校毕业后，在巴黎住了3年，1961年自导自演电影短片《胖男人和瘦男人》。回国后拍摄第一部电影长片标准故事片《水中刀》（1962），获威尼斯电影节国际影评家奖，并入围奥斯卡最佳外语片奖推荐作品。1964年后立志在英语圈国家摄制影片。1968年创作《罗丝玛丽的婴儿》，获得巨大成功。其中1974年创作的《唐人街》，以30年代的唐人街为背景，描写黑社会的专横和恐怖，被评论界认为有一定的社会价值和艺术价值的作品，获第四十七届奥斯卡金像奖最

佳影片提名，最后，获编剧奖。1981年在华沙自导自演莫扎特的舞台剧《阿玛德乌斯》。1984年自导《波兰斯基的浪漫》。在他纤细感受的作品里很容易看出他少年时代所受到的心灵的创伤。主要作品还有：《舞蹈与两个男人》（1958）、《胖男人与瘦男人》（1961）、《水中刀》（1962）、《全世界欺诈故事》（1963，荷兰篇）、《反抗》（1965，又译《死结》）、《死胡同》（1966）、《吸血鬼》（1967）、《罗兹玛利的的婴儿》（1968，又译《失婴记》）、《麦克白斯》（1971）、《欲望馆·5》（1972）、《唐人街》（1974）、《房客》（1976）、《苔丝》（1979）、《剽窃·5》（1986）、《狂乱》（1988）。

【布莱松，罗培尔】［Robert Bresson *1901～1999*］ 法国电影导演和画家。生于多姆山省布罗蒙-拉莫特。曾和雷内·克莱尔有过短暂的合作。1934年独立执导了第一部短片《公众事业》。40年代摄制的两部按传统方式拍摄的精致作品《罪恶的天使》（1943）和《布洛涅森林中的贵妇们》（1945），为他赢得声誉。但他放弃了运用既定手法创作与“市场”妥协的坦途，不得不在很长一段时期内远离制片厂，直至1951年拍《一个乡村牧师的日记》。该片既保持了文学原著的精神实质和语言，又充分利用了最简单而无人敢用的声音效果，创造出心灵现象学，成为电影史上的名作。时隔5年他又推出的《死囚越狱》是将简洁的风格推向极端的一种创新。在他创作中，赎罪主题贯穿始终，全然省去任何装点修饰的风格给人的印象极其深刻。值得一提的是《穆赛特》（1967），无论内容与主题，还是表达方式和手段，都体现出这位法国影坛“孤独、不倦的探索者”的精神世界和创作特征。主要作品还有：《扒手》（1960）、《圣女贞德的受审》（1961）、《驴子巴尔塔扎尔的经历》（1966）、《一个温柔的女人》（1969）、《梦想家的四个夜晚》（1971）、《朗斯洛》（1974）、《很可能是魔鬼》（1977）、《金钱》（1983）。

【达更，路易】［Louis Daguin *1908～1980*］ 法国电影导演。生于加来。早年进入电影圈，干过各种现场拍摄的实际工作，担任过让·格莱米永的导演助理。1941年独立执导了第一部影片《我们是孩子》。这部在法国沦陷之初摄制的作品，对贫民窟儿童做了真实的描写，在当时极大地维护了现实主义的真正传统。1945年之后，他继续沿着沦陷时期完成的有趣的作品所开辟的道路前进，其中《布更冈兄弟》（1947）、《投机分子们》（1960）等都是不可多得的佳作。他是一位卓越的技师、熟谙电影创作一切活动的出色导演和电影工会活动家。他影片的水准起伏不定，落差较大。1963年后基本停止创作，转而从事制片（他是《巴黎战火》的制片人）和电影教育（他一度是巴黎高等电影学院的教务长）。著有《电影——我们的职业》（1960）和《人们不会保持沉默》（1980）。主要作品还有：《夫人与死者》（1942）、《万圣节的旅客》（1943）、《一个登山组的领头人》（1944）、《祖国》（1946）、《曙光》（1948）、《黑衣女人的香气》（1949）、《仅次于上帝的主人》（1950）、《漂亮朋友》（1954）、《草原烈火》（1957）、《贪婪人的集市》（1963）。

【德吕克，路易】［Louis Delluc *1890～1924*］ 法国电影导演和理论家。出生于卡杜安。1905年，15岁的德吕克举家迁居巴黎，开始显露杰出的文学才能。他在学生时就发表诗作，后进入新闻界从事剧评。1914年前后，他偶然看到麦克斯·林戴主演的喜剧片，惊喜地发现了他一贯轻视的电影，原来是一门值得瞩目的艺术。从此他关注电影，开始为报刊撰写影评。他于1920年组织电影俱乐部，同时出版电影周刊。在他以前，卡努杜曾为电影的艺术“身份”大声疾呼，并发表“第七艺术宣言”。有人便把德吕克看做是卡努杜的后继者。但实际上，他同卡努杜不同。他不只强调电影的艺术性，相反，还一再申明，电影不仅是一种艺术，同时还是一种工业，一种商业。面对第一次世界大战后法国电影生产的萎靡状况，他立场鲜明地提出：“让法国电影成为法国的电影，让法国电影成为真正的电影。”但是，他并没有堕入狭隘的民族沙文主义的泥坑；他推崇美国影片，把格里菲斯和卓别林比作现代主义影片。他在强调艺术性的同时，也没有提倡“精英主义”，而是主张影片的艺术性必须顾及观众的观赏水平。他同当时的有些先锋派艺术家不同，他从来不是形式至上主义者，他十分注重影片的内容。他说：“天才与表现的诀窍在于言之有物。”他对电影理论的重大贡献是提出了“上镜头性”的系统论述。“上镜头性”理论的中心思想是：意图和实现并不一定具有同一性。一个出色的主题往往会因表现笨拙而失败。所谓“上镜头性”并不是指用漂亮的画面来展示任何被拍摄物的内在的品质，而是指一种观察事物和展示事物的艺术，导演的鉴赏力是惟一的保证。“上镜头性”是指优秀导演的一

种品质，一种超越照相的能力，一种使照相手段为影片的激情、机智和节奏服务的本领。他强调照明的作用，指出剪接对于叙事风格和内心描述的重要性，他认为任何高明的舞台演员只有领会到电影的表演规则之后才能胜任电影表演。他不仅是电影评论家、电影理论家，还是电影编导。主要作品有：《西班牙的节日》（1919，由杜拉克导演）、《黑烟》（1920，与格瓦发联合编导）、《美国人》（1920）、《沉默》（1920）、《狂热》（1921）、《流浪女》（1922）、《水灾》（1924）等。他是法国20年代初先锋派电影的领袖。为了纪念这位英年早逝的艺术家，法国设立以他的名字命名的年度电影奖（即"路易·德吕克奖"，它是法国电影最高的艺术奖，相当于法国文学中的"龚古尔奖"），以表彰在艺术方面显示出独创精神的导演。

【德米，雅克】［Jacques Demy *1931～1990*］ 法国电影导演。早年就读于南特的技术学校和美术学校，学习电气与美术。1949年考入巴黎"照相与电影技术学校"。毕业后拍摄广告片和短片。1960年，独立执导了第一部长片《洛拉》。这部以芭蕾舞般节奏展开的爱情片，轻松愉快、构思精巧，是60年代"诗意现实主义"的代表作。德米最成功的影片《瑟堡的雨伞》（1964）是一部除了最后一句话外都是歌唱的影片，尽管没有一个舞蹈场面，却保持着一种完整而撩人的运动感。该片荣获当年的路易·德吕克奖和戛纳电影节金棕榈奖。以后，德米的音乐喜剧片更具有童话的色彩，包含着讽刺性，布景华丽、装饰奇特、细腻精巧。主要作品还有：《天使湾》（1962）、《罗什福尔的小姐们》（1967）、《模范商店》（1968）、《驴皮公主》（1970）、《吹笛子的人》（1971）、《人类登上月球以来的最重大事件》（1973）、《奥斯卡夫人》（1978）、《城中一间房》（1982）、《停车场》（1985）和《三张26日的戏票》（1988）。

【杜拉克，谢尔曼】［Germaine Dulac *1882～1942*］ 法国电影导演。生于亚眠的赛舍-施奈德尔。曾是记者和戏剧评论家。1915年进入电影界。她当时已将电影当做一种表现手段而不是谋生工具，是"电影俱乐部"的代表人物。1919年与路易·德吕克合作拍摄了《西班牙节日》。她对一切新的倾向都非常敏感，在艺术表现上朴素而不落俗套。在开辟电影表现内心活动的道路后，又转向先锋派的方向。她拍摄的第一部超现实主义影片《贝壳与僧侣》（1926）是电影史上的名作。但能更充分地发挥她深刻的艺术感觉和修养的，是根据肖邦音乐作品摄制的《第957号唱片》（1928）和与德意西合作的《阿拉伯花饰》（1929）等影片。在1930年以后的10年间，她一直担任高蒙新闻制片厂的副厂长和导演。主要作品还有：《敌对的姐妹》（1915）、《神秘的杰奥》（1916）、《生活的风暴》（1917）、《疯人魂》（1917）、《太阳的死亡》（1921）、《微笑的布德夫人》（1923）、《城市里的魔鬼》（1924）、《艺术家的灵魂》（1925）、《旅行的邀请》（1927）、《主题与变奏曲》（1930）。

【杜拉斯，玛格丽特】［Marguerite Duras *1914～1996*］ 法国电影导演、小说家、剧作家。生于交趾支那（今越南南部）的嘉定市。父亲是当地的中学教师。父亲去世后，母亲在极穷困的境况下抚养她和她的兄长。18岁时，她回法国定居，上大学，学习数学、法律和政治学。1942年，她以小说家的身份跻身文坛。初期作品《冒失的人们》（1942）、《平静的生活》（1944）、《抵挡太平洋海水的堤坝》（1950）、《直布罗陀的水手》（1952）等，在风格上近似美国作家斯坦倍克的写实主义。自《塔基尼亚的小马群》（1953）起，她的风格渐变，《街心公园》（1955）、《琴声如诉》（1958）、《洛拉·维·斯泰因的喜剧》（1964）乃至于近年创作的《情人》，都力求以一种非常平淡的文体，更客观、更直接、更冷峻地发掘心理的变化，其中回忆往往构成串连情节的线索。这样，她在艺术上与50年代兴起的新小说派的探索便不谋而合。她最初涉足电影是撰写电影剧本《广岛之恋》（1958，由阿兰·雷乃导演）和《抵挡太平洋海水的堤坝》（1958，由雷内·克莱芒导演）。自1967年起，她开始执导自己编剧的影片。杜拉斯的电影几乎是一种实验性的探索电影，因为她（还有罗伯-格里耶）来自新小说的作家，故称这种电影为"新电影"。如同新小说是反小说一样，"新电影"被称为反电影或非电影。他们特别对电影的形式进行了探索，其特点是有系统地、始终不变地使用段落镜头（尤其是长的段落镜头）、固定镜头（摄影机绝对不移动）和中景（不用特写镜头或近景镜头，对景深空间不做切割），人物对话被和谐悦耳的画外音所取代等。其代表作《印度之歌》（1975）曾获戛纳国际电影节艺术与实验电影奖。这些影片风格各异。主要作品还有：《音乐》

(1967)、《毁灭，她说》（1970）、《太阳，黄的》(1971)、《娜达莉·格朗日》（1972）、《恒河妇女》(1973)、《印度之歌》(1975)、《她在荒凉的加尔各答名叫威尼斯》(1976)、《卡车》(1977)、《在树丛中的日日夜夜》(1977)、《巴克斯特，维拉·巴克斯特》(1977)、《夜船》(1979)、《奥雷莉亚·斯泰纳》(1980)、《阿伽莎》(1981)、《大西洋人》(1981)、《孩子们》（1984）。她的小说被搬上银幕的还有：《琴声如诉》、《直布罗陀的水手》和《情人》，她还是荣获戛纳国际电影节最佳影片《长别离》的编剧。

【都纳尔，莫里斯】［Maurice Tourneur *1878 ~ 1961*］

法国电影导演。生于巴黎。早年曾做过剧院的舞台监督。1912年成为“闪电”公司的导演，摄制了《鲁尔塔比伊》、《最后的赦免》等影片。1914年赴美国，给好莱坞带来了一种当时很少见的文雅精练作风。玛丽·壁克馥主演的最成功的影片《可怜的小姑娘》(1917)，就是他的导演佳作之一。他根据易卜生、康拉德、斯蒂文生、梅克林克的原著为派拉蒙公司摄制文艺片。在使用独特风格的布景上，比德国影片更早。最具代表性的是1918年摄制的《青鸟》。1928年他为摄制《辎重队》回到法国。30年代以后，间或推出具有一定水准的商业片，在法国影坛占有一席之地。主要作品还有：《母亲》(1914)、《风云人物》（1914）、《杰米·瓦伦厂》(1915)、《毡帽》(1916)、《小记者》(1916)、《马鞭》(1916)、《全族的骄傲》(1917)、《世界的兴起》(1918)、《玩偶之家》(1918)、《普尔内拉》(1918)、《运动生活》（1918）、《女人》（1919）、《金银岛》(1920)、《白圆圈》(1920)、《诱饵》(1921)、《最后的摩西根人》(1922)、《骷髅岛》(1924)、《南海美人鱼》(1925)、《以法律的名义》(1930)、《快乐的骑兵队》（1931）、《二孤女》（1933）、《参孙》(1936)、《沃尔波纳》(1939)、《魔鬼之手》(1943)、《爱情之后》(1947)、《两个天使的绝境》(1948)。

【杜维威尔，于利恩】［Julien Duvivier *1896 ~ 1967*］

法国电影导演。生于里尔。曾任剧院的舞台监督和编剧。他导演的第一部影片是《血的代价》(1919)。1920年后摄制了一些平庸的无声片。有声电影使他获得了他在无声电影中缺乏的表现方法，取得了一连串的成功。其中，《红萝卜须》(1932)、《西班牙殖民地军团》（1935）等堪称优秀作品；《同心协力》(1936)在反映时代的敏锐度和真实性上，走在法国电影的前列；《逃犯贝贝》(1936)激动人心。1938年他应好莱坞之邀拍摄了《翠堤春晓》。二战期间定居美国。战后，他第一个走上返回巴黎摄影棚的道路。从1946年的《恐慌》开始，又采取了以往的快速生产节奏，活跃在法国影坛。推出了结构宏伟、色彩丰富的巨片《在巴黎的天空下》(1951)、梦幻与现实交织在美妙诗意中的《我青年时代的玛丽亚娜》（1955）等杰出作品。1967年在一次事故中丧生。主要作品还有：《鲁德的悲剧》(1924)、《改造人生的机器》(1924)、《梯丽莎·马尔丹的奇妙生活》（1928）、《大卫·高尔德》(1930)、《五恶神》(1931)、《一个人头》(1932)、《玛丽亚·夏普德连》(1934)、《哥尔柯达》(1935)、《舞会手册》(1937)、《穷途末路》(1939)、《如此父子》(1940)、《丽梯亚》（1941）、《骗子》（1942）、《肉歌与幻想》(1944)、《安娜·卡列尼娜》(1947)、《布拉克·雅克》（1950）、《唐·卡米罗的小天地》(1952)、《亨利埃特的节日》(1953)、《唐卡·米罗的归来》(1953)、《毛里求斯案件》(1954)、《这是凶手的时代》（1955）、《穿风雨衣的人》（1956）、《家常琐事》（1957）、《女人和木偶》（1958）、《玛丽—十月》(1959)、《大街》(1960)、《火热的房间》(1961)、《魔鬼与十诫》（1962）、《鸡皮疙瘩》(1963)、《完全是您的》(1967)。

【费戴尔，雅克】［Jacques Feyder *1888 ~ 1948*］

比利时裔的法国电影导演。生于布鲁塞尔。1912年以演员的身份开始电影生涯，担任过编剧和副导演。1915年起独立执导影片。虽然1921年摄制的《亚特兰梯德》为他赢得了声誉，但其早期作品表现出来的现实主义，在当时专门追求风格的时代里，并没有获得应有的重视和推崇。《梯丽莎·拉更》（1928年）被公认为是营造气氛和具有造型艺术风格的现实主义杰作之一。摄制该片时，他规定自己的创作法则，就是“首先造成一种气氛和环境，其次是，力求接受于报章小说的比较粗糙的故事情节，最后，才是细致而准确的导演”。1929年至1933年，他在好莱坞摄制了6部价值不高的商业性影片。回到欧洲大陆后，拍摄了《大赌博》(1934)和《米摩莎公寓》（1935），成为法国“诗意现实主义”学派的重要人物。他还借鉴了佛兰德派绘画大师的造型手法，摄制了粗犷生动的豪华喜剧《英雄的狂欢节》(1936)，通过这部杰作，革新

了历史片的样式。以后，他又先后在英国、德国和瑞士等地拍摄影片。当他的电影观即将被普遍接受时，他因重病，从电影界悄然引退。主要作品还有：《养老院的老妇们》（1917）、《同伴》（1918）、《书写的错误》（1919）、《克兰格比尔》（1923）、《孩儿面》（1924～1925）、《幻象》（1926）、《格里毕希》（1926）、《卡门》（1927）、《新的绅士们》（1929）、《接吻》（1930）、《绿色的鬼魂》（1931）、《如果皇帝知道此事》（1933）、《无甲的骑士》（1937）、《旅行的人们》（1938）、《北方的法律》（1939）、《一个女人的失踪》（1942）。

【费雅德，路易】［Louis Feuillade *1873～1925*］法国电影导演。生于埃罗省的吕内尔。曾是新闻记者、电影编剧。1906年前后，成为高蒙公司的导演。最初，以户外拍摄的特技取得成功。然后，又以表现社会风俗的浮华喜剧，声名大振。他促成了高蒙公司的飞跃发展，并培养了许多优秀的摄影师和演员。“创造恰当的气氛，赋予真实的情调，取得最大效果而不抛弃用简单的形式给予作品以最明确的意义”，这是他一贯追求的方针。他的贡献还在于将喜剧引向两个不同的方向，即建立在一种不近情理的逻辑发展上的荒唐喜剧和以内心描写和观察占主要地位的心理喜剧。他是使电影成为真正艺术的重要的导演之一。主要作品还有：《太内行的邮差》（1907）、《恶癖》（1907）、《银行钞票》（1907）、《吸铁人》（1907）、《基督徒喂狮》（1910）、《真实的生活（组片）》（1911～1913）、《芳托马斯（组片）》（1913～1914）、《吸血鬼》（1915）、《犹台克斯（组片）》（1916～1917）、《葡月》（1918）、《梯明》（1918）、《巴拉布拉斯》（1919）、《巴里舍特》（1920）、《孤女》（1921）、《公诉》（1922）、《高塞林纳》（1923）、《二女孩》（1924）、《烙印》（1925）。

【弗朗叙，乔治】［Georges Franju *1916～1987*］法国电影导演和事业家。生于伊尔-维兰省的富热尔。与亨利·朗格卢瓦共同创办了法国电影资料馆。1938年出任国际电影资料馆联合会执行秘书。从1942年起拍摄纪录片。在《禽兽之血》（1948）和《残废军人院》（1951）等片中充分体现出他所具有的讽刺诗人的特别天赋。他是纪录片“法国学派”的代表之一，这个学派为新浪潮电影的形成做出了贡献。1958年导演了第一部故事片《头撞墙》，描写了一家疯人院，表现了追求超现实主义和奇思异想的强烈倾向，使恐怖气氛呈现出优美的诗意，使日常生活令人惊恐不安。在摄制了几部这类影片后，他将目标转向文学改编片，如《黛莱丝·德克罗》（1962）、《骗子托马斯》（1964）等。在这些影片里，批判社会的激情和追求恐怖但又带有时代色彩的视觉景象结合在一起的。在叙事结构上，仍保留了一定的古典主义方式。他始终毫不妥协地保持自己的特点。主要作品还有：《伟大的梅里爱》（1952）、《尘埃》（1954）、《第一夜》（1958）（以上为短片），《没有脸的眼睛》（1960）、《向杀人犯猛烈开火》（1961）、《犹台克斯》（1963）、《白帷幕》（1965·TV）、《莫雷教士的过失》（1970）、《阴影线》（1971，电视片）、《红色之夜》（1973）。

【冈斯，阿贝尔】［Abel Gance *1889～1981*］法国电影导演、演员、诗人、作家和哲学家。早年研读了大量哲学著作。1911年前后，选择电影作为谋生之道，成为编剧和演员。写过《祖父的犯罪》、《蒙娜丽莎哀史》等剧本。第一次世界大战初期，以拍摄宣传片开始其导演生涯。成名作是1919年摄制的《我控诉》，影片表现战死的士兵从坟墓里站起来，同时使用叠印手法，表现古罗马时期高卢名将在战壕里出现、引导士兵走向胜利。这种天真的描写显示出一种真诚的魅力。1922年完成的《车轮》，证明了他是当时法国惟一的一个具有强烈表现力，并能将鲜花和泥沙一起带到一种富于抒情味的气氛中去的电影家。影片对人物的环境采取了一种直觉多于设计的描写方法。社会性背景的真实表现和形式探索的成功，使他取得了从影以来的最高成就。创作《拿破仑传》（1927）时，集中了最优秀的摄影师、美工师、演员和其他技术人员，足足进行了4年，还变革了技术，制造了一些从未见过的摄影机和镜头。为了将该片的某些部分扩大到像壁画一样的效果来放映，他使用了一种三面银幕来打破白色长方形银幕的单调，此时，是在宽银幕电影出现之前的30年。影片虽然没有获得成功，却为电影表现开辟了新的道路。30年代以后，他回到拍摄中小型文艺片的老路上来。直到1960年，才拍摄了一部与他的盛名相符的战争巨片《拿破仑在奥斯特里茨战役》。在完成喜剧片《西哈诺迎战达塔尼昂》（1962）后，他默默地离开了电影界，至多偶尔为电视台拍片。冈斯曾写过一些探讨电影艺术和技术的理论文章，其中最著名的有《画面的时代到来了》和《棱镜》。鉴于他在电影技术方面有过不

少发明创造和对法国电影发展所做出的贡献，1954年他荣获“国际发明奖”和“法国电影恺撒荣誉奖”（1980）。其他作品还有：《阿克尔堡的悲剧》(1915)、《杜普博士的疯狂》（1915）、《潜望镜》(1915)、《帕迪的英雄气概》（1916）、《废墟之花》(1916)、《红胡子》（1916）、《死亡地带》（1916）、《哀痛的母亲》(1917)、《第十交响乐》(1918)、《世界的末日》(1931)、《茶花女》(1934)、《卢克莱斯·波尔齐亚》(1935)、《杰罗姆·贝罗》(1935)、《贝多芬传》（1936）、《偷香贼》（1937）、《铁工厂老板》(1937)、《路易丝》(1939)、《失乐园》(1940)、《失明的维纳斯》（1941）、《弗拉卡斯上尉》（1943）、《七月十四日》(1953)、《内斯尔塔》(1955)、《玛丽杜多尔》(1966)、《波拿巴与革命》(1971)。

【戈达尔，让·吕克】［Jean-Luc Godard *1930～*　］
法国电影导演。生于巴黎的一个中产阶级家庭，父亲是医生。1949年他进入巴黎大学攻读人种学，涉猎广泛，并频繁出没于电影资料馆和电影俱乐部。他以评论家的身份在1950年至1954间写了不少文章，就现代电影问题发表了高度执著的见解。1959年，导演长片处女作《精疲力尽》，一鸣惊人，震动了法国和西方电影界。这部体现存在主义精神的影片摆脱了传统电影规范的禁忌，叙事方法十分灵活，充满即兴创作的感觉。此后，他以较高的频率推出大量影片，表现出对社会问题的关注。如以阿尔及利亚战争为背景，表现主人公被卷入社会浪潮后的彷徨心态的《小兵士》(1960)；展现一个沦为妓女的年轻姑娘复杂内心世界的《随心所欲》(1962)；以及描写一个男人最终走向自我毁灭的《疯狂的比埃洛》(1965)。以1967年的《中国姑娘》为标志，他的兴趣由社会学转向政治，影片也愈来愈成为他的主观意念和思想意识的产物，在电影语言变革方面走向了极端，如《真理》(1969)、《东风》（1970）等。一度沉寂后，他以《人人为己》(1979）一片重返影坛。此片和他近年来的其他作品，如《情欲》(1981)、《芳名卡门》(1982)、《万福，玛丽亚》(1983）和《私人侦探》(1984）等等，虽然仍保持着他独特的个人风格，但已明显地向传统电影回归。作为法国“新浪潮”电影的主将、现代电影中最特殊的人物，他对当代电影的影响是巨大的。法国电影资料馆创始人朗格卢瓦认为，如果早期的电影史可以分为“格里菲斯前”和“格里菲斯后”的话，那么当代电影可以分为“戈达尔前”和“戈达尔后”。他是位多产导演。主要作品还有：《卡宾枪手》(1963)、《轻蔑》(1963)、《一个已婚女人》(1964)、《阿尔发城》(1965)、《男性—女性》(1966)、《我所知道的关于她的二三事》（1967）、《周末》(1967)、《快乐的知识》(1969)、《一加一》(也称《同情魔鬼》，1969)、《一切顺利》（1972）、《注意你的右边》(1987)、《电影的故事》(电视短片，1988～1994)、《新浪潮》（1989）、《德国90》(1990)、《对我来说，可惜》(1993）和《永远的莫扎特》(1996)。

【格莱米永，让】［Jean Grémillon *1902～1959*］
法国电影导演和作曲家。生于巴育。1924年以先锋派艺术家的身份投身电影界，与摄影师贝利纳尔共同摄制了15部纪录片和一部先锋派影片《机械照像》。他的大部分作品都带有某种创意的实践性，难以赢得广大观众的喜爱，如色调阴暗的自然主义佳作《小丽丝》（1930）、先锋派最后的作品《拖船》(1939～1941）等。他最好的影片《天空属于你们》（1943）带有深刻的爱国思想，近似新闻片的摄影格式与这部作品谨慎含蓄的格调很相适应，预示了战后法国式的新现实主义的倾向。战后，受到制片商冷落甚至敌视，他将才能施展于纪录片的摄制上。在故事影片方面，他的才华并未得到很好的发挥。尽管《白色的爪子》（1949）和《一个女人的爱情》（1953）已堪称佳作。他的影片大多由本人作曲配乐。主要作品还有：《灯塔守护人》(1929)、《陶洛罗莎》(1935)、《情海》(1937)、《怪僻的维克多先生》(1938)、《拖船》(1941)、《夏日时光》（1942）、《六月六日拂晓》（1944～1946）、《生命的美》(1950)、《怪僻的某夫人》(1951)、《占星术》（1952）、《画像室》（1955）、《织布机》(1956)。

【卡尔内，马赛尔】［Marcel Carné *1909～1996*］
法国电影导演。生于巴黎一个木工家庭。早年作为新闻记者，为《电影画报》和《电影周刊》等刊物撰稿，并拍摄了纪录片《诺让——星期天的乐园》(1930)。以后，担任过雷内·克莱尔和雅克·费戴尔的助手。1936年独立执导了第一部故事片《珍妮》。1938年拍摄了法国“诗意现实主义”电影的一部最具代表性的经典作品《雾码头》，一举成名，并成为该学派最重要的代表人物。1945年他继续和他的黄金搭档——诗人剧作家雅克·普莱卫合作，完

成了代表诗意现实主义学派最高成就的作品《天堂的儿女们》。该片在多重涵义上对现代社会的人类处境进行了深刻的评述，标志了卡尔内艺术创作的顶峰。该片于1979年被法国电影艺术和技术学院评为“1929年有声片出现以来10部最佳法国影片第一名”。他的影片常常表现：善与恶的斗争，及对人类之爱的追求；努力反抗命运的主人公往往受到社会的残害，因为他们都是生活在底层的小人物。他的创作风格细腻精致，善于运用背景、布光渲染人物的思想感情，剧作的诗意和场景的真实性构成其美学特征。60年代后，他试图与“新浪潮”电影相结合，竭力表现青年观众感兴趣的题材，但没能取得以往的那种成功。主要作品还有：《怪事》(1937)、《北方旅馆》(1938)、《太阳升起》(1939)、《夜间来客》(1942)、《夜之门》(1946)、《豆蔻年华》(1947)、《海港的玛丽》(1949)、《朱丽叶特》(也称“梦的钥匙”，1951)、《梯丽莎·达更》(1953)、《巴黎的风气》(1954)、《我来的那个国家》(1956)、《弄虚作假的人》(1958)、《空地》(1961)、《给小鸟吃的繁缕草》(1963)、《曼哈顿的三间房间》(1965)、《幼狼》(1967)、《被指使的杀人犯》(1971)。

【卡拉克斯，莱奥】［Leos Carax *1960～*］ 法国电影导演。原名阿列克斯·杜邦，生于巴黎。自幼喜欢电影。后考入巴黎第三大学攻读电影。毕业后曾在《电影手册》杂志编辑部作短期工作，写过一些影评。1976年至1980年期间，曾拍了两部短片；1983年执导第一部长故事片《小伙子遇见了姑娘》，一部充满诗意的黑白片，也是一篇主张“青年和现代的电影”的宣言。影片以反传统的手法叙述了几位青年怀着骄傲和不安经历过的感情上的痛苦。公映后卡拉克斯立即被影评界视为新浪潮的“新”继承人（即新浪潮电影的第三代），被影迷们捧为“新的让·维果”，“新的戈达尔”。1986年拍摄了第二部影片《坏血》，它叙述了一帮可疑的人潜入一个多国科学家实验室偷窃一种能治艾滋病病毒的故事。这是一部关于“爱之难”与“爱之病”的影片，是最具80年代特点的影片之一，因为它反映了那个时代的形象。影片以其独特的风格，惟美主义的倾向和打下时代烙印的内容（艾滋病首次在一部影片中被涉及）而荣获1986年度法国电影最高艺术奖——路易·德吕克奖。他的第三部作品是历尽艰难曲折、被传媒炒得名噪一时的《新桥的情侣》，终于在1991年问世，成为当年法国影坛的一件大事。影片叙述了一位生活在社会边缘的青年流浪卖艺人和一位患眼疾的青年女画家的恋爱故事，拍得十分引人和感人，充满了浓烈的抒情气氛和令人感到意外的乐观。得到影评界的一片赞扬，认为他是法国影坛出现的新天才。卡拉克斯是80年代涌现的最有代表性的法国电影导演之一，也是80年代法国电影中出现的新的美学潮流——“新巴洛克”派的三剑客之一（其余两人是让-雅克·贝内克斯和吕克·贝松）。卡拉克斯的电影除具有巴洛克派艺术特点之外（见贝内克斯条），还有自己独特的风格：片中充满了他崇拜的电影艺术家的引语和参考系（如让·谷克多和戈达尔等）。他最新的第四部故事片《Pola x》参加了1999年戛纳国际电影节，是开幕式上的首映片。

【卡索维茨，马蒂厄】［Mathieu Kassovitz *1968～*］ 法国电影导演、演员。生于巴黎一个电影工作者的家庭里。其父是匈牙利人，1956年移居法国，从事影视导演工作，和当时“左岸派”电影导演克里斯·马尔盖合作过；母亲出身贫寒，是法国电影剪辑师。他从10岁起就在父亲导演的影片中演出，12岁时，就能独立用超8毫米摄影机拍短片。1990年22岁时正式步入影坛，开始拍片。他自编自导自演，还会剪辑，堪称是一位颇具才华的多面手。1993年开始拍第一部故事片《混血儿》，影片公映后，获巴黎电影节评委会特别奖，他本人亦获最佳演员奖，并代表法国参加了1994年威尼斯国际电影节的正式比赛。1995年导演了第二部黑白故事片《仇恨》。该片通过叙述3个不同肤色的郊区失业青年一天24小时的经历和命运，揭示了当前法国社会面临的失业、安全和外籍移民这些重大问题的严重性和紧迫性，揭露了存在于法国社会中特别是在警察部门中的种族歧视，具有鲜明的时代气息。这样一个严肃、十分棘手且充满风险的现实题材被导演用十分电影化、十分自由和现代化的手法处理得恰如其分，真实可信，充满幽默和引人入胜，在当年戛纳国际电影节放映时，引起了轰动，获最佳导演奖。在法国公映时，又受到了法国各界的一致好评和赞扬，成为1995年法国影坛最轰动的大事，是当年法国最卖座的10部影片之一。《仇恨》是一部有关城市郊区状况的政治影片，它的成功引出了一系列有关郊区题材的影片的创作热潮，影评家称这类影片为“郊区电影”。主要作品还有：

《虱子菲埃罗》（1990，短片，曾获奖）、《白色的恶梦》（1991，短片，曾参加戛纳国际电影节会外展，获“前景奖”）、《杀人凶手》（1992，短片）、《混血儿》（1993，长故事片）、《杀人犯》（长故事片，1997戛纳电影节参赛片）。卡索维茨还曾因主演《看男人们倒下》一片获第二十届（1996）恺撒最佳表演新秀奖。

【科斯塔-加夫拉斯，康斯坦丁】［Constantin Costa-Gavras *1933～*］ 希腊裔法国导演。原名康斯坦蒂诺斯·加夫拉斯，生于希腊首都雅典的一个政府官员家庭里。从小受到严格的正统教育。自幼就是影迷。18岁移居法国，进巴黎索尔邦大学攻读文学，后进法国高等电影学院学习。毕业后曾先后担任雷内·克莱尔、雷内·克莱芒、伊夫·阿莱格尔等法国名导的副导演。1956年入法国国籍。1965年后，独立导演了处女作故事片《火车情杀案》。1969年起，他连续拍摄了著名的“三反”（反独裁，反共、反帝）的政治电影三部曲（《Z》、《逼供》和《戒严令》），其中《Z》最为著名。该片再现了1967年前后希腊军事政变当局如何勾结极右派暴徒，暗杀一位重要的左派反对党领袖的政治事件。影片公映后在国际上引起巨大的反响，荣获了戛纳国际电影节评委会大奖和奥斯卡金像奖，他也因此蜚声国际影坛，成为世界电影大师。该片的成功还在法国电影中开辟了一个建立在警探片调查和悬念基础上的政治叙事模式的新路子，开创了一种新类型电影：政治悚栗片。法国电影从此出现了“Z系列”片，开70年代法国政治电影的先河。1979年，科斯塔-加夫拉斯一改自己的戏路，导演了一部根据同名小说改编的文艺片《女性之光》，结果不太成功。1982年又回到政治电影的路子上来，拍了一部结构更为复杂的、影射中央情报局特工参与智利军人政变丑闻的影片《失踪》，再次获得成功，并获当年戛纳电影节金棕榈奖。科斯达-加夫拉斯的电影大多以当代国际上发生的重大政治事件为表现题材，具有鲜明的政治色彩和倾向。他寓政治（或意识形态）于娱乐之中，故他的影片又被称为“政治动作片”。以善恶对立为影片结构模式，故事简练易懂，充满人道主义，情节曲折，故事紧张扣人心弦，引人入胜，因而易激发起观众的正义感和思考。1982年至1987年，他曾任著名的法国电影资料馆馆长。主要作品还有：《多余的一个男人》（1966）、《特科》（1975）、《安娜·K》（1983）、《家庭会议》（1985）、《魔鬼的右手》（1988）、《八音盒》（1990，获柏林国际电影节金熊奖）、《小小启示录》（1993）和《尼斯景象续集》（只拍其中一段，1995）。

【克拉比什，塞得里克】［Cedric Klapisch *1962～*］ 法国电影导演。生于法国。父母均为共产党员。曾在巴黎高等师范学院预备班学习，这期间曾大量拍摄习作短片，获电影专业修业证书。曾两次投考法国高等电影学院，均未被录取。80年代初，赴美留学，于纽约大学攻读电影。1985年毕业回国。1989年拍摄短片处女作，1992年拍摄长故事片处女作。1996年创作《人人都在寻找自己的猫》，这是一部格调自由，近乎纪实电影的“街区电影”。同年还创作了《貌合神离的一家人》，这是根据一部舞台剧改编的近似室内剧的舞台纪录片。这两部作品类型风格完全不同，但对人的尊严都给予了极大的关注，而且都触及到当代法国现实中有关社会学的问题，在法国内外获得好评，获得不少国内外电影奖。《貌合神离的一家人》曾获蒙特利尔电影节大奖、法国恺撒奖等，被法国电影杂志评为1996年十大佳片及十大卖座影片。克拉比什属于1968年“五月风暴”后的那一代人，但在电影界又属于90年代新人。因而他与同时代的法国导演有很多不同。他的风格自由，手法特点准确与即兴性、注重对人物个性的细腻刻画。他认为对导演而言，有两件事要抓，一是影片的故事，二是处理故事的方式。而处理故事的方式又重于故事本身。他还认为对导演来说重要的是风格。主要作品还有：《鼓动我的东西》（1989，短片）、《什么也没有》（1992）、《青年祸害》（1993）。

【克莱尔，雷内】［René Clair *1898～1981*］ 法国电影导演。生于巴黎一个商人家庭。学生时代就热衷于文艺创作。第一次世界大战期间，志愿到战地流动医院服役，并从事诗歌创作。战后，作为一名新闻记者撰写影评。1920年投身影坛，在路易·费雅德的影片中担任配角。1923年导演了第一部影片《沉睡的巴黎》，初显才华。接着，他拍摄了被认为是法国“先锋派”电影代表作之一的《幕间休息节目》（1924）。该片富于幻想，手法新颖。20年代后期，他拍摄了《意大利草帽》（1927）等影片，对无声电影的表现手段进行了不少探索。30年代，接受了有声电影的技术和观念后，他推出了一系列

经典佳作，如《巴黎屋檐下》（1930）、《百万法郎》（1931）和《七月十四日》（1933）等，这些影片幽默精练，不落俗套，并极大地改变了演员表演主宰一切的局面。从某种意义上开辟了“作者电影”的先河。他被认为是最富于法国气派的法国电影大师。1936年应亚历山大·柯尔达之邀赴英国工作，以后又去好莱坞拍片直至第二次世界大战结束，返回法国。他后期的影片中，《沉默是金》（1947）和《夜来香》（1952）最受好评。前者是炉火纯青的克莱尔式喜剧，画面妙趣横生，嘲讽恰到好处；后者则凝聚他一生创作具有魅力和生动别致的所有元素，即经常处在现实与梦幻之间的情节发展过程中，交织着音乐、歌唱、爱情与幽默。1966年以后，他不再拍片，但仍致力于电影理论研究。1962年，他作为电影导演被选为法兰西学士院院士，曾获法国“荣誉骑士”勋章。主要作品还有：《红磨坊的幽灵》（1925）、《幻想的旅行》（1925）、《风的俘虏》（1926）、《两个胆小鬼》（1928）、《自由属于我们》（1932）、《最后的亿万富翁》（1935）、《鬼魂西行》（1938）、《假消息》（1938）、《新奥尔良的情妇》（1941）、《我娶了一个女巫》（1942）、《明日发生的事情》（1944）、《天网恢恢》（1945）、《魔鬼的美》（1950）、《大演习》（1955）、《百合门》（1957）、《婚姻》（1960）、《遍地是黄金》（1961）、《逆耳之言》（1962）、《风流的节日》（1965）。

【克雷芒，雷内】 ［René Clément *1913 ~ 1996*］ 法国电影导演。生于波尔多。早年学习建筑学。业余爱好电影，成为纪录片摄影师。1938年导演了第一部故事短片《注意你的左侧》。1946年完成的《铁路上的战斗》完全用现场拍摄的胶片剪接而成，既有优秀纪录片的全部严肃性，同时又具有围绕着一条主线令人赞叹地结构起来的戏剧作品的魅力，具有史诗的情调和规模，成为电影史上的创举，被认为代表着法国式的“新现实主义”。该片获第一届戛纳国际电影节大奖。他试图每部影片都有所革新，并且取得了多次成功。其中最能代表其个人特点的《禁止的游戏》（1952），以独特的艺术处理，卓越地表现了战争恐怖在两个儿童身上造成的心灵创伤。影片获得了全球性的声誉，使他名列法国电影大师行列。1954年拍摄的《李波阿先生》用风趣和揶揄的方法处理了风俗喜剧，在表现主要人物多重侧面上是一个技巧方面的典范，受到高度评价。根据爱弥尔·左拉的小说《小酒店》改编的影片《谢尔蕙丝》（1956），被认为在优点上超过原著。尽管不断追求尽善尽美，他的后期影片大多缺乏前期影片的震撼力和创造力。主要作品还有：《铁路职工》（1942）、《大田园曲》（1943）、《安静的父亲》（1946）、《该死的人们》（1947）、《铁窗之外》（1949）、《玻璃宫殿》（1950）、《抵挡太平洋海水的堤坝》（1958）、《阳光普照》（1960）、《活着多么快乐》（1961）、《猫科动物》（1962）、《此日此时》（1963）、《谄媚的人们》（1964）、《巴黎会烧毁吗》（又译《巴黎战火》1966）、《雨中过客》（1969）、《树下的房子》（1970）、《兔子在田野赛跑》（1972）和《夜晚自由的姑娘》（1975）。

【克鲁佐，亨利·乔治】 ［Henri-Georges Clouzot *1907 ~ 1977*］ 法国电影导演。最初是编剧和台词作家，编写了《反叛者》（1938）和《家里的陌生人》（1941）的剧本。1942年导演了第一部影片《杀人犯住在二十一号》。紧接着拍摄的表现主义作品《乌鸦》（1943），剧情安排巧妙，导演手法出色，明显受到自然主义和斯特劳亨、斯登堡、雷内·克莱尔的影响。1949年，他将一个侦探故事改造成一部精致、优美的影片《巴黎警察局》，成为当时“黑色片”最杰出的导演。同年完成的《曼依》，更被认为是利用电影一切的技术的和美学的资源，为一个原先的文学主题服务的典范，表现出电影艺术大师的风范。1953年，他拍摄了其最著名的一部影片《恐惧的代价》，影片描述一辆满载炸药的卡车由两个亡命汉驾驶，一路经历种种惊险。该片叙事和剪接的技巧高超，具有一定的社会批判力。1960年，他亲自构思剧情拍摄了《真相》，影片不乏人道的价值，但主要以不能容忍任何停顿的、使人眼花缭乱的导演方式而著称。最后一部影片《女囚犯》（1968）可以被看做是一次“现代化”的尝试，但是没有获得完全成功。主要作品还有：《米盖特和她的母亲》（1949）、《邪恶的人》（1954）、《毕加索的秘密》（1955，纪录片）、《间谍们》（1957）。

【雷乃，阿兰】 ［Alain Resnais *1922 ~ *］ 法国电影导演。生于布列塔尼半岛的瓦纳市。14岁起就尝试用8毫米或16毫米胶片拍摄电影。以后学习过表演，并参加过巡回演出剧团。1943年进入法国高等电影学院深造。1945年雷乃开始担任纪录片和广告片的摄影师。在以后的10年里，他作为导演和剪辑师制作了各种短片，如《梵高》（1948）、

《格尔尼卡》（1950）、《高更》（1951）、《夜与雾》（1956）等。他通过这些实践探寻独具特色的表现手段，即把互无关联的视觉元素结合起来，从而产生富于强烈情绪力量的叙述和具有革新精神的剪辑技巧。1959年，他导演了玛格丽特·杜拉斯编剧的《广岛之恋》，这是他的第一部长故事片影片。通过描写一个法国女演员和一位日本建筑师的一段短暂而又热烈的爱情，展现了战争给人们造成的心灵创伤。影片采用了大量简短的闪回、对位等手法，来完成对女主人公的心理探索。1961年，他与罗勃-格里叶合作拍摄的《去年在马里昂巴德》，更深入地走进了一个现实与幻想始终无法区别的世界，来表现人的内心生活的性质。该片因此而成了现代主义电影的经典性作品，并获当年威尼斯电影节金狮奖。他在以后的创作中仍高度依赖视觉形象紧紧把握节奏和速度，极其成功地运用下意识闪切，来探索人物行为和心理的真态。主要作品还有：《雕像也会死亡》（1954）、《世界的全部记忆》（1956）、《第15车间的神秘》（1957）、《苯乙烯之歌》（1958）（以上为纪录片）、《穆里埃尔》（1963）、《战争结束》（1966）、《远离越南》（1967）、《我爱你，我爱你》（1968）、《斯塔维斯基》（1974）、《天命》（1977）、《我的美国叔叔》（1980）、《生活是部小说》（1983）、《生死之恋》（1984）、《情节剧——香消琴韵中》（1986）、《我要回家去》（1989）、《反遗忘》（短片，1991）、《吸烟/不吸烟》（1993）、《我们会唱这首歌》（1998）。后两部影片均获当年法国电影最高艺术奖路易·德吕克奖和恺撒奖。

【雷诺阿，让】［Jean Renoir *1894～1979*］ 法国电影导演。印象派画家奥古斯特雷·雷诺阿之子。第一次世界大战期间当过飞行员和骑兵军官，战后从事陶器制作。1924年导演了第一部影片《水上姑娘》。他从影初始，就将注意力集中到下层人民身上，并寄予深切的同情，如《娜娜》（1926）、《卖火柴的小姑娘》（1928）、《托尼》（1935）、《底层》（1936）等。为支持法国共产党的竞选，摄制了宣传影片《生活属于我们》（1936）。他最杰出的作品是反对战争、宣扬人道主义精神的《大幻灭》（1937）和揭露上流社会醉生梦死的《游戏规则》（1939）。前者入选1958年布鲁塞尔国际博览会“世界电影十二佳作”，后者被认为是雷诺阿光辉的顶点、法国最好的电影。他的作品具有鲜明的现实主义特征，是诗意现实主义电影的代表。他对景深镜头的系统运用具有重大的创新意义，被奉为电影美学经典。1941年移居美国为好莱坞拍了6部影片。1951年回法国拍摄的优秀作品有《法国康康舞》（1955）、《被捉住的军士》（1962）等。主要作品还有：《查尔斯顿》（1927）、《马尔基泰》（1927）、《游手好闲的人》（1929）、《穷乡僻壤》（1929）、《堕胎》（1931）、《娼妇》（1931）、《十字街头之夜》（1932）、《被救出水的布杜》（1932）、《肖塔尔公司》（1933）、《包法利夫人》（1933）、《兰基先生的犯罪》（1935）、《乡村一角》（1936）、《马赛曲》（1937）、《衣冠禽兽》（1938）、《沼泽地》（1941）、《吾土吾民》（1943）、《向法国致敬》（1944）、《南方人》（1945）、《女仆日记》（1946）、《海滩女郎》（1947）、《大河》（1951）、《金马车》（1952）、《艾伦娜和男人们》（1956）、《草地上的午餐》（1959）、《让·雷诺阿的小戏剧》（1969，电视片）。

【里维特，雅克】［Jacques Rivette *1928～*］ 法国电影导演和评论家。生于卢昂。1950年与特吕弗、戈达尔和罗梅尔共同创办《电影杂志》。1953年进入《电影手册》编辑部，继罗梅尔之后，于1963年至1965年担任该杂志主编。他曾是雅克·贝盖尔和让·雷诺阿的助手。1958年，里维特独立执导了第一部长故事片《巴黎属于我们》，被视为新浪潮的先驱作品之一。该片包含了他在以后作品中加以发展的原则：灵活的叙述结构和叛逆主题的结合、即兴创作和场面调度的混用、虚构和纪录性段落的融合等等。他偏爱连续不间断地拍摄的长镜头，即“段落镜头”。那部根据狄德罗同名小说改编，因教会反对而遭禁映一年多的《修女》（1966），就以前后呼应的段落镜头的技巧，细致入微地纪录了主人公的激情和思想。他在《外一篇：别碰我》（1971）和《外一篇续集：幽灵》（1974）中，将一连串的叙事主题交叉在一起，各自不同的情节线起初是平行发展的，后来逐渐交叉连结在一起，最后又分开，朝各自的方向向前发展，开放式的结构既无头又无尾，这就是影评界称之为“连接符号式”的剧作结构。即使是他最富有娱乐性的影片《塞利纳和朱利叶乘船而去》（1974），仍然设置了纷乱的超现实主义的迷宫，其神秘莫测的内在关系与故弄玄虚的情调，以优美的娱乐形式表现出来。主要作品还有：《疯狂的爱情》（1968）、《决斗》（1976）、《西北风》（1977）、《北方的桥》（1981）、《人间之爱》（1984）、《呼啸山庄》（1986）、《四人帮》（1989）、

《爱争吵的美人》（1991）、《圣女贞德》（上下集，1993）、《监狱》（1993）和《巴黎三女性》（1995）。

【罗梅尔，埃里克】［Eric Rohmer *1920～　*］　法国电影导演和理论家。生于法国东部的南锡。早年为《艺术》等多种杂志撰写评论。50年代起一方面尝试拍摄影片，一方面写作研究雷诺阿、沟口健二和罗西里尼等大师的论文，并以题为《茂瑙影片〈浮士德〉的空间组织》的论文获博士学位。1957年继巴赞之后任《电影手册》主编。1959年以影片《狮子星座》开始其真正的导演生涯。1964年至1969年，为法国电视台主持专题节目《当代电影导演》，并制作了《卡尔·德莱叶传》、《路易·卢米埃尔》等20多部电视片。1962年至1972年，罗梅尔拍摄了"道德故事"系列的6部影片，其总体构思的出发点："故事不是探讨人们会做什么，而是探讨他们在做事情时脑子里想什么。与其说是行动的电影，毋宁说是思想的电影。""全部道德故事"都有一个共同点：男子甲钟情于女子乙，尔后又认识了女子丙，但并未与丙交好，而是又回到乙的身边。罗梅尔成功地用电影表现看来不适于搬上银幕的事情，表现了无法拍成电影的深藏于思想中的感情。自1980年起又以"喜剧与格言"为总题拍摄系列影片，每一部证明一句格言。他最成功的影片是在德国拍摄的《O地的女侯爵》（1976）。该片将表演的激情与讽刺融为一体，叙述细致准确，摄影优美至极。1989年起他开始了第三组系列、总名为《四季的故事》共4部影片的拍摄工作。他的影片视觉风格朴实无华，注重与人物心理的呼应，既幽默又严肃，探讨忠诚、伦理和社会价值等问题。主要作品还有：《蒙梭的女面包师》（1962）、《苏珊的职业》(1963)、《纳第加在巴黎》（1964）、《女收藏家》(1967)、《蒙弗贡的农妇》（1968）、《我在莫德家的一夜》（1969）、《克莱尔的膝盖》（1970）、《午后的爱情》（1972）、《威尔士人贝斯瓦尔》（1979）、《飞行员的妻子》（1981）、《美满婚姻》（1982）、《海滩上的波利娜》（1983）、《盈月之夜》（1984）、《绿光》(1986，获威尼斯电影节金狮奖)、《雷内特和米拉贝尔的四次历险》（1987）、《我女友的男朋友》(1987)、《春天的故事》（1989）、《冬天的故事》(1991)、《巴黎的约会》（1994）、《夏天的故事》(1996）和《秋天的故事》（1998）。

【罗伯·格里耶，阿兰】［Alain Robbe-Grillet *1922～　*］　法国电影导演、小说家，"新小说"派的理论家。生于布列斯特。他认为，传统的现实主义已经寿终正寝，事物的描写比人物描写更重要。在他的文学作品中，对事物的琐碎的描写往往导致"真实结构"的破坏，而他认为这是当代现实的反映。1961年他涉足影坛，撰写电影剧本《去年在马里昂巴德》。该片由著名的电影导演阿兰·雷乃执导。他的剧本把传统的电影叙事结构打得粉碎，影片把记忆作为与认知无关的现象加以描述，从而使记忆类似德国表现主义影片《吸血鬼》中的鬼魂那样，成为一种隐喻性的实体。对于这部像谜语一样难以理解的影片，导演和编剧的解释并不一致。他认为，阿兰·雷乃并没有完全领会他的创作意图。所以在这以后，凡由他编剧的影片，都由他亲自执导。这些影片有：《不朽的女人》（1963）、《横越欧洲的快车》（1966）、《说谎的男人》（1968）、《伊甸园及以后》（1971）、《孤注未掷》（1971）、《悦情渐进》(1974)、《玩火》（1975）、《美丽的女俘》（1983）等。从这些影片中，我们看到他偏爱的主题是记忆与色情。这些影片的情节时隐时现，人物时而重叠，时而分散，时而又相互混淆。象征不是动用倒错，便是改变原有的意义。虽然他否认师承"先辈"，但他的影片似乎比他的小说更坦露他的文化渊源：在回忆的主题上，显然有普鲁斯特意识流的余韵；在色情的主题上，他承袭萨德侯爵的遗风。如果说他的影片曾经在知识界引起反响，却从来没有在广大观众中产生影响。

【卢米埃尔，路易】［Louis Lumiére *1864～1948*］　法国电影发明家、电影导演。生于法国布桑松。法国著名照相器材商安托万·卢米埃尔的次子。他与兄弟奥古斯特·卢米埃尔（1862～1954）合作，在综合电影发明先驱者们——特别是雷诺和爱迪生——的成就的基础上，发明了"活动电影机"，使电影从此走出实验室，走出爱迪生发明的狭小的"电影镜"的窥影盒。1895年12月28日，卢米埃尔兄弟在多次试映之后，于巴黎卡普辛路"大咖啡馆"地下室的"印度厅"，公开以他们发明的"活动电影机"放映他们自己拍摄的影片，引起轰动。不久，电影传遍世界各地。1895年12月28日于是被认为是标志电影诞生的日子，卢米埃尔兄弟也被称为电影之父。不过，这个称谓一向是有争议的，因为在他们注册"活动电影机"发明专利（1895年2月13日）之前，电影摄影和影像运动还原的机

械原理问题，实际上已由电影发明的先驱者们逐步解决，卢米埃尔兄弟只是改进了机构装置。此外，“活动电影机”的发明专利虽然是以兄弟两人联名注册的，但主要的发明者是路易·卢米埃尔。尽管存在着发明专利权之争的问题，但“活动电影机”的出现，毕竟使电影成为我们今天所认识的电影，卢米埃尔兄弟的历史贡献是不可磨灭的。为了公映而拍摄的影片——《工厂大门》、《火车进站》、《打牌》、《婴儿的午餐》、《水浇园丁》、《拆墙》、《燃烧落叶》和《小船出港》等等，成为电影史上第一批出现于商业银幕上的纪录片。为了丰富上映的节目，他们训练了一批摄影师，把他们派往世界各地，在放映影片的同时拍摄各地的风光。在短短的四五年中，他们及他们所培养的摄影师们拍摄了两千多部影片，他们几乎开垦了电影的全部处女地。影片《拆墙》和《迪亚娜游泳》，使用了影片反方向放映的技巧；为后来的喜剧片和超现实主义影片提供最早的“语汇”。自1900年起，他不再拍摄影片，而专心钻研其他发明项目。他在彩色胶片的试制方面，下过很多功夫。他还提供过一种立体效果影片的拍摄方法。此外，他还发明了扩音器和一种加热器。他生前享有盛誉：1919年被选为自然科学院院士，1944年巴黎大学在解放不久的巴黎举行隆重的集会庆祝他的80寿辰。

【卢什，让】［Jean Rouch *1917～　*］　法国电影导演和社会学家。生于巴黎。早年研究人种学，在业余时间里拍摄了第一批“人种学”影片，产生了对纪录片与故事片相结合的兴趣。在《我是一个黑人》（1958）和《人的金字塔》（1960）中，实践了这种新的、几乎是以即兴表演和纪实性观察为基础的拍片方法，并因此首先提出“真实电影”的概念。他的影片情感真挚，强调人与人之间的信任，往往带有某种学术研究的参考价值。主要作品还有：《在黑卜星相家的国家》（1947）、《万捷尔伯的魔术师》（1948）、《割礼》（1948）、《河水之子》（1949～1952）、《疯狂的主人》（1955）、《夏日记事》（1961）、《惩罚》（1963）、《巴黎所见》（1965）、《雅加尔》（1968）、《渐渐地》（1971）、《普莱先生喔喔叫》（1975）、《巴巴杜》（1976）。

【马勒，路易】［Louis Malle *1932～　1995*］　法国电影导演。生于法国北部杜莫里一个大资产阶级的家庭。中学毕业后就读于法国高等电影学院。1954年，随著名水下摄影师雅克-伊夫·顾斯多摄制探索海底奥秘的大型纪录片《静静的世界》。该片荣获1956年戛纳电影节金棕榈奖。1957年，独立执导了第一部影片《通往绞形架的电梯》，被视为新浪潮电影的前兆，并获得当年的路易·德吕克奖。1958年的《情人们》以对男女情爱的大胆表现轰动一时，获威尼斯电影节评委会特别奖。他不断地进行各种新的尝试。1960年拍了带有现实主义色彩的《扎齐在地铁》，描写一个10岁女孩在巴黎的奇遇。他在印度拍摄的系列片《加尔各答》和《印度之魂》（1968～1969）在法国和欧洲引起了不同寻常的“印度风情热”。影片《心声》（1971）因描写一个15岁的少年与其母之间的暧昧关系引起轩然大波，并获得商业上巨大成功。1977年至1986年，马勒在美国拍片，其中《大西洋城》（1980）获威尼斯电影节大奖。回到法国后，他拍摄了《再见，孩子们》（1987）。该片朴素、细腻，将两个在法西斯淫威下挣扎的孩子的纯洁友谊展示得无比动人，荣获威尼斯电影节金狮奖和包括最佳影片在内的7项恺撒奖。路易·马勒的特点是技巧娴熟，善于通过风格化的摄影渲染气氛。主要作品还有：《私生活》（1962）、《鬼火》（1963）、《玛丽亚万岁》（1965）、《富贼》（1966）、《过分的人情味》（1973）、《拉孔布·吕西安》（1973）、《黑月亮》（1976）、《雏妓》（1978）、《我与安德烈共进晚餐》（1982）、《破产》（1983）、《阿拉莫海湾》（1984）、《上帝的国度》（1985）、《追求幸福》（1987）、《米鲁在五月》（1989）、《危情》（1992）和《瓦尼亚第42街》（1994）。

【梅尔维尔，让·皮埃尔】［Jean-Pierre Melville *1917～1973*］　法国电影导演。生于巴黎。早年从事演员、记者等多种职业。1947年独立执导了第一部影片《大海的沉默》，它从独特的文化视角，反映法国抵抗运动。1955年他亲自编剧的影片《大赌徒博博》开创了按照他自己的方式摄影犯罪片的先河。他的犯罪片代表作《武士》（1967）描述一职业杀手在完成任务后，陷入委托人的追杀和警察的追捕中，当他走投无路时，便心甘情愿地拥抱死亡。该片在表现上的突出特点是摄影机运动和蒙太奇技巧与剧本结构融为一体；叙事过程的视觉化和尽量减少对白。以孤独的被追杀者为主人公的《红圈》（1970），达到了梅尔维尔卓越技巧顶点。该片侦探的情节是为宿命主题服务的，受到观众异乎寻常的

欢迎，是他所有影片中卖座率最高的。他擅于制造一种氛围，新颖独特地突出剧情的细节，提供给演员最有效、最自然地表达人物的方法，及对特殊环境的感受。主要作品还有：《可怕的孩子们》(1949)、《当你读到这封信的时候》(1953)、《曼哈顿区的两个男人》(1959)、《神父莱翁·莫兰》(1961)、《费尔肖家的老大》(1962)、《告密者》(1963)、《第二次呼吸》(1966)、《影子部队》(1969)、《警官》(1972)。

【梅里爱，乔治】［Georges Méliès *1862 ~ 1938*］法国电影导演。世界第一位电影艺术家。生于巴黎的一个富商之家。少年时代留学英国伦敦。他在伦敦没有遵父嘱学习经商，却自作主张学习魔术和绘画。回国后，在巴黎罗贝尔·乌丹剧院演出魔术剧，颇获佳誉。1895年底，卢米埃尔兄弟在巴黎大咖啡馆的印度厅放映电影，引起轰动，映出一结束，他即向卢米埃尔兄弟的父亲表示，愿出价一万法郎购买他们的放映机，被拒绝。他随即托伦敦的朋友，购得威廉·保尔装配的放映机。他凭魔术剧专家的本能，预感到电影的巨大潜能，创建“明星影片公司”。起初他拍摄了一些抄袭卢米埃尔影片内容的作品。它的第一部影片是摄于1896年5月的《玩纸牌》。1897年，他在巴黎郊区创建法国第一座电影摄影棚，把罗贝尔·乌丹剧院的剧目搬上银幕。从此，他逐渐把戏剧美学引进电影，改变了电影实景摄录的原初面貌，成为电影艺术之父。他用银幕形象来讲述童话故事，描写科学幻想，探索宇宙奥秘，再现史传或时事。他有意识地把电影从原初状态提高到一种“语言”的水平，使它变为一种艺术。1899年他拍摄第一部有20个场面的长片《德雷福斯案件》。为了取得艺术视象，他发明了许多电影特技：遮摄、淡出、淡入、快动作、慢动作、叠印、多次曝光，等等。他既是影片导演，又是影片的布景师、美工师和演员。他时而在摄影机前出现，时而又隐去，时而变成好几个面貌相同的人，时而又只剩下一个头颅，顷刻间由青年变为老翁，又由老翁变为青年。摄影机成为他制造幻象的媒介，讲故事的手段，变戏法的工具。1902年，影片《月球旅行记》和《爱德华七世加冕典礼》可以说代表了他的创作的两大主题——幻想与现实。他给后世留下丰富的遗产，他拍摄的几百部短片以其丰富的题材和多样的表现手法为电影虚构的可能性开辟了几乎全部的途径，为后来的电影艺术大师们开拓新的电影艺术境界，打下了坚实的基础。随着百代、高蒙等大公司的兴起，他的“明星影片公司”财力单薄，于1914年宣告破产。到20年代时，他几乎被人们遗忘。为了谋生，他在巴黎火车站附近开了一家玩具商店。1928年，他的价值开始被一些研究家重新发现，人们把他从穷困潦倒中救出来。1931年，法国教育部为他举行表彰宴会，会上由路易·卢米埃尔代表政府颁给他荣誉团勋章；1932年电影互助会给他一套三居室的居所，供他安度晚年，1938年，因病逝世，享年76岁。他的主要作品还有：《灰姑娘》(1899)、《圣女贞德》(1900)、《圣诞夜之梦》(1900)、《小红帽》(1901)、《蓝柑子》(1901)、《圣母的奇迹》(1901)、《鲁滨逊漂流记》(1902)、《格列佛游记》(1902)、《地狱的土风舞》(1903)、《仙女国》(1903)、《浮士德在地狱》(1903)、《浮士德》(1904)、《塞维尔的理发师》(1904)、《太空旅行记》(1904)、《天方夜谭中的宫殿》(1905)、《伦敦塔》(1905)、《烟囱打扫人贾克》(1906)、《魔鬼的恶作剧》(1906)、《仙女卡拉玻斯》(1906)、《海底两万里》(1907)、《莫卡利海峡下的隧道》(1907)、《日蚀》(1908)、《哈姆雷特》(1908)、《历代的文明》(1908)、《神泉》(1908)、《活木偶》(1908)、《奇妙的蝴蝶》(1909)、《如果我是皇帝》(1910)、《孟希豪逊男爵的幻想》(1911)、《北极征服记》(1912)、《灰姑娘》(1912)、《雪中骑士》(1913)、《布利琼家的旅行》(1913)等，一共摄制了413部影片。

【齐卡，费迪南】［Ferdinand Zecca *1864 ~ 1947*］法国电影导演和制片人。生于巴黎。早年当过音乐咖啡馆的演员和录音师，后受百代影业公司之聘，主持当时世界首家工业化制片厂——万森片场工作，担任导演、制片及布景、编剧、演员等职。1901年，独立执导了效法英国布顿学派的第一部影片《七魔鬼城》。他与梅里爱不同，他把特技变为一种艺术上的技巧，把摄影方法变为一种表现的手段，使之成为电影语言的一个元素。他第一部成功的影片是采自1889年葛莱凡蜡人馆所陈列的用蜡人表现的故事《一个犯罪的故事》(1901)，叫座力始终不衰，直到1910年法国内务部禁映该片为止。他最负盛名的影片是始摄于1902年，直到1905年才完成的《基督受难》。该片具有相当宏大的场面，在“耶稣降生和牧羊人崇拜”的场景中，采用了前所未有的移动摄影。他的最大优点是能够

体会群众的兴趣，在仿效各类成功影片的过程中，获得商业价值和艺术价值，并且培养了不少实践经验丰富的导演和演员。1914年以后担任百代公司的高级经理。主要作品还有：《浪子》（1901）、《麦金莱总统的被刺》（1901）、《寝室里的暴风雨》(1901)、《隧道中的情歌》（1901）、《征服天空》(1901)、《酗酒的牺牲者》（1902）、《马提尼克岛上的灾难》（1902）、《神奇的母鸡》（1902）、《赌徒生涯》（1903）、《罢工》（1904）、《在黑暗的地下》(1905)、《梦游月球》(1905)、《蹩脚的厨师托托》(1905)、《轮回》（1907）、《丑角的一生》（1907）。

【索泰，克洛德】［Claude Sautet *1924～*］ 法国电影导演和编剧。生于巴黎南郊的蒙卢日。早年学过绘画和雕塑，后曾一度从事音乐评论。1946年进入法国高等电影学院学习，毕业后曾任电影导演助理、副导演达10年之久。在当导演以前曾为许多法国著名导演如路易·马勒等编写过剧本，是法国当代最有名的电影编剧之一。1960年以后，编导了几部具有美国电影风格的动作片，拍得简明、紧张和激烈，有法国的H·霍克斯之称。1970年，他一改自己的戏路，根据一部小说编导了一部心理情节片《生活琐事》（又译《往事如烟》）获得巨大成功，荣获法国电影最高艺术奖——路易·德吕克奖。这是一部有关巴黎中等资产阶级的编年史，它叙述一个富有的实业家在公路上开车发生了车祸，在未死将死之间，脑海里下意识地浮现出他过去的一生，忆起他年轻时的情人，他不能忘怀的妻子和曾有过的大大小小的欢悦和幸福、虚荣心和过失等等。导演非常巧妙地使用闪回和慢镜头等手法，把和车祸相关的现在时的场面和过去时的闪现的回忆完美地连接得天衣无缝，这种摄影技巧受到影评界的广泛赞许。自此以后，索泰就没有再离开过心理分析片。索泰是法国70年代主流电影——“新优质电影”最有名的代表之一。这种电影建立在好的剧本、精彩的对话、精美的画面、优美的音乐、大牌明星和无懈可击的场面调度的基础上。索泰的影片主要是拍给中产阶级和知识分子看的，其中心主题是中产阶级成员的生存危机，他们之间的友谊、爱情以及同情和相互支持。刻画人物非常深刻、细腻，素有“探测人的心灵最深湛”的法国导演的美称。1995年他拍摄的《内莉和阿尔诺先生》再次荣获路易·德吕克奖。法国政府曾授予他文艺骑士奖章。主要作品还有：《你好，微笑》（1955）、《冒一切风险的阶级》（1960）、《在左边的武器》（1964）、《麦克斯和废铁商》（1971）、《恺撒和罗莎丽》(1972)、《文森、弗朗索瓦、保尔……和其他人》(又译《友情》，1974)、《马多》（1976）、《一个普通的故事》（1978）、《一个坏儿子》（1980）、《餐馆侍者》（1983）、《与我度过的几天》（1987）、《冬之心》(1991)。

【塔维尼埃，贝尔特朗】［Bertrand Tavernier *1941～*］ 法国电影导演和影评家。生于里昂的一个知识分子家庭里。父亲是进步作家，对塔维尼埃的思想和爱好产生了重要影响。他从小就是电影迷，15岁时，对电影尤其是对美国电影就了如指掌。20岁时，考入巴黎大学攻读法律，与友人创建了一个电影俱乐部，出版会刊，从事业余影评，对一些美国电影大加推崇。后放弃法律学业，专事电影写作和评介，曾为《正片》月刊和《电影手册》杂志撰写影评。1961年，师从著名导演让-彼尔·梅尔维尔。后任著名的新浪潮电影制片人乔治·德波尔戛的新闻专员，同时，与人合作编写了《美国电影三十年》(后又扩充为《美国电影50年》）和《汉弗莱·鲍嘉》等书以及电影剧本。在德波尔戛的鼓励和支持下曾试拍了两部短片。1973年，他聘请两位曾被特吕弗鞭挞过的“优质电影”的著名编剧，改编西梅农的小说，独立导演了处女作《圣保罗的钟表匠》，一举成名，荣获法国电影最高艺术奖——路易·德吕克奖。这部有关青年犯罪问题的影片表明了导演很重视故事发生的地点（里昂和里昂郊区）及描绘人物复杂关系的细腻笔触。另外，他重新启用上述两位老电影编剧的举动也震惊了法国影坛。影片的成功宣告了50年代“优质电影”的回归，“新优质电影”的纪元从此开始。此后拍摄了几部古装历史片和一批关注社会问题的影片，诸如青少年犯罪、失业、住房危机、教育、吸毒、性解放等问题的作品。1981年导演的《扫帚》堪称大师之作。该片成功地将原作地点从美国搬到了1938年的法属赤道非洲国家，揭露了白人殖民主义者的种族主义和腐败堕落，对愚蠢、愚昧无知、无耻和邪恶进行了鞭挞和嘲笑。故事情节曲折，高潮迭起，充满了黑色幽默，是当代法国电影最丰富的作品之一，也是塔维尼埃最好的作品。该片是电影改编的成功典范。他的另一部重要作品《在乡间度过的礼拜天》，叙述了一个家庭三代人假日的团聚，特别写出了老父亲和年轻女儿之间的感情，真实、准确、细腻地再

现了19世纪末的时代气氛，构成了一幅具有印象派色彩、充满怀旧情调（其中有对巴黎公社的怀念）的历史风俗画。他也因此荣获1984年戛纳国际电影节最佳导演奖。另外还获最佳剧本、最佳摄影和最佳女演员3项恺撒奖。塔维尼埃在法国以左派知识分子代言人著称。他的影片大多以当代社会现实为题材，主张电影对社会进行干预，是当代法国影坛最重要的导演之一。他还是里昂卢米埃尔研究所的创建人。主要作品还有：《让节日开始吧》(1974)、《法官与杀人犯》(1976)、《被惯坏了的孩子》(1977)、《直播死亡》(1980)、《一周假期》(1980)、《午夜时分》(1986)、《孽海亲情》(1987)、《生活，别无其他》(1989)、《乡愁老爹》(1990)、《第627条法规》(1992)、《诱饵》(1995，获当年柏林国际电影节金熊奖)、《达达尼昂的女儿》(1995)、《柯南上尉》(1996)和《这从今天开始》(1999)。

【塔蒂，雅克】[Jacques Tati *1908～1982*] 法国电影导演和演员。生于塞纳-瓦兹省的倍克的一个小手工场主家庭。早先在父亲的厂里做镶框工。1931年进游乐场主演自己编写的喜剧，有些拍摄成了电影短片。其中有他本人导演的《网球冠军奖》(1932)、《回到大地》(1936)，与雷内·克莱芒等人合作导演的《愉快的星期天》(1935)和《注意你的左侧》等。1948年他将短片《邮差学校》(1946)改拍为长片《节日》。公映后，这部用视觉效果使喜剧电影进入自然轨道的影片，获得很大成功。《节日》诞生在险些中断拍摄的困难的生产条件中。影片《于洛先生的假期》(1952)也是如此。导演毫不气馁地忠实于自己的做法：没有明星、几乎完全在露天工作、压缩到极限的对白、纯粹视觉上的插科打诨。和《节日》一样，《于洛先生的假期》中没有真正的情节。影片所有的笑料均来自于洛在一个月假期中的际遇，带有郁悒的色彩。每个观众都可以从最平凡的境遇中看到自己的影子。该片为他赢得了极大的成功。这位追求尽善尽美的喜剧大师工作进程缓慢，隔几年才完成一部作品。60年代后将注意力转向揭露社会弊端，再也没能达到以往的艺术成就。他具有一种与众不同的身材和哑剧演员的特殊才华，被公认为世界电影史上的最伟大的喜剧演员之一。作为导演，他善于通过细腻的观察，表现出生活在咄咄逼人的现代社会中的优柔寡断的人物所具有的令人伤感的诗意。他的影片对小资产阶级和某些现代技术进行了生动而深刻的讽刺。主要作品还有：《我的舅舅》(1958)、《娱乐时间》(1967)、《交通》(1971)、《滑稽表演》(1974)。

【特吕弗，弗朗索瓦】 [Fransçois Truffaut *1932～1984*] 法国电影导演。"新浪潮"电影主将之一。生于巴黎。1950年以《电影手册》杂志影评人的身份开始了他的电影生涯。他和让-吕克·戈达尔等人一起，倡导了将电影作为个人化表现手段的"作者理论"，对传统法国电影提出挑战。他的《论法国电影的某种倾向》(1954)一文，被认为是上述电影观的纲领和宣言。1954年以短片《一次访问》开始其导演生涯。1957年拍了中篇《顽童们》。1959年第一部长片《胡作非为》(又译《四百下》)问世，获当年戛纳电影节最佳导演奖，标志着他被推到了电影"新浪潮"的前沿。这部表现主人公安托万·杜瓦奈尔的生活经历的自传体影片，与以后拍摄的《二十岁的爱情》(1962)、《偷吻》(1968)、《夫妻生活》(1970)、《飞逝的爱情》(1978)等主人公由同一演员饰演，构成了描写特吕弗"第二自我"的影片系列，在电影史上独具一格。1961年，拍摄旨在摆脱传统观念、提出新道德法规的《朱尔和吉姆》，引起很大反响，使他赢得了广泛的国际声誉。他在25年导演生涯事中拍摄了23部影片，大部分都获得了国际性褒奖。1980年拍摄的《最后一班地铁》最为令人瞩目。这部以法国沦陷时期巴黎一剧团的艺术家们的生活、工作、斗争与爱情为题材的影片，真实生动地再现了当时的社会风貌，荣获10项恺撒奖，被评为"80年代法国最佳影片"。他的影片富于人情味和幽默感，渗透了他对人生、爱情、伦理及至社会的思考和体验，并善于将个性强烈的探索和观众的需求结合起来，甚至逐渐回归传统。主要作品还有：《枪击钢琴师》(1960)、《柔软的皮肤》(1964)、《华氏451度》(1966)、《穿黑衣的新娘》(1967)、《密西西比河的美人鱼》(1969)、《野孩子》(1970)、《两个英国姑娘》(1972)、《美国之夜》(1973)、《阿黛尔·雨果》(1975)、《隔壁的女人》(1981)、《盼望星期天》(1983)。

【泰希内，安德烈】 [André Téchiné *1943～*] 法国电影导演。生于法国西南部阿让的瓦朗斯。自幼是电影迷。大学毕业后，曾在著名的《电影手册》编辑部当过编辑，写过影评。1969年执导处女

作《波莉娜走了》，该片代表法国参加了威尼斯国际电影节，是一部具有现代性的先锋派实验电影，但令人费解，1975年才公映。1975年起转向拍传统叙事结构的作品。有被称做打上布莱希特烙印的《在法国的回忆》、有充满印象主义风格的《巴罗柯风》（1976）、有混合着印象主义和诗意现实主义的《勃朗蒂姐妹》（1979）、还有带有黑色小说色彩的《美洲旅馆》（1981）。这个时期泰希内电影的特点是优美的，很具现代性的，但缺乏一种真正的个性。1985年，创作《约会》，获戛纳国际电影节最佳导演奖。他的作品总是依据一种历史前景提出一种政治的眼光，与历史和戏剧有密切联系。他不仅拍大片，也拍小片，还拍电视片。他追求真实，特别是感情的真实通过对立的事物或人物的碰撞和摩擦获得真实的火花，他的作品中现实主义与超现实主义并存，还用一些极端的风格化手段和方法，打破固有的电影叙事模式，寻找游弋于现实与虚构之间的特有感觉，成为当代法国电影的重要代表之一。主要作品还有：《玛修埃特》（1983，电视片）、《犯罪地点》（1985）、《无辜者》（1987）、《我不接吻》（1991）、《我更喜欢的季节》（1992）、《野芦苇》（1994，获法国恺撒奖最佳影片奖、法国电影路易·德吕克奖）。

【夏布洛尔，克洛德】［Claude Chabrol *1930 ~ *］ 法国电影导演。“新浪潮”电影主将之一。生于巴黎一个富裕的资产阶级家庭。50年代曾任《电影手册》的编辑和影评撰稿人。1958年导演了处女作《漂亮的塞尔日》，正式掀开了“新浪潮”电影的第一页。影片采用实景拍摄，风格独特简洁而触及了法国偏远省份的现实生活和不良社会现象。1959年以《表兄弟》一片，获当年西柏林电影节金熊奖。1960年，他的第一部彩色片《房门紧锁》问世后，逐渐转入商业电影的轨道，共执导了四十余部影片。这些影片大部分或描写外省中产阶级的生活场景，揭露其丑陋习俗；或以占有欲、感情纠葛、变态心理等引发的犯罪为题材，表现人物的“疯狂”，如《朗德吕》（1962）、《丑闻》（1967）、《轻浮的女人》（1968）、《屠夫》、《决裂》（1970）、《红色的婚礼》（1973）、《血缘》（1977）、《维奥莱特·诺齐埃尔》（1978）、《拉瓦丹警长》（1986）、《面具》、《猫头鹰的叫声》（1987）。他的影片有对现实的深刻观察和真实的反映，有对“善”与“恶”的思考，还有着他特有的嘲讽味道和吸引观众的冲击力。这些影片被誉为“严谨的、讽刺性的和美妙的人间喜剧”。他除了受希区柯克、弗里茨等大师的影响外，还从希腊悲剧、莎士比亚戏剧中吸取营养，因而他的作品题材丰富，导演技巧高超，风格清新，至今在法国影坛占有重要一席。主要作品还有：《老虎爱吃鲜肉》（1964）、《夜幕降临之前》（1971）、《骄傲的马》（1980）、《女人之事》（1988）、《包法利夫人》、《贝蒂》（1991）、《地狱》（1994）、《仪式》（1995）。

【维果，让】［Jean Vigo *1905 ~ 1934*］ 法国电影导演。生于巴黎。父亲阿尔梅莱达是一个无政府主义者，第一次世界大战期间以“失败主义阴谋活动”的罪名被绞死狱中。童年的不幸和家庭的苦难，使他对社会有着切肤的体会和尖锐的批判力，成为法国社会题材电影的开拓者。这位贫病交加、英年早逝的天才，在短暂的创作生涯中完成了4部作品。第一部是强烈抨击社会不平等的先锋派纪录片《尼斯的景象》（1929），第二部是表现童年时代的痛苦回忆，嘲讽教员和学校当局的故事片《操行零分》（1932）。这两部影片已充分显示了一位伟大电影诗人的激情与才华，赢得后人的高度评价。1935年，谢尔曼·杜拉克为表彰“勇敢有棱角的作品”，设立了让·维果奖。他的另外两部作品是《法国游泳冠军塔利斯》（1932，纪录片）、《驳船阿塔兰特号》（1934，法国诗意现实主义代表作之一）。

【维塞，桑】［Sandrine Veysset *1967 ~* ］ 法国电影女导演。生于法国南方阿维依附近一个农民家庭。成年后随家人迁居城市定居蒙贝利埃。考入蒙贝利埃大学，攻读现代文学和造型艺术史。她不是电影迷，也未受过电影专业的训练，因偶然机会踏入影坛。1988年，她应聘当了法国80年代新巴罗克电影《新桥情侣》的美工师的助手而接触电影。1992年赴巴黎探望朋友时被介绍给卡拉克斯，当上了该摄制组的临时司机，因而有机会向导演列奥·卡拉克斯讲述自己的身世，引起卡拉克斯兴趣，鼓励她写成剧本。后来，在法国国家电影中心预付贷款委员会和独立制片人的支持下，完成了电影《圣诞节会下雪吗?》（1995）。她的处女作《圣诞节会下雪吗?》一问世，便以其新颖的题材，独特的视觉，写实的手法，清新自由的风格，内涵丰富的画面赢得了广大观众和行家们的一致好评，很快就荣获了当年法国电影艺术的最高奖——路易·德吕

克奖，震动了法国影坛。之所以如此，是因为该奖自1937年创立以来，历届获奖者无不是法国影坛的大师如让·雷诺阿、马·卡尔内、雷·克莱尔、雅·贝盖尔、阿·雷乃、弗·特吕弗、戈达尔、柯斯达-加夫拉斯、贝塔维尼埃、克·索泰等等。显然，对一位导演来说，特别是对一位名不见经传的青年女性来说，初出茅庐就能荣获这个被誉为法国电影中的“龚古尔奖”确实是一个殊荣，令人刮目相看。1998年她完成了第二部影片《维克多离家出走》。

【考里斯玛基，阿基】［Aki Kaurismaki *1957 ~ *］芬兰电影导演。曾当过评论家，演员。靠自学成为一名电影编剧和导演。他的重要作品有：根据名著改编的《罪与罚》（1983）和《哈姆雷特做生意》（1987）；被称为“无产者三部曲”的《天堂的阴影》（1986）、《阿利埃尔》（1988）、《火柴厂女工》（1989）；以及《列宁格勒牛仔去美国》（1989）、《我雇了一个合同杀手》（1989）等。他的影片的主要特点是多采用黑色喜剧或悲喜剧形式，富于冷峻、尖锐的社会批判意义。他是当今芬兰最著名的惟一享有世界声誉的电影艺术家。

【埃立克，勃隆贝格】［Blomberg Erik *1913 ~ *］芬兰电影导演。生于赫尔辛基。最初为摄影师，后为故事片导演。作品有：《百色兰纳》。

【伊文思，尤里斯】［Joris Ivens *1898 ~ 1989*］荷兰电影导演。生于荷兰尼梅格城一个两代摄影师的家庭。1911年，拍摄第一部电影习作《茅屋》。他未按父亲的意愿继承公司，走向了艺术创作，在荷兰创建了第一家电影联盟俱乐部，创作了几部短片。1928年开始纪录电影导演生涯，走遍世界，探索纪录片丰富的艺术表现力。他认为“想使一部纪录片生动而又深刻，那就必须去表现人，去表现人的生活”，他同欧美纪录电影作家风格不同。他精益求精，追求纪录的真实性。被誉为世界纪录电影之父。30年代来到中国，他不顾国民党当局的阻扰，前往革命圣地延安，用摄影机摄下中国人民抗击日本法西斯的珍贵镜头，剪接成长纪录片《四万万人民》，向全世界介绍了中国革命。离开延安前，他将摄影机和数千米胶片秘密转赠给延安的电影工作者，使中国留下了许多宝贵的历史资料。中华人民共和国成立后，他曾十几次访华，受到党和国家领导人的亲切接见。1957年担任中国新影厂和文化部的顾问，为中国培养了一批新闻纪录电影人才。70年代携夫人玛瑟琳·罗丽丹赴中国拍摄大型纪录片《愚公移山》。80年代后期完成了他的最后作品《风》。主要作品还有：《桥》（1928，荷兰，11分钟）、《雨》（1929，荷兰，12分钟）、《英雄之歌》（1932，苏，55分钟）、《博里那杰》（1933，比利时，34分钟）、《新的土地》（1934，荷兰，30分钟）、《西班牙的土地》（1937，西班牙，55分钟）、《四万万人民》（1937，中国，53分钟）、《印度尼西亚在呼唤》（1946，澳大利亚，30分钟）、《赛纳河畔》（1957，法国，32分钟）、《早春》（1958，中国，38分钟）、《意大利不是穷国》（1959，意大利，110分钟）、《明天在南圭拉》（1960，马里，50分钟）、《在瓦尔帕莱索》（1962，智利，37分钟）、《欧洲之港——鹿特丹》（1966，荷兰，20分钟）、《愚公移山》（1971~1975，中国，12小时）、《风的故事》（1988，彩色，中国，5分钟）

【朔尔姆，埃瓦尔德】［Evald Schorm *1923 ~ *］捷克和斯洛伐克电影导演。生于布拉格。早年从事过歌剧演员的职业。1962年毕业于布拉格电影学院。起先从事纪录片拍摄，后转向执导故事片。他的第一部故事片《每天需要勇气》（1964），通过一个企业劳动模范从失望至反叛的故事，无所顾忌地鞭挞了社会日常生活中充斥的谎言和虚伪，呼吁观众认识和思考自己的处境。在他以后的一些影片中，更多地采取了讽刺喜剧的手法，如《牧师的结局》（1968）的有些段落是按闹剧设计的，尽管在他的讽刺之中，隐含着凄苦与悲哀。由于塑尔姆对社会题材富有激情的处理，被誉为捷克电影“新浪潮”的“良心”。他的影片展示了一幅阴郁而绝望的社会图景。1968年春，苏军入侵后，他不愿放弃自己的政治观点，流落在外省导演歌剧，间或参加他人的影片摄制。主要作品还有：《负担过重》（1959）、《旅游者》（1962）、《赫尔辛基》（1962）、《树与人》（1962）、《铁路员工》（1963）、《生活》（1963）、《为什么》（1964）、《反映》（1965）、《海底的珍珠》（1965）、《对话》（1966）、《浪子归来》（1966）、《圣歌》（1966）、《遗产》（1966）、《五个找麻烦的姑娘》（1967）、《复仇》（1968）、《布拉格之夜》（1968）、《七天八夜》（1969）。

【透恩卡，基里】［Jiri Trnka *1910 ~ 1969*］捷克斯洛伐克动画片作家兼画家、雕刻家和插图作者。早年研修美术，曾师从斯库巴博士。1936年创立木偶

剧院，未获成功。1945年在布拉格担任“毛线衫兄弟”动画片厂厂长，以他为中心，形成了有爱德华·霍夫曼、J·布尔岱卡等人在内的世界著名的动画片学派。起初，制作了《祖父和甜菜》（1945）、《强盗和野兽》（1946）和《弹簧玩偶》（1946）等很有个人特色的动画片。1947年后，透恩卡专门摄制木偶片。1948年，完成木偶长片《捷克年》。描绘了狂欢节、节日集市和圣诞节一系列民间生活场面，虽然木偶面部没有表情，四肢动作僵硬，但照明、色彩、音乐和建筑，以及非常出色的布景，赋予了它们强烈的生命力。该片在威尼斯电影节上获得大奖。1953年，他创作了具有史诗和歌剧风格、画面构图严谨，并通过光影作用给人以浮雕感的《捷克的古老传说》。此外，他在《马戏团》（1951）一片中用彩纸剪影更新了剪纸片。主要作品还有：《礼物》（1946）、《牧场之歌》（1949）、《大提琴的故事》（1949）、《魔鬼的磨坊》（1949）、《皇帝的黄莺》（1949）、《巴雅亚王子》（1950）、《好兵帅克》（1955）、《仲夏夜之梦》（1959）、《耶稣受难》（1961）、《西贝尔内迪克大娘》（1961）、《手》（1964）。

【希蒂洛娃，维拉】［Vera Chytilova *1929～*］捷克和斯洛伐克电影女导演。生于俄斯特拉发。早年中途辍学，干过不少职业，后进入布拉格电影学院学习。毕业作品是个人色彩强烈的短片《外罩》（1962）。作为捷克电影“新浪潮”的代表人物，她热衷于尝试灵感突发的即兴创作，1967年拍摄的《雏菊——并非童话》讲述了两个名字都叫玛丽的年轻姑娘面对堕落的世界，使出无数诡计，行骗捣乱的粗俗而又滑稽的故事。影片将多义性的深刻主题包裹于荒诞辛辣的喜剧形式中。1968年春，苏军入侵后，她被迫放弃工作，直到1976年复出，她才拍摄了以行云流水般的随意性风格构思的影片《争苹果的游戏》（1977），描写男女主人公对感情的不同态度。在这出喜剧中，她仍然含蓄地表现了她的敏感和想像力。维拉的创作具有运用漫画手段追求本质真实，从而审视社会的特征。该片获芝加哥电影节银质雨果奖、冰岛电影节铜质奖。主要作品还有：《一袋跳蚤》（1962）、《生活中还有别的什么东西》（1963）、《海底的珍珠》（1965）、《小玛格丽特》（1966）、《天堂的果实》（1968）、《卡拉米塔》（1980）。

【伊雷什，亚罗米尔】［Jaromil Jires *1935～*］捷克和斯洛伐克电影导演。毕业于布拉格的美术学院电影系。1960年执导了毕业作品《脚印》。随后参加过多银幕影片和木偶片的实验性创作。1963年，他导演了第一部故事片《第一声叫喊》，成为捷克电影“新浪潮”的重要作品，该片有三条情节线相互交织，十分接近日常生活。此后，他的许多本子遭到拒绝。1968年，他根据米兰·昆德拉的同名小说拍摄完成了影片《玩笑》，尖锐而辛辣地抨击了50年代的斯大林主义政权，特别是首次在银幕上直接描写了当时的惩罚营。但伊雷什却是捷克电影“新浪潮”代表人物中，惟一在1968年春苏军入侵后，继续留在国内从事创作的导演。他摄制的《代我向燕子问好》（1972），被一些评论家认为是捷克70年代最优秀的影片之一。在伊雷什的早期影片中，创作者的主观表白和真实地把握现实，这两种对立的倾向，奇特地共存于一体。主要作品还有：《海底的珍珠》（1965）、《苦杏仁》（1966）、《瓦莱利河与奇迹周》（1969）、《地铁中的人们》（1974）、《青年与白鲸》（1978）、《克拉里克的事业》（1979）、《寻找家园》（1980）、《腐蚀》（1982）。

【福尔曼，米洛斯】［Milos Forman *1932～*］捷克和斯洛伐克电影导演，后移居美国。1963年，创作《黑彼得》。他把故事片与纪录片手法结合在一起，用摄影机追随演员们的行动，使影片可以在任何地方开始，也可以在任何地方结束，没有紧张曲折的情节，也没有高潮，随意中略带讽刺意义。福尔曼是捷克斯洛伐克最著名的导演之一，也是捷克斯洛伐克“新浪潮”最杰出代表导演之一。主要作品还有：《金发女郎情史》、《飞越疯人院》、《莫扎特》等。

【尼古莱斯库，赛尔玖】［Serju Nigulaisku *1930～*］罗马尼亚电影导演。生于罗马尼亚特尔古·日乌，原是机械工程师，罗马尼亚水下摄影创始人之一。1962年开始拍摄纪录片及短片。1966年导演处女作《达基亚人》问世。1970年，他成功地导演了史诗巨片《勇敢的米哈伊》（上、下集），并在片中扮演塞里姆巴沙，从此开始了他自编、自导、自演的电影艺术生涯。他拍摄的其他著名影片还有《罗马大战》、《沸腾的生活》（1973）、《最后一颗子弹》、《马林大叔和亿万富翁》以及那部为中国观众最为熟悉的《复仇》（1978）。他的影片在罗马尼亚

通常都能有很高的上座率。迄今为止，尼古莱斯库已导演过50部左右的影片，写过十多个电影剧本，并在他自己导演的半数影片中担任角色。他的影片有一半在国内拍摄，另一半则和德、法、意等国同行合拍。他拍影片强调思想内容，充满浓烈的民族感情。目前他正在筹拍描写齐奥塞斯库被枪毙事件的影片。

【彼得罗维奇，亚历山大】［Aleksander Petroric *1929～*　］

前南斯拉夫电影导演。毕业于贝尔格莱德大学历史系。曾在布拉格学习电影技术。以影评家和纪录片导演的身份步入影坛。1961年执导了第一部故事片《情侣》。作为“贝尔格莱德”学派的主要代表人物，他在描述二战期间抵抗运动的影片《三》（1965）中，突出地表现了与英雄主义相反的内容：一个目击者的无能为力和内心恐惧。1967年创作的《羽毛收集者》（也称《我遇见过快乐的吉卜赛人》），奠定了彼得罗维奇在国际影坛的地位。影片将一出古风犹存的发生在吉卜赛人中的情节剧，置于绚丽多彩的民间风俗、风貌的环境背景中，在社会现实与原始浪漫的对比中，不动声色地阐明了主题。该片获戛纳国际电影节金棕榈奖评委会特别大奖。70年代初，一直对官僚主义持批判态度的彼得罗维奇，失去了在贝尔格莱德电影学院的教授席位和拍片自由，离开祖国，在前联邦德国，将海因利希·伯尔的小说《女士群像》（1976）搬上银幕。将思考的激情隐藏于日常生活的细节中，是彼得罗维奇的创作特点。他的主要作品还有：《平日》（1963）、《我的村庄在下雨》（1969）、《大师与玛格丽特》（1972）。

【格尔利奇，拉伊科】［Rajko Grlic　］　前南斯拉夫电影导演。毕业于布拉格电影学院。60年代与库斯杜里斯卡等人合作拍摄纪录片。1974年，独立执导的第一部长故事片《无论如何》，在意大利获奖。从此，他的名字频频出现在国际电影节的获奖名单上。1988年摄制的《白玫瑰的夏天》荣获东京电影节大奖及最佳导演奖。格尔利奇的影片格调清新，雅俗共赏，在题材开拓和艺术表现方面都有独到之处。1987年，他在前南斯拉夫组建首家私营影业公司，支持同行拍片，寻求国际合作制片，为捍卫欧洲电影积极奔走。主要作品还有：《生活的锯齿》（1984）、《三人必有幸福》（1986）、《卡卢加》（1991）。

【赫拉迪尼克，博什特扬】［Bostjan Hladnik *1929～*　］

前南斯拉夫电影导演。自幼喜爱电影，17岁时便自拍了一部影片。毕业于卢布尔雅纳戏剧学院导演系。1957至1960年赴巴黎高等电影学院学习，当过夏布洛尔和德布罗卡的助手。他导演的第一部故事片是用复杂的象征手法摄制的《雨中舞》（1961）。1963年，创作了《沙滩宫殿》，表现了一个由于受到纳粹的迫害而留下了创伤的妇女的回忆。她的上述两片因充满探索精神和个性色彩，曾引起过激烈的争议。作为“贝尔格莱德学派”主要代表人物的赫拉迪尼克，后来在南斯拉夫找不到工作，不得不前往联邦德国拍摄商业片。主要作品还有：《幻想谣》（1954）、《埃罗蒂昆》（1963）、《麦布里特》（1964）、《阳光下的呼喊》（1968）、《假面舞会》（1971）、《狮子来的时候》（1972）、《白色花纹》（1975）。

【马卡维耶夫，杜尚】［Dusan Makavejev *1932～*　］

前南斯拉夫电影导演。生于贝尔格莱德。1955年毕业于贝尔格莱德大学心理学系。曾学习过电影技术，为学生剧团写过剧本，在电影俱乐部制作过业余影片。1958年，他进入萨格勒布电影制片厂，成为专业导演。1965年他的第一部故事片《人非小鸟》推出，已证明他是“贝尔格莱德学派”的重要代表，该片叙述了3件平行发生的事件，将看似偶然实则荒谬矛盾的现实片断拼贴起来，是一部将结构主义与现实主义融为一体的创新之作，为马卡维耶夫赢得了声誉。在《没有保护的无辜》（1968）中，他用大量纪录性材料刻画了一位六十多岁的杂技演员，并将这位演员年轻时代拍摄的一部情节剧穿插其中，强调影片中可笑的幻想世界和当时现实的矛盾。马卡维耶夫的影片多以性暴露和社会政治的间接表现为特色，热衷于让落后的现状和人性的欠缺相互碰撞。主要作品还有：《游行》（1962）、《爱情纠葛：一个女话务员的悲剧》（1967）、《赖希——有机体的秘密》（1971）、《美妙的电影》（1974）。

【巴浦洛维奇，日沃因】［Zivojin Pavlovic *1923～*　］

前南斯拉夫电影导演、编剧、评论家和作家。毕业于美术学院装饰绘画专业。1960年开始电影创作。他导演的第一部故事片是根据自己的小说《活水》改编的三部曲集锦：《雨滴》（1962）、《水》（1962）、《战士》（1962）。在柏林国际电影节获奖的《老鼠醒了》（1967）讲述一个以前的领导干部，

如今靠缝领带度日，在社会底层苟延残喘的故事。该片把冷嘲热讽的幽默的情调用于纪录实拍得来的现实中，把阴暗和渺无希望的情绪呈现给观众。1968年创作《当我将要死去》，该片细致入微地表现了人在精神上的堕落及个性解体的过程，但也有评论认为这是给生活抹黑，称为黑片。反驳的一方认为，影片起到了动员作用，表现对这种现象的不安，对消除缺点有信心。该片获1968年南斯拉夫普拉电影节金台奖，并在卡罗维·发利电影节获奖。在1974年拍摄的《死鸟飞翔》中，巴浦洛维奇从个人行为野蛮愚昧的角度，剖析了农村的现状。他的影片一般充斥着强烈的忧郁、愤懑和悲观主义的黑色幽默特征。巴浦洛维奇著有电影论文集《课桌上的影片》和《色鬼电影》。主要作品还有：《敌人》(1965)、《归乡》(1966)、《在我死后面色惨白的时候》(1968)、《埋伏》(1969)、《红穗》(1970)、《围捕》(1977)、《去卡坦加途中》(1988)。

【乔尔杰维奇，普里萨】［Purisa Jordjevic *1924～*］

前南斯拉夫电影导演、编剧。17岁参加游击队，曾被关入法西斯集中营。战后当过足球运动员和记者。1946年成为纪录片导演，执导了五十余部影片，创作了多部短片剧本。1953年起，同时执导故事片。其中最负盛名的是他自编自导的三部曲：《少女》(1965)、《梦幻》(1966)和《黎明》(1967)。影片均从二战时期游击斗争中，扣人心弦的悲壮事件出发，打破了叙事的编年次序，发展了一种超现实风格的表现形式。如在《梦幻》中，当德国人撤退时，村民们设想未来社会主义的景象，此后，一个少女在激烈的战斗中憧憬着她与心上人(已经牺牲的人)的未来生活，不久她自己也牺牲了……梦幻与现实、憧憬与不幸互相交替出现。作为贝尔格莱德“学派”的代表人物，乔尔杰维奇此后创作的影片更加注重对历史的反思和对时弊的针砭。主要作品还有：《南斯拉夫，1941》(1948)、《两颗葡萄》(1955)、《小城市的第一公民》(1960)、《夏天要对一切负责》(1961)、《他》(1961)、《母亲，儿子，孙子和孙女》(1965)、《中午》(1968)、《崎岖不平之地》(1969)、《骑自行车的人》(1971)、《雨》(1972)、《帕弗莱·帕弗洛维奇》(1975)、《教练员》(1978)、《维谢林·尼柯利奇》(1982)。

【库斯杜里卡，埃米尔】［Cussdulika Emir *1955～*］

南斯拉夫电影导演。1955年生于萨拉热窝。1977年毕业于布拉格电影学院导演系，先是在萨拉热窝电视台执导了几部电视片，初显才华。1980年执导第一部电影作品《你记得漂亮的多莉·贝尔吗》就一举成名，夺得1981年威尼斯国际电影节大奖和国内多项奖。影片以60年代萨拉热窝为背景，以清新流畅的风格揭示了传统信仰与当代西方影响的矛盾。1984年执导的第二部影片《爸爸出差去了》使他进一步享誉世界影坛，它拍摄了南斯拉夫那个政治风云多变的特定时代，采用幽默形式表现一个严肃、沉重的主题。此片除获1985年戛纳电影节金棕榈奖，还获同年美国金球奖、最佳外语片奖和次年奥斯卡最佳外语片提名。1988年，他拍摄了反映现代吉卜赛人生活的影片《茨冈人的时代》，此片在1989年戛纳电影节获最佳导演奖。1995年，库斯杜里卡拍摄了《地下》，此片与《爸爸出差去了》风格近似，是南斯拉夫人民面对未来面对过去进行严肃的政治反思。库斯杜里卡的最新作品是拍于1998年的《黑猫、白猫》。埃米尔·库斯杜里卡从影二十余年，所拍影片虽然不多，但几乎每一部都受到国际影坛的深切注意和好评，这并非出于偶然。他始终关注南斯拉夫国内及国际范围的重大社会问题。他作为前南斯拉夫电影“新浪潮”运动的主将，已在世界电影史上占有一席之地。

【伯格曼，英格玛】［Ingmar Bergman *1918～*］

瑞典电影导演。生于瑞典乌布·沙拉(又译，乌普萨拉)，一个牧师家庭。曾跟随斯蒂勒及斯约斯特洛姆学习电影，为斯约堡、莫兰特编写剧本，后为法国著名导演马赛尔·卡尔内的助理导演，深受其影响。1945年起，成为导演。他的影片初期比较注意夫妇之间的隔阂与不理解，后转为表现老年人的心理状态及哲学问题。50年代后成为瑞典的著名导演，深受法国及全世界电影人的注目。影评界认为“在瑞典电影史上，如果50年代是罗西里尼的时代的话，那么，60年代就是英格玛·伯格曼的时代”。他的作品引起了欧美知识分子的注意，他突破了一般故事片的习惯手法有意识地用抽象的哲学概念作为影片的中心，从而把他称做“新理性主义”作家。60年代有著名的信仰三部曲。主要作品有：《危机》、《爱情的雨点》、《去印度的船只》(1947也称《欲望岛》)、《小丑的夜晚》(1953)、《渴》、《夏夜微笑》(1955)、《妇女的梦》、《第七封印》(1957)、《野草莓》、《脸庞》(1958)、《处女泉》(1959)、《魔鬼的眼睛》、《镜子》、《冬日之光》

(1963)、《沉默》、《人》(1966)、《激情》、《呼喊与耳语》(1972)、《脸对脸》、《蛇蛋》、《秋天奏鸣曲》、《木偶生平》、《芬妮与亚历山大》(1982)、《星期天的孩子们》(1992，编剧)、《美好的愿望》(1992，编剧)。

【贝伦格，斯文】［Sven Berlung *1881 ~ 1937*］ 瑞典电影导演。1906年至1911年与安珍尼·劳斯特首先试验用光学声带来录音。1921年在柏林创立"福托通"电影公司。1928年被德国托比斯公司吸收。1933年后，在柏林试验"立体影片"，后自杀。无疑，这是无法摆脱德国纳粹影响的缘故。

【策特尔林，梅依】［May Zetterling *1925 ~ *］ 瑞典电影导演。早年在舞蹈学校和戏剧学校学习。50年代成为著名的电影演员。期间，移居英国，为英国广播公司（BBC）拍过一些纪录片。回瑞典后独立执导了第一部故事影片《恩爱夫妻》(1964)，影片试图通过3个产妇的遭遇，说明妇女的解放也是阶级的解放。该片在镜头运动和视觉语言上已臻完善，奠定了他以电影为阵地表达女权主义信念的基础。直到80年代，她继续以女性独特的感情和情调，触及妇女权利和独立的主题。1986年拍的《阿英罗萨》真实地反映了瑞典著名女作家艾格纳丝·冯·克鲁森斯特吉娜的坎坷一生。她的创作特点是带有怀旧情绪，喜欢描绘腐朽、堕落颓废的迹象，同时又有女性的批判立场，在表现女性心理行为时，深遂而无所顾忌。主要作品还有：《夜赌》(1966)、《姑娘们》(1968)、《我们的好多名字》(1975)、《钟表医生》(1976)。

【多纳，耶恩】［Jurn Donner *1933 ~ *］ 瑞典电影导演。祖籍芬兰。曾是活跃的作家和评论家，参与创办芬兰电影资料馆。以后长期在瑞典拍片。独立执导的第一部影片是《九月的一个星期天》(1963)。他与玻·维德伯格和维尔戈特斯·耶曼一起被称为瑞典"新电影"的三驾马车。他认为，一部影片就是一种膺品，应该避免与现实完全等同。1968年他回到芬兰从事商业性较强的影片制片和导演工作；从1978年起，担任瑞典电影协会主任，4年后辞职。他的风格接近安东尼奥尼，善于表现抽象的心态，并擅长创造北欧特有的阴郁情调和离群索居的绝望气氛。主要作品还有：《恋爱》(1964)、《风流韵事始于此》(1965)、《十字酒吧》(1967)。

【凡尔纳，科斯泰】［Costa Werner *1908 ~ *］ 瑞典电影导演。他拍摄了一些著名的纪录片，主要作品有：《血的牺牲》、《火车》等。后从事故事片创作。擅长导演情节剧。主要作品有：《道路》、《院中第二名》、《左派里阿斯》等。

【格列德，谢尔】［Kjell Grede *1936 ~ *］ 瑞典电影导演和编剧。早年担任英格玛·伯格曼的助手。1967年独立执导的第一部影片《雨果和约瑟芬》，被认为是迄今为止最优秀的瑞典儿童电影。他成功地勾画了为儿童拍的成人电影和为成人拍的儿童电影之间的界线，将孩子理解为小的人，不是把他们当做猎取廉价效果的工具来使用，而是努力倾听来自儿童王国的纯真声音，为现实主义的观察和娱乐性的夸张提供了丰富的材料。该片为他赢得了世界性的声誉。1987年摄制的《嘿！嘿！乌拉》是关于汇集在丹麦斯卡根的斯堪的纳维亚艺术家的一首幻想曲。该片品味高尚，技艺精湛，体现了他的一贯风格。主要作品还有：《哈里·曼特》(1970)、《克拉拉·卢斯特》(1972)、《疯子的辩护》(1976)、《斯特林堡的一生》(1983 ~ 1985)。

【劳里生，劳】［Lau Lauriteen *1910 ~ *］ 瑞典电影导演。生于凡依勒。最初担任演员，后任导演。作品相当丰富。曾与包迪尔·易卜生合作。1942年后自任导演。主要作品有：《城郊公主》、《土地将成红色》。

【斯蒂勒，摩里茨】［Mauritz Stitter *1883 ~ 1928*］ 瑞典电影导演。生于芬兰赫尔辛基。早年从事过多种职业。1907年至1910年在赫尔辛基的剧院工作，随后作为戏剧演员和导演定居斯德哥尔摩。1912年进入电影界，导演了第一部影片《黑色的面具》。他比他的老师斯约史特洛姆更善于利用背景，使其在整个剧情中占有主要地位，常以完美的造型将作品染上浓郁的诗意。他擅长用平衡简洁的手法，表现以北欧严酷的大自然为背景的悲剧和富有情致的室内喜剧。最成功的作品的是《阿尔纳的宝藏》(1919)、《红花之歌》(1919)和《哥斯塔·贝林》(1924)等。他不仅发掘和培养了葛丽泰·嘉宝这样的电影明星，更对弗立茨·朗格、爱森斯坦、欧内斯特·列别谦、西席·地密尔等大导演产生过重要影响。1925年，他赴美国拍片，但未在好莱坞打开局面。1927年返回斯德哥尔摩重操舞台旧业。次年抑郁而死。主要作品还有：《母与子》(1912)、《一个

女人的魔力》(1912)、《边界争执》(1913)、《现代女权运动者》(1913)、《匕首》(1914)、《迭普斯夫人》(1915)、《普利玛顿南的芭蕾舞团》(1916)、《汤姆斯·格拉尔最好的影片》(1917)、《他们的第一个婴儿》(1917)、《在逐流中》(1918)、《渔村》(1919)、《横渡激流》(1920)、《移民们》(1921)、《古庄园》(1922)、《帝国旅馆》(1926)、《罪恶之街》(1927)。

【斯约史特洛姆，维克多】 [Victor Sestrom *1879 ~ 1960*] 瑞典电影导演和演员。生于奥尔延。在多年从事戏剧导演、演员和剧院经理工作后，于1912年进入电影界。导演并主演的第一部影片是《花匠》(1912)。早期作品中，煽情的社会问题情节剧居多，如《英格保·贺姆》(1913)、《不要审判》(1914)、《罢工》(1915)等。1916年以后拍摄的几部根据文学名著改编的影片，奠定了瑞典电影学派的病态美学原则和风格特征：细腻逼真的写实技巧，自然景物与剧情的融合，象征性的，神秘的宿命感，摄影机的运动与控制，叠印和主观镜头的精心运用等等。他创作的《赛尔日·维根》(1916)和《逃犯及其妻子》(1917)等影片，使瑞典电影以清新完美的艺术表现闻名于国际影坛。1920年，他摄制的《鬼车魅影》，是无声电影的最杰出作品之一，与卓别林的《淘金记》和爱森斯坦的《战舰波将金号》并驾齐驱。1924年，赴美国。他在好莱坞导演的最杰出作品是《风》(1928)。1931年回到瑞典，拍摄了瑞典第一部有声影片《麦柯莱尔一家》。1937年，以在伦敦摄制的《在红袍下》结束了导演生涯。从1938年至1959年，他作为演员和歌手出现在银幕上，主演了《诺言》(1943)、《野草莓》(1958)等名片。主要作品还有：《雪中女郎》(1914)、《汽车司机》(1914)、《犹大的金钱》(1915)、《考验的时候》(1916)、《戴丽莎》(1916)、《工程师勒贝尔奇遇记》(1917)、《煤矿女》(1917)、《生死恋》(1917)、《祖先的声音》(1918)、《圣多弥僧院》(1919)、《打碎的表》(1919)、《火的考验》(1921)、《被包围的房子》(1922)、《丑角的眼泪》(1924)、《女王忏悔录》(1925)、《谎语之塔》(1926)、《红字》(1926)、《圣洁女》(1929)、《恶魔的假面》(1929)、《可爱的女人》(1930)。

【斯耶曼，维尔戈特】 [Vilgot Schuman *1924 ~ 1989*] 瑞典电影导演。生于斯德哥尔摩。曾在英格玛·伯格曼的剧院里当过演员和导演助理，写过小说和电影剧本。1956年去美国加州大学攻读电影硕士学位。1962年，独立执导了第一部影片《情妇》。此后的创作一直执著地涉及各类禁忌主题，以对女性心理的敏锐观察和独特把握，确立了在瑞典影坛上的地位。他与玻·维德伯、格耶·恩多纳一起成为60年代瑞典"新电影"的"三驾马车"。他完成了根据一起乱伦导致怀孕的真实事件摄制的《1783年的兄弟姐妹床》(1966)之后，将刺激感官的因素发展到顶点。他创作的《我好奇——黄色》(1967)和《我好奇——蓝色》(1968)引起了世界性的反响，高度的赞誉伴随着广泛的指责频频出现。他强调"艺术产生于禁忌的边缘"、追求真实电影的风格，把性看做是自由的一种表现，讲究电影化的体验。他的影片善于针砭时弊，并具有幽默讽刺的格调，对瑞典福利社会进行了无情的批判。有时性和暴力的表现过于直露，但却是基于相当的哲理思考和社会责任感。主要作品还有：《491》(1964)、《女上衣》(1965)、《你们撒谎》(1969)、《走远的人们》(1970)、《特罗里夫妻》(1971)、《一撮爱心》(1974)、《车房》(1976)、《禁忌》(1977)、《莱纳斯》(1979)、《我脸红》(1980)、《陷阱》(1989)。

【斯约堡，阿尔夫】 [Alf Sjoberg *1903 ~ 1980*] 瑞典电影导演。生于斯德哥尔摩。1925年自皇家剧院附属学校毕业后，入院担任演员。1930年后，一直担任该院总导演。他执导的第一部影片是与他人合作的《最强的人》(1929)。直到1940年，才重返影坛。他创作的《天国之路》(1942)是一部重要作品，该片直接继承了"瑞典古典学派"的美学原则，充分运用天然实景，使之与剧情、人物和谐一致，富有表现力。而他根据当年仅26岁的伯格曼的剧本导演的《折磨》(1944)，则完全是另一种格调，剧情紧凑，视觉效果强烈，表面好像是在分析一个色情狂教授的阴暗心理和卑鄙行为，实质上是对纳粹的抨击。1951年，根据斯特林堡的名作《朱丽小姐》改编同名的影片，为他赢得了国际声誉，荣获戛纳电影节金棕榈奖。导演将这个名门闺秀在狂欢之夜，失身于仆人后自杀的故事，用时空交错、虚实相映的新颖手法大胆表现，细腻而优美，极富感染力。这是其电影创作的巅峰。70年代以后，他只在剧院排戏不再拍片。他的创作风格多样，富于探索，擅长指导演员，寻求新的表现方

式，堪称技艺精湛。主要作品还有：《冒生命的危险》（1940）、《花开时节》（1940～1941）、《巴比伦的房子》（1941）、《神秘的游戏》（1942）、《宫廷狩猎》（1944）、《远方的旅行》（1945）《伊丽丝和上尉的心》（1946）、《只有一个母亲》（1949）、《巴拉巴斯》（1953）、《琳·曼斯多特》（1954）、《跑在最后的两个人》（1957）、《高飞的鸟》（1959）、《法官》（1961）、《岛屿》（1965）、《父亲》（1969）。

【特列尔，杨】［Jan Troell *1931～*］ 瑞典电影导演和摄影师。生于马尔默。曾是小学教师，拍过一些电视短片。在达玻·维德伯格的《童车》（1962）中，担任摄影后，正式进入电影界。1966年独立执导和摄影的第一部故事片《生活的火花》，叙述了一位年轻人在社会主义思想影响下的成长过程，展示出本世纪初瑞典的时代风貌。他的第二部影片《谁见他死去》（1967）对一个孤僻而不幸的乡村小学教员做了感人肺腑的剖析。影片结构紧凑、场面壮观，具有民间史诗的格局，获柏林国际电影节金熊奖。70年代初摄制的两部影片《流亡者》（1971）和《拓荒者》（1972），描述19世纪40年代到60年代，一群瑞典贫苦农民移居美国的艰难困苦和悲欢离合。他以一种平稳、舒缓的节奏，努力从日常生活的琐事中提炼出诗情画意，取得了成功。他擅长细腻的心理刻画和构建规模宏大的史诗。对自然风光和环境内在的社会和历史意义具有深刻的感受和把握，追求完美感人的艺术效果。主要作品还有：《在低地逗留》（1965）、《桑迪的新娘》（1974）、《砰!》（1977）、《台风》（1979）、《鹰的飞翔》（1982）。

【维德伯格，玻】［Bo Widerberg *1930～1997*］ 瑞典电影导演。生于玛尔默。原为小说家、剧作家，后转入电影评论。1962年，在题为《瑞典电影面面观》的书中，指名道姓地批评英格玛·伯格曼的作品“脱离现实、过于理念和雕琢”，呼唤直面社会的写实主义，为瑞典“新电影”崛起发出了宣言。同年，独立执导了第一部影片《童车》。为体现写实的主张，他排除人工布光，采用最原始的摄影技术，给观众留下深刻印象。从第二部影片《黑暗的尽头》（1963）起，在主题的多样化和叙事技巧的使用方面都有进一步的发展，并且显示出在刻画人物性格和细腻地描述心理方面的造诣。享有国际盛誉的《艾尔韦拉·马蒂甘》（1967）充满了由衷的柔情和自然的恐惧：影片最后表现男女主人公在绝望中开枪自杀，与仲夏季节美丽自然景色的蓬勃生机形成令人心碎的对比。他是一位社会主义者，十分注意表现下层人民的困苦、工人运动以及阶级压迫等内容，拍摄了《阿达伦，1931》（1969）和《乔·希尔》（1972）等一系列佳作。在后期的影片中，他试图更深刻地反映社会和人性，揭示丑恶的现实和历史。《毒如蛇蝎》（1986）就是他最具代表性的杰作。他偏爱富有浪漫色彩的装饰和主观镜头的渲染，在感性追求中表达政治信念、关注社会现实。主要作品还有：《乌鸦街区》（1963）、《雷文的末日》（1964）、《把你的钱变成三十倍》（1965）、《65年的爱情》（1965）、《罗兰德，你好》（1966）、《网球运动》（1968）、《菲姆彭》（1974）、《屋顶上的男人》（1977）、《维克多利亚》（1979）、《玛佑卡来的人》（1984）、《一切公正》（1996）。

【维德堡，保】［Bo Wideberg *1930～*］ 瑞典电影导演。最初为小说家、评论家，专事评论伯格曼的影片，后为导演。他试图使每部影片都成为一篇论文。后专门导演故事片，主要描述工人运动的诞生。作品细致地描绘了社会主义社会，在描绘中并不排斥抒情。主要作品有：《瑞典之罪》、《乌鸦区》、《乔·都尔》、《汤姆·福特》、《屋顶上的警察》。

【约翰，勃罗纽斯】［Brunulls Johu W *1937～*］ 瑞典电影导演。生于斯德哥尔摩。默片时代著名导演。1920年后，专门拍摄历史片。主要作品有：《独脚猫》、《斯德哥尔摩女神》、《浑沌的灵魂》、《铁的意志》、《爱情的眼睛》。

【阿布拉泽，钦吉斯·叶夫盖尼耶维奇】［Абуладзе, Тенгиз Евгеньевич *1924～1994*］ 格鲁吉亚电影导演。1943年至1946年就读于第比利斯国家戏剧学院。1953年毕业于国立电影学院导演系谢尔盖·尤特凯维奇教研室，毕业作品是纪录片特写集《德米特里·阿拉基什维利》（1953）。1956年他与人合作导演的《马格丹娜的小驴》，在戛纳和爱丁堡电影节获奖。以后，他那充满民族特色和个人风格的影片经常在世界各国的电影节上获奖。如，《愿望树》（1977），通过几个人物形象表现革命前格鲁吉亚农民的悲惨生活和对旧社会制度的控诉，赢得国际国内多次褒奖。阿布拉泽的影片，在题材和表现形式上都深受高加索传说和格鲁吉亚民间艺术的启发，将现实的观察、幻想和喜剧相互交织在一起，具有

超凡脱俗、扣人心弦的抒情磁力。主要作品还有：《别人的孩子》（1959）、《我，奶奶，伊里柯和伊拉里昂》（1963）、《祈祷》（1968）、《送给情人的项链》（1972）、《露天博物馆》（1972）、《悔悟》（1984）。

【阿塔玛诺夫，列夫·康斯坦季诺维奇】［Атаманов, Лев Константинович *1905 ~ 1981*］ 前苏联动画片导演。1926年毕业于第一国家电影学校。起先任美工师和助理导演，1931年担任动画片导演，是亚美尼亚第一位动画片导演，也是前苏联动画电影的首倡者之一。最初摄制宣传片，后主要根据俄罗斯、亚美尼亚、中国、印度和丹麦的童话制作儿童影片。1936年拍了亚美尼亚第一部有声动画片《狗和猫》。根据印度童话改编的《金羚羊》（1954），在戛纳电影节获特别奖。1957年拍摄的《白雪公主》获威尼斯电影节特别奖。1959年与德米特里·巴比钦柯等人合作摄制了全景电影《春天的道路》。阿塔玛诺夫的影片细腻地表达了所改编童话的民族色彩，为儿童开拓了广阔的视野。主要作品还有：《魔毯》（1948）、《黄鹤的故事》（1950）、《小红花》（1952）。

【艾尔姆列尔，弗里德里赫·马尔柯维奇】［Эрмлер, Фридрих Маркович *1898 ~ 1967*］ 前苏联电影导演。出生于立陶宛的列基察。1919年加入共产党，国内战争时期参加红军，曾在肃反委员会工作。1923年至1924年在列宁格勒银幕艺术学院学习，兼任电影制片厂的编辑。1924年组织电影实验工作室，拍摄实验喜剧《猩红热》。1926年与他人联合导演了《纸做的小皇后》。艾尔姆列尔的前期作品以探索电影的表达方式为特征；后期创作虽多为重大革命题材，仍有不少创意，如《伟大的公民》（上下集，1938 ~ 1939），就是一部对“心理电影”这一新样式有着极系统研究的影片。《伟大的转折》（1945）则达到一种罕有的既非戏剧手法亦非小说手法的心理描写深度。主要作品还有：《暴风雨的孩子》（1926）、《雪堆里的房子》（1927）、《巴黎一靴匠》（1928）、《帝国的废墟》（1929）、《迎展计划》（1932，与谢·尤特凯维奇合拍）《农民》（1934）、《她在保卫祖国》（1943）、《未完成的故事》（1955）、《第一天》（1958）、《面对历史法庭》（1965）。

【爱森斯坦，谢尔盖·米哈依洛维奇】［Эйзенштейн, Сергей Михайлович *1898 ~ 1948*］ 前苏联电影导演。出生于拉脱维亚里加的一个犹太建筑师家庭。曾就读于彼得格勒工程学院。1918年参加红军，担任绘制宣传画的工作。1920年复员后从事布景设计，并师从梅耶荷德，成为戏剧导演。1923年，为无产阶级文化剧院执导奥斯特洛夫斯基的《一个聪明人》，穿插马戏节目、合唱和一段影片，尝试了“杂耍蒙太奇”的设想。同年将弗立茨·朗格的《马布兹博士》剪辑为俄语版，在马雅可夫斯基主编的先锋派杂志《左翼艺术阵线》上发表了纲领性美学宣言“杂耍蒙太奇”，为电影蒙太奇理论奠定了基础。1925年，拍摄投身影坛的第一部长片《罢工》，运用杂耍蒙太奇理论，创造出强烈的视觉效果，从而一举成名。同年，他为纪念十月革命而拍摄的《战舰波将金号》，对蒙太奇的运用达到了相当完美的境界。其中“敖德萨阶梯”场面和“石狮怒吼”隐喻镜头，成了历来电影论著一再援引的经典性例子。影片分别入选1929年美国电影评议会评选的“世界四大电影佳作”；英国《画面与音响》杂志四次评选的“十部世界电影杰作”；1958年布鲁塞尔国际博览会评选的“世界电影十二佳片”。在《十月》（1927）和《总路线》（1926 ~ 1928）中，他对蒙太奇理论又进行了新的探索。1929年，应邀赴美，途中滞留法国期间，拍摄了几部短片，如试验音画对位的《伤感曲》。在好莱坞未摄成一部影片。1930年去墨西哥拍摄《墨西哥万岁》（1930 ~ 1931），因经费等原因，只留下底片素材，就回到了莫斯科。因受到不公正的攻击，1935年拍摄的《白静草原》未能完成。1938年摄制的《亚历山大·涅夫斯基》，是他运用对位法获得灿烂成果的作品。这部长音阶交响乐式的作品极端讲究技巧上的精致，以致有时反而遗忘了人物和剧情。上述两片和两集片《伊凡雷帝》（1944 ~ 1946），均为他在莫斯科苏联国立电影学院导演系任教期间摄制，集中体现了他对电影语言发展做出的巨大贡献。

【巴尔涅特，鲍里斯·瓦西里耶维奇】［Барнет, Борис Васильевич *1902 ~ 1965*］ 前苏联电影导演。出生于莫斯科。早年在军事学校学习，并当过拳击手。1922年在库里肖夫的“电影实验室”学习，曾在《西方先生在布尔什维克国家里的不平凡冒险》等影片中担任角色。1927年独立导演了第一部影片《带盒子的女孩》。他最成功的影片《边区》（1933），表现了革命洪流中一个边远小城的深刻变化。他在创作中将昂扬的斗志和细致的心理刻画、

平淡的描绘和哲理性的隐喻结合在一起，显示了独特的风格和人性色彩。主要作品还有：《特鲁勃纳雅街上的房屋》（1928）、《时事》（1928）、《破产》（1931）、《蓝海之畔》（1936）、《九月的一夜》（1939）、《老骑兵》（1940）、《勇敢》（1941）、《悲惨的一夜》（1944）、《侦察员的功勋》（1947）、《生活篇章》（1948）、《丰收的夏天》（1950）、《莉亚娜》（1955）、《摔跤者与小丑》（1958）、《老骑师》（1960）、《阿努什卡》（1960）、《阿廖恩卡》（1962）。

【邦达尔丘克，谢尔盖·费道罗维奇】 ［Бондарчук, Сергей Фёдорович *1920 ~ 1994*］ 俄罗斯电影导演、演员、电影教育家。他曾参加过卫国战争，复员后入苏联国立电影学院表演系学习，他的指导老师是谢尔盖·格拉西莫夫。1948 年毕业那年，他在格拉西莫夫导演的《青年近卫军》中扮演了一个布尔什维克地下工作者瓦立柯，这是他初次登上银幕。1951 年他在《塔拉斯·舍夫钦柯》中成功地扮演了这位乌克兰诗人，并因这个角色获得了国家奖金。之后，他在很多影片中都扮演了主要角色，这些影片是：《跳来跳去的女人》（1955）、《未完成的故事》（1955）、《奥赛罗》（1956）、《谢廖沙》（1960）、《目标的选择》（1976）、《谢尔盖神父》（1978）等。他的戏路很广，能扮演当代和古代的各种身份的人物，在表演中善于深刻地揭示主人公的内心世界和精神面貌，对角色的理解极其准确，表演松弛、自然、质朴。1959 年他开始从事导演工作，将肖洛霍夫的《一个人的遭遇》搬上了银幕，并自己扮演了主人公索柯洛夫。这部影片获得了 1959 年第一届莫斯科电影节的大奖，并于 1960 年获列宁奖金。影片在运用电影表现手段方面是出色而大胆的，具有革新精神，如十分独特的蒙太奇转换，前所未有的仰俯拍镜头，但影片所要表现的焦点始终是人。1966 年至 1967 年他把托尔斯泰的巨著《战争与和平》拍摄成了 4 集影片，并自己扮演了皮埃尔这个角色。影片获得了莫斯科电影节的大奖及 1968 年美国奥斯卡最佳外语片奖。该片在宏伟的历史画卷上展现了主人公的个人命运，战争场面和舞会场面都拍摄得很有气魄。由于他是演员出身，特别善于处理演员，能使演员进入非常良好的创作状态。1975 年他拍摄了肖洛霍夫的《他们为祖国而战》，自己扮演了农民出身的战士兹维亚根采夫。该片富有绘画性，很多画面都像油画，人物性格刻画得十分鲜明和细腻。1977 年他根据契诃夫的小说拍摄了《草原》，在其中扮演了叶麦里扬这个角色。1982 年他根据美国作家约翰·里德的作品《起义的墨西哥》和《震撼世界的十天》拍摄了两集影片《红钟》，在卡罗维·发利国际电影节上获得了大奖。1986 年他把普希金的《鲍里斯·戈杜诺夫》搬上了银幕。1992 年他根据阿·托尔斯泰的小说《谢列布良内公爵》拍摄了两集片《罗斯河上空的暴风雨》并在片中扮演了莫洛佐夫。他曾应邀在意大利、英国、南斯拉夫等国的影片中参加演出，如：1960 年在意大利罗西里尼导演的《罗马之夜》中扮演俄罗斯游击队员费道尔。此外，他还是前苏联国立电影学院的教授。1971 年起，他和妻子伊·斯阔勃采娃一起领导了一个导演和表演教研室，为电影事业培养了大批专业人才。

【索库罗夫，亚历山大·尼古拉耶维奇】 ［Сокуров, Александр Николаевич *1951 ~ *］ 俄罗斯电影导演。出生于伊尔库兹克的农村。1968 年考入高尔基大学历史系。大学期间在高尔基电视台做导演助理。19 岁时作为导演推出第一批电视节目。1974 年从高尔基大学历史系毕业。1975 年考入苏联国立电影学院导演系，期间曾获爱森斯坦奖学金。1979 年由于与校方行政领导发生冲突被迫退学。1980 年由安·塔尔科夫斯基推荐到列宁格勒电影制片厂任职。直至苏联改革前他的影片由于未通过审查没有在国内放映发行。至今他已拍摄 23 部纪录片和 11 部故事片，曾参赛多种国际电影节，并且每年在不同国家举办其电影作品回顾展。1995 年他被欧洲电影协会选入世界最佳电影导演行列。1998 年起他担任列宁格勒电影制片厂艺术协会主席。他的主要作品有：《一个人的孤独之音》（1978）、《受处分的人》（1980）、《不省人事》（1983 ~1987）、《帝国风范》（1986）、《日食》（1988）、《拯救与保护》（1989）、《第二圈》（1990）、《石头》（1992）、《沉寂岁月》（1993）、《母与子》（1996）、《莫洛赫神》（1999，获 1999 年戛纳国际电影节最佳剧本奖）。

【达涅利亚，格奥尔基·尼古拉耶维奇】 ［Данелия, Георгий николаевич *1930 ~ *］ 俄罗斯电影导演。早年从莫斯科建筑学院毕业后成为建筑师。1958 年进入两年制高级导演训练班，开始了电影导演生涯。1960 年与伊·塔兰金联合导演了《谢廖沙》。自《我漫步在莫斯科》（1963）起，他创作了一系列既

具抒情风格、又含深刻心理描写的喜剧影片，赢得了很高的声誉。1975年拍摄的《阿弗尼亚》，以真实的细节描述一个工匠嗜酒成性总是不能安排好自己的生活，影片把对现实中的消极现象的讥讽与对普通人的心理分析有机地融合在一起。他最成功的影片《秋天的马拉松》（1979）中，将一位在妻子和情人之间疲于奔命的知识分子的矛盾心理，刻画得淋漓尽致，具有很高的社会批判和人生意义的探讨价值。他十分擅长把不同流派的演员汇集到一起，组成步调一致的创作班底。他导演的大多数影片均由他自己编剧，具有相当敏锐的社会感受力和观察力。主要作品还有：《通向码头之路》（1962）、《三十三》（1965）、《莫悲伤》（1969）、《洛萨的盛宴》（1969）、《米米诺》（1978）、《落泪》（1983）、《护照》（1990）、《娜斯佳》（1993）。

【杜甫仁科，亚历山大·彼得洛维奇】［Довженко, Александр Петрович *1894～1956*］ 前苏联电影导演和作家。出生于乌克兰索斯尼文的一个农民家庭。早年当过小学教员、领事馆职员和新闻漫画家。1925年进电影厂担任编剧和导演。作为导演拍摄的第一部影片是《爱的果实》（1926）。1930年的《土地》以富于诗意的隐喻，传达了深刻的哲理，是“蒙太奇电影”的最后一部巨作。入选1958年布鲁塞尔国际博览会“世界电影十二佳作”。以后，他虽然继续“诗电影”美学的倡导和探索，涉足故事片和纪录片，除了1939年的杰作《肖尔斯》未获得应有的成就。他的妻子索伦采娃根据他生前的构思摄制了“诗电影”的代表作《海之歌》(1959)、《火红的年代》（1961）及《捷斯纳河》(1965)。他导演的影片几乎全部是自己编写。主要作品还有：《外交随从的公文皮包》(1927)、《兹文尼郭拉》（1928）、《兵工厂》（1929）、《伊凡》(1932)、《航空城》(1935)、《解放》(1940)、《为我们的苏维埃乌克兰而战》(1943)、《第聂伯河西岸的胜利》(1945)、《米丘林》(1949)。

【顿斯阔伊，马尔克·谢苗诺维奇】［Донской, Марк Семёнович *1901～1981*］ 前苏联电影导演和作家。出生于敖德萨。毕业于辛菲罗波尔大学社会科学系。在红军中服过役，复员后在乌克兰最高法院任职。1925年出版一本描写国内战争年代克里米亚地下工作的短篇小说集《被监禁的人们》。1926年转入电影界，先后任助理导演、助理剪辑、编剧和导演。早期与别人联合导演了《在大城市里》(1928）等影片。1930年独立执导了第一部影片《异乡河岸》。30年代改编的高尔基的自传三部曲：《童年》（1938）、《在人间》（1939）、《我的大学》(1940)，充分显示了顿斯阔伊的才华，标志着苏联电影史中的一个阶段，对许多根据文学名著拍摄的作品都产生影响。40年代是顿斯阔伊创作的鼎盛时期，继《钢铁是怎样炼成的》（1942）受到欢迎、《宁死不屈》（1945）获威尼斯电影节金狮奖后，他拍摄了深受好评的杰作《乡村女教师》(1947)。该片以含蓄深情的笔调，描写了一个在西伯利亚献身教育事业的普通而又崇高的知识女性。五六十年代，他虽然拍摄了高尔基的名著和歌颂列宁母亲的影片，均未取得更高的成就。他的创作特征是以现实主义的风格表现革命英雄主义的精神。主要作品还有：《人的价值》(1929)、《火》(1931)、《幸福之歌》（1934）、《虹》（1944）、《阿里泰到山里去》(1950)、《我们的冠军》（1954）、《母亲》（1956）、《流泪的马》（1959）、《福玛·高尔捷耶夫》（1960）、《孩子们好!》(1962)、《母亲的心》(1966)、《母亲的忠诚》(1966)、《夏里亚宾》(1969)、《娜捷日达》(1972)、《奥尔洛夫夫妇》(1978)。

【格拉西莫夫，谢尔盖·阿波里纳里耶维奇】［Герасимов, Сергей Аполлинариевич *1906～1985*］ 前苏联电影导演。出生于乌拉尔的兹拉托乌斯克。1928年毕业于列宁格勒国立戏剧学校，后入“奇异演员养成所”。早年作为演员，主要在柯静采夫和特拉乌别尔格的影片中演出。1934年以《我爱不爱你》一片开始其导演生涯。先后成功地将苏联当代文学名著《青年近卫军》（1948）和《静静的顿河（共3集）》(1957～1958）搬上银幕，显示了出色的才华和实力。自60年代起，他将注意力转向道德题材，以一个艺术家的敏锐和责任感，对时代和生活本身进行了认真的思考，并试图揭示人性的复杂与矛盾，尤其表现出对青年一代的关心和期望，如《人与兽》(1962)、《记者》(1967)、《湖畔》(1969）等。1950年曾来中国，与中国电影工作者合拍了大型纪录片《解放了的中国》。主要作品还有：《七勇士》(1936)、《共青城》（1937）、《教师》（1939）、《假面舞会》(1941)、《大地》(1944)、《乡村医生》(1952)、《要热爱人》(1973)、《做女儿的和做母亲的》(1975)、《彼得的青年时代》(1978)、《光辉事业的开端》(1980)、《列夫·托尔斯泰》(1984)。除

创作活动外，格拉西莫夫还进行教学和理论研究工作。他的论著有《论电影艺术》、《导演的培养》等。

【古宾柯，尼古拉·尼古拉耶维奇】［Губенко，Николай Николаевич *1941～*］ 俄罗斯电影导演和演员。1961年进苏联国立电影学院表演系学习，后又转入导演系攻读。1971年导演（兼主演）第一部电影故事片《从前线归来的士兵》。1976年，他编导并演出的《受伤的小鸟》，反映幸存的儿童因在战争中失去了亲人，心灵受到严重的摧残，留下了难以磨灭的印记。影片情调低沉、节奏缓慢，画面处理和色调运用富有隐喻象征意义，儿童形象和心理的刻画具有震撼力，在国际上屡次获奖。古宾柯主张电影主要表现作者—导演的思想感情，是“散文电影”的倡导者。主要作品还有：《如果你想幸福》(1974)、《休假者的生活》(1979)、《有生活、有眼泪、也有爱情》(1983)、《禁区》(1988)。

【赫依费茨，约瑟夫·叶菲莫维奇】［Хейфиц，Иосиф Ефимович *1905～*］ 俄罗斯电影导演、剧作家。他曾在列宁格勒银幕艺术学校和艺术史学院学习。1928年起在列宁格勒苏联电影制片厂（即现在的列宁格勒电影制片厂）工作。他参与创作了《左边升起的月亮》(1929)和《军火运输》(1930)的电影剧本。1929年他与导演阿列克山德尔·扎尔赫依一起组织了第一共青团摄影队，拍摄了影片《迎面吹来的风》(1930)和《晌午》(1931)。这两部影片都表现了年轻人勇敢的斗争精神。他的成名之作是他与扎尔赫依共同拍摄的影片《波罗的海代表》(1937)，该片在1937年的巴黎国际博览会上获大奖。影片以俄罗斯杰出的自然科学家科·阿·季米里亚泽夫为原型，塑造了爱国知识分子波列沙耶夫教授的独特形象。在这个人物身上，典型性与个性结合得很好，影片的叙事十分简练集中，没有任何赘笔，音乐的处理也很成功。1940年他和扎尔赫依拍摄了《政府委员》，影片表现了女主人公索阔洛娃如何由一个挨丈夫打骂的农妇成长为集体农庄主席和最高苏维埃代表。1954年，他根据柯切托夫的长篇小说《茹尔宾一家》独自拍摄了《大家庭》，影片塑造了血肉丰满的工人形象，反映了在伦理道德问题上新旧观念的矛盾和冲突。之后，他拍摄了《鲁勉采夫案件》(1956)、《我亲爱的人》(1958)，这些影片标志着当时苏联电影的新倾向，表现了普通劳动者的精神力量和道德品格的美。1960年他根据契诃夫的短篇小说拍摄了《带叭儿狗的女人》，这是一部改编得十分成功的影片，他把文学语言转换成了富有艺术感染力的银幕语言，影片的氛围营造得很准确，表现出了契诃夫笔下一些小人物的郁闷和无奈。1973年他根据契诃夫的小说《决斗》拍摄了《坏好人》，深刻地揭示了契诃夫的人物的内心世界。他的主要作品还有：《我的祖国》(1933)、《忙碌的日子》(1935)、《他叫苏赫-巴托尔》(1942)、《击溃日本》(1946)、《为了生命》(1947)(以上影片系与扎尔赫依联合导演)，《在C城》(1967)、《向玛丽娅致敬!》(1970)、《惟一的……》(1976)、《阿霞》(1978)、《头回出嫁》(1979)、《舒洛契卡》(1983)、《我们记住你，同志》(1987)、《漫游的汽车》(1990)。

【胡齐耶夫，马尔兰·马尔窦诺维奇】［Хуциев，Марлен Мартынович *1925～*］ 俄罗斯电影导演。1944年从影，在第比利斯电影厂任特技摄影的助理美工师。1950年毕业于苏联国立电影学院导演系萨夫钦柯教研室，与人联合导演了第一部影片《城市建设者》。1962年拍摄的《我二十岁》，描述了3个青年日常生活中的精神压抑，提出了有关历史和社会的严肃而又激进的问题。剧作采用填空白的形式，启发观众的思考和补充。该片在当时引起巨大争论，赢得了威尼斯电影节评委会特别奖，也使他成为“生活流”电影的代表人物。他的影片大多是青年题材，用质疑的目光和透彻的分析，向历史和现实的约定俗成提出挑战，表现形式独特，呈现一种新颖的纪录片式的摄影风格。主要作品还有：《滨河街的春天》(1956)、《两个费道尔》(1959)、《七月的雨》(1967)、《五月的日子》(1970)、《后记》(1983)、《无尽无止》(1992)。

【吉甘，叶菲姆·里沃维奇】［Дзиган，Ефим Львович *1898～1981*］ 前苏联电影导演。白俄罗斯人。1919年参加红军。1926年毕业于柴可夫斯基艺术学校电影专业。1928年与齐阿乌列里联合导演了影片《第一短号手斯特列什涅夫》。他最成功的影片《我们来自喀琅施塔得》(1936)，以现实主义手法再现了该要塞的水兵们与白匪军艰苦斗争的悲壮一页，塑造了鲜明的革命者群像，气势宏伟，是苏联电影的经典之作。自1937年起，他在苏联国立电影学院担任教授四十余年，从事教学和理论研究。1959

年曾与我国的甘学伟合作导演影片《风从东方来》。主要作品还有：《战神》（1929）、《集体农庄的五月》（1930）、《进军》（1931，纪录片）、《审判应当继续》（1931）、《女人》（1932）、《假如明天战争》（1938，与人合导）、《烽火战线》（1947，纪录片）、《江布尔》（1953）、《序曲》（1956）、《法塔里汗》（1959）、《不熄的火焰》（1964）、《铁流》（1967）。

【卡拉托佐夫，米哈伊尔·康斯坦丁诺维奇】［Калатозов, Михаил Констатинович *1903～1973*］ 前苏联电影导演。出生于第比利斯。14岁进工厂当车工，20岁担任电影放映员、剪辑员，以后成为摄影师。1928年导演了第一部影片《他们的王国》。此后20年因忙于其他职务（二次大战期间曾任驻洛杉矶好莱坞的领事），拍片数量很少。50年代，在摄制了两部抨击官僚主义和歌颂青年一代的影片后，推出了引起国内外轰动的杰作《雁南飞》（1957）。这部表现被战争与死亡拆散的情人的悲剧，充满浪漫主义的激情和前所未有的真诚。由于这是第一次从悲剧角度反映卫国战争期间的苏联人民，女主人公的形象也有所谓的“非英雄化”倾向，在国内引起激烈争论，但他卓越的导演处理则受到一致称赞，在戛纳国际电影节获得金棕榈奖。作为“诗电影”的倡导者，他的影片画面优美、造型讲究，以无拘无束的抒情镜头为特征。主要作品还有：《斯瓦涅奇的盐》（1930）、《靴中的钉子》（1932）、《勇敢》（1939）、《瓦列里·契卡洛夫》（1941）、《阴谋》（1950）、《忠实的朋友》（1954）、《垦荒先锋》（1956）、《费利克斯·捷尔任斯基》（1952～1957）、《未寄出的信》（1960）、《我是古巴》（1964）、《帐篷》（1970）。

【柯静采夫，格利高里·米哈依洛维奇】［Козинцев, Григорий Михайлович *1905～1973*］ 前苏联电影导演和编剧。出生于基辅。1919年至1922年在列宁格勒艺术学院高级绘画班学习。1921年与特拉乌别尔格、尤特凯维契等人成立“奇异演员养成所”，并开始了与特拉乌别尔格长达20年的导演合作。他们早期影片《十月姑娘的奇遇》（1924）、《米施卡反对尤登尼奇》（1925）等，过于追求美学形式，显示了浓厚的先锋派色彩。1931年他们编导了表现知识分子在新形势下选择生活道路的《一个女性》，更多地着重主题的描写，开始走上现实主义道路。接着，他们花费6年时间编导完成了著名的“马克辛三部曲”：《马克辛的少年时代》（1935）、《马克辛的归来》（1937）和《革命摇篮维堡区》（1939），十分成功地塑造了革命工人的感人形象，反映了十月革命前后阶级斗争的壮阔图景。尽管编导用很长的篇幅详尽地说明一切，却能避免沉闷、累赘和庸俗。健康的幽默，缓和了主题的严肃性，主人公的形象受到罕见的欢迎。第二次世界大战以后，他受到政治批判，专门拍摄历史人物和文学名著。其中，《堂吉诃德》（1957）在西班牙、加拿大、英国等地举办的电影节上都获了奖；《哈姆雷特》（1964）更受到世界各国的好评，被认为是历来改编莎士比亚作品最出色的影片之一。他不仅善于利用电影所特有的表现手段阐明原著的思想，更赋予作品以时代精神。自20年代起，他就从事电影的研究与教学活动，写过不少理论著作和文章，培养了大批专业人才。主要作品还有：《外套》（1926）、《大事业同盟》（1927）、《新巴比伦》（1929）、《皮罗果夫》（1947）、《别林斯基》（1951）、《李尔王》（1971）。

【库里肖夫，列夫·弗拉基米洛维奇】［Кулешов, Лев Владимирович *1899～1970*］ 前苏联电影导演和理论家。曾就读于莫斯科美术学校。1916年入电影厂任美工师，跟随俄国电影艺术的先驱者叶甫盖尼·鲍乌艾尔拍片。1918年导演了第一部影片《普拉依特工程师的计划》。国内战争期间在前线领导拍摄纪录片《红色战线》（1920）。1922年在国立电影学院建立了被称为“库里肖夫集体”的先锋电影实验室，通过理论与实践的结合培养了普多夫金、巴尔涅特等著名的导演和演员。他是蒙太奇理论的首创者，他认为，电影艺术的特性就是蒙太奇。他通过被称为“库里肖夫效应”的实验，证明和强调蒙太奇的创造作用。他的理论经过爱森斯坦和普多夫金的完善，对整个电影艺术的发展产生了重大影响。他的主要理论著作有《电影艺术（我的经验）》（1929年）、《电影中的排练方法》（1935）、《电影导演实践》（1935）、《电影导演基础》（1941）和《镜头与蒙太奇》（1942年）等。主要作品还有：《西方先生在布尔什维克国家的不平凡的冒险》（1923）、《死光》（1925）、《遵守法律》（1926）、《女记者》（1927）、《快乐的金丝雀》（1929）、《2—布尔地—2》（1930）、《四十颗心》（1931）、《伟大的安慰者》（1933）、《西伯利亚人》（1940）、《跳入火山口》（1941）、《铁木儿的誓言》（1942）、《我们从乌拉尔来》（1944）。

【莱兹曼，尤里·雅柯弗列维奇】 [Райзман, Юлий Яковлевич *1903～1994*] 俄罗斯电影导演。生于莫斯科。曾就读于莫斯科大学艺术系。1924年进入影片公司担任文学编辑和助理导演。1927年与人合拍了第一部影片《圈子》。自1937年拍摄的《最后一夜》起，他的大多数影片均有较大反响，既有获得官方好评的《金星英雄》(1951)和《共产党员》(1958)，又有引起争议的《生活的一课》(1955)和《你的同时代人》(1968)，后者平实而细致地展现了现实生活中错综复杂的问题，既深刻敏锐又不耸人听闻，达到相当的水准。1981年拍摄的《个人生活》，继续着他创作中的一贯特色，通过对平凡日常生活中个人命运的演绎，提出富有哲理的社会问题，即他本人所言："艺术的任务是要帮助人认识自己。"该片在国际国内多次获奖。他主要作品还有：《苦役》(1928)、《大地在渴望》(1930)、《飞行员》(1935)、《玛申卡》(1942)、《关于与芬兰的休战问题》(1944)、《柏林》(1945)、《东方特别快车》(1947)、《诗人莱尼斯》(1949)、《黎明发生的事情》(1958)、《如果这真是爱情》(1962)、《礼节性的访问》(1973)、《奇怪的女人》(1976)、《愿望的年代》(1983)。

【梁赞诺夫，艾利达尔·阿列克山大罗维奇】 [Рязанов, Эльдар Александрович *1927～*] 俄罗斯电影导演兼编剧。1944年考入苏联国立电影学院导演系。1955年与人合拍了第一部影片《春天的声音》，以后一直从事喜剧创作。成名作《狂欢节之夜》(1956)用辛辣的手法讽刺了因循守旧的官僚主义，热情歌颂了青年人的革新精神。70年代以后，他的创作日趋成熟，形成独特风格：将抒情喜剧、闹剧和悲剧等手法融为一体，注重揭示人物的心理活动，如《办公室的故事》(1977)和《两个人的车站》(1982)。它们和《命运的嘲弄》(1975)一起被称为中年人爱情生活的三部曲。他善于用喜剧样式分析生活中的问题，思考社会与人生的根本问题，在艺术表现时注意把握气氛和节奏，既充满激情又极具生活气息，深受观众喜爱。主要作品还有：《没有地址的姑娘》(1958)、《鲁滨逊是怎样创造的》(1961)、《轻骑兵之歌》(1962)、《给我申诉簿》(1964)、《小心汽车》(1966)、《成功的曲折之路》(1968)、《老强盗》(1971)、《意大利人在俄罗斯的奇遇》(1973)、《汽车库》(1980)、《残酷的罗曼史》(1984)、《被遗忘的长笛曲》(1987)、《天堂》(1991)、《傻瓜们，你们好》(1996)、《静潭》(1998)、《疲惫的人们》(1999)。

【罗姆，米哈依尔·伊里伊奇】 [Ромм, Михаил Ильич *1901～1971*] 前苏联电影导演、电影教育家、电影理论家。毕业于国立电影学院雕塑系。1929年以编剧身份进入电影界。1934年导演了第一部影片《羊脂球》。最早表现无产阶级革命领袖的成功作品就是他导演的《列宁在十月》(1937)和《列宁在一九一八》(1939)。作为国立电影学院教授，他培养了许多有成就的电影艺术家，如格·丘赫拉依、阿·塔尔柯夫斯基、瓦·舒克申、尼·米哈尔科夫等。这些人在五六十年代掀起了苏联电影的"新浪潮"，他还将"思想电影"的理论付诸实践，拍摄了充满创意的杰作《一年中的九天》(1962)。影片以不断发展的思想作为动力，使得每个人都能直面自己对人类的义务。他的创作追求紧张的戏剧性和浓厚的色彩，精心挑选准确的细节，在矛盾冲突中揭示人物的性格，始终持有政论性的热情。他晚年的影片《普通的法西斯》(1966)，具有划时代意义。它以纪录片的形式，利用许多被人忽视的画面素材，表现了希特勒法西斯的种种现象和群众心理，揭示这类历史悲剧的永久的现实可能性。主要作品还有：《十三人》(1937)、《理想》(1943)、《第217号人》(1944)、《俄罗斯问题》(1948)、《秘密使节》(1950)、《海军上将乌沙阔夫》(1953)、《军舰冲击堡垒》(1953)、《第六纵队》(1956)、《最初几页》(1968，与人合拍)。60年代末，他针对中国情况，拍了一部纪录片《我仍然相信》。他还有很多理论著作，著有《文学与电影》、《电影剧作讲话》、《简论蒙太奇》等。

【罗斯托茨基，斯坦尼斯拉夫·伊奥西法维奇】 [Ростоцкий, Станислав Иосифович *1922～*] 俄罗斯电影导演。少儿时代就在爱森斯坦的影片《白静草原》中扮演角色。1952年毕业于苏联国立电影学院。1956年独立执导第一部影片《土地和人民》。60年代将莱蒙托夫的名著《当代英雄》(1967)搬上银幕。1972年拍摄的《这里的黎明静悄悄》，歌颂了卫国战争期间5个女战士的献身精神，以写实和虚拟相交错的手法，揭示了战争的残酷和美丽的毁灭。该片是70年代苏联战争题材的重要影片。1977年编导的《白比姆黑耳朵》，通过一个退休老人抚养一条狗的故事，提出现代人精神道德的危机

以及大地上一切生物都保持和谐的主题。这部具有强烈艺术感染力的影片在国际国内深受赞誉。他的导演手法体现了既浓郁又流畅的抒情散文诗的风格，善于小中见大，通过真实朴素的描写体现深刻的思想，形式和内容融为一体，发扬了俄罗斯文学艺术的传统。主要作品还有：《宾科沃发生的事》(1958)、《五月的星》(1959)、《临风而立》(1962)、《等到星期一》(1968)、《石上树》(1985)。

【马申柯，尼柯拉依·巴甫洛维奇】［Мащенко，Николай Павлович *1929～*］ 乌克兰导演。1953年毕业于哈里科夫戏剧学院。1957年到杜甫仁科基辅电影制片厂工作。他最初拍摄的一批影片都是表现战争和人的道德心理等问题，表现年轻人性格的形成，如《我愿意相信》(1965)、《到处有天空》(1967)、《婴儿》(1968)、《政委们》(1971)、《我朝你走去》(1972)等。他的成名作是1973年根据尼·奥斯特洛夫斯基的小说拍摄的6集电视剧《钢铁是怎样炼成的》，该剧获1974年列宁主义共青团奖金。1975年他又将这一小说拍成两集的影片，他把注意力放在主人公的精神生活和他的功勋的道德力量方面。他还拍摄了5集电视剧《通向索非亚之路》(1977，与保加利亚合拍)。之后，他把该剧拍成了两集的影片。他的主要作品还有：《我的欢乐》(1962)、《红房子的故事》(1964)、电视剧《牛虻》(1980)、《卡拉斯托扬诺夫一家》(1983)。

【米哈尔科夫，尼基塔·谢尔盖耶维奇】［Михалков，Никита Сергеевич *1945～*］ 俄罗斯电影导演和演员。安德烈·米哈尔科夫-康查洛夫斯基之弟。毕业于莫斯科史楚金戏剧学校。1963年参加影片演出，主要作品有《勃尔斯克上空的乌云》、《漫步莫斯科》、《呼应》、《贵族之家》、《曼舒克之歌》、《画家妻子的肖像》等。1974年导演第一部影片《我中有敌，敌中有我》。1976年根据契诃夫小说改编《未完成的机械钢琴曲》。该片通过对一家地主庄园日常生活的描写，揭露19世纪末沙皇时代俄罗斯贵族的空虚和知识分子的苦闷，造型优美，人物刻画细腻。1991年完成的《乌尔加》以浓郁深沉的诗情和完美的电影语言，赢得威尼斯电影节金狮奖。1994年他摄制的影片《烈日灼人》获奥斯卡最佳外语片奖。1999年他执导了投资4000万美元的史诗性影片《西伯利亚的理发匠》。他的影片一般注重人物的内心刻画和细节描写，从普通生活现象中揭示深刻的内涵，受到国内外评论界和观众的高度重视和欢迎。1997年出任上海国际电影节评委。主要作品还有：《爱情的奴隶》(1975)、《五个夜晚》(1978)、《奥勃洛莫夫一生中的几天》(1979)、《亲人》(1982)、《没有证人》(1983)。

【米塔，亚历山大·纳乌莫维奇】［Митта，Александр Наумович *1933～*］ 俄罗斯电影导演。1961年毕业于苏联国立电影学院导演系，同年与人合作导演了《我的朋友，柯尔卡》，提出关怀少年心理健康发展问题，反对教导主义的社会观念。他早期的几部作品都是青少年题材的，其中《有人按铃，去开门吧》(1966)，因准确动人地展现了主人公丰富的内心世界，赢得威尼斯国际电影节儿童片金狮奖。1970年摄制的杰作《闪烁吧，我的星星》，用充满奇遇的、有时令人眼花缭乱的情节，从全新的角度阐明了在国内战争条件下，艺术与生活，理想与现实之间的关系，富于幻想和创意。1980年，拍摄了苏联第一部灾难片《机组乘务员》。他的影片视觉形象感强，情节引人入胜。他善于借鉴各种表现手法，尤其擅长处理诙谐而伤感的悲喜剧，使之闪烁人道主义的光芒。主要作品还有：《没有恐惧和责备》(1963)、《句号，句号，逗号》(1973)、《莫斯科之恋》(1974)、《彼得沙皇给黑奴娶亲的故事》(1976)、《游历的童话》(1983)、《活命的疫苗》(1987)、《被遗忘在西伯利亚的人》(1992)。

【缅绍夫，弗拉基米尔·瓦连季诺维奇】［Меншов，Владимир Валентинович *1939～*］ 俄罗斯电影编导和演员。1965年毕业于莫斯科艺术剧院学馆，后又进入苏联国立电影学院导演系。1970年毕业后主演了《适得其所的人》、《最后的会见》、《不体面的狗》、《个人意见》和《在同一天空下》等影片；创作了电影剧本《我在边界服务》；根据小说改编了话剧剧本《孟德小姐》。1977年，他导演了第一部影片《决赛》。1980年摄制的《莫斯科不相信眼泪》，通过一个女工的成长提出了人生道路问题。影片的风格朴实无华，表演和造型的处理都较成功，赢得奥斯卡最佳外语片奖。他拍摄的影片还有《爱情与鸽子》(1984)、《希尔利——梅尔利》(1995)。

【潘菲洛夫，格列勃·阿纳托立耶维奇】［Панфилов，Глеб Анатольевич *1934～*］ 俄罗斯电影导演。毕业于乌拉尔工业学院，担任过工程师和共青团干

部。1959年首次拍摄纪录片《参加我们行列》，接着又拍了3部电视片《妮娜·梅洛尼辛诺娃》、《在战争中牺牲》和《库尔特·克劳乌兹耶维契事件》。1968年独立执导了第一部长故事片《战火中无浅滩》，用新颖而尖锐的观点和表现方式，来表现革命历史中的矛盾和盲点，但对身处其中的主人公，从今天的角度对其行为方式进行认真仔细的分析。从此，他的几乎每部影片的问世都引起了争议和指责。他的《我请求发言》（1975）是一部地地道道的“争论片”，对苏联的现实做了广泛的批判性的观察。他的创作特点是将影片高度概括成单个的、典型性段落，形成具有表现力的画面结构和内容丰富的场景，并很好地运用音乐的主旋律。他是“演员电影”的倡导者，特别注重对演员表演的处理。主要作品还有：《开端》（1970）、《主题》（1979）、《瓦莲金娜》（1981）、《瓦萨》（1983）、《母亲》（1990）。

【培利耶夫，伊凡·亚历山大洛维奇】［Пырьев，Иван Александрович *1901～1968*］ 前苏联电影导演。出生于西伯利亚的卡门。1923年毕业于国立实验戏剧学院表演系。长期在边远加盟共和国的电影厂拍片。1929年独立执导了第一部影片《不相干的女人》。1943年以显示战争期间敌后斗争的《区委书记》一片受到好评，影片所表现的信念和热情，足以弥补技术上的某些不足。他的后期作品，以根据文学名著改编的《白痴》（1958）和《卡拉玛佐夫兄弟》（1967～1968）最为重要。主要作品还有：《国家官员》（1931）、《党证》（1936）、《富裕的未婚妻》（1938）、《养猪女与牧羊郎》（1941）、《战后下午六点钟》（1944）、《西伯利亚交响曲》（1948）、《库班哥萨克》（1950）、《白夜》（1960）、《我们共同的朋友》（1962）。

【普多夫金，费谢沃洛德·伊拉里昂诺维奇】［Пудовкин，Всеволод Илларионович *1893～1953*］ 前苏联电影导演和演员。蒙太奇理论的创始者之一。曾就读于莫斯科大学物理数学系，当过技师、音乐师、业余演员。1922年参加库里肖夫的实验室工作，担任剪辑师、编辑和演员。1925年摄制关于巴甫洛夫学说的科普片《脑的功能》及短喜剧片《棋迷》以后，导演了第一部大型影片《母亲》（1926）。这是继《战舰波将金号》之后对电影语言又一次重大革新，其中“涅瓦河解冻”喻意段落成为联想蒙太奇的重要依据。影片在世界各国上映时受到高度评价，入选1958年布鲁塞尔国际博览会评出的“世界电影十二佳作”。他的《圣彼得堡的末日》（1927）和《成吉思汗的后代》（1929）两部重要作品贯彻了他的叙事原则。他的创作特点是表现手段丰实、目的明确、风格严谨、手法简练、节奏抑扬顿挫、特别注重表演，从而确立了斯坦尼斯拉夫斯基表演体系和银幕形象塑造的有机联系。1928年他作为演员在柏林拍摄《活尸》一片。回国后一面继续拍片，一面在苏联国立电影学院培养青年导演。导演的主要作品还有：《普通事件》（1932）、《逃兵》（1933）、《胜利》（1938）、《米宁与波扎尔斯基》（1939）、《苏维埃电影二十年》（1940，与人合拍）、《苏沃洛夫大元帅》（1941）、《海军上将纳希莫夫》（1947）、《俄罗斯航空之父茹科夫斯基》（1951）、《瓦西里·波尔特尼科夫的归来》（1953）。参加表演的主要作品有：《母亲》、《俄罗斯人》和《伊凡雷帝》。

【普图什科，亚历山大·鲁基奇】［Птушко，Александр Лукич *1900～1973*］ 前苏联电影导演、剧作家和美工师。原任戏剧演员、布景师。20年代末在木偶的表现艺术方面进行了成功的试验，导演了动画片《运动场上的事件》（1928）、《秘密文件》（1928）、《一百次冒险》（1929）、《电影到农村去》（1930）等都以同一木偶勃拉吉什金为主人公的美术片。1932年拍摄了第一部有声立体动画片《生活的主宰者》。在有演员和木偶共同参加演出的大型影片《金钥匙》（1939）中，他在技术上的发明创造受到青少年观众的普遍欢迎。第二次世界大战期间，他主持了多部影片的特技及复合摄影，在摄影棚里拍了《区委书记》、《卓娅》、《莫斯科的天空》等影片中的一些战斗场面。战后，他转向拍摄故事片和从事童话及民间故事的改编。1946年根据乌拉尔童话《孔雀石箱》改编的《宝石花》，以其丰富多样的造型处理再现了富有诗意的独特世界，获得戛纳国际电影节色彩大奖。1953年根据民间故事内容创作的《萨特阔》，荣获威尼斯电影节银狮奖。1956年导演了苏联第一部宽银幕立体声影片《伊里亚·穆罗梅茨》，再现了民间史诗中的英雄形象。他对特技摄影和动画的发展做出了颇多的贡献，在创作实践的基础上撰写了许多论著及科普书籍，还有不少有关电影问题的论文。主要作品还有：《加强防御》（1930）、《新小人国》（1935）、《渔夫和金鱼的故事》（1937）、《快乐的音乐师》

(1938)、《三宝磨坊》(1959)、《红帆》(1961)、《丢失时间的故事》(1964)、《关于萨尔坦王的故事》(1967)、《鲁斯兰和柳德米拉》(1973)。

【齐阿乌列里，米哈伊尔·埃基谢罗维奇】［Чиаурели, Михаил Эдишерович *1894 ~ 1974*］ 前苏联电影导演。格鲁吉亚人。出生于第比利斯。曾做过装配工、演员、雕刻家，后入电影厂担任助理导演。第一部影片是1928年与叶·吉甘合拍的《第一短号手斯特列什涅夫》。以拍摄一系列竭力为斯大林歌功颂德的"纪念碑"式的巨片而名噪一时，其中最著名的是《攻克柏林》(1949)。他在该片中既表现了古代英雄那种奔放的热情，又表现了类似于中古民间艺匠与原始时代画家的惊人的简洁手法。但由于历史的局限，对斯大林的个人崇拜走火入魔。主要作品还有：《哈巴尔达》(1931)、《最后的化装舞会》(1934)、《阿尔申》(1937)、《伟大的曙光》(1938)、《格奥尔基·萨阿卡捷》(1942 ~ 1943)、《宣誓》(1946)、《难忘的一九一九》(1952)、《寡妇奥塔洛娃》(1958)、《现在时代不同了》(1965)。

【丘赫莱依，格里高利·纳乌莫维奇】［Чухрай, Григорий Наумович *1921 ~ *］ 俄罗斯电影导演。生于乌克兰。早年在苏联国立电影学院师从米哈伊尔·罗姆学习导演。1955年独立执导第一部长故事片《娜扎尔·斯托多莉亚》。而后以呼唤人性、反映社会历史悲剧的第一部影片《第四十一个》(1956)一举成名。该片在表达时代的哲理思想、探索电影语言的表现手法方面达到相当的高度，散发着清新动人的气息，被认为是"苏联新浪潮"电影的始作俑者。它与同样以战争为背景、以人性为基准的《士兵之歌》(1959)和《晴朗的天空》(1961)一起，构成从内容到形式都称得上是创新的三部曲，在苏联电影史上占据重要地位。他的影片具有强烈的艺术感染力和创造力，闪烁着人道主义的光芒，在国际国内的电影节上多次获奖。主要作品还有：《从前有一个老头和一个老太婆》(1965)、《纪念品》(1971)、《泥潭》(1978)、《生活是美好的》(1980，与意大利合拍)、《我教会你们幻想》(1984，与人合拍)。

【申盖拉亚，艾利达尔·尼古拉耶维奇】［Шенгелая, Эльдар Николаевич *1933 ~ *］ 格鲁吉亚导演。他出身于一个电影之家，父亲是20年代至40年代格鲁吉亚的著名导演和编剧；母亲是电影演员；他的弟弟盖奥尔基·申盖拉亚也是格鲁吉亚的一位很有成就的导演。1958年申盖拉亚毕业于苏联国立电影学院导演系谢尔盖·尤特凯维契的教研室。他曾和别人合作拍了两部童话片：《冰心的传说》(1958)和《雪的故事》(1960)。在影片中，童话和现实生活交织在一起，民间传说中的形象和当代生活的素材结合了起来。1964年他与T·梅利阿夫共同拍摄了影片《白色驮运队》，该片富有诗意地表现了格鲁吉亚现代农村的生活。1974年，他拍摄了《古怪的人》，这是一个以诗的电影语言表现出来的充满浪漫幻想色彩的哲理性寓言，影片通过幽默诙谐的奇特情节，并借助调侃和歌曲，启发观众去思考生活中的一些严肃的问题。片中运用了不少民俗片、惊险片、神话片的手法。这是一部多样风格和色调的佳作。从1976年起他在鲁斯塔维利戏剧学院电影系执教。他在国内和国际电影界都被认为是一位有独特创作风格的导演。他的主要作品还有：《米凯拉》(1965)、《特殊的展览会》(1969)、《继母》(1978)、《青山或难以置信的故事》(1984)、《不知所措的射击兵》(1993)。

【申盖拉亚，盖奥尔基·尼古拉耶维奇】［Шенгелая, Георгий Николаевич *1937 ~ *］ 格鲁吉亚电影导演。他是格鲁吉亚著名导演艾利达尔·申盖拉亚的弟弟。1963年毕业于苏联国立电影学院导演系阿·杜甫仁科和米·罗姆的教研室。他的毕业习作是根据格·勒切乌里什维利的小说拍摄的《阿拉维尔道巴》(1963)。他的成名之作是《比洛斯马尼》(1970)，该片曾在一系列国际电影节上获奖。这是一部悲剧，它表现了格鲁吉亚民俗画家比洛斯马尼(1862 ~ 1918)悲惨的一生，揭示了他和炎凉的社会以及被伪君子控制的美术界的冲突。导演将影片处理成慢节奏的诗电影，影片的风格与比洛斯马尼的静态画的风格相吻合，隐喻着那个停滞凝固、贫穷落后的时代。片中，优美的画面，格鲁吉亚美丽的自然风光等与比洛斯马尼的悲惨命运形成强烈的对比。1973年他导演了格鲁吉亚第一部音乐剧影片《维利街小调》(1973)。影片以幽默的手法表现了旧第比利斯城的独特生活和社会问题，塑造了色彩鲜明、性格各异的人物形象。1980年他和米·奥·齐阿乌列里合拍了第二部音乐剧片《带缝纫机的姑娘》，他还在片中扮演了角色。他扮演的角色还有：达托(《我们的院子》，1957)、盖奥尔基(《阿塔罗夫的寡妇》，1958)、盖拉(《一个姑娘的故事》，

1960)、高吉亚(《当今的另一时代》, 1965)等。1985年, 他拍摄了《一个青年作曲家的旅行》, 影片在1986年的西柏林国际电影节上获银熊奖, 这是一部悲剧史诗。他与其兄艾利达尔被称为申盖拉亚兄弟, 两人在格鲁吉亚和俄罗斯都享有盛誉。他的主要作品还有:《奖赏》(1965)、《他本不想杀人》(1968)、《到葡萄谷来吧》(1977)、《哈列巴与高吉亚》(1988)。

【舒克申, 瓦西里·马卡洛维奇】 [Шукшин, Василий Макарович *1929~1974*] 前苏联电影导演、演员和作家。出生于西伯利亚的乡村。曾师从罗姆, 就读于莫斯科的苏联国立电影学院导演系。1958年以演员的身份登上银幕, 因在《两个费道尔》、《普通的故事》和《湖畔》等片中扮演的角色而赢得赞誉。同时, 他的文学创作也因鲜明的个性和创意而深受好评。1961年, 他与人合作导演了影片《阿廖沙的爱情》。1964年, 他独立编导了第一部影片《有这么一个小伙子》, 以喜剧风格表现了普通人的喜怒哀乐和复杂性格, 荣获威尼斯电影节金狮奖。他拍摄的影片多为农村题材, 其中成就最高的是他自编、自导和自演的《红莓》(1974)。影片通过对人与人之间关系的真实描写, 呼唤对人的关怀与同情, 使一个真正的社会悲剧产生震撼心灵的感染力。这部人道主义杰作是他最后编导的一部作品。他喜欢强有力的细节描写、扣人心弦的戏剧效果和出人意料的高潮, 善于表达主观感受和哲理追求, 体现浓厚的民族色彩。主要作品还有:《您的儿子和兄弟》(1966)、《奇异的人们》(1970)、《热炕》(1972)。他在主演谢·邦达尔丘克的《他们为祖国而战》时猝死, 最后两场戏由替身代演。

【塔尔柯夫斯基, 安德烈·阿尔谢尼耶维奇】 [Тарковский, Андрей Арсеньевич *1932~1986*] 俄罗斯电影导演、剧作家。他的父亲阿尔谢尼依·塔尔柯夫斯基是俄罗斯著名诗人。他3岁时, 父亲就离家出走。他和母亲、姐姐、祖母生活在一起。他曾在音乐学校学过钢琴, 也进过工艺学校。后来母亲把他送进了一个地质队, 他在地质队当收发员, 进过大森林, 到过西伯利亚, 当时他才20岁。1961年他毕业于苏联国立电影学院导演系, 他的老师是著名电影艺术家米哈依尔·罗姆。他认为阿·杜甫仁科的创作经验和影片对他很有启发和影响。他拍摄的第一部影片是毕业习作《压路机和小提琴》(1961, 由他和阿·米哈尔科夫-康恰洛夫斯基编剧), 这部影片在纽约的大学生影片比赛中获一等奖。他的成名作是1962年拍摄的《伊凡的童年》, 该片获1962年威尼斯国际电影节金狮奖, 旧金山电影节大奖, 墨西哥阿卡普科国际电影节大奖, 并在加拿大等十二个其他国际电影节获奖。这是一部创新之作, 它以诗的电影语言表现了战争对伊凡这一代人的童年的摧残。1964年至1965年他拍摄了《安德烈·鲁勃廖夫》, 表现了15世纪著名圣像画家坎坷的一生, 影片拍摄完成后, 很久未能在国内上映。1969年, 该片在法国的戛纳国际电影节上获得了国际影评联合会颁发的奖, 1971年才得以在国内正式上映, 片中运用了很多隐喻和象征的手法。1983年他拍摄了一部与意大利的合拍片《怀乡》, 该片引人注目之处仍然是他那深刻的精神探索。1985年他在瑞典拍摄了最后一部影片《牺牲》, 获1986年戛纳国际电影节金棕榈奖。他的每一部影片都表现出他对人类的过去、现在和将来的哲理性的思考, 影片的内涵很深, 表现人和大自然、社会、历史的关系以及人自身深层意识中的种种矛盾和冲突。在他的影片中, 纪实手法与浪漫主义的手法、科幻和现实、哲理与抒情结合得很好。他的艺术表现形式很有独特性, 他对人生的思考都是通过他的独特的、形象化的、诗的电影语言表现出来的。1986年12月他在巴黎去世后, 国内掀起了一个推崇他的热潮, 他的全部影片重新上映, 报刊上发表了很多论述他的创作成就的文章。西方电影评论界对他的评价始终很高, 经常将其名字与安东尼奥尼、费里尼、英格玛·伯格曼、黑泽明等人并列, 认为他是大师一级的电影艺术家。他的主要作品还有:《索里亚里斯》(1972)、《镜子》(1975)、《斯塔尔凯尔》(1980)。

【塔兰金, 伊戈尔·瓦西里耶维奇】 [Таланкин, Игорь Васильевич *1927~*] 俄罗斯电影导演。早年就读于格拉祖诺夫音乐戏剧学校。1955年毕业于苏联国立戏剧学院导演系。1960年与达涅利亚合作导演了第一部故事片《谢廖沙》对儿童心理刻画相当细致, 在国际电影节多次得奖。1963年独立执导一部很微妙的、带有自传色彩的影片《序曲》, 表现经受卫国战争考验的青年一代的成长, 获威尼斯电影节评委会特别奖。他最优秀的影片《白昼的星辰》(1968), 描写列宁格勒被围困时一个妇女的遭遇, 它与其说是一个真实的记述, 倒不

如说是回忆与幻想的诗剧。除了拍摄影片外，他还在电影学院执教，培养了一批青年导演。主要作品还有：《柴可夫斯基》（1969）、《目标的选择》（1976）、《谢尔盖神父》（1978）、《陨星》（1982）、《休息日从星期六到星期一》（1984）、《切尔塔诺沃的秋天》（1988）、《魔鬼》（1993）。

【托多罗夫斯基，彼得·叶菲莫维奇】［Тодоровский, Пётр Ефимович *1925～*］ 俄罗斯电影导演和摄影师。1954年毕业于苏联国立电影学院摄影系。作为摄影师拍的影片有：《摩尔达维亚小调》（1955，与人合拍）、《滨河街的春天》（1956，与人合拍）、《我的女儿》（1957）、《两个费道尔》（1959）、《渴》（1960）、《从不》（1962，与人合拍）。他的摄影造型处理突出了日常生活的诗情画意。1965年起担任导演，摄制的第一部影片是表现卫国战争期间青年生活的《忠诚》（1965）。该片在威尼斯国际电影节获导演处女作奖。1984年，编导了从道德角度探讨战争对社会生活的影响、展示深受创伤的普通人之间复杂而细致的心灵轨迹的影片《战地浪漫曲》，在国内外受到广泛好评。1989年摄制的《国际女郎》，以满怀怜悯的笔触，直率地讲述那些向外国人出卖肉体的青年妇女的故事，提出了尖锐的社会问题。该片获得东京国际电影节评委特别奖。他善于抓住敏感的社会题材，塑造各种典型人物，细节设置和镜头运用颇具匠心，并以人道主义精神揭示深刻的社会内涵。主要作品还有：《魔术师》（1967）、《城市罗曼史》（1970）、《自己的土地》（1973，电视片）、《节日的一天》（1979）、《机械师加夫利洛夫心爱的女人》（1982）、《带着乐队走在大街上》（1987）、《多么奇妙的游戏》（1995）。

【瓦西里耶夫兄弟】［Братья Васильевы］ 前苏联的两位电影导演和编剧，长期合作时用的笔名。两人并非兄弟。瓦西里耶夫，格奥尔基·尼古拉耶维奇（Васильев, Георгий Николаевич 1899～1946）生于沃洛达。瓦西里耶夫，谢尔盖·德米特里耶维奇（Васильев, Сергей Дмитриевич 1900～1959）生于莫斯科，他们自1924年起从事电影剪辑工作，师从爱森斯坦。1929年他们联合拍摄了纪录片《冰上功勋》。1930年完成了第一部故事片《睡美人》。他们最成功的作品《夏伯阳》（1934），创造了一个前所未有的活生生的现代英雄的形象。他们的分镜头剧本写得非常细致，特别是将片中的820个画面一一设计出来，这种方法以后被爱森斯坦采用。该片直接而有力地表现了人性，获得了极高的声誉，被认为是标志着苏联电影新兴时代的开端。格奥尔基去世后，谢尔盖还拍摄了《什普卡山上的英雄们》（1955）和《在十月的日子里》（1958）等片。他们的主要作品还有：《私事》（1931）、《沃洛恰耶夫的日子》（1937）、《保卫察里津》（1942）、《前线》（1943）。

【维尔托夫，吉加】［Вертов, Дзига］（原名杰尼斯·阿尔卡基耶维奇·考夫曼，1896～1954） 前苏联纪录片电影导演和编剧。出生于比亚利斯托克的一个图书馆馆员家庭。就读于莫斯科大学，学习音乐和医学，写过诗歌和小说，并以乌克兰语“陀螺旋转”（“吉加·维尔托夫”）作为自己的笔名。1916年作为未来派音乐家创立了一个“听觉实验室”，将留声机录下的声响加以剪辑，创作出无乐谱的“具体音乐”。1918年成为苏维埃最早的新闻纪录片《电影新闻周报》的编辑和剪辑师。1919年起他领导摄影师小组活跃在国内战争前线，剪辑制作了历史长片《国内战争史》（1922）。1922年至1924年主编了不定期发行的杂志片《电影真理报》（共发行12期）。1922年至1923年，他与胞弟和妻子的“三人委员会”发表了《我们》和《电影眼睛派——一次革命宣言》，主张充分发挥摄影机的潜力，揭示眼睛所看不到的生活现象和本质；反对以虚构为基础的传统艺术；主张用事实在银幕上反映社会现实。虽然理论过于偏激，却给予纪录电影以极大推动，并为电影创造了一些新的样式，成为60年代法国“真实电影”的基础。主要作品还有：《列宁逝世一年》（1925）、《前进吧，苏维埃！》（1926）、《在世界六分之一的土地上》（1926）、《第十一年》（1928）、《带电影摄影机的人》（1929）、《顿巴斯交响曲》（1930）、《关于列宁的三支歌曲》（1934）、《摇篮曲》（1937）、《在第一线》（1941）。

【亚历山大洛夫，格利高里·瓦西里耶维奇】［Александров, Григорий Васильевич *1903～1983*］ 前苏联电影编导。出生于叶卡杰琳堡。1921年入莫斯科无产阶级文化协会第一工人剧院当演员，在爱森斯坦导演的话剧中演出。1924年与爱森斯坦的创作集体一齐转入电影界。起先在《罢工》和《战舰波将金号》等影片中担任演员和副导演，以后与爱森斯坦共同编导了反映革命现实的《十月》

（1927）和《旧与新》（1929）。这两部作品充分显示了“蒙太奇理论”，具有概念化倾向，但并不妨碍其成为无声电影艺术末期的伟大作品。1934年起，独立执导了《快乐的人们》等一系列非常成功的影片，给苏联电影创造了深受观众欢迎的一种音乐喜剧片的样式，片中歌曲也广为流传。第二次世界大战结束后，他又拍摄了《易北河会师》（1949）和《作曲家格林卡》（1952）等著名的佳作。1979年将爱森斯坦早年拍摄的《墨西哥万岁》的素材重新剪辑为一部完整的影片，忠实地体现了爱森斯坦的主题思想。他影片的特点在于具有丰富的想像、乐观的情调和活泼的气氛，表现手法简洁明了。主要作品还有：《大马戏团》（1936）、《伏尔加—伏尔加》（1938）、《光明之路》（1940）、《惟一的家庭》（1943）、《春天》（1947）、《人与人是朋友》（1958）、《俄罗斯纪念品》（1960）、《惊鸟和里拉琴》（1972）、《柳鲍芙·奥尔洛娃》（1983，与人合拍）。

【尤特凯维契，谢尔盖·伊奥西法维奇】［Юткевич, Сергей Иосифович *1904～1985*］ 前苏联电影导演。出生于圣彼得堡。曾就读于梅耶荷德领导的高等导演班。1921年与柯静采夫等一同建立先峰派团体“奇异演员养成所”，从事布景设计和电影剪辑。1925年与人合拍了第一部影片《无线电收音机》。1928年独立执导了影片《花边》。从此开始数十年对电影题材的广泛涉猎和表现形式的不倦开拓。《澡堂》（1962）中有一半地方采用木偶与真人一起行动，充分利用了马雅可夫斯基原作中的讽刺因素；《列宁在波兰》（1966）中没有一句对话，而用内心独白贯穿全片，找准了前所未有的诗意视角；《列宁在巴黎》（1981）采用叙述和间离效果等手段来表现思想领域的斗争，拓展了电影媒体表述的可能性。他的影片注重创意，技巧娴熟。作为电影理论家，他的主要著作有《银幕上的人》、《电影导演对位法》和《政治电影的模式》。导演的主要作品还有：《黑帆》（1929）、《金山》（1931）、《迎展计划》（1932，与弗·艾尔姆列尔合拍）、《土耳其的中心安卡拉》（1934）、《矿工》（1937）、《带枪的人》（1938）、《斯维尔德洛夫》（1940、《好兵帅克新历险记》（1943）、《向莫斯科致敬》（1946）、《普勒热瓦尔斯基》（1952）、《阿尔巴尼亚伟大战士斯坎德培》（1953）、《奥赛罗》（1956）、《列宁的故事》（1958）、《一个小故事的情节》（1969）、《马雅可夫斯基在笑》（1975）。

【热阿拉凯雅维丘斯，普拉诺·维塔乌塔斯】［Жалакявичус, Прано Витаутас *1930～*］ 立陶宛电影导演。1956年毕业于苏联国立电影学院导演系，毕业作品是短片《溺尸》（1957）。1958年与人合拍了第一部长故事片《为时不晚》。具有西部片风格的《谁也不想死》（1965），描写第二次世界大战初期，民族主义的游击队与共产党人之间的冲突，该片拍摄技巧相当熟练。1973年，导演了著名的政治影片《自由，这是一个甜蜜的字眼》。以拉丁美洲国家为背景，描写一批共产党员营救被捕进步议员的故事，与科斯塔-加夫拉斯影片的风格很相似，氛围营造十分真实。根据1944年6月3日德国法西斯血洗立陶宛皮尔丘斯村、烧死119名村民这一真实事件摄制的《事故》（1975，电视片），为他带来国际声誉。他的创作主要表现立陶宛的历史和文化，或借用国际性题材。主要作品还有：《亚当想成人》（1959）、《活着的英雄们》（1960）、《一天纪事》（1963）、《野蛮人》（1979）、《请原谅》（1983）、《地狱里的周末》（1987）。

【阿尔莫多瓦，佩德罗】［Pedro Almodovar *1951～*］ 西班牙电影导演。生于拉曼查地区的一个小村镇。17岁到马德里，在国家电话公司当职员，业余时间领导过一个摇滚乐队，写过小说和剧本。1974年开始拍摄超8毫米影片。这些长度10分钟左右的短片有一种野性的幽默，主要作品还有：《美梦》、《献礼》、《希律王》等。作为“马德里新潮派”的活跃分子，他的第一部故事长片《佩比、卢西、博以及不出众的姑娘们》（1980），就是在这些朋友们的帮助下自筹资金、利用业余时间摄制完成的。他从此正式走上影坛，所有影片的剧本都出于自己之手，内容涉及妇女、吸毒、同性恋、爱情、家庭等问题。他将社会现象毫不掩饰地在银幕上反映出来，让观众正视自己和周围的生活。继1984年摄制的《为什么我命该如此》震动世界影坛后，《精神濒临崩溃的女人》（1988）以无可挑剔的艺术表现获得欧洲电影最高奖费利克斯奖。《高跟鞋》（1991）获法国恺撒奖。《我的秘密之花》（1995）以朴实的手法，表现了女人的情感和内心的孤独。该片获卡罗维·发利国际电影节评委会大奖和最佳女演员奖。《关于我的母亲》是阿尔莫多瓦最为成熟之作，引起观众和评论的一致好评。此片获1999年戛纳国际电影节最佳导演奖、欧洲电影最佳影片、最佳女演员费利克斯奖、美国最佳外语片金球

奖、第二十五届洛杉矶影评人协会的最佳外语片奖、西班牙最佳导演“戈雅奖”、奥斯卡最佳外语片提名等奖项。他的影片个性鲜明，兼容情节剧、高雅轻喜剧、西班牙传统文化，以及好莱坞现代通俗片和现代主义等多种艺术特征，借此表现出现代社会光怪陆离的的复杂现象，准确刻画人的多层次的变化万千的情感。这些影片极具光彩，带着几分滑稽的玩世不恭的遮掩锋芒，在娴熟的电影技巧之下，其西班牙式的激情径直通向现代人的心灵。他已经在世界影坛树立起才华横溢的新锐导演形象。主要作品还有：《激情迷宫》（1982）、《在黑暗中》（1983）、《斗牛士》（1986）、《欲望的法则》（1987）、《绑住我》（1989）、《基卡》（1993）、《颤抖的肉体》（1997）。

【阿拉贡，曼努艾尔·古铁雷斯】［Manuel Gutierrez Aragon *1942～*］ 西班牙电影导演和编剧。毕业于马德里大学，获哲学和文学硕士学位，后又入国立电影学校导演系学习。在与人合作撰写《偷猎者》、《1936年漫长的假期》、《鳟鱼》等剧本的同时，摄制了一些短片。1973年独立执导了第一部故事长片《开口吧、小哑吧》，该片在柏林电影节上获奖，为他赢得世界性的声誉。他最著名的影片是关于极右狂热青年组织的政治恐怖片《黑帮》（1976）。在表现暴力和政治黑暗时颇费斟酌，显示了独特的人性和才华，荣获柏林电影节最佳导演奖。除了反映社会现实的影片，他还擅长表现个人想像的魔幻境界，拍摄非现实主义的艺术片。主要作品还有：《梦游症患者》（1977）、《森林的心》（1978）、《玛拉维亚斯》（1980）、《花园中的魔鬼》（1982，获圣赛巴斯蒂安电影节评委会奖）、《野兽》（1984）、《半边天》（1985）、《时运不济》（1988）、《河中之王》（1995）。

【巴尔登，胡安·安东尼奥】［Juan Antonio Bardem *1922～*］ 西班牙电影导演。生于马德里。父母是舞台剧演员，他年少时随家人到各地演出，先后在巴塞罗那、圣塞巴斯蒂安的学校就读。曾学习农艺学。1946年在农业部电影机构任职。1947年进西班牙电影实验研究学院学习。由于政治原因未获导演证书。在这段时间里为《时间》等杂志撰写影评，并和朋友共同创办了《目标》杂志。1951年与贝尔兰加合作编导了《幸福的一对》。1953年，独立执导了《喜剧演员》。在《骑车人之死》（1955）中，他以细腻的手法对资产阶级的丑恶心态进行了入木三分的刻画。该片获戛纳电影节评委会特别奖，并在西班牙电影史上占有重要一席。1978年拍摄《一月的七天》，叙述了1977年1月24日极右分子杀害几名律师的真实事件，无情地鞭挞了法西斯主义，唤起民众对佛朗哥残余势力的警惕。该片在国际电影节上得过大奖。巴尔登是西班牙共产党员，曾被佛朗哥政权监禁。他的影片具有鲜明的政治倾向，大多揭露资产阶级的自私和虚伪，有一定的思想深度，电影语言的运用也有独到之处。主要作品还有：《幸福的复活节》（1954）、《大街》（1956）、《复仇》（1957）、《索那大》（1959）、《下午五点钟》（1960）、《无辜者》（1962）、《平安无事》（1963）、《机械钢琴》（1965）、《战争的最后一天》（1969）、《歌舞杂技演出》（1970）、《神秘岛》（1971）、《克里斯·米勒的堕落》（1972）、《欲望的权力》（1975）、《假日》（1977）、《警惕》（1982）、《洛尔卡，一位诗人之死》（1987，电视连续剧）。

【贝尔兰加，路易斯·加西亚】［Luis Garci Berlanga *1921～*］ 西班牙电影导演。生于瓦伦西亚。曾在瑞士上中学，后回国攻读法律、哲学和文学，中途辍学。领导瓦伦西亚电影俱乐部的活动，并为报刊撰写影评。1947年作为首批学员进入电影实验研究学院，毕业后编写了许多电影剧本，绝大部分未通过审查。1951年，与巴尔登合作导演了第一部影片《幸福的一对》。翌年独立执导了与巴尔登共同编剧的《马歇尔，欢迎你》（1952），引起国内外重视，获戛纳电影节评委会特别奖。50年代，他以拍摄富于情趣的诙谐喜剧片为主，艺术上受新现实主影响。1961年后转向以冷峻的笔触强烈地讽刺社会现实。1964年拍摄的《刽子手》，描写一个连苍蝇都不敢打的青年人，为生活所迫，竟充当政府的杀手。该片在戛纳电影节获黑色幽默奖，标志着他的创作达到巅峰。他的影片大多以喜剧形式表现西班牙的社会风貌，笔触幽默辛辣甚至尖刻，在电影语言的运用上也不流俗。他曾在国立电影学院任教，曾任国家电影资料馆馆长。主要作品还有：《卡拉布什》（1956）、《星期四，奇迹》（1957）、《普拉西托》（1961）、《死人与樵夫》（1962）、《妇女时装店》（1967）、《新婚夫妇万岁！》（1970）、《自然体积》（1974）、《民族猎枪》（1977）、《民族遗产》（1980）、《民族之王》（1982）、《小牛》（1985）。

【博劳，何塞·路易斯】［Jose Luis Borau *1929～*　］西班牙电影导演。毕业于萨拉戈萨大学，获法律硕士学位。1957年进入西班牙电影实验研究学院学习，1961年获导演证书。拍摄一些短片后，于1964年执导第一部故事长片《白兰地》。1967年创建磁铁影业公司，该公司出品了《我亲爱的小姐》、《黑帮》等一批优秀影片。1975年，编导、制片并出演的《偷猎者》，通过描写政客、偷猎者、警察和强盗等的互相依赖和控制的关系，尖锐地反映了当时西班牙的社会问题，受到广大观众和评论界的高度评价，是西班牙电影史上的重要作品。他的创作将讽刺性与情节剧融合在一起，技艺精湛。他曾在国立电影学校任教。1984年在美国拍摄了《顺流而下》之后，移居好莱坞。主要作品还有：《危险的罪行》（1965）、《应该杀死B》（1974）、《拉萨比纳》（1979）、《我的奶妈》（1987）。

【布努艾尔，路易斯】［Luis Bunuel *1900～1983*］西班牙现代电影大师。生于西班牙特鲁埃尔省卡兰达镇，逝于墨西哥城。1917年，在马德里大学就读期间，结识了西班牙杰出诗人费德里科·加西亚·洛尔卡及著名超现实主义画家萨尔瓦多·达利，他们立志改造社会，革新旧文化。1928年，和达利共同编导了《一条安达鲁狗》，该片运用寓意和象征意义等超现实主义的表现手法着重描写了欲望和欲望的落空。1930年又执导了另一部超现实主义作品《黄金时代》。这两部影片使布努艾尔成为先锋派在电影界的代表人物。1931年西班牙共和国宣告成立，他返回祖国拍摄一部半小时长的纪录片《无粮的土地》，影片描写了乌尔德斯地区农民在严酷的自然环境下的非人生活，显示出作者强烈的社会批判意识。佛朗哥独裁期间，他流亡异国。1949年加入墨西哥籍。以影片《大娱乐场》为起端，在墨西哥拍摄了他一生创作的32部影片中的20部。1950年他完成了反映墨西哥少年不幸命运，具有现实意义的影片《被遗忘的人们》，荣获戛纳国际电影节评论奖和最佳导演奖。他的作品的内容集中表现在宗教和社会桎梏面前争取个人自由的斗争。他以反宗教为主题拍摄的《纳萨林》（1958），获戛纳国际电影节评委会国际奖；《比里迪亚娜》（1961）获戛纳国际电影节金棕榈奖；《沙漠中的西蒙》（1965）获威尼斯电影节银狮奖。他的《银河》（1969）也是一部向教会挑战，抨击宗教伪善的醒世之作。此外，布努艾尔还拍摄了较有影响，涉及妇女问题的影片《女仆日记》（1964）、《白日美人》（1967）、《特丽斯塔娜》（1970）。这3部影片通过刻画3个社会地位不同的女性来表现妇女的命运。他的影片具有鲜明的个性，《毁灭的天使》（1962）、《资产阶级审慎的魅力》（1972）、《欲望的隐晦目的》（1977）是他揭露资产阶级道德观念的最后3部作品。他在这些影片中发挥了他的幻想、冷嘲和辛辣地讽刺社会的才能，运用了象征、隐喻、幻觉、梦境等手法，象征性地传达他的思想，并迫使观众自己去寻找幻想与现实之间的界线。其他作品还有：《一个没有爱情的女人》（1952）、《升天》（1952）、《野兽》（1953）、《他》（1953）、《鲁滨逊漂流记》（1954）、《呼啸山庄》（1955）、《这叫做黎明》（1956）、《一个罪犯的生活》（1956）、《花园中的死人》（1957）。

【戈麦斯，费尔南多·费尔南】［Fernando Fernan Gomez *1921～*　］西班牙电影演员、导演和编剧。生于阿根廷的布宜诺斯艾利斯，母亲是话剧演员。早年在大学专修哲学和文学，因西班牙内战中断学业，到剧院演小角色。战后成为剧院的主要演员。主演布莱希特和易卜生等人的作品，曾组织过自己的剧团。1948年步入影坛担任演员。1950年执导第一部故事片。戈麦斯多才多艺，写过不少诗歌和剧本。1973年，他编导并主演了深受好评的13集电视连续剧《流浪汉》。因主演《隐士》和《斯蒂科》而两度荣获柏林电影节最佳男演员银熊奖。他还因主演《爷爷》获西班牙最佳男演员“戈雅奖”。迄今已出演过近150部影片。他导演并主演的《面对的生活》（1958）和《奇异的旅行》（1964）揭示战后的痛苦压抑和社会黑暗，被认为是佛朗哥时代最大胆、最独特的作品，后者曾被禁映8年才得以上映。戈麦斯导演的主要作品还有：《疯人院》（1952）、《信件》（1953）、《可恶的卡拉贝尔》（1953）、《周围的生活》（1959）、《唐尔多复仇记》（1961）、《世界在继续》（1963）、《七天之内怎么结婚》（1969）、《我先看到她》（1974）、《亲爱的》（1975）、《胡安·索尔达多》（1975）、《七把叉子》（1979）、《无目的地旅行》（1985）、《曼游洛参加了战争》（1987）、《时间与大海》（1989）。戈麦斯主演的影片还有：《幸福的一对》（1951）、《蜂房精神》（1973）、《布兰托上尉的爱情》（1974）、《斯蒂科》（1985）、《埃斯基拉切》（1988）等。

【吉尔，拉斐尔】［Rafael Gil *1913～1986*］ 西班牙电影导演兼编剧，有“西班牙影坛常青树”之称。生于马德里。1930年起为《人民电影》等杂志撰写影评。1933年，与朋友们组织了独立电影作家小组。1935年拍了3部16毫米的短片，翌年，出版了《电影之光》一书。内战期间，为共和政府拍摄纪录片。战后，从事电影编剧和助理导演工作。1941年独立执导了第一部故事片《想要行凶的男人》。四五十年代是他创作的高峰期，其中《光痕》(1943)、《神圣的女王》(1944)、《没有太阳的街》(1948)等都受到广泛好评；特别是《上帝之战》(1953)、《犹大之吻》(1954)和《白衣服》(1957)3部影片，先后在威尼斯电影节获奖。吉尔的创作题材广泛，多为商业化的情节剧及改编文学作品的影片，风格上受美国和法国电影的影响较深，手法多变，技巧出色。曾任西班牙电影实验研究学院教师。1957年创建了珊瑚电影制片公司。主要作品还有：《无目的地旅行》(1942)、《杏树下的埃洛依莎》(1943)、《钉子》(1944)、《挥霍无度的女人》(1946)、《信心》(1947)、《堂吉诃德》(1947)、《胡安·卢卡斯冒险记》(1949)、《阿波罗剧院》(1950)、《周末的夜晚》(1950)、《法蒂玛夫人》(1951)、《从马德里升天》(1952)、《十五年前他已死》(1954)、《孔德雷拉上尉的另一种生活》(1954)、《鸡鸣》(1955)、《大骗局》(1956)、《特罗亚之家》(1959)、《里特加和自己的影子》(1959)、《绿色的收获季节》(1960)、《我亲爱的》(1961)、《罗赫利亚》(1962)、《敲诈斗牛士》(1963)、《桑巴》(1964)、《库里托·德拉·克鲁斯》(1965)、《他是我的男人》(1966)、《绿色的女仆》(1968)、《斗牛场的血》(1968)、《圣物盒》(1970)、《绿色的信封》(1971)、《疑虑》(1972)、《死去的末婚夫妻》(1974)、《失去的美好时光》(1975)、《战争中的最后一列火车》(1977)、《……第三年复活了》(1979)、《旧衬衫到新夹克》(1982)、《玛丽亚的女儿》(1985)。

【加尔西，何塞·路易斯】［Jose Luis Garci *1944～*］ 西班牙电影导演。生于马德里。没有进过任何电影学校和大学，通过看电影和影评文章获取电影知识，从1969年起编写电影剧本，主要作品有《美好的夫妻生活》、《新西班牙人》和《男人不能独身》等。从1973年起撰写影评文章，曾担任《电影研究》杂志主编。1976年独立编导了第一部影片《未解决的课题》。通过描写一对久别重逢的恋人，展示内战造成的心灵创伤的影片《重新开始》(1982)，为他带来国际性的声誉，获得当年度奥斯卡最佳外语片奖。根据西班牙著名作家贝尼托·佩雷斯·加尔多斯的小说改编的《爷爷》(1998)获奥斯卡最佳外语片提名。加尔西善于用剧情吸引观众，他的影片真切动人、充满活力。他的主要作品还有：《只在凌晨播音》(1978)、《绿色草原》(1979)、《“咔嚓”》(1981)、《“咔嚓”续集》(1983)、《继续演出》(1984)、《通过考试》(1987)、《摇篮曲》(1994，获蒙特利尔电影节最佳导演奖)等。

【卡穆斯，马里奥】［Mario Camus *1935～*］ 西班牙电影导演。早年学过法律，1963年毕业于国立电影学校导演系，积极投身“新电影”运动。同年，独立执导完成了第一部影片《夸夸其谈的人》，还与卡洛斯·绍拉联合撰写了《流浪儿》等电影剧本。他擅长将文学著名改编成电影，其中最成功的是真实生动地描写内战后马德里社会生活凄凉景象的《蜂房》(1982)，该片在透彻理解原著精神的基础上，进行了电影化的创造性演绎，荣获柏林电影节金熊奖。卡穆斯的创作风格清新自然，以深沉的抒情与思考为特色。主要作品还有：《年轻的桑切斯》(1964)、《不按门铃的来客》(1965)、《过去的日子》(1977)、《圣洁无辜的人》(1984)、《贝尔纳达·阿尔瓦的家》(1986)、《俄国人》(1987)、《梦想之后》(1993)、《战役的影子》(1993)、《云的色彩》(1997)、《“狼”回来了》(1998)等。

【拉萨罗，埃米利奥，马丁内斯】［Emilio Martinez Lazaro *1945～*］ 西班牙电影导演。生于马德里。早年攻读物理学，因身体原因辍学后，进入一个名叫阿查列斯学校的团体，进行16毫米影片的拍摄实践。1968年拍摄的短片《奇境》在国际电影节映出受到好评。1971年与人合作编导故事片《血的糕点》后，进入电视台任记者和导演；其后还与人共同编导了多部电影剧本。1977年，他独立执导了第一部故事长片《马克思的话》，以朴实无华的风格展示了一个作家内心的孤寂和危机感。该片在柏林国际电影节获得金熊奖。主要作品还有：《虚张声势》(1969)、《我爱我温暖的床》(1970)、《天堂之路》(1970)、《他的黄金时代》(1980)、《露露之夜》(1985)。

【米罗，皮拉尔】［Pilar Miro *1940～　*］　西班牙电影导演。生于马德里。她在大学学过法律和新闻，并获得电影剧作学位。1960年起成为电视片导演。1974年独立执导了第一部电影作品《晚会》。她以尖锐揭露佛朗哥时代警察非法刑讯的《昆卡的罪行》（1979～1980）而获得国际声望。她的另一部重要作品是带有个人自传性质的《贾利古柏在天堂》（1980），这是第一部使观众走入一个职业妇女的生活和内心世界的西班牙影片。米罗的电影既有敏感的女权主义，也有强有力的男性气概。她试图通过提出和揭示现代西班牙妇女面临的问题来进行启蒙。她在1983年至1985年期间，曾先后担任过西班牙电影局局长和电视台台长。曾获法国“文学艺术骑士勋章”。主要作品还有：《光辉的星期六》（1978）、《我们将在今晚谈话》（1982）、《沃·特尔》（1986）、《幸福鸟》（1992）、《菜园里的狗》（1996，获阿根廷马德普拉塔电影节最佳影片奖）、《你的名字毒害了我的梦想》（1996）。

【绍拉，卡洛斯】［Carlos Saura *1932～　*］　西班牙电影导演。生于西班牙韦尔卡。早先攻读工程学，后改学摄影。1957年毕业于西班牙电影研究试验学院导演系。在摄制了一系列优秀的短片之后，独立执导了第一部故事片《流浪儿》（1960）。这部涉及青年犯罪问题的影片被视为西班牙“新电影”的萌芽。绍拉的创作从思想内容和艺术风格上可分为两个阶段。第一阶段基本上处于佛朗哥专政时期，他采取隐喻、象征和比拟等手法，揭露社会、军队和宗教的虚伪，剖析资产阶级的思想意识与人际关系。艺术风格上深受布努艾尔影响。1965年创作完成的《狩猎》，表现了四个被各自的生活问题困扰的朋友，在共同狩猎过程中，由相互抱怨到相互残杀的令人绝望的故事。影片在国内外引起了轰动，获柏林国际电影节银熊奖。《安娜和狼》（1972）则以一个家庭作为整个社会的缩影，来进行更加鲜明的抨击和嘲讽。在《妈妈一百岁》（1979）中，他再次以同一个家庭代表社会，用家庭的混乱和堕落来影射佛朗哥垮台后依然存在的社会危机。该片为第一阶段的巅峰之作。1980年起，绍拉的创作风格发生了重大变化，影片脱去了隐喻的外衣，直接表达自己的喜怒哀乐，观赏性明显加强；以描写青少年犯罪问题的《快，快》（1980）为其开端。该片荣获柏林电影节金熊奖。第二阶段的代表作是表现爱情与死亡的“舞剧三部曲”《血的婚礼》（1981）、《卡门》（1983）和《着了魔的爱》（1986），影片调动了各种艺术的表现力，创造出一种新的电影意境，标志着他在探索民族性、艺术性和观赏性相结合方面所取得的成就。作为继布努艾尔之后又一位产生了世界性影响的西班牙电影艺术家，绍拉的主要作品还有：《星期天下午》（1956～1957）、《昆卡》（1958）、《为了强盗而哭泣》（1963）、《薄荷刨冰》（1967）、《三个人的精神压力》（1968）、《巢穴》（1969）、《怡乐园》（1970）、《安赫利卡表妹》（1973）、《姑息养奸》（1975）、《埃莉莎，我的宝贝》（1977）、《被蒙住的眼睛》（1978）、《甜蜜的时刻》（1981）、《安东涅塔》（1982）、《高跷》（1984）、《黄金国》（1988）、《夜深沉》（1989）、《啊，卡梅拉》（1990）、《塞维利亚歌舞》（1992）、《射击》（1993）、《绍拉的弗拉门科舞》（1995）、《出租车》（1996）、《探戈》（1998，获奥斯卡最佳外语片提名）等。

【安哲洛普洛斯，托多罗斯】［Thodoros Angelopulos *1936～　*］　希腊电影导演。早年随家人移居法国。在法国高等电影学校学习时因与教授们争执被开除，后在巴黎的影片资料馆通过观摩研习电影。1964年回到希腊为左翼报刊工作。1970年，以创作关于谋杀的爱情犯罪片《恢复本来面目》开始其导演生涯。在反映希腊历史和创新电影美学方面都有重要意义的杰作《巡回剧团》（1975），将历史的演变和古希腊文化的隐喻，投射于剧团成员的身上，赋予影片一种超越时空的神秘和冥想，全片只有80个镜头，却长达4小时，影片中那些长时间的、不断移动的、没有台词的场面，没有一丝阴影，清晰得令人颤栗。该片获戛纳国际电影节评委会特别奖。进入80年代，安哲洛普洛斯一改那种具有多层次、象征意义的浓缩的政治模式，拍摄了《亚历山大大帝》（1980），该片获得了威尼斯电影节金狮奖。1988年，创作《雾中风景》，以两个孩子向异国他乡的逃亡为线索，展开了一幅暗淡凄惨的生存图景。它透过一种固定的凝视，使观众看到了童贞的丧失与艺术的无奈、爱情的瘫痪和死亡的迷惘，最终发现那无所不在的沉寂和虚无。影片以其罕见的优美与深刻的内涵，赢得了欧洲电影最高奖——费利克斯奖。安哲洛普洛斯的所有影片都负载着沉重和可怕过去，以及对大地的沉思；正常的戏剧冲突变得模糊不清，情感的压抑分布于叙述过程中，成为一种戏剧性手法，暗示着银幕上没有出现的层次，那些长而巧妙的移动镜头，在画面内构

成蒙太奇，造成新的时空感。主要作品还有：《1936年的日子》(1972)、《猎人》(1977)、《雅典》(1983)、《基西拉之旅》(1983)、《养蜂人》(1986)、《举足不前的鹳》(1991)。

【卡科扬尼斯，米歇尔】［Michel Cacoyannis *1922～*］希腊电影导演。生于塞浦路斯。从安特尼大学毕业后赴伦敦，在剧院担任担任编导和演员。1950年回国，导演希腊传统戏剧，博得好评。1953年导演第一部电影《星期天一觉醒来》，该片格调清新，颇有创意，受到影坛瞩目。1961年，他将欧里庇得斯的古典剧作《埃勒克特拉》赋予现代意义并搬上银幕，取得了巨大成功。到了推出《希腊人佐巴》(1964)时，卡科扬尼斯已蜚声世界影坛。该片充满着希腊民间传说和神话的丰富激情和悲剧精神，其主旨是：生命本是一出悲剧，人无法逃避这悲剧，因此人必须坚定自我，即使命运无可改变，创造仍是有可能的。卡科扬尼斯是通过电影将真正的希腊文化弘扬于世界的一位导演。主要作品还有：《星期三的觉醒》(1953)、《斯泰拉》(1955)、《黑衣女郎》(1956)、《信用破产》(1957)、《最后的春天》(1958)、《英雄故事》(1959)、《流浪儿》(1960)、《沉船遗物》(1961)、《年轻的阿弗洛狄忒》(1962)、《墨杜萨的面孔》(1967)、《蓬岛奇舞》(1967)、《特洛伊女人》(1971)、《爱菲珍妮》(1975)、《阿蒂拉》(1976)、《伊菲格涅亚》(1977)。

【瑞卡奇，露西娅】［Lucia Rikaki *1961～*］希腊电影导演。生于希腊皮鲁斯。专修文艺史。后研修图像设计、影视摄影。1984年，创建影视图像公司。1995年，于雅典组建“104艺术剧院”和“104喜剧俱乐部”。1994年，创作电影《四重奏》，成为希腊当年最受欢迎的影片。1999年，创作爱情文艺片《舞魂》，送上海国际电影节参赛。

【法布里，佐尔坦】［Zoltan Fabri *1917～*］匈牙利电影导演。生于布达佩斯。曾在布达佩斯戏剧学院学习艺史和戏剧。1941年毕业后，在布达佩斯的一些剧院担任导演、布景设计师。1949年主持先驱剧院。1950年担任洪尼亚电影制片厂厂长，一年后辞职，专心从事电影导演工作。1952年完成第一部故事片《风暴》。1952年创作《旋风木马》，对他自己和匈牙利电影来说都是具有转折性的作品。影片反映了农村社会生活中，新与旧的冲突。在当时是一部勇敢而新颖的影片。1965年，法布里又推出了一部重要的影片《20个小时》，这是第一部对个人崇拜时代中，所犯的罪行，进行严肃的政治批判，对“1956年事件”进行深刻反思的影片。该片以套层结构描述农业集体化过程中严酷的社会危机的复杂的叙事形式是与寻求真理的艰难相吻合的。在此前后，法布里拍摄的一系列反法西斯主义的影片，均是以过去时代获取的政治寓言作为素材的。他的影片能够深入地反映个人、历史和社会之间的关系；样式和风格也多种多样。他于1965年至1981年任匈牙利电影工作者协会主席，是布达佩斯戏剧与电影学院导演系教授。同时，他还从事舞台美工和书籍插图工作。主要作品还有：《霍尼博尔教授》(1956)、《安娜·艾德什》(1958)、《有罪吗?》(1958)、《为了14条生命》(1959)、《地狱中上下两半场球赛》(1961)、《阳光下的黑暗》(1963)、《一个新的夏天来了》(1965)、《旺季之后》(1966)、《保尔大街的年轻人》(1969)、《死亡之家》(1969)、《蚁穴》(1971)、《未完成行动的141分钟》(1974)、《第五封印》(1976)、《匈牙利人》(1978)、《巴林特·法比安与上帝的会见》(1980)、《安魂曲》(1982)。

【科瓦奇，安德拉什】［Andras Kovacs *1925～*］匈牙利电影导演。生于科洛什瓦尔的乡村。1950年毕业于布达佩斯戏剧与电影学院，担任电影制片厂剧本创作室的编辑、总编。1956年起担任助理导演。1960年独立执导了第一部故事片《夏天的雨》。1964年在巴黎进修了一段时间后，摄制了社会批判性的纪录片《苦难的人们》，对本国“新浪潮”运动的发展起了重要作用。《寒冷的日子》(1966)澄清了1942年匈牙利军队在南斯拉夫乡村的大屠杀事件，影片以4个参与者在监狱里各自的回忆，展开情节，使观众意识到法西斯主义是一种“人类现象”。该片使科瓦奇赢得了广泛的好评。在影片《死在眼前》(1974)中，探讨了宗教信仰与怀疑的辩证问题，尤其抨击了那种不对信仰本身提出疑问的信仰。他的影片首先是在思想内容上具有爆炸性，其次才是在艺术处理上扣人心弦。科瓦奇曾担任过匈牙利电影工作者协会主席。主要作品还有：《布达佩斯的屋顶》(1961)、《秋天的星》(1963)、《两幅肖像》(1965)、《今天还是明天》(1965)、《墙》(1967)、《神魂颠倒从7至10》(1969)、《继承人》(1970)、《信使》(1970)、《不毛之地》(1972)、《和焦尔德·卢卡契的的会见》(1972)、《谁的艺术?》(1975)、《迷宫》(1976)、《牧马场》

（1978）、《十月的星期天》（1979）、《短暂的天堂》（1981）、《下午事件》（1983）、《赤色女伯爵》（1985）、《捍卫旧制度》（1988）。

【梅萨罗什，玛尔塔】［Marta Meszaros *1931 ~*］匈牙利电影导演、编剧。生于布达佩斯。1935年，她随父母流亡苏联，父亲是著名的雕刻艺术家。1946年回国完成中学学业。1956年毕业于苏联国立电影学院。在罗马尼亚布加勒斯特新闻纪录电影制片厂工作数年后，于1959年到布达佩斯新闻纪录电影制片厂担任导演，拍摄纪录片和艺术题材的科教片。1968年，她执导了第一部故事片《过去的日子》。在影片《收养》（1975）中，叙述一个40岁的单身女人和一个从教养院出来的18岁姑娘的故事，表现她们与周围环境、与男性伙伴充满冲突的关系和她们之间逐渐产生的谅解和感情。该片获柏林国际电影节金熊奖，被公认为是“妇女电影”中最敏锐、最现实、站在妇女一边说话最突出的一部影片。梅萨罗什的影片以妇女题材为主，构思冷静而巧妙；主人公大多沉默寡言，因为周围世界的冷漠是她们的基本感受；而影片却因此而洋溢着特殊的人情味。她执导的影片多半是自己编剧的。主要作品还有：《心跳》（1961）、《幼年的城市》（1962）、《月明之夜》（1969）、《漂亮的姑娘不哭鼻子》（1970）、《自由呼吸》（1973）、《九个月》（1976）、《两个女人》（1977）、《如同在家一样》（1978）、《在路上》（1979）、《遗产》（1980）、《母与女》（1981）、《地下报纸》（1982）、《幻影之国》（1983）。

【绍博，伊什特万】［Istvan Szabo *1938 ~*］匈牙利电影导演、编剧。生于布达佩斯。早年是广播电台的记者和评论员。1956年至1961年在布达佩斯戏剧与电影学院学习，毕业作品是在戛纳国际电影节获奖的关于莫扎特的音乐短片《音乐会》（1961），该片还获匈牙利影评家协会奖、荷兰阿姆斯特丹、德国奥本豪森电影节奖。1962年拍摄的短片《你》又在戛纳等国际电影节多次获奖。1964年执导的第一部长故事片《梦幻的年代》，以散文结构表现几位青年知识分子的个人生活和思想感情，贯穿着人格独立与思想解放的主题。该片获瑞士洛迦诺电影节奖。另一部为绍博奠定国际声誉的重要影片《父亲》（1966），运用精神分析学，剖析了个人崇拜的神话，获莫斯科电影节大奖。1981年推出的《摩菲斯特》，更是将有关人性弱点的政治寓言表现得淋漓尽致，获得奥斯卡最佳外语片奖、戛纳国际电影节最佳剧本奖等多项奖励。绍博的影片注重对过去的时代进行探索，在现实的基础上展开意识形态的批判；在艺术表现上带有印象主义色彩，非常注意对感觉和回忆的分析，几乎每部影片的最后场景都有震撼人心的卓越表现。大多数影片都由他本人编剧。主要作品还有：《一部爱情电影》（1970）、《一幢房子的梦》（1971）、《消防胡同25号》（1973）、《市区地图》（1973）、《布达佩斯童话》（1977）、《信任》（1979）、《我为什么喜欢布达佩斯》（1979）、《雷特尔上校》（1985）、《哈努森》（1987~1988）。

【杨素，米克罗什】［Miklos Jancso *1921 ~*］匈牙利电影导演。生于瓦茨。曾在大学学习法律、民族学和艺术史。1944年获得法学博士学位。1946年进入布达斯戏剧与电影学院学习。1950年毕业后，执导了一些新闻片、纪录短片，以及有关艺术和民族学的科教片。1958年拍摄了第一部故事片《钟，运往罗马》。在《无望的人们》（1965）中，描写奥匈帝国宪兵镇压农民起义的历史故事。导演使情节超越历史联系，使之变为对在集中监禁的世界中和在极端条件下的牺牲者的可腐蚀性的隐喻。没有面貌特征的人物与造型效果强烈的环境，使影片具有高度的抽象性与隐喻性，在国际影坛引起轰动。有人甚至将他与但丁和卡夫卡相比。1972年，他因影片《红色赞美诗》（1971）获得戛纳国际电影节最佳导演奖。杨素的大部分影片都和战争、迫害、难以捉摸的和公开的恐怖有关，他的影片具有用流畅移动的长镜头将人物与景物溶为一体的表现主义风格。在《楚风》（1969）中，将这种长镜头技巧推向极端，整部影片只有9个镜头。主要作品还有：《巴达克索尼之秋》（1954）、《年轻人，你们想想吧！》（1955）、《西格蒙特·莫里茨》（1956）、《在城市的边缘》（1957）、《北京的宫殿》（1958）、《三颗星》（1960）、《时代的车轮》（1961）、《印度的奇遇》（1961）、《世俗大合唱》（1962）、《我曾这样来过》（1964）、《红军与白军》（1967）、《静默与呼喊》（1968）、《西罗科》（1969）、《女和平主义者》（1971）、《技巧与礼仪》（1971）、《当人民还有所要求的时候》（1972）、《罗马希望恺撒归来》（1973）、《亲爱的厄勒克特拉》（1974）、《隐恶扬善》（1976）、《匈牙利狂想曲》（1979）、《野蛮的快板》（1979）、

《暴君的心，薄伽丘在匈牙利》(1981)。

【阿梅利奥，贾尼】 [Gianni Amelio *1945～*] 意大利电影导演。毕业于哲学系，后来又在罗马电影中心学习过。1970年起，开始摄制电视片。有：《游戏的结局》(1970)、《太阳之城》(1973)、《贝尔托卢奇的电影世界》(1975)、《工伤事故》(1978)、《小阿基米德》(1979)。1982年摄制了第一部故事片《击中要害》。以后摄制的故事片有：《敞开的门》(1991)、《偷小孩的人》(1992)、《亚美利加》(1994)、《他们这样笑》(1998)。《偷小孩的人》讲述的是一个青年警察从米兰护送两个失足孩子（来自南方的姐弟俩）去西西里的一所教养院的故事。一路上警察处处关心他们。三人由"敌对"关系变成了亲密的朋友，产生了甚至类似父亲和子女之间的感情。这部以意大利南部贫困地区为背景，以小人物命运为主题的影片确实打动了人们的心。作者继承了意大利新现实主义的优秀传统，对社会的阴暗面进行了揭露。影片鲜明的社会性引起了人们的共鸣。同时，影片又以简练的语言，通过日常生活细节的表现，表达了人和人之间的理解。本片获得第四十五届戛纳国际电影节评委会特别大奖。他的另一部获奖作品是《他们这样笑》。该片以1958年至1964年意大利经济腾飞的历史时期为时代背景，描述了西西里兄弟二人到北方工业城市都灵谋生的故事。哥哥为了让弟弟读书，便不择手段地挣钱。但弟弟并不喜欢读书，逃出了学校。该片类似维斯康蒂1960年执导的《罗科和他的兄弟们》。那部影片讲述的是罗科一家从西西里到米兰谋生的故事。但阿梅利奥称，他是借那个历史时代来隐喻今天的现状。在社会发达的今天，确实存在像影片中那位弟弟一样的年轻人：他们不求上进，不努力拼搏。本片以其成熟的叙事手法和富有感染力的戏剧效果而获1998年第五十五届威尼斯国际电影节金狮奖。

【阿尔基布吉，弗朗切斯卡】 [Francesca Archibugi *1961～*] 意大利电影导演。以《米尼翁出走了》一片而享有国际声誉的阿尔基布吉是意大利90年代最有才华的导演之一。直到目前为止，她的影片题材都是涉及儿童和青少年的。她以一种特有的艺术敏感和细腻的笔法去表现少年儿童的世界。她于1980年毕业于罗马电影实验中心。学习期间，师从著名导演马里奥·莫尼切利、编剧作家弗里奥·斯卡尔佩利和马戈·皮耶洛。毕业后从1980年至1983年，摄制了《战争结束了》等5部纪录片。处女作《米尼翁出走了》(1987)细致地描绘了一位少女的内心世界，她的苦恼和不被人理解，以及她同大人的冲突。该片获得当年罗马国际电影节"大卫·迪·多纳泰洛"最佳影片、最佳导演、最佳女演员、最佳男主角、最佳编剧奖；随后又获当年圣·塞巴斯蒂安电影节最佳影片奖。1990年她摄制了《傍晚时分》。影片描写一位老教授（由已故著名演员马尔切洛·玛斯特洛亚尼扮演）和其儿媳斯苔拉（由法国著名演员桑德莉娜·博奈尔扮演）之间的故事。由于斯苔拉与教授的儿子离异后去了印度，只好把4岁的女儿送到祖父家里。生活和工作一贯有条不紊的教授被这个小家伙的突然来临弄得手忙脚乱。后来，老教授也慢慢地适应了。可是，斯苔拉从印度回来后，又闯入了教授的生活，住在教授家里。教授看不惯她那一代青年人的行为，只好忍着。一天，斯苔拉出走了，一夜未归，老人心急如焚。经过四处寻找，才在医院里找到了她。她出了车祸，摔坏了双腿，被绑上了石膏。不能动弹的斯苔拉躺在床上，整天由教授陪伴。他俩之间的思想似乎有所沟通，增进了相互的理解，关系也变得亲密起来。但当她拆除石膏获得自由后，又一次地从家里飞走，并带走了小女孩。老教授完全陷入无限的痛苦与迷惘之中。本片成功地为导演赢得了两个"大卫·迪·多纳泰洛"奖和一个由电影工作者协会颁发的"银带"奖。1993年，她摄制了《大傻瓜》。该片表现了儿童精神病院里的心理医生热心治疗和关心他的小"病人"的种种经历。其实有的孩子并不是病人，只因为他们的家长因种种原因把他们送进医院的。孩子们的纯真表现及他们与医生之间的友情故事真挚感人。此片也获得"大卫"和"银带"奖，还获奥斯卡最佳外语片提名。1994年，她把托齐1919年写的小说《紧闭双眼》搬上银幕。影片讲述的是一个无法摆脱父亲专制的青年的自传故事。1997年摄制了《梨树》，主人公是个14岁的男孩，他因父母离异而显得异常的孤独。在当今越来越多的家庭解体的社会里，缺乏父母关爱的孩子们构成一个突出的问题。而阿尔基布吉以她那敏锐的观察力，在影片里表现少年儿童的问题，以表达她对他们的爱和关怀，同时也在呼吁社会：共同努力找出解决的办法。

【安东尼奥尼，米盖朗基罗】 [Michelangelo Antonioni *1912～1999*] 意大利电影导演。生于意大利北部

古城费拉拉。当过报社记者，1939年任《电影》的杂志编辑，以评论家身份开始其电影生涯。后来为一些意大利制片人编写剧本，从协助马赛尔·卡尔内拍摄《夜间来客》（1942）开始进入导演生涯。早期拍摄的纪录片《波河上的人们》（1943）、《联合国》（1948）等，已初显简洁明了和客观冷静的风格特点。1950年，他编导了第一部故事片《爱情记事》。影片通过一个养尊处优和百无聊赖的女人的生活，表现了现代都市生活的郁闷和人际关系的冷漠。接着他拍摄了《被征服的人》（1952）、《不戴茶花的女人》（1953）、《女朋友们》（1955）和《叫喊》（1958），这些影片都带有分析研究的性质。1960年，《奇遇》的问世，使安东尼奥尼骤然蜚声国际影坛。这部影片确立了他的“人与人之间思想感情难以沟通”的主题和“反戏剧反情节”的电影叙事方法，体现了电影风格与哲学观点最紧密的结合。它和《夜》（1961）、《蚀》（1962）一起构成了“关于人类情感的三部曲”。《红色沙漠》（1964）是安东尼奥尼拍摄的第一部彩色片。叙述一个神经过敏的女人，力求在纠缠不清的感情中获得满足，却陷入更深的冷漠和恐惧中难以自拔。由于影片直接运用色彩来表现情绪，该片被称为电影史上第一部真正的彩色片。1966年拍摄的《放大》，依然通过象征性的内容，阐述哲学思考，阐述主观真实与客观真实的问题，其后的《扎布里斯基角》（1970），试图将当时美国激进学生的政治冲突，放在更广泛的文化背景中来加以表现。1972年，他拍摄了纪录片《中国》。以后拍摄的作品，如《职业：记者》（1975）和《一个女人的身份》（1982）等依然表现了现代人的空虚苦闷的主题。安东尼奥尼最关心的，似乎是人与人之间试图建立联系的一切愿望和努力。他用复杂的、缓慢移动的摄影；被长久沉默所打断、近乎电报式的对白及纯粹的自然音响，来表现人们的处境，这种客观而冷峻的手法为电影的表现提供了各种启示和可能。主要作品还有：《奥伯瓦德的秘密》（1980）、《云层之外》（1995）。

【奥尔米，埃尔马诺】［Ermanno Olmi *1931* ~ ］意大利电影导演，生于特莱维里奥。早年曾为意大利爱迪生公司创建电影小组。50年代起拍摄了三十余部纪录片，题材大多为工业技术的推广和应用。1959年执导的第一部故事片《时间停止了》，细致地记述了一位老者和一名大学生在高原水库工地寂寞地生活时结下的友谊。奥尔米的第二部影片《谋职记》（1961）给他带来了声望，并成为“生活流”电影的起点。该片的叙事格调暗淡而琐碎，与一个小职员的心理和他周围的生活环境相统一，体现了作者在观察现实生活时所特有的那种真诚的、毫不掩饰的细致和敏锐。1978年，奥尔米推出了代表“生活流”电影最高成就的《木屐树》，他几乎是以壁画的形式，细致、真实地围绕一棵树，表现了农民的日常生活和他们的痛苦与欢乐。影片获得戛纳国际电影节金棕榈奖。奥尔米的创作体现了一种十分准确的纪录式的叙事风格，富有成效地探索了新的电影语言，在意大利电影史上占有独特的一页。主要作品还有：《未婚夫妇》（1963）、《来了一个男人》（1964）、《某一天》（1968）、《收废品的人》（1969）、《在夏日里》（1971）、《情况》（1973）、《走啊，走》（1983）、《83年米兰》（1984）、《祝夫人长寿》（1987）、《酒圣传奇》（1984）、《古森林的秘密》（1993）。

【贝尼尼，罗伯特】［Roberto Benigni *1952* ~ ］意大利电影导演，著名喜剧演员，有“意大利的卓别林”之美称。贝尼尼最初从事舞台演出。70年代初，演出独角戏《乔尼·马里奥》。1976年，同朱塞佩·贝尔托卢奇一起将该剧改编成电视节目，在《自由波浪》栏目里播出。随后，又同他一起合作编导了电影：《贝林格，我爱你》等多部作品。进入90年代后，他走上了“自编、自导、自演”的道路，展现了导演的艺术才华。1991年，他以西西里为背景摄制了《约翰尼·斯泰基诺》，将一个落入黑社会漂亮女郎圈套的名叫但丁的司机演得令人捧腹又令人怜悯。他善于表现那种遭受命运捉弄的小人物以及他们的憨厚和机灵。该片一上映便大获成功，在当年十大卖座影片中居首位。1994年执导并主演的《魔怪》亦风靡欧洲影坛。1998年，他执导了以第二次世界大战为背景，表现犹太人在集中营的苦难生活的故事片《生活是美好的》。他大胆地以喜剧的格调去演绎一个悲惨的历史事件，使人们在笑声中，去反思那个罪恶的时代。该片获得当年戛纳国际电影节评委会大奖；次年又获得奥斯卡最佳外语片奖。主演并作为助理导演的影片有：《贝林格，我爱你》（1977）、《欢乐的日子》（1979）、《童心》（1980）、《教皇的眼睛》（1981）、《蔬菜汤》（1981）、《你打扰我》（1982）、《我们哭，别无选择》（1984）、《月亮的声音》（1990）、《夜间出租司机》（1991）、《红豹的儿子》（1993）。

【贝尔托卢奇，贝尔纳多】［Bernardo Bertolcci *1940～*］意大利电影导演和诗人。生于意大利帕尔马一个知识分子家庭。父亲是诗人兼评论家。1960年进入电影界，最初跟随帕索里尼，在《乞丐》一片中担任助理导演。1961年出版了第一部诗集并获得一项大奖。1962年获得机会独立执导了由帕索里尼编剧的影片《瘦弱的教母》。作为一种新电影的宣言书，他创作的《革命之前》（1964），集赤诚的独白，激昂的情绪，360度摇拍，叠化、跳跃、变焦镜头为一体，探索了一种用诗的格调表现人物心理活动的电影语言。1970年，他拍摄了两部反映法西斯统治时代资产阶级道德的出色影片《蜘蛛的战略》和《随波逐流的人》，前者将父子情结与道义背叛置于浓重的梦境色彩与历史真实之间，让观众在适度的间离效果中深入思考；后者运用传统的叙事结构，细腻地描写一个混迹于法西斯分子之间的复杂人物，这个陷入思想危机的知识分子始终以“顺应时代发展趋势”为他的政治投机作自我辩解。影片深刻揭示了社会理性的虚伪与丑恶。1972年创作《巴黎最后的探戈》，引起轰动。影片通过大胆的性爱描写和浓烈的寓意色彩来表现复杂的人性，从浪漫主义式的毁灭中激发堕落的魅力。《月亮》（1979）一片更将一种超越母子情的乱伦之爱作为“问题少年”心灵慰藉的防卫道德意识，引起极大的震惊和非议。1987年拍摄的《末代皇帝》以完美精湛的艺术表现获得极大成功，一举囊括9项奥斯卡奖，标志着他创作巅峰期的到来。贝尔托卢奇影片的基本特征是：注重人物的心理活动，人与环境的复杂关系，注重形式美和观赏性。他不断地思考与探索，吸取各种流派的营养，如新现实主义、表现主义、新浪潮等。他的主要作品还有：《石油的生命》（1966）、《伙伴》（1968）、《1900年》（1976）、《一个滑稽人的悲剧》（1981）、《沙漠中的茶》（1990）、《小活佛》（1993）、《我独自跳舞》（1995）、《围困》（1999）。

【贝洛基奥，马尔科】［Marco Bellochio *1939～*］意大利电影导演。生于皮亚琴察。毕业于意大利电影实验中心导演专业。后考入英国伦敦艺术学院深造，摄制过一些短片。1965年执导的第一部故事长片《怒不可遏》使他一举成名。该片通过对一个充满病态的资产阶级家庭的令人窒息的自然主义表述，揭示了资产阶级伦理、道德的崩溃。该片虽然采用了象征主义和隐喻的手法，却是具体而又细致地突破了意大利电影描写异化现象的一般模式，代表了当年电影的最高成就。贝洛基奥曾积极投身于意大利共产党的政治活动，摄制过一些充满革命激情和创造力的政治纪录片。他的影片题材多样，却都贯穿着对不合理社会状况的无比愤慨和无情批判。其中最优秀的仍然是从社会学角度剖析资产阶级的伦理片，如《跳向空中》（1980），该片将一对相依为命的兄妹的性变心理和痛苦的自我毁灭表现得淋漓尽致，具有震撼人心的强烈效果，堪称杰作。贝洛基奥以叛逆者的姿态，倾向于制作讽刺尖锐、充满象征性寓言的作品。但他不局限于外部的动作表现，而是努力通过敏锐灵活的电影手法细致地揭示人物的心理，去创造“一种新的”心理电影。主要作品还有：《中国是近邻》（1967）、《我们讨论讨论吧！》（1967）、《爱与恨》（1969）、《以父亲的名义》（1972）、《把怪物放在首页》（1973）、《要么一个或全部》（1975）、《凯旋进行曲》（1976）、《海鸥》（1977）、《亨利五世》（1985）、《魔鬼附身》（1986）、《莎巴的幻觉》（1988）、《谴责》（1991）、《蝴蝶梦》（1994）、《洪堡王子》（1997）、《保姆》（1999）。

【达米亚诺·达米亚尼】［Damiani Damiano *1922～*］意大利电影导演。生于帕西亚诺。当他在米兰美术学院就读期间，便开始拍摄纪录短片。50年代以编剧和助理导演的身份，参与故事拍摄。他独立执导的第一部故事影片《口红》（1960），在圣塞巴斯蒂安国际电影节上获处女作奖。在60年代，他的作品已具有批判现实主义和富于视觉变化的倾向。70年代，他拍摄了一系列反映黑手党和恐怖主义问题的政治影片，其中以《一个警察局长向共和国检察官的自白》最为成功。该片既有对社会制度的尖锐批判，又有引人入胜的艺术表现，具有很强的震撼力，荣获莫斯科国际电影节大奖。80年代，他仍然执著地拍摄政治影片，成为意大利政治电影硕果仅存的代表人物。他的主要作品还有：《刺客》（1961）、《阿尔都洛岛》（1962）《归国》（1963）、《愁闷》（1963）、《爱情女巫》（1966）、《谁知道》（1967）、《猫头鹰的百天》（1968）、《黑手党》（1968）、《相当复杂的姑娘》（1969）、《调查已经结束——忘记它吧》（1971）、《最美丽的妻子》（1970）、《为什么杀害法官》（1975）、《我害怕》（1977）、《跪着的人》（1979）、《警告》（1981）、《章鱼》（1983）、《黑太阳》（1990）、《屠杀的游戏》

(1991)。

【德·桑蒂斯，朱塞佩】[Giuseppe De santis *1917* ~] 意大利电影导演。1940年进入罗马电影实验中心导演系学习，后成为意大利电影进步力量的主要人物和反法西斯的影评家。他积极为实验中心的刊物《电影》撰文，为新现实主义电影提供了理论基础。1947年开始了导演生涯，摄制了影片《悲惨的追逐》。后又拍摄了《艰辛的米》、《橄榄树下无和平》(1950)、《罗马十一点》等反映战后社会现实的影片。这些影片成为意大利新现实主义的杰出代表作品。主要作品还有：《安娜·扎盖奥的丈夫》(1953)、《爱情的日子》(1954)、《人和狼》(1957)、《漫长的路》(1958)、《男子气的姑娘》(1960)、《意大利人，真棒》(1964)、《一个前途无量的专业人员》(1972)。

【德西卡，维多里奥】[Vittorio De Sica *1902* ~ *1974*] 意大利电影导演和演员。意大利新现实主义电影主将。生于意大利索拉。早年学过会计，后来迷上了戏剧，21岁起正式登台演出，并在近40部影片中扮演过角色，深受观众喜爱。1939年，他导演和主演了第一部影片《紫玫瑰》。1942年他与切萨雷·扎瓦梯尼合作拍摄的《孩子们注视着我们》，被认为是新现实主义电影的先声。也标志着这对黄金搭档(德西卡导演的30余部影片中，扎瓦梯尼编剧的占26部)合作的开端。在新现实主义的辉煌时代，德西卡拍摄了一系列具有浓厚人道主义色彩，满怀正义与社会批判的影片，如：《擦鞋童》(1946)、《偷自行车的人》(1949)、《米兰的奇迹》(1950)、《温培尔托·D》(1952)等。此后，在商业桎梏的压力下，德西卡转而拍摄一些在商业上成功、失去他原有精神和艺术追求的影片。但在《两妇人》(1960)、《最后的审判》(1961)和《向日葵》(1969)等影片中依然显示了他的才华和气质。1971年，随着《芬齐·康蒂尼花园》的问世，德·西卡再度作为一名异常完美和才华横溢的导演重返影坛。影片深刻地描写了墨索里尼和法西斯分子上台初期一个犹太人家庭的社会悲剧，把异乎寻常的真实感与一种抒情的美结合在一起。该片荣获西柏林电影节金熊奖和奥斯卡最佳外语片奖。德·西卡影片的主要内容是关于社会或政治动荡对普通人命运的影响。他的影片始终对人充满友爱和柔意。主要作品还有：《品行不端的玛德兰》(1940)、《梯丽莎的星期五》(1941)、《女修道院里的烧炭党人》(1941)、《天国之门》(1946)、《终点站》(1953)、《那波里的黄金》(1954)、《屋顶》(1956)、《70年代的薄伽丘》(1962)、《阿尔托那的被监禁者》(1963)、《昨天、今天和明天》(1963)、《意大利式的结婚》(1964)、《一个新世界》(1965)、《情侣》(1968)、《短暂的假期》(1973)、《旅行》(1974)等。

【费拉拉·朱塞佩】[Giuseppe Ferrara *1932* ~] 意大利电影导演。继弗朗切斯科·罗西之后的又一位出色的政治题材影片导演。他眼光敏锐，善于对发生在意大利的一些重大事件进行分析和研究，并在电影中，把问题提出来，引起人们的深思。如他执导的《莫罗事件》就是一个例证。1978年，意大利著名老资格政治家、意大利天民党(天主教民主党简称)主席莫罗被“红色旅”绑架并遭杀害。8年后，经过充分的准备工作，他将这一事件搬上银幕。影片如实地再现了1978年3月16日至5月9日发生在意大利的一场悲剧，即莫罗3月16日被绑架、关押。在关押期间，莫罗不断投书外界，呼吁他的党出面解决，但他却遭到了他同事的拒绝。最后，5月9日他被红色旅恐怖分子杀害。1986年底，影片《莫罗事件》一上映便引起了一场政治风波。政界人士，特别是天民党内的某些人士指责影片为“新虚构主义”。显然，是费拉拉的影片击中了他们的要害。费拉拉的另一个特点是及时地把意大利社会中发生的一些重大事件搬上银幕。如1983年反黑手党战士达拉·基也萨将军在巴勒莫被暗杀后，他便于1984年将这一案件拍成电影《在巴勒莫的100天》。又如1992年6月，反黑手党的著名大法官法尔科内遇害后，第二年，便把法官的事迹搬上银幕，并送当年柏林国际电影节展映。1992年意大利展开了一场反贪运动。随着运动深入，1994年初，国家情报局受贿丑闻曝光后，引起人民大众的愤慨。于是，1995年费拉拉又以此为题材摄制了《国家秘密》。同他以往纪实风格影片相比，这部影片更富有戏剧性，更突出影片中的主人公英雄形象和个人的传奇色彩，使人看后容易联想到美国反间谍系列片007的形象。也许这是作者考虑到市场需求不得不使影片带有商业片的特色。该片获意大利电影工作者协会1996年“最佳影片”银带奖。主要作品还有：《罗马的秘密》(1963)、《眼中钉》(1970)、《苦恼的面容》(1975)、《那波里的腹地》(1977)、《阿莱桑德罗·帕纳古利斯》(1979)。

【费雷利，马尔科】［Marco Ferreri *1928 ~ *］意大利电影导演。1958年开始执导故事片。在此之前，曾摄制过广告片和纪录片。他的故事片主要有三类：一类是细致地剖析现代人的心理和气质，如1980年执导的《童心》，虽然表现的是纯洁的儿童世界，却让人从中看到了大人的天地，因为这个儿童世界的形成和具体表现是同大人有关的。第二类是近似政治寓言，如《人的种子》是表现原子弹爆炸后，人和社会的表现；第三类是讽刺喜剧，如《饕餮之徒》，是以象征主义的手法，通过一次没完没了的饭局，讽刺了资产阶级社会的贪婪。主要作品还有：《意大利的女性和爱情》（1961）、《蜂王》（1963）、《婚礼进行曲》（1966）、《再见，亲爱的》（1978）、《我爱你》（1986）、《肉》（1991）、《一个贪婪者的日记》（1993）。

【费里尼，费德里科】［Federico Fellini *1920 ~ 1993*］意大利电影导演。生于意大利里米尼。自幼酷爱文学和绘画，当过记者和布景师。1944年，以罗西里尼的编剧身份开始其电影生涯，他创作了《罗马，不设防的城市》、《游击队》、《奇迹》等新现实主义影片。他的导演的处女作是《杂技之光》（1950），影片以一种苦涩的幽默感来展现人物心理，显示了独特的风格。1954年拍摄的《道路》，是费里尼饮誉世界影坛的里程碑式作品，该片和《卡比莉娅之夜》（1957）先后获得奥斯卡最佳外语片奖，并同时囊括了世界各大国际电影节的15个大奖。1960年完成的《甜蜜的生活》，标志着他的创作道路的一个明显转折。从注重刻画下层社会小人物形象转向表现上层社会资产阶级的精神状态，走上了现代派电影的道路。该片荣获戛纳国际电影节金棕榈奖。确立费里尼独树一帜的现代派导演地位的是《8-1/2》（1963）。这部影片表现一位导演在创作中的困惑，对理想的追求和精神的恍惚，探索了人的内心活动对认识外部世界以及对外部世界反应方式的影响。这部在现实与幻想、本人的经历与剧中人物的经历、过去与现在交织在一起的“套层结构”影片成为意识流电影的新模式，具有典型的非理性主义特征。影片荣获奥斯卡最佳外语片奖和莫斯科电影节大奖，以后，费里尼继续探索着各种超现实主义技巧，在自我表现的过程中，越来越深地陷入神秘的不可知论；在不时的调侃和讽刺中使人类世界的幻灭气氛更加浓郁。从1974年获得奥斯卡最佳外语片奖的《我的回忆》，到《船行》（1983），他将社会讽刺与对人类基本情绪的真正关怀结合起来，贯穿着明显的费里尼的标记。主要作品还有：《白酋长》（1952）、《浪荡儿》（1953）、《骗子》（1955）、《神圣的朱丽叶》（1965）、《费里尼萨蒂里康》（1969）、《费里尼——罗马》（1972）、《费里尼卡萨诺瓦》（1976）、《乐队排练》（1979）、《女人城》（1981）、《琴逑和费莱德》（1986）、《访问记》（1987）、《月亮的声音》（1990）。

【杰尔米，彼得罗】［Pietro Germi *1914 ~ 1974*］意大利电影导演。40年代初进入电影界，任助理导演，1946年起独立执导影片，并很快成为新现实主义导演之一。作品以注重社会的倾向性著称。60年代以后，着力于摄制喜剧片，大部分以嘲讽当时的风尚习俗为主要内容，成为意大利式喜剧片创始人之一。代表作为1961年的《意大利式的离婚》。影片叙述西西里一个已婚男子，为了达到同恋人结婚的目的不惜杀死自己的妻子。影片旨在嘲讽意大利法律的陈腐性和保守性。原因是1975年以前，意大利没有离婚法，因此，在意大利经常出现夫妇因无法离婚而造成的刑事案件。但是，法律对男子的袒护是明显的，特别是保守势力较强的意大利南部地区，男子发现妻子不贞时而杀害其妻时，一般仅判5年至7年徒刑，许多男子便经常利用这种轻刑而犯罪。《意大利式的离婚》正是以一种悲喜剧的形式，嘲讽了上述现象，因此，影片是富于意大利色彩和特点的。本片曾获1962年奥斯卡最佳创作剧本奖。主要作品还有：《失去的青春》（1947）、《以法律的名义》（1949）、《希望之路》（1950）、《火车司机》（1956）、《稻草人》（1958）、《被引诱和被遗弃的女人》（1963）、《女士们先生们》（1966）、《塞拉菲诺》（1968）、《栗子好香》（1970）、《阿尔弗雷德，阿尔弗雷德》。

【科门奇尼，卢易季】［Luigi Comencini *1916 ~ *］意大利电影导演。他是一位多产和风格多样化的导演。毕业于建筑系，但年轻时就从事电影工作。1948年，执导第一部故事片《禁止偷盗》。这部影片虽然明显地缺乏表现力，但他却以严肃的态度触及了被遗弃的儿童问题。此后，拍摄了一些戏剧片。他的影片富于浪漫色彩和幽默感。其中，最著名的有：《面包、爱情和幻想》（1953）和《面包、爱情、嫉妒》（1954）。上述两部影片均由著名演员季娜·洛洛勃丽季达和导演兼演员维多里奥·德西卡

主演。他们的杰出表演深受观众的喜爱，从而也提高了导演的知名度。科门奇尼于1960年执导的表现人的内心的影片《各自回家》和1963年根据小说改编的《布贝的未婚妻》也很成功。60年代中期以后，他便转向以儿童为题材的故事片创作。如1967年的《父子俩》，1972年的《木偶奇遇记》等。在这些影片中，他以细腻而流畅的手法表现了儿童和青少年的世界。1980年，他拍摄了《埃乌杰尼奥流浪记》，表现父母不和与家庭解体对儿童成长造成不良影响的主题。80年代以后，除了拍摄"儿童片"外，也拍摄正剧和喜剧片。其中，1985年根据小说改编的《历史》和1989年的《圣诞节好，新年好》以其成熟的个人风格和富于人情味、但又不落入俗套的表现而受到观众的认可。主要作品还有：《漂亮的罗马女郎》（1955）、《危险的妻子》（1958）、《意大利秘密警察》（1968）、《对她一无所知》（1969）、《爱情的迷乱》（1974）、《星期天的女人》（1975）、《猫》（1977）、《堵塞》（1979）、《爱的教育》（1983）、《加拉布里亚的男孩》（1985）、《马尔切利诺，面包和酒》（1992）。

【卡瓦妮，莉丽亚娜】［Liliana Cavani *1937～*］意大利电影导演。生于埃米里的加比镇。在波洛尼亚大学历史系攻读考古和古典文学，并取得语言学博士学位。但她酷爱电影，1960年又考入罗马电影实验中心导演专业，开始拍摄电视片和纪录片。1966年，她拍摄了第一部故事片《弗朗切斯科·德·阿西西》，因将主人公描写成为历史上第一位嬉皮士而遭责难。70年代以后，卡瓦尼的作品风格逐渐转向心理分析，并试图通过触及历史与现实中的各种社会矛盾，来表现人的不可思议的复杂性。1974年推出的《夜间守门人》引起西方影坛的巨大轰动和激烈争议。该片着意探讨法西斯主义及战争的根源，描绘人性的两重性和灵魂的深渊。但由于卡瓦尼沉迷于主人公的变态心理因素，偏重从性的角度表现历史和人物的行为动机，调动一切手段制造性欲高于一切的气氛，令许多观众难以接受，削弱了影片的社会价值。但这并不妨碍西方评论界对她在叙事结构上的严谨与处理戏剧冲突的精湛技巧的欣赏，将她誉之为当今世界最有创造力的女导演。主要作品还有：《第三帝国的历史》（1962）、《斯大林时代》（1963）、《抵抗运动中的妇女》（1965）、《伽利略传》（1968）、《食人者》（1970）、《客人》（1971）、《米拉雷帕》（1972）、《超越善恶》（1977）、《柏林恋影》（1981）、《门外》（1982）、《弗朗切斯科》（1989）、《你们在那里？我在这里》（1993）。

【利萨尼，卡洛】［Lizzani Carlo *1917～*］意大利电影导演兼批评家、史学家。战争年代从事《电影杂志》的编辑工作。1946年转为电影编剧和助理导演，1951年独立执导影片，但与此同时，也从事意大利电影的研究工作。重要著作有：《意大利电影史》。50年代曾来中国拍摄过大型纪录片《长城背后》。他的初期影片具有纪实性和鲜明的社会性；是新现实主义的代表人物之一；后期作品具有故事性和讽刺、幽默色彩。1996年，利萨尼经过10年的策划和准备工作，完成了题名为《胶片》的影片。该片记述了《罗马，不设防的城市》这部意大利电影史上最光辉的英雄史诗之作的产生经过及各个阶段制作情况，从而向青年一代电影工作者表明了自己的顽强的意志和对弘扬本民族电影文化的高度责任心。主要作品还有：《注意！匪徒！》、《罗马城郊》（1953）、《苦难情侣》（1954）、《维罗纳诉讼》（1963）、《罗马的黄金》（1960）、《艰辛的生活》（1964）、《切莱斯蒂娜》（1964）、《秘密战争》（1965）、《醒醒，开枪》（1966）、《米兰的匪徒》（1968）、《罗马好》（1971）、《黑色的都灵》（1974）、《墨索里尼：最后一幕》（1974）、《黑色的非洲，红色的非洲》（1977）、《铺黄金地毯的房间》（1983）、《埃贝妈妈》（1985）、《亲爱的戈尔巴乔夫》（1988）、《神经质的女人》（1991）、《鲁基诺·维斯康蒂》（1998）。

【里西，迪诺】［Dino Risi *1917～*］意大利电影导演。40年代初进入电影界，开始摄制短片。1951年开始摄制故事片。在意大利电影界，里西素有"多产作家"之称，至今已拍了四十多部故事片。里西拍片不但数量多，而且善于处理风格样式不同的影片，包括喜剧、正剧、心理剧以及强调悬念的"政治电影"。他在1955年执导的《爱情、面包与……》里，启用了著名演员兼导演德·西卡和索非娅·罗兰担任主演。影片充满了幽默和浪漫的情调，被认为是"玫瑰色新现实主义影片"。1962年执导的《越车记》是一部反映时尚的喜剧片。作者以清新的笔调，表现了人与人之间的关系。1974年摄制的《女人的芳香》，表现一个盲人（由意大利著名喜剧演员维多里奥·迦斯曼扮演）的爱情故

事，细致地表现了盲人的心理活动。此片在90年代被美国重拍，由艾尔·帕西诺主演。70年代，在意大利政治电影方兴未艾的时期，他执导了著名的政治片《以意大利人民的名义》，揭露了司法当局的无能。此后，他拍摄了很多讽刺喜剧片，如《教士的妻子》(1970)、《疯狂的爱》(1973)、《白色电话》(1975)、《主教的寝室》(1977)、《新魔怪》(1977)等等。80年代，他又摄制了几部反映与时代格格不入的一代人的心理片，如《爱的幽灵》(1981)、《志愿上钩》(1982)、《愚蠢的战争》(1985)等等。90年代，他摄制了反映老人孤独心理的《我告辞了》(1991)和反映青年人生活的《年轻又漂亮》(1996)。主要作品还有：《虽穷但美》(1956)、《虽美但穷》(1957)、《魔怪》(1963)、《新魔怪》(1977)、《初恋》(1978)等等。

【罗西·弗朗西斯科】［Francesco Rosi *1922* ~ ］意大利电影导演。生于那波里市。早年当过临时演员，通过自学钻研电影，并参加“电影俱乐部”的活动，深化新现实主义电影影响。曾给安东尼奥尼和维斯康蒂当过助手。1958年，独立执导了第一部影片《挑战》。60年代，他拍摄了两部重要作品：《萨尔瓦托莱·朱利亚诺》（1961）和《控制城市的手》（1963），前者揭露西西里黑手党与意大利统治集团相勾结，迫害进步力量的阴谋，此片获柏林电影节金熊奖；后者谴责投机商人在市政当局和右翼政党庇护下，非法获取土地，牟取暴利，贪赃枉法的勾当，此片获威尼斯电影节金狮奖。上述影片奠定了罗西的纪录式戏剧化风格的基础人、创造了政治电影的新类型，产生了重大影响。1972年摄制的《马太伊案件》。几乎将虚构与纪实相结合的政治片风格。发展到完美无瑕的程度。影片的光彩夺目的画面和戏剧化效果，是在对真人真事采访与表现的双重叙述中实现的，并且不作任何调查结论，仅将史料和假设提供给观众思考。该片以其高度的思想性和新颖的艺术形式而受到赞誉，荣获戛纳国际电影节金棕榈奖。罗西本人也被公认为意大利最富于社会政治批判意识的电影导演。80年代以来，他的创作风格有较大变化，抒情与诗意逐渐替代了政治激情，并且取得了新的成功。如以基督精神及触及儿童犯罪、失业与恐怖主义的《三兄弟》（1981）和改编自同名歌剧的力作《卡门》（1983）。主要作品还有：《马利阿里一家》（1959）、《一个斗牛士的命运》（1965）、《人们反对……》（1970）、《幸运的卢恰诺》（1973）、《高贵的尸体》（1976）、《基督停留在埃博利》（1979）、《一桩事先张扬的谋杀案》（1987）、《忘掉巴勒莫》（1990）、《停战》（1998）。

【卢凯蒂，达尼埃莱】［Daniele Luchetti *1960* ~ ］意大利90年代杰出的青年导演之一。他继承了意大利电影的优良传统，摄制的影片带有鲜明的社会性。如1991年执导的《捉刀人》是一部政治讽刺喜剧片。它通过表现一个部长在竞选活动中的种种丑闻，深刻地揭露了意大利政界社会的贪污受贿、腐败堕落现象。巧合的是，影片对意大利政党贪污受贿所进行的表现同两年后在意大利由米兰大法官迪·彼埃特罗所掀起的一场大规模的全国性打击贪污受贿、反腐败的“净手”运动中所揭出的问题如出一辙，因此，卢凯蒂被誉为“先见之明”的导演。1994年执导的《学校》以嘲讽的格调，反映了意大利学校中存在的混乱状况：经费缺乏，设施落后，管理不当。但他在影片中颂扬了热情关怀学生们的教师。主要作品还有：《明天会发生》(1988)、《斯芬克斯周》（1990）、《暴风雨来临》(1993)、《小大师们》(1997)。

【罗西里尼，罗伯特】［Roberto Rossellini *1906* ~ *1977*］意大利电影导演。生于罗马一个机械设计师家庭。早年在罗马附近的别墅里搭建了一个电影摄影棚，1937年在那里拍摄了《牧神午后序曲》和《海底幻想曲》等短片。1938年进入电影界后，拍摄了为法西斯宣传的《白色的船》（1941）、《飞行员的归来》（1942）和《带十字架的人》等影片。但在1945年拍摄了公认的第一部现实主义电影《罗马，不设防城市》，并为这一电影流派的美学原则和风格奠定了基础，获首届戛纳国际电影节金棕榈奖。另一部优秀的新现实主义代表作《游击队》（1946），构思六段故事，真实地再现了盟军推进的六个阶段。上述两部影片与引起过激烈争议的《德意志零年》（1948）构成罗西里尼的战后三部曲。50年代初，他与原美国瑞典籍的著名影星英格丽·褒曼结婚，引起欧洲舆论界的非议。他的创作也逐渐脱离了战争和抵抗运动，转而探讨具有鲜明特点的心理问题，带有悲观倾向和神秘主义色彩。如《意大利游记》（1953）和《恐惧》（1957）等。1959年与柴伐梯尼、德·西卡合作拍摄《德拉·罗威莱将军》，试图重振新现实主义雄风，并未得到预期效果。60年代初，罗西里尼陷入内心危机，退隐两年后转向拍摄电视片，重要作品还有5集政论性系列片《铁

器时代》(1964)、12集人类史综述《人类为生存而斗争》(1967)及文献艺术专题片《苏格拉底》(1970)等。这些影片并没有因为是为电视台制作的教育片而降低其意义。其中最好的部分对于具体的启蒙性历史哲理来说是一种楷模，因为它发展了一种真实的和个人的电影语言。他曾准备摄制《卡尔·马克思》，但未能如愿。他的工作方法是从调查、记录出发，结合戏剧性主题，使影片始终保持在真诚的表现领域内。一直没能得到充分理解的罗西里尼，作为世界电影史上一个不可忽视的人物，对安东尼奥尼、戈达尔和特吕弗等人产生过重要影响。主要作品还有：《爱情》(1948)、《杀死坏人的机器》(1949)、《圣弗兰西斯科》(1950)、《斯特隆波利火山》(1951)、《欧洲51年》(1952)、《自由何在?》(1953)、《圣女贞德》(1956)、《印度》(1958)、《罗马之夜》(1960)、《法尼娜·法尼尼》(1961)、《黑灵魂》(1962)、《路易十四的执政》(1966)、《圣徒传》(1968)、《圣阿戈斯蒂诺》(1972)、《小夜曲》(1972)、《笛卡尔》(1974)、《公元一年》(1974)、《救世主》(1975)。

【莫尼切利，马利奥】［Mario Monicelli *1915 ~ *］意大利电影导演。生于罗马。大学时期即对电影发生浓厚兴趣，与人合作导演了影片《帕尔街的孩子们》(1935)。进入电影界后担任编剧和助理导演，1949年起与斯特诺联合执导影片。50年代初摄制的《警察与小偷》等片为新现实主义的喜剧电影奠定了基础。1955年，莫尼切利开始独立导片，以批判社会现实的喜剧片为主。其中最优秀的作品《大战》(1959)，以幽默的笔法表现在世界大战中充当炮灰的普通士兵的命运，作品富有生活气息充满了深刻的历史反思，获威尼斯电影节金狮奖。描写1890年都灵纺织厂罢工斗争的《同志们》(1963)是莫尼切利正剧片的代表作，显示了其出众的才华和功力。1977年编导的《小市民》，叙述一个性情温和的父亲对儿子之死产生的超乎常态的激烈反应，对社会暴力作了深入的剖析，使意大利式的喜剧电影达到了新的高度。莫尼切利以善于选择、指导演员和反映社会历史现实而著称。主要作品还有：《不知名的人》(1958)、《布朗卡莱奥内方面军》(1965)、《带手枪的姑娘》(1968)、《我的朋友们》(1975)、《亲爱的米凯莱》(1977)、《希望生个女孩》(1985)、《毒蛇般的亲戚》(1992)、《我们上天堂》(1995)、《家丑》(1999)。

【莫雷蒂，纳尼】［Nanni Moretti *1953 ~ *］意大利电影导演。他是继贝尔托卢奇、贝洛基奥之后意大利最有才华的优秀导演之一。70年代初投身电影界，开始摄制纪录片。1977年执导了第一部故事片《我行我素》。作者以幽默的笔调对自己及其朋友们进行了善意的嘲讽。影片富于戏剧感染力。在以后摄制的影片里，作者也多少流露出自传色彩和对社会习俗的嘲讽。他的影片都是自编自导自演。1986年后，兼任制片。90年代以前的主要作品有：《被征服者》(1973)、《布尔季奥拉的百代》(1973)、《你说什么？修士?》(1974)、《我是一个无政府主义者》(1976)、《隆隆声响》(1978)、《金色的梦》(1981)、《比扬卡》(1984)、《弥撒结束了》(1985)。其中《弥撒结束了》是一部突出心理描绘的影片，获1985年柏林电影最佳导演奖。在90年代的作品里，莫雷蒂喜欢表现他那一代人的失落感和对现状的不满，如在1991年执导的《红色气球》里，对时代的弊端作了剖析：新闻界知识分子的夸夸其谈、1968年运动参加者的悔过、时髦的环境保护口号等等。1993年摄制了一部带有浓厚自传色彩的影片《亲爱的日记》(本片获1993年戛纳国际电影节最佳导演奖，他以电影笔记的形式，记述了自己的心情、感受、乐趣和一些不愉快的事情，借此对社会进行嘲讽。影片叙述自然流畅，不乏优美的风景段落镜头和热情奔放的音乐段落。1991年和1995年，先后在《捉刀人》和《第二次相遇》中，担任制片和主演。1998年摄制了《四月》。实际上这是《亲爱的日记》的续篇。像费里尼一样，这部影片仍是以自我为中心，但不同的是，前者借助演员玛斯特洛亚尼的朦胧回忆、幻觉的画面来表达自己的无意识和所追求的理想境界；而在《四月》里，莫雷蒂则是直接地以一个事件（意大利政治选举）为背景，描述自己的日常生活和工作：他边参加选举并不断对左翼政界人士的偏见进行抨击；同时，又在构思自己的下一步电影，并为之收集素材。主要作品还有：《事物》(1990)、《在岛上》(1992)。

【尼凯蒂，毛里齐奥】［Maurizio Nichetti *1948 ~ *］意大利电影导演。毕业于米兰理工科大学建筑系。他喜爱戏剧，当过喜剧演员，后来又制作过工业广告片。1978年在《可轻松，但不宜太过》里担当演员。1979年自编、自导、自演《拉达达勃朗》，影片描述米兰一个青年找工作的经历：他聪明能干，

但因为人正直憨厚，始终找不到适合自己的工作。最后，他利用废品装配了一个机器人，这个机器人的脸是以他为模样做的。他让机器人同姑娘一起去跳迪斯科舞，尽管机器人中途失灵，闹了不少笑话，但他看到的却是机器人在欢乐，自己在烦恼，体验着失业的痛苦。该片的主要特征是，除了为数不多的几句话外，全片没有对白。影片的内容几乎全部是由人物滑稽幽默的动作和富于喜剧色彩的情节构成。这些喜剧情景是富于幻想性的，又是同意大利的现实生活相联系的，所以批评界认为尼凯蒂为“意大利式喜剧”开拓了一条新的途径。80年代尼凯蒂主要从事电视片的创作。90年代，他又在“儿童动画片”方面做了新的尝试。1991年，他自导自演了《让我们飞起来》，用动画片中的双手代替真人的手飞起来，幽默地以超现实主义的表现手法，将人物表演同动画片结合起来，但又不同于美国的将活生生的演员同动画人物同台演出的《谁陷害了兔子罗杰》。本片的创新在于，作者以一种综合性的技巧，将实拍中的演员身体的某些部位以“动画”代之，这给绘图和剪辑带来了大量的工作。但他的努力和幻想确实使观众忍俊不禁，有些场面里魔术手法的运用和优美的画面构图也令观众赞叹不已。如，女主人公在其男友那两只动画手的支持下，在空中跳舞的场面等，给观众带来了无穷的乐趣。1995年他摄制了《雪球》。讲述了一个老人与一个小男孩在海上航行的奇遇。该片也属于他构思中的“动画片”，只不过人物全是由真人扮演，但题材和构思均属动画片的样式。尼凯蒂的意图是以本民族的作品来抵制大量进口的美国儿童片，尤其是动画片。影片虽然没有像《让我们飞起来》那样取得票房的成功，但这确是一种新的探索，特别是在开拓儿童影片题材方面，是一种新的尝试。主要作品还有：《可轻松，但不宜太过》(1978)、《拉达达勃朗》(1979)、《戏水》(1980)、《明天跳舞》(1982)、《香皂》(1988)、《让我们飞起来》(1991)、《雪球》(1995)。

【帕索里尼，皮耶尔·保罗】［Pier paolo Pasolini *1922 ~ 1975*］ 意大利电影导演和作家。生于波伦亚的一个官吏家庭。家庭没落后，靠自力更生毕业于大学文学系。在学校短期执教后，即从事诗歌、小说和评论的写作。并为索尼达蒂、费里尼、博洛格尼尼和万奇尼编写电影剧本。1961年，亲手将自己的重要小说搬上银幕，独立执导了第一部故事片《乞丐》。影片在反映流氓无产者和被社会唾弃的人的生活世界时，穿插着梦幻，又带着强烈的宗教狂热和明显的社会心理特点，成为60年代初最有代表性和独创性的影片之一。1964年，他将《马太福音》改编成电影，赋予基督革命者的特点，并用折中主义的风格和音画对立等手段表现出来。进入70年代，他放弃了以往影片中多层次的辩证结构而采取平铺直叙的手法，将惊世骇俗的色情内容，用奇异动人的镜头语言表现出来，虽然遭到不少非议，却大获成功，其中《坎特伯雷的故事》(1972)获柏林电影节金熊奖。他的最后一部影片《索多姆的一百二十天》(1975)，更是前所未有地以窥淫作为主旋律，对无法言喻的人的堕落、卑鄙和残忍，进行了辛辣而绝望的刻画，可以看做他的“精神遗嘱”，令人不能不看，却决不愿再看第二遍。1975年，帕索里尼被人暗杀，原因不明。他的作品以一种独特而矛盾的方式，界于天主教教义和马克思主义两极之间。影片中的文学特征、对神话和宗教的兴趣、对现实的记录式观察、对被剥夺了权利和堕落的人，对最底层无产者的强烈同情等等，都是以一种风格自相矛盾的方式交织在一起的。主要作品还有：《罗马妈妈》(1962)、《愤怒》(1963)、《大鸟和小鸟》(1966)、《俄狄浦斯王》(1967)、《定理》(1968)、《美狄亚》(1969)、《猪圈》(1969)、《十日谈》(1971)、《一千零一夜》(1974)。帕索里尼在从事电影工作期间，继续文学创作和理论研究。重要论著有：《葛兰姆的灰》、《现时代的宗教》和《论诗的电影》等。

【佩特里，埃里奥】［Elio Petri *1929 ~ 1982*］ 意大利电影导演。生于罗马。早年从事电视评论，曾参加德·桑蒂斯的《罗马11时》等影片的编剧工作。1961年首次独立执导了心理犯罪片《杀人犯》。1967年获戛纳国际电影节金棕榈奖的《各取所得》(1966)是其创作的标志。自70年代起，他拍摄了几部有较大影响的政治片，如揭露执法部门腐朽和黑幕的《对一个不受怀疑的公民的调查》(1970)，获戛纳国际电影节特别奖；描写意大利工人运动的斗争和困境的《工人阶级上天堂》(1971)，获戛纳国际电影节金棕榈奖。佩特里作为意大利共产党员具有鲜明的社会批判意识，他使用商业电影所具备的有效手段，把戏剧性变化与客观描绘结合在一起，进行政治分析和社会论证，使作品兼有现实主义和象征主义色彩。主要作品还有：《屈指可数的日子》(1962)、《维杰·瓦诺的教师》(1963)、《第十

个牺牲者》(1965)、《乡村一静处》(1968)、《财产不再意味着掠夺》(1973)、《托多·莫多》(1976)、《肮脏的手》(1978)、《好消息》(1980)。

【萨尔瓦托莱斯·加布里埃莱】 [Gabriele Salvatores *1950～*] 意大利电影导演。毕业于米兰戏剧艺术学院。他是埃尔弗剧院创始人之一，并为该剧院写了11个演出剧本，其中最著名的是《一个夏夜的梦》。1983年，他将该剧摄制成影片。在80年代所摄制的影片中（除了《一个夏夜的梦》为音乐剧外），作者主要是以怀旧的格调去表现青少年时期的纯真友谊和美好感情对人生的影响。代表作为《马拉喀什快车》。描写几个青年人从米兰出发去摩洛哥的马拉喀什寻找他们大学时代的一位朋友，据说那位朋友因"走私毒品"而被关押。但影片是以喜剧的格调表现他们冒险的经历：像孩子似地在巴塞罗那的超市里偷东西、穿过已故导演莱奥内拍摄过意大利式西部片的沙漠地带、最后经过种种波折穿过边境进入摩洛哥。进入90年代，他的影片技巧娴熟，叙事手法更为流畅。1991年执导《地中海》，获1992年奥斯卡奖最佳外语片奖而享有国际声誉。该片描述了1941年一支意大利小分队登上爱琴海中一个小岛的故事，由于岛上无战事，战士们同岛上的居民一直友好相处。导演以细腻而流畅的叙事手法，向我们展示了一组组真实而又生动的日常生活图景，正是通过这些优美的画面，让我们看到了远离硝烟战火的另一种生活场景，使观众感受到人与人之间的友爱和人情。1992年，他摄制了一部具有异国情调的影片《避风港》。影片描述米兰银行经理生命受到威胁，逃到墨西哥的一个小村子里躲起来，在这里，他经历了种种冒险生活，但同时也感受到了穷苦人的友情和欢乐。影片取材自卡库契的同名小说，是一部成功的娱乐片，处处都时隐时现令人捧腹的噱头，大自然的美丽风光与反映现实生活的纪录片镜头的插入，将墨西哥的贫困同米兰的豪华作了鲜明的对比，充满了文化的韵味。主要作品还有：《一个夏夜的梦》(1983)、《寒冷》(1984)、《同学们》(1985)、《在米兰的最后一夜》(1988)、《马拉喀什快车》(1989)、《巡回演出》(1990)、《地中海》(1991)、《避风港》(1992)、《南方》(1993)、《涅槃》(1997)。

【赛尔焦，莱奥内】 [Sergio Leone *1921～1989*] 意大利电影导演。60年代初期，意大利出现了以美国西部故事为题材的影片。由于影片出自意大利导演之手，具有"意大利味"，而被喻为"意大利式西部片"。这种样式的影片具有鲜明的特征：格调深沉，追求细节真实，并注意人物内心活动的表现和气氛的渲染。代表作家是赛尔焦·莱奥内。莱奥内1959年开始导演生涯，摄制了《庞贝城的末日》。次年拍摄了《巨人罗迪》。使他成名的影片是1964年执导的《为了一把美钞》，这是最早的"意大利式西部片"之一。该片的成功显示了他善于细腻地表现真实和运用壮观的场面获得效果的才能。从1965年到1971年，他拍了4部著名的"意大利式西部片"：《为了更多的美钞》(1965)、《美、丑、恶》(1966)、《西部往事》(1968)、《低下头去》(1971)。这几部影片表明了莱奥内的艺术手法已日趋成熟，"意大利式西部片"风格已基本形成。其中，《西部往事》和《低下头去》是他构思中"美国三部曲"的头两部。莱奥内对美国怀有特殊的感情，在那个国家里发生的一切，几乎都使他感兴趣。他渴望更多地了解美国，同时也愿意以一个西方人的立场，通过电影这个手段去表达他心目中的美国。为此，经过11年的酝酿和种种的艰辛，他于1984年完成了"美国三部曲"中的最后一部：《美国往事》。莱奥内认为，他的"美国三部曲"是从三个不同的角度来看一个国家的：《西部往事》是描写无政府主义的绿林好汉；《低下头去》叙述自发革命；《美国往事》则反映贿赂与暗杀成风的资本主义社会。《美国往事》是根据哈利·格雷的自传体小说《流氓》改编而成的。该书从一个侧面描写了1923年至1968年的美国。1973年，莱奥内在意大利偶然读到这本小说时，便立即产生了把它搬上银幕的念头。但从1973年酝酿，直到1984年才完成，整整经历了11个年头！其间所经历的波折是可想而知的。该片长达3小时40分钟，通过纽约市4个犹太少年在黑社会长大成人的过程，勾画出美国20年代到60年代社会面貌的变化。影片的摄影、画面、造型、配乐、外景都十分讲究，时代感强。影片穿插的几个不同时期的倒叙处理也有条不紊。因此，该片在1985年戛纳国际电影节首映后，颇受评论界和公众的赞誉，而后又获得两项奥斯卡奖。莱奥内说，他是想通过这部影片表达他对美国的敬意，对那些功垂史册的美国经典影片和杰出的电影工作者的缅怀。1985年以后，莱奥内结束了自己拍"意大利式西部片"的生涯，把拍摄视线

从美国移向了东方。他想拍摄两部题材宏伟的影片：《列宁格勒包围战》和《成吉思汗的故事》。但由于健康状况不佳，最终未能完成这一夙愿。因此，《美国往事》便成了这位电影大师的代表作，也是世界电影史上的一部杰作。

【斯科拉，埃托雷】［Ettore Scola *1931～*］ 意大利电影导演和编剧。生于特雷维科。早年从事新闻工作，1954年起担任电影编剧，经常同剧作家鲁杰罗·马加里合作，许多著名的喜剧片即出自他们笔下。1964年独立执导了第一部影片《请允许我谈谈女人》。在拍摄了一些商业上大获成功的意大利式喜剧片后，斯科拉独树一帜地继承新现实主义笔法，完成了描写南方青年在汽车城都负的经历的政治性影片《特雷维科——都负》（1973），受到评论界的关注和好评。1974年拍摄的《我们曾如此相爱》，通过三个在反法西斯战争中共患难的战友的不同经历，反映了战后意大利的社会和政治面貌。该片表现出的悲喜剧格调，几乎贯穿在斯科拉以后的所有影片里，构成了独特的创作风格。而他最具创意的影片无疑是没有使用一句对白、动用不同时期的舞蹈和音乐反映法国近半年世纪历史的《舞厅》（1984）。他的才华体现在把世界的演变和时代的色彩用风格化的笔法出色地表现出来，同时又能摈弃舞台纪录片模式，赋予人物的鲜明的个性。该片由于构思巧妙，造型优美获得柏林电影最佳导演奖和法国的3项恺撒奖。斯科拉影片的特点是将善意的嘲讽与淡淡的哀愁糅合在一起，通过细腻地展示人物性格揭示人生与社会的真谛。他的主要作品还有：获戛纳国际电影节金棕榈奖的《丑恶、肮脏和凶狠》（1976）、《平台》（1980），以及《特殊的一天》（1977）、《通心粉》（1985）、《新世界》（1982）、《家庭》（1987）、《几点钟?》（1990）、《弗朗卡萨上尉的旅行》（1991）、《马里奥，马里奥，马里奥》（1993）、《一个穷小伙子的故事》（1995）、《晚餐》（1998）。

【塔维亚尼兄弟】［Vittorio Taviani *1929～*；Paolo Taviani，*1931～*］ 意大利电影导演。兄维托里奥，弟保罗，系同胞兄弟。生于圣米尼亚托一左派律师家庭。父亲丧生于法西斯之手。两人在就读比萨大学时参与电影工作，后同他人合作拍摄一些纪录片。1962年在西西里岛完成故事片《一个将被烧死的人》，该片叙述了离乡多年后重返故里的主人公，在为农民和工人争取合法权益后，自己却惨遭匪徒杀害的故事，具有很强的纪实性，被认为是最早具备政治电影因素的影片之一。自60年代后期至整个70年代，他们拍摄了一系列重要的政治影片，受到国际影坛瞩目。尤以他们为意大利电视台拍摄的《我主我父》（1977）最成功，该片极其现实地描述了一个撒丁岛牧童20年的经历，借以寻求对一系列社会关系与现状的思考，引起观众强烈共鸣，并获戛纳国际电影节金棕榈奖。1990年推出的《照亮黑夜的太阳》，改编自托尔斯泰的小说《谢尔盖神父》，他们两人将自己钟爱的三个主题："胜利者的骄傲"、"社会地位的变化"、"回归本源"汇聚在这部色彩浓烈的神密主义作品中。影片结构完整，寓意深刻，惊心动魄地表现了灵与肉的冲突。他们两人属于极少数能够长期合作，在思想倾向和艺术准则上达到高度和谐统一的导演搭档。他们的多数作品对社会进行了政治性质的分析，具有冲突的隐喻，主题深刻而多义，早期作品不同程度地受到极"左"思潮的影响。主要作品还有：《不法婚姻》（1963）、《颠覆者》（1967）、《天蝎星座》（1969）、《圣米凯莱有过一只公鸡》（1971）、《阿隆桑芳》（1974）、《草地》（1979）、《圣洛伦索之夜》（1981）、《混乱》（1984）、《你好，巴比伦!》（1985）、《花月》（1993）、《感情共鸣》（1996）、《你微笑》（1997）。

【托尔纳托雷，朱赛佩】［Giuseppe Tornatore *1956～*］ 意大利电影、电视导演。初期为意大利电视台摄制纪录片，其中较著名的有1982年摄制的《西西里的少数民族》。电影导演处女作是表现黑社会的《黑手党徒》（1986）。1988年执导了故事片《新天堂电影院》。该片以西西里为背景，通过一个穷苦孩子成长为电影工作者的过程，反映了时代的变迁和社会习俗的变化，故事生动感人。影片在意大利上映后，大获成功，并于1990年获奥斯卡最佳外语片奖，使他成为世界级著名导演。托尔纳托雷生于西西里首府巴勒莫。他热爱自己的家乡，更关注他的同胞们的命运，所以，他拍的影片都是以西西里为背景的。1990年摄制的《大家一切都好》，描述一个老人在丧妻后，独自离开西西里，去看望在罗马、那波里等大城市工作的5个子女。原来子女们的情况并不尽如人意，其中的一个儿子已逝去多年。在返回老家后，他来到妻子的墓前，告慰她："大家一切都好。"老人由著名演员玛斯特洛亚尼扮

演。他真挚感人的表演，加上杰出的音乐大师莫里科内的配乐，使影片极具感染力。1995 年摄制的《星探》获当年度第五十二届威尼斯国际电影节评委会大奖。影片叙述的是罗马人乔·莫雷利，冒充罗马电影城的星探在西西里行骗的故事。作者似乎是以幽默嘲讽的笔调，以一个罗马星探捉弄西西里人，来影射意大利政府和政治领导层对那遥远的西西里的欺骗，因为历届政府都对西西里做了很多许诺，但这些许诺却很难实现。从艺术性上讲，作者的手法比以前更为成熟，片中有许多富有创造性的表现。主要作品还有：《例行公事》（1994）、《特殊的星期天》（1991，与朱塞佩·贝尔托卢奇等人合拍）、《海上钢琴家传奇》（1998）。

【维斯康蒂，鲁奇诺】［Luchino Visconti *1906 ~ 1976*］意大利电影导演。生于米兰一个古老的贵族之家。出于对戏剧和电影的强烈兴趣，先为剧院画布景。后去法国给让·雷诺阿当助手，深受其影响。1942 年，独立执导了意大利新现实主义电影的先声之作《沉沦》，影片将一凶杀案置于当时的社会历史环境中，展示百姓的内心苦闷和生存困境，以及由此而起的道德堕落。虽然它在上映几场后被墨索里尼当局禁映，却产生了举足轻重的影响。二次大战以后，作为意大利新现实主义“三位大师”（另两位是罗伯特·罗西里尼和维多里奥·德·西卡）之一，陆续拍摄了《大地在波动》（1948）、《小美女》（1951）、《我们是妇女》（1952）等影片，真实而细致地表现了意大利普通人民的生活。1945 年至 1960 年，他还导演了一系列舞台剧。新现实主义趋向衰落后，他致力于创立一种近似小说的电影叙事风格，拍摄了《情感》（1954）和《罗科和他的兄弟》（1960）这样的杰作。后者通过一家人的命运，深刻地勾勒出 60 年代意大利社会的全景画，在当时引起强烈震撼。从 60 年代开始，维斯康蒂将镜头转向贵族和上层社会，以其特有的生活阅历和感受，为日趋没落的贵族世界，演唱充满矛盾和绝望情调的挽歌，极富韵味。1963 年，创作《豹》，获戛纳国际电影节金棕榈奖。由于对德国的哲学、小说和音乐的深刻理解，维斯康蒂拍摄了在其后期作品中占重要地位的“德意志三部曲”，其中以根据托马斯·曼的同名小说改编的《魂断威尼斯》（1970）最负盛名。影片表现一个艺术家在弥留之际，还想与生命做最后的搏斗，但必然的死亡使他再也没有力量去完成自己的艺术创作，再也无力阻止暴力对美和艺术的破坏的遗憾。他的一贯倾向是以现实主义的创作方法，致力于对环境的分析和人物性格的刻画，形成了被称之为“小说派电影”的风格。主要作品还有：《白夜》（1957）、《七年的薄伽丘》（1962）、《大熊星座》（1965）、《陌生人》（1966）、《被诅咒的人》（1968）、《路德维希》（1972）、《家庭内部肖像》（1974）、《无辜者》（1976）。

【韦尔多内，卡洛】［Carlo Verdone *1950 ~*　］意大利电影导演。擅长拍摄喜剧片，全部自编、自导、自演。他善于以轻松的题材，幽默的情节，在追求娱乐性的同时，亦表现人的弱点。如在 1992 年摄制的《那天遇到了你，真倒霉》，通过男女主人公向心理医生求治的故事，表现了作者对他那代人精神危机的自我嘲讽。他在影片中对感情关系所作的分析，亦是对他同代人的提示，他希望此片能达到治疗同时代人精神的颓唐、内心空虚的目的。1995 年执导《蜜月旅行》，韦尔多内扮演了 3 个不同类型的丈夫：连做爱时也接手提电话的商人；性格怯弱的乔瓦尼；无忧无虑每晚都同新婚妻子到舞厅疯狂跳舞的伊瓦诺。韦尔多内是个喜剧天才，他将不同类型的人演得洒脱自如。他的喜剧不是靠噱头粗话去引人发笑，而是靠精心构思、情节安排合理和生活化的剧本。《蜜月旅行》上映后，立即获得了商业性的成功，在 1995 年至 1996 年卖座影片中位居榜首。主要作品还有：《水和香皂》（1983）、《我和我妹妹》（1988）、《疯狂的爱》（1988）、《小孩和警察》（1989）、《今晚在阿莉切家》（1990）、《狼来了，狼来了》（1991）、《我为伊莉斯疯狂》（1997）、《松鸡》（1998）。

【韦特缪勒，莉娜】［Lina Wertmüller *1928 ~*　］意大利电影导演。最初从事舞台剧的编导，1963 年转入电影界，任导演，是意大利颇有成就的女导演之一。她的作品着力于揭露社会现实和嘲讽陈旧的社会习俗。影片技巧娴熟，情节富有吸引力。她在 1975 年摄制的《帕斯夸利诺的七个美女》，通过帕斯夸利诺盲目投入墨索里尼的军队到被德国法西斯俘虏，最后，又回到家乡的曲折经历，从侧面表现了战争的可恶可憎。她以女性所特有的细致观察力，去着重描绘战争对人的心灵的严重影响。90 年代，摄制了一些关注社会问题的影片。如《他们希望我成功》（1992），反映的是那波里贫苦儿童被

黑社会操纵去犯罪的问题。但影片里有一位关怀这些孩子的热心老师，他尽最大的努力去挽救这批失足的孩子，充满着师生真挚感情的表现以及对前途所表现出来的乐观主义，使该片被誉为《爱的教育》的再版。主要作品还有：《歹毒的人》（1963）、《丽达》（1966）、《不要抓蚊子》（1972）、《爱情和乱世》（1973）、《蓝海事件》（1974）、《雨夜春色》（1978）、《两个男人为了一个孀妇而争斗》（1978）、《玩笑》（1984）、《仲夏之夜》（1987）、《明亮的夜晚》（1989）、《周六、周日、周一》（1990）、《平民仙子》（1996）、《卡罗莉娜》（1999）。

【泽菲雷利，弗朗科】［Franco Zeffirelli *1923 ~ *］意大利电影导演。电影、歌剧两栖导演。最初从事舞台美术。50年代初转入电影界，做过维斯康蒂、安东尼奥尼等著名导演的助理。1958年起独立执导影片。特点是布景豪华，场景壮丽，特别在歌剧片中尤为突出。他制作的故事片，手法细腻，富于时代气息。代表作为1968年执导的《罗米欧与朱丽叶》。他大胆启用了没有表演经验的青年演员扮演片中的男女主人公。扮演罗米欧的雷·怀汀只有16岁，而扮演朱丽叶的英国女演员奥丽维娅只有14岁。他们富有青春气息、纯朴自然的表演令观众难以忘怀。该片由意大利摄影大师P·德桑蒂斯担当摄影，他拍摄的风景画面极为优美，从高处俯拍的群众斗殴场面令人惊心动魄，用360度转动摇拍的舞台场面，在橙黄色的灯光衬托下，营造出一种抒情浪漫的气氛。为此，他获得了奥斯卡最佳摄影奖。为影片配乐的是著名电影音乐作曲家尼诺·罗塔，那首罗米欧与朱丽叶爱情主题歌曲更是脍炙人口，流传至今。他借演绎这部莎氏名剧的影片，实质上，在反映1968年学生极左运动时，那些“骚动不安的一代”的青年人，以及他们的迷惘和追求。此后，他又拍摄了多部歌剧片和故事片。晚年摄制的《同墨索里尼一起品茶》（1998）则是一部讽刺喜剧片。主要作品还有：《野营》（1957）、《波希米亚人》（1965）、《驯悍记》（1966）、《太阳哥哥，月亮妹妹》（1972）、《那扎莱的耶稣》（1977）、《冠军》（1979）、《茶花女》（1981）、《奥赛罗》（1986）、《年轻时代的托斯卡尼尼》（1988）、《哈姆莱特》（1991）、《黄莺的故事》（1994）、《简·爱》（1996）。

【朱里亚诺，蒙塔尔多】［Montaldo Giuliano *1930 ~ *］意大利电影导演。1951年进入电影界，在《注意！匪徒！》等片里担任演员。1961年从事电影导演。他的作品内容严肃，结构严谨，强调真实性。1971年，他摄制了影片《萨科和万泽蒂》。这是根据发生在美国20年代一个真实历史事件改编的，叙述两个意籍侨民因参与工会工作而被无辜地判处死刑的故事。他巧妙地在影片的叙事结构中，将纪录片的风格同故事片的风格相结合，使影片不仅有着历史纪录的客观性，同时也有着动人的故事性。另外，根据历史人物所摄制的传记片《焦尔达诺·布鲁诺》（1973）与根据抵抗运动中反法西斯女战士安妮丝的事迹改编的《安妮丝之死》（1976），均被影评界视为上乘的具有积极思想意义的影片。1980年，他来华摄制大型影视系列片《马可·波罗》。蒙塔尔多要求演员按现代人气质去演历史人物，强调表演中的自然朴实，在场面处理中既注意场面的宏伟，又注意细节的真实。他坚持认为，电影艺术应反映人的生活、思想和感情，应让观众从银幕上看到真实的而不是被歪曲了的人的形象。这部影片的演员虽然来自各地，但蒙塔尔多却以自己的风格，使这些演员不论是来自舞台还是电影界，不论以往是着重于体验派还是表现派，不管是意大利的、美国的还是中国的，都能在他的指导下，配合默契，把人物演得真实生动，因此，获得国际电影专业人员和广大观众的好评。1987年，他摄制了一部以第二次世界大战爆发前夕为时代背景的故事片《戴金丝边眼镜的人》。影片以意大利北部城市费拉拉为背景，描述了上流社会在灾难来临前夕的种种表现。同以往影片不同的是，该片更多注重人物内心活动的剖析。片中的许多人物，从趣味高雅的医生到反法西斯的犹太人教授，从律师夫人到普通大学生，都被演绎得栩栩如生。影片从深层次、多角度剖析人物的内心，从而深化了主题，使人物更加亲切可信。主要作品还有：《射鸽子》（1961）、《一张漂亮而凶残的脸》（1965 ）、《不惜一切》（1967）、《不可接触的人》（1969）、《上帝和我们同在》（1970）、《玩具》（1979）、《闭路》（1980）、《杀人时代》（1990）。

【阿斯奎斯，安东尼】［Anthony Asquith *1902 ~ 1967*］英国电影导演。生于伦敦。英国首相阿斯奎斯爵士之子。1926年到美国，经范朋克介绍进出各制片厂研究电影。1927年回国做了一段时间副导演后，与人合作导演了第一部影片《流星》（1928）。在尝试

创作各种样式的影片后，与李思廉·霍华德联合摄制了根据萧伯纳同名戏剧改编的影片《卖花女》(1938)，该片在摄影和分镜头上的卓越技巧为后来劳伦斯·奥立弗改编莎士比亚的戏剧开辟了道路。他的风格朴实而稳健，代表典型的英国流派。他以很大的热情，拍片不辍。《通往星球之路》(1945)和《勃朗宁的版本》(1950)等都是优秀的代表作。主要作品还有：《地下》(1928)、《达特摩尔山庄》(1929)、《公主出走》(1930)、《告诉英国》(1930)、《美女与舞蹈》(1932)、《莫斯科的夜晚》(1935)、《法国人无眼泪》(1939)、《自由电台》(1940)、《茅屋出租》(1941)、《安静的婚礼》(1941)、《未受检查的信》(1942)、《我们在黎明时潜入海底》(1942)、《失乐园》(1943)、《煤气灯下的范妮》(1944)、《阳光灿烂》(1948)、《温斯洛的小伙子》(1949)、《问题女子》(1951)、《有恒的重要性》(1952)、《网》(1953)、《年轻的情人》(1954)、《卡负顿军医》(1954)、《如此的夜晚》(1956)、《军事法庭》(1956)、《杀人的命令》(1958)、《诽谤》(1959)、《夺婿记》(1959)、《零》(1960)、《阵阵疑云》(1960)、《黑夜怪枪》(1962)、《二生一死》(1962)、《过边境前的七小时》(1963)、《国际饭店》(1963)、《黄色的罗尔斯罗伊斯》(1964)。

【安德森，林赛】［Lindsay Anderson *1923 ~ 1994*］英国电影导演。生于印度班卡罗亚。毕业于牛津大学。1947年至1951年担任电影杂志的编辑和记者。1952年出版《电影制作》。1954年与别人合作拍摄的《星期四的孩子》，获奥斯卡最佳纪录片短片金像奖。1957年导演的纪录短片《天亮前的伦敦》，获威尼斯电影节纪录片大奖。作为一个政论作家，他的纪录片已经超出了单纯的观察，而是试图找出事物的内在联系并予以解释。面对50年代英国故事片停滞局面，他在《画面与音响》杂志上发表宣言《起来！起来!》，指责制片业墨守成规、逃避现实，与托尼·理查森、卡雷尔·赖兹等人发起了“自由电影”运动。他的第一部故事片《如此体育生涯》(1962)，通过描写主人公面对支离破碎的幻想和突如其来的暴力，来展现小人物的忧虑和愤怒，真实准确地刻画出60年代英国青年一代对社会状况的不满。该片获戛纳国际电影节国际影评家特别奖。1969年摄制的《如果……》对英国寄宿生制度进行了最猛烈的抨击，在社会上引起强烈反响，获戛纳国际电影节金棕榈奖。主要作品还有：《啊，梦乡》(1953)、《圣诞节以外的每一天》(1957)、《白色公共汽车》(1967)、《音乐课》(1967)、《交好运的男人》(1973)、《庆典》(1974)。

【格里尔森，约翰】［John Grierson *1898 ~ 1972*］英国电影导演、纪录片理论家和制片人。生于苏格兰相斯城。毕业于格拉斯哥大学哲学系。1924年至1926年在美国研究传播理论期间，发表了许多专业论文和影评，在论述弗拉哈迪的影片时，首先使用了纪录片这一名词。回英国后，在政府部门的资助下执导了他的第一部影片《漂网渔船》(1929)，这部运用“交响乐式的”蒙太奇手法摄制的纪录片，为英国银幕带来异国情调和活力。于是在他的倡导和组织下，一批志同道合的艺术家组成团体，在国家商品贸易局和邮政总局的支持下，在1930年至1940年间，拍摄了数百部纪录片，形成了著名的英国纪录片学派，他也基本上以总制片人的身份，成为英国纪录片运动的领袖。这一时期他监制的《锡兰之歌》(1935)和《夜邮》(1936)等许多影片是经典之作。1939年，他应加拿大政府邀请领导国家电影局的工作，摄制了诺曼·麦克拉伦、约里斯·伊文斯等人导演的影片，其中《丘吉尔岛》(1941)获奥斯卡最佳纪录片奖。1945年辞职去美国成立《今日世界》股份有限公司。自1947年起先后领导了联合国教科文组织宣传署和英国新闻局电影处的工作，赴非洲等地制作影片，并在英国的电视台长期主持纪录片专栏节目。著作有《格里尔森论纪录电影》。他监制或拍摄的主要作品还有：《工业的英国》(1932)、《格兰东号拖船》(1934)、《房屋问题》(1936)、《颜色盒》(1936)、《虹的舞蹈》(1936)、《丰富的粮食》(1936)、《我们生活在两个世界》(1937)、《北海》(1938)等。

【格林纳威，彼得】［Peter Greenaway *1942 ~*　］英国电影导演。生于威尔士的纽波特。早年在瓦尔塞姆斯多艺术学校学习美术。当过电影评论家和剪辑师。从摄制短片起步，成为电影导演。第一部赢得世界影坛普遍瞩目和赞誉的影片是古装神秘喜剧《画师的合同》(1982)。该片的叙述只勾勒出表象，不点明造成现象的真实原因，让剧中人和观众自己去猜度，依靠想像添补完成故事，并通过表演、剪辑和音响艺术等进一步制造间离效果，启迪哲思。他以其不可模仿的强烈个性，创作出内容庞杂、思想繁复、惊世骇俗的影片，他的反讽和悖论是由健

康而非浅薄的多重矛盾形成的。不管题材是关于腐朽现象的，或是关于人们对秩序的狂怒，还是关于司空见惯的暴力，或是关于以田园为背景的死亡，他都能使主题具有悲剧和喜剧的双重意义。性变态和罪孽的死亡，是他后期影片的标签，《厨师、窃贼、他的妻子和她的情人》（1989），就是一种建立在极度衰微和过度腐败景象上的审美诱惑。他将这部关于消费社会的贪婪的影片，定为“禁忌”主题三部曲的第一部，另外两部是计划中的《故园情思》和《遇见了自己人》。他的创作特点是在处理声音和画面时充分利用绘画和文学的技巧，发展成一种高度隐喻性的电影语言。主要作品还有：《安息》（1962）、《火车》（1966）、《树》（1966）、《革命》（1967）、《遥寄自都会的五张明信片》（1967）、《区间》（1969）、《侵蚀》（1971）、《H是房子》（1973）、《窗》（1975）、《水》（1975）、《莱克兹水城》（1975）、《数字中的古尔兹》（1976）、《可爱的电话》（1977）、《1－100》（1978）、《漫步穿越天堂或地狱》（1978）、《重铸地貌》（1978）、《崩溃》（1975～1978）、《神力难违》（1981）、《赞德拉·罗兹》（1981）、《四个美丽作曲家》（1983）、《水花荡漾》（1984）、《电视但丁—第五章》（1984）、《套间内—浴室》（1985）、《一个2和两个0》（1985）、《建筑师之腹》（1987）、《挨个儿淹死》（1988）、《普洛斯贝书籍》（1991）。1996年，他拍摄了描写发生在20世纪末日本东京和中国香港两地的当代故事片《枕草子》。这部由他编导的影片参加了1996年戛纳国际电影节。在片中作者将写作和色情结合起来，十分注重细节和修饰，因此更加符合格林纳威影片的贯有风格。他从来没有拍过一部缺乏艺术造诣的影片，但他也没有拍过让人一目了然的通俗易懂的影片。

【赖兹，卡雷尔】［Karel Reisz *1926～　*］　英国电影导演。生于捷克的埃斯特拉伐，少年时代移居英国。50年代，他以电影评论家和纪录片导演的身份，成为英国“自由电影”运动的代表人物。他和托尼·理查森合作的《妈妈不让》（1956）和独立摄制的《大好时光》（1959）等短片，继承了约翰·格里尔逊纪录片的传统，干预社会，逼近现实，被列为“自由电影”运动的重要作品。此外，他于1953年还撰写出版了一本论述电影剪辑美学原则的专著《电影剪辑技巧》。他导演的第一部故事片《星期六晚上和星期日早晨》（1960），被认为是将“自由电影”运动推向高潮的代表作。该片细腻真实地描述了一位青年工人的生活，准确地揭示了其社会学上的意义。此后，主要拍摄商业性的故事片电视剧，反映平平，数量也少。直到1981年，创作《法国中尉的女人》又为他赢来赞誉。该片将维多利亚时代与当代英国的两个爱情故事交错展开，巧妙地揭示文化反思的主题，在电影手段的运用方面也十分出色。被认为是“战后几十年来最有英国特点的影片”。他擅长表现思想异常、行为怪僻，具有超乎一般直觉和洞察力的人物。主要作品还有：《黑夜必然降临》（1964）、《摩根，适于处理的案件》（1966）、《伊莎柴拉·邓肯》（1968）、《赌棍》（1962）、《归国》（1963）、《愁闷》（1963）、《爱情女巫》（1966）、《谁知道》（1967）、《猫头鹰的百天》（1968）、《黑手党》（1968）、《相当复杂的姑娘》（1969）、《调查已经结束——忘记它吧》（1972）、《为什么杀害法官》（1975）、《我害怕》（1977）、《跪着的人》（1979）、《警告》（1981）、《章鱼》（1983）。

【理查森，托尼】［Tony Richardson *1928～1991*］　英国电影导演。早先是评论家和话剧导演。作为英国“自由电影”运动的代表人物，他是最先拍摄故事片的。1959年，独立执导第一部影片《愤怒的回顾》，描写了一个满怀憎恨、肆意寻衅的青年。该片的推出对英国当代批判现实主义电影艺术具有重要意义。1963年摄制的《汤姆·琼斯》偏离了原著的方向，该片巧妙而幽默地处理了亨利·菲尔丁的小说，设计了许多诙谐的情节和十分精彩的场面。它赢得了包括最佳影片和最佳导演在内的4项奥斯卡金像奖。他的创作注重心理刻画和外部效果，手法严谨，色彩华丽，注重将演员的表演与情节背景融为一体。主要作品还有：《优伶》（1960）、《圣殿》（1961）、《蜜的滋味》（1961）、《长跑运动员的的孤独》（1962）、《可爱的人》（1964）、《小姐》（1965）、《直布罗陀海峡来的海员》（1966）、《轻装袭击》（1967）、《黑暗中的笑声》（1968）、《内德·凯利》（1970）、《哈姆雷特》（1970）、《千真万确的事》（1974）、《蓝色的天空》（1991）。

【里德，卡罗尔】［Carol Reed *1906～1976*］　英国电影导演。生于伦敦。早年当过电影演员，1935年起成为导演。独立执导的第一部影片是《安逸的海军候补生》（1935）。二战前摄制的那些优劣不一的社会题材片多受纪录片学派的影响，如《银行假

日》(1937)、《众星睽视》(1939)等。他最优秀的作品是《第三个人》(1949)和《奥立弗!》(1967)。前者利用电影和倾斜构图等视觉因素创造的紧张和神秘的气氛，不乏创意地叙述了一个发生在战后维也纳的惊奇故事，获戛纳国际电影节金棕榈奖；后者将根据狄更斯小说改编的歌舞剧中的音乐舞蹈与真实的自然环境巧妙地结合起来，既发挥了歌舞剧和电影的特长，又保持了原小说的基本风貌，获最佳影片和导演等5项奥斯卡奖。他于1952年受封为英国爵士。主要作品还有：《开往慕尼黑的夜车》(1940)、《基普斯》(1940)、《年轻的辟特先生》(1941)、《前面的道路》(1944)、《真正的光荣》(1945)、《孤单的人》(1947)、《倒下的偶像》(1948)、《岛上的流浪者》(1951)、《中间的人》(1955)、《用两分钱买来的婴儿》(1956)、《高空秋千》(1957)、《钥匙》(1958)、《我们在哈瓦那的代理人》(1960)、《跑步者之歌》(1962)、《痛苦与狂欢》(1965)。

【里恩，大卫】[David Lean *1908 ~ 1991*] 英国电影导演。生于伦敦南郊的克罗伊登。1927年进电影厂，担任过场记、助理导演和剪辑师，曾有“英国第一剪辑师”之美誉。1942年与人合作导演了战时纪录性故事片《我们服务的海洋》。第二年独立执导了反映中产阶级生活的《天伦之乐》(1943)。他的早期作品具有浓郁的英国民族特色，尤以改编文学名著见长，如1945年摄制的《相见恨晚》，获戛纳国际电影节金棕榈奖。50年代中期，他走上拍摄国际型巨片的道路，其中，最为成功的影片是宏伟壮观的战争史诗《桂河桥》(1957)：它令人痛苦，然而，雄辩地阐释了战争的荒谬性和破坏力，他认为战争不仅使生灵涂炭，而且还造成了人性的扭曲和民族禀性的劣化。该片获得包括最佳影片和最佳导演在内的7项奥斯卡金像奖。此后，里恩几乎每隔5年才推出一部影片，选材和构思极为慎重，每部影片都是具有国际影响的上乘佳作，如，获7项奥斯卡金像奖的传奇史诗《阿拉伯的劳伦斯》(1962)。1984年，沉默了14年之后的他又编导和剪辑了根据爱德华·福斯特同名小说改编的影片《印度之行》。他以独具匠心的叙事手法将历史与诗相交融，通过殖民地特有的人物同现实关系的铺展和推行，着力揭示出比史实更富于哲学意味的人生意识和执著的造型意识，善于在真实的背景中营造抑郁的诗意和浪漫气息，在把握节奏、镜头和演员的表演方面功力深厚，炉火纯青。主要作品还有：《快乐的幽灵》(1943)、《远大前程》(1946)、《雾都孤儿》(1947)、《热心的朋友》(1948)、《一个女人的故事》(1949)、《玛德兰》(1950)、《声音的障碍》(1952)、《霍布森的选择》(1954)、《夏日》(1955)、《日瓦格医生》(1965)、《瑞安的女儿》(1970)、《诺斯特罗莫》(1990，未完成)。

【洛塞，约瑟夫】[Joseph Losey *1909 ~ 1984*] 英国电影导演。生于美国威斯康星州。自1931年起，从事舞台导演工作，受布莱希特影响颇深。40年代后期开始拍摄故事片。1952年遭到麦卡锡主义迫害，被迫离开美国，定居英国。自60年代起，他的影片题材多样，佳作纷呈，特点是形式洗练、技巧高超、叙述方式独特、注重探索人的主观世界。其中《仆人》(1963)、《国王和祖国》(1964)、《横祸》(1967)、《送信人》(1971)、《暗杀托洛斯基》(1972)、《克兰先生》(1976)等影片均获得国际影评界高度评价或褒奖。他因此享有“伟大的银幕造型艺术家”的美名。主要作品还有：《毛头小伙子》(1948)、《无法无天》(1949)、《游荡者》(1950)、《可恶的人》(1950)、《无情的时代》(1956)、《不明日期》(1956)、《罪犯》(1960)、《夏娃》(1962)、《端庄的布雷斯》(1966)、《轰鸣声》(1967)、《神秘的仪式》(1968)、《风景中的人物》(1969)、《玩偶之家》(1973)、《伽里略传》(1974)、《浪漫的英国妇女》(1975)、《蒸汽》(1984)。

【派克，艾伦】[Alan Parker *1944 ~ *] 英国电影导演。生于伦敦北区的劳工家庭，父亲是报社运输工。中学毕业进广告公司做文察，后与公司同事大卫·普特南等人合作拍摄广告片。70年代在伦敦开办艾伦·派克制片公司，6年内拍了六百多部广告片。1975年为英国广播公司拍摄短片《遣送者》。他导演的第一部故事长片《龙蛇小霸王》(1975)，不仅威震戛纳国际电影节，票房收入也打破英国片纪录。随后赴美国拍片，在美国推出的首部影片票房净收入4亿，并获两项奥斯卡金像奖的《午夜快车》(1978)。他的影片充满对社会现实的不满和抗议，无论是弥漫着超现实气氛、启迪MTV发展的摇滚音乐片《迷墙》(1982)，还是以真实事件为背景，描述60年代初美国种族主义暴力恐怖的《燃烧的密西西比》(1988)都是如此。在他拍摄的流于音乐片和社会政治片这两类成绩卓著的作品中，贯穿着对受压迫者的同情和对丑恶现象的愤怒。他

的影片情绪饱满，富有张力，常以异乎寻常的节奏和新颖夺目的影像取胜。主要作品还有：《天使心》(1979)、《名扬四海》(1980)、《月落妇人》(1981)、《鸟人》(1984)、《来看天堂》(1990)、《追梦者》(1991)。

【施莱辛格，约翰】［John Schlesinger *1926 ~ *］英国电影导演。生于伦敦一个儿科医师家庭。从小酷爱魔术。第二次世界大战期间，随军队文娱组织参加演出。战后进牛津大学深造，加入学校的实验剧团赴美国旅行演出。大学毕业后为英国广播公司导演电视剧和纪录片。1961年以《终点站》一片获戛纳国际电影节最佳短片奖。《一种爱情》(1962)以纪实手法，描述了一对年轻人在艰难处境中的无奈和爱情的故事，获柏林电影节银熊奖。施莱辛格曾长期在好莱坞拍片。他在美国导演的第一部电影《午夜牛郎》(1968)，相当成功地表现了60年代美国年轻一代幻灭、叛逆和彷徨的精神状态，在选材和立意上都显示了前所未有的大胆与坦率。该片获最佳影片和导演等3项奥斯卡金像奖。1975年摄制的《蝗虫之日》，以英国人冷静而写实的眼光、尖锐地刻画了美国30年代后期，徘徊于好莱坞的外国小人物的悲剧。片尾的首映盛典是全片的高潮，观众看见明星后，像饥饿的蝗虫一样扑上去，撕扯明星的盛装，砸烂门窗，酿成血腥恐怖事件。整个影片是一幅充满热望、变态心理和绝望情绪的，半是怀旧、半是预言的奇特图景。主要作品还有：《呆鱼》(1952)、《骗子比利》(1963)、《亲爱的》(1965)、《远离狂乱的人群》(1967)、《星期天，流血的星期天》(1971)、《慕尼黑世运》(1973)、《曼哈顿人》(1976)、《美国佬》(1978)、《妻子》(1979)。

【卓别林，查理】［Charlie Chaplin *1889 ~ 1977*］英国电影演员、导演、剧作家、作曲家、制片人。生于英国伦敦的一个艺人家庭。早在5岁客串演出时，就显露的喜剧才能，成为他赡养贫病老母和供自己和弟兄们糊口惟一的本钱。9岁正式加入剧团，不久便誉满英伦三岛和欧洲大陆，成为剧团的台柱。1910年他随“卡尔诺”剧团赴美巡回演出一年半，受到好莱坞喜剧大师麦克·塞纳特的瞩目。1912年他再度赴美，即受聘于塞纳特的“启斯东公司”。他的喜剧片处女作《谋生》(1912)就是在“启斯东公司”拍摄的。1918年他同玛丽·碧克馥和范朋克合资创办“联艺影片公司”。但直到1923年，他才为“联艺”拍摄了第一部影片《巴黎一妇人》(1923)，这是他惟一的非喜剧的剧情片，也是他惟一本人没有饰演角色的影片。这部影片由于显示出他在电影语言方面的娴熟和独创，从而成为电影史上的一部经典。影片最后一个场面是火车离站，他并没有在画面上显示火车离站，而是以影片主角面部的光影来暗示离站的列车车厢中灯光的照映，观众从演员面部光影的忽明忽暗，自然联想到车厢的移动，这个场面已成为电影修辞学中省略和联想的经典实例。20年代是卓别林创作达到完善的时期。他拍摄每一部影片无不经过长期的准备，在拍摄过程中对每一个镜头都反复推敲，甚至不惜重拍十几次。那个时期他的精雕细琢几乎达到苛求的程度，《淘金记》(1925)、《大马戏团》(1928)、《城市之光》(1931)之所以成为电影史上的精品，都与他的苛求有关。但是有声片的出现给这位默片大师带来了无法解决的难题。他在有声片出现后顽固地拒绝使用有声对白。《城市之光》中他有限地使用一些环境音响和拟人语的滑稽音响效果。直到1936年，他才在《摩登时代》中有节制地使用声音。这部影片，以及4年后拍摄的《大独裁者》(1940)，简直就是卓别林的政治宣言。卓别林向来同政治势力（无论左翼或右翼）保持距离。但是《摩登时代》鲜明地反映了卓别林对使人异化的资本主义工业社会持极度反感的进步立场。影片《大独裁者》尤其显示出他的可敬的勇气。当时美国尚未参战，只有左翼进步分子才敢毫不含糊地反对希特勒的法西斯主义。卓别林因此而招致美国中央情报局对他的政治身份的怀疑，乃至后来成为麦卡锡主义的迫害对象。第二次世界大战后，他的创作发生转折。他自编、自导的《凡尔杜先生》(1947)和《舞台生涯》(1952)标志了这一转折。影片主角不再是流浪汉，而是市民、艺术家。但是他们是流浪汉形象的继承和发展，他们同流浪汉一样都是社会的边缘人，都是他探索现代人的社会心理的载体。1952年，为了逃避麦卡锡主义的政治迫害，他离开美国。美国政府趁机宣布不再给这位从未加入美国国籍的喜剧大师发放入境签证。他气愤地把他的美国护照交还给美国驻日内瓦的领事，表示决不屈服于反动的政治迫害。同时，他的妻子——美国著名的剧作家尤金·奥尼尔的女儿——奥娜也宣布放弃美国国籍，并申请英国国籍。从此，他一家侨

居瑞士。他晚年撰写《自传》外，还拍了两部影片：《一个国王在纽约》（1957）和《香港女伯爵》（1967）。1972年好莱坞向这位在好莱坞初创时期曾以其耀眼的光辉使好莱坞喜剧片誉满国际影坛的功臣发出邀请，他在美国进步的艺术家们的热烈企盼下，重返他离别整整20年的美国，接受奥斯卡终身荣誉奖。他最不朽的艺术贡献，是在银幕上塑造了一个名叫查利的流浪汉的形象。这个流浪汉基本上是失业者，即使有职业，也给人一种干不长的印象。所以卓别林影片中的主角大多在找工作。他们是古老的流浪汉神话在现代西方社会中的处境的生动体现；他们被资本主义制度逼到社会的边缘，丧失了社会身份，丧失了一切，只剩下一双出卖劳动聊以糊口的手，但他们不仅始终抱着求生的乐观情绪，并且千方百计地试图改善生活。正如许多电影史家（例如乔治·萨杜尔）所指出的那样，卓别林同他创造的角色在性格上几乎是同一的。他的性格特征是"渴求"：渴求自由，渴求知识，渴求财富，渴求幸福，而且永不餍足。因此，流浪汉的形象塑造是写实和理想的奇妙结合，透出温馨的诗意和慰藉人心的希望。他晚期的人物形象不那么单纯了。当被判死刑的凡尔杜先生在受审中以如下的理由为自己的故意杀人罪辩护时，尖锐的社会讽刺的创作意图就咄咄逼人也昭示无遗了。他说："当今，杀一个人的是杀人犯，杀一群人的是英雄。"诗意的查利于是变成西方现代社会的基督，他像替整个社会赎罪的基督那样昂着头走向刑场。他这个旷世的喜剧奇才，诗情洋溢的人道主义者，资本主义社会的无情的讽刺者，虽然依靠自己的奋斗终于使自己由贫民而变为百万富翁，变成名利双收的成功者，但他始终改变不了他的流浪者的身份。他出生于英国，成功于美国，客死在瑞士。他流浪终生。他至死没有解除他对人生的戒心。他在《自传》中说到母亲的家世，却避而且不谈父亲的血统渊源。人们从他的创作倾向推测他的祖先可能是生活在西欧大陆的犹太人，但他自己始终讳莫如深。1967年，他拍摄了最后一部影片《香港女伯爵》。1972年，他重返好莱坞，接受奥斯卡终身成就奖。纵观其全部作品，鲜明地留下了他从一个普通的人道主义者到一位伟大的批判现实主义电影大师和反法西斯战士的人生轨迹。主要作品还有：《在酒馆中被捕》（1914）、《击倒》（1914）、《面包与炸弹》（1914）、《他的新职业》（1915）、《夜出》（1915）、《在公园里》（1915）、《夏洛尔当学徒》（1915）、《夏洛尔在银行》（1915）、《夏洛尔当水手》（1915）、《警察》（1915）、《百货店巡视员》（1916）、《夏洛尔当救火员》（1916）、《某天上午》（1916）、《当铺》（1916）、《银幕之后》（1917）、《安乐街》（1917）、《牧师》（1917）、《移民》（1917）、《狗的生涯》（1918）、《从军记》（1918）、《田园诗》（1919）、《一天的欢乐》（1919）、《婴儿》（1921）、《有闲阶级》（1921）、《发工资的日子》（1922）、《朝圣者》（1923）、《一个国王在纽约》（1957）。

【林权泽】［Im Kwon Taek *1936～*］ 韩国电影导演。生于全罗南道长城郡。毕业于全罗南道光州崇仁高等学校。1962年导演了第一部故事影片《战争与老人》。70年代，自从成功地摄制了《杂草》（1973）后，在国内影坛多次获奖，受人瞩目。进入80年代，他的导演技巧日臻完善，除了在国内连年获奖，赴国际电影节参赛也屡受好评。他善于把握观众心理，注重反映社会现实和人们在现实中的各种矛盾，在对人性的描写和探讨上表现出相当的功力。在《传嗣》（种女）（1987）和《上升》（波罗羯蒂）（1988）等影片中，将青年女演员姜受延推上了威尼斯电影节和莫斯科电影节影后的地位，为韩国电影在世界影坛赢得一席之地。1993年执导《西便制》（又译《悲歌一曲》）创下韩国电影史上最高票房纪录，获上海国际电影节金爵奖最佳导演、最佳女主角奖。他的主要作品还有：《战争与教师》（1966）、《证言》（1974）、《往十里》（1976）、《族谱》（1978）、《神富》（1979）、《不举旗的旗手》（1979）、《明日复明日》（1979）、《曼陀罗》（1981）、《宇尚的泪水》（1981）、《雾村》（1983）、《大河奔流不可阻挡》（1984）、《车票》（1986）、《燕山日记》（1987）、《开辟》（1991）、《太白山脉》（1994）、《节日》（1996）、《妓女》（1997）。

【朴光洙】［Park Gwang Soo *1955～*］ 韩国电影导演。生于韩国。毕业于汉城大学艺术系。在校期间参加电影俱乐部，着手拍摄8毫米电影。热心参加学生戏剧运动。1984年大学毕业后，赴巴黎电影学校留学二年后回国。从师李长镐导演当助理导演，参与了《编外球队》（1986）、《无止尽的旅行》等片的拍摄。1988年独立执导《七洙与万洙》一举成名。该片塑造了当代汉城青年的真实形象，描写了他们的梦想、理想、烦恼与痛苦，以及他们如何

在困苦、曲折中寻找真正的人生的经历，受到观众的欢迎，获罗卡尔诺国际电影节青年评论家奖。1990年执导《他们也像我们这样》（又译《黑色共和国》），获法国南特三大洲国际电影节评委会特别奖。并成为“汉城映像集团”的中心人物。1995年创作尖锐地批判社会的现实主义作品《美丽的青年全台一》，成为他一贯对社会持批判精神的高峰作品，获1995年韩国百相艺术大奖最佳剧本奖、最佳技术奖、最佳新人女演员奖，第十六届青龙电影节最佳作品奖、最佳导演奖、最佳摄影奖。1999年应邀出任第四届上海国际电影节评委。主要作品还有：《柏林报告》（1991）、《想去那个岛》（1994）。

【北野武】［Kitano Takeshi *1947～*］ 日本电影导演，影视演员、相声家、制片人。生于东京。曾以艺名彼得武蜚声日本相声舞台，以及电视台与广播电台中心的电视小品节目，并作为演员出演广告片和电视剧。1983年出演大岛渚执导的《战场上快乐的圣诞节》，从此踏上电影表演之路。1989年以彼得武的艺名为演员、以北野武的真名执导了电影处女作《这个男人很凶暴》（又译《小心恶警》），显示了多方面的艺术才能和与大制片厂培育的一代导演截然不同的气质，打破了传统制片模式，惊动了日本影坛。影片即获日本《电影旬报》十佳作品奖。此后几乎每片必获此奖。他的作品几乎都是自编、自导、自演。其中有两部作品没有出演，一部是《夏天静谧的海》，另一部是《孩子回来》，都是富有北野武特色的青春电影，充满了他对人生哲理的思考。1997年执导《花火》，北野风格达到成熟，作品中表现出来的即兴表演，即兴摄影，故事跟着感觉走，突发性暴力冲突，失衡的角色搭配等电影语言为日本影坛带来了全新的映像，也为世界影坛带来了新的视觉冲击。该片获第五十四届威尼斯电影节金狮奖，欧美影评人惊叹“北野武冲击波袭击威尼斯”。1998年执导自传体电影《菊次郎之夏》，与以往风格截然不同，他自称此片为自己心中寻母三千里思乡之情的结晶。同年担任影片《不活了》制片人。日本影坛因他第一次打破日本电影史上百年历史形成的制片厂体制，开创了电影创作的自由奔放的氛围，而称他为“日本新电影”的代表作家。主要作品还有：《业余棒球队》（1990）、《小奏鸣曲》（1993）、《大家都干吗?》（1995）、《兄弟》（2000）。

【长谷川和彦】［Hasegawa Kazuhiko *1946～*］ 日本电影导演，兼作编剧、电视剧导演。生于日本广岛。父亲是农协职员，母亲是教师。他在母体内5个月时受原子弹辐射，从小学一年级起就必须接受特别体检，而成为特殊儿童。1964年考入东京大学文学部英语系。3年后转入美学系。1968年，今村独立制片招募《诸神的欲望》演职员时，应招入社。大学肄业。1971年起成为日活公司合同助理导演。在此期间写有电影剧本《性贼、耗子小僧》、《狂奔在潮湿的荒原上》、《青春的蹉跌》、《宵待草》等，引人注目。1975年与日活公司解除合同。1976年，导演《青春杀人者》一举成名。作品主题探究了“毫无理由杀死父母”的少年内心深处的活动。由于他深沉而热烈的导演处理，使该片获日本《电影旬报》十佳作品奖第一名。他本人获最佳导演奖。70年代中期在日本电影导演高龄化的状况下，他以“30岁的电影导演登场”唤起了日本影坛活跃气氛。1979年执导的《偷盗太阳的男人》描写某中学理科教师偷了实验报告，偷偷地制作原子弹来向国家权力挑战的故事。这是根据其本人作为“胎内受原子辐射之害”的体会写成的寓言式娱乐喜剧。该片获日本《电影旬报》十佳作品奖第二名，读者选十佳作品奖第一名，《每日电影》竞赛优秀作品奖。长谷川本人获《每日电影》竞赛导演奖。在70年代日本电影史上写下了光彩的一页，曾被誉为“日本的斯蒂文·斯皮尔伯格”。1982年和9位年轻导演组成“导演制片公司”，任董事。以后主要活跃于电视界。主要作品还有：《新发现的旅行·巴黎出发的北法兰西的青春》、《新世界纪行·卡里布海》等。由于长期没有电影作品又被称做“传说中的导演”。

【敕使河原宏】［Teshigahara Hiroshi *1927～*］ 日本电影导演。生于东京千代田区。父亲为草月流祖传人，敕使河原苍风。1944年考入东京美术学院（现东京艺术大学）。专修日本画3年、专修油画3年，1950年3月毕业。在校期间受毕加索和冈本太郎画风的影响，并加入过安部公房等人发起的先锋艺术组织“世纪会”。20世纪50年代末曾和导演松山善三、羽仁进和电影评论家草壁久四郎等集体制作《东京1957》、《东京1958》等纪录片。1959年携16毫米摄影机随父访美拍纪录片。1962年完成长故事片处女作《陷阱》（又译《山穴》），以日本电影史上稀有的抽象手法的表现而引人注目。该片获

日本《电影旬报》十佳作品奖。他本人获 NHK 新人导演奖。1964 年创立敕使河原独立制片。摄制了三部先锋风格的作品，其中《砂丘之女》获《电影旬报》十佳作品奖第一名，《每日电影》竞赛日本电影作品奖，他本人获《电影旬报》最佳导演奖，《每日电影》竞赛最佳导演奖。该片还获得戛纳国际电影节审查员特别奖等，使他一跃而为国际知名导演。1972 年离开电影界，从事越前烧陶的制作。1979 年因父亲去世就任财团法人草月会常务理事。1981 年以作品《动感雕刻》回归电影界。1984 年前往西班牙拍摄纪录片《昂特尼·戛蒂》。介绍该国伟大的建筑家戛蒂的出生地巴塞罗那市内戛蒂艺术的深远影子，获得巨大成功。他的作品带有先锋艺术的独特风格，在当代日本电影史上享有盛名。《陷阱》和《砂丘之女》均被选入日本名片 200 部。1989 年创作了电影《利休》。利休是日本茶道鼻祖。而茶道是一种综合艺术文化，只有用能容纳各种艺术的电影方式才能表现好。由于导演启用了研究茶道史的非职业演员，并完全仿制当时茶室的历史真实，该片有超越电影本身艺术价值的部分。该片除获《电影旬报》十佳作品奖外，还获加拿大蒙特利尔电影节大奖。他的主要作品还有：《北斋》(1953)、《12 位摄影家》(1955)、《插花》(1956)、《东京 1958》(1958)、《霍寨·托累斯》(1960)、《生命》(1960)、《思春记》(1964)、《霍寨·托累斯》第二部 (1965)、《别人的脸》(1966)、《个人拉力汽车赛》(1967)、《燃烧的地图》(1968)、《一天 240 小时》(1970)、《萨玛·梭尔佳》(1972)、《昂特尼·戛蒂》(1984)、《豪姬》(1992)。

【成濑巳喜男】［Naruse Mikio *1905 ~ 1969*］ 日本电影导演。生于东京四谷。毕业于筑地手工艺学校。1920 年进松竹摄影所制作小道具。后当助理导演。1929 年至 1932 年试拍短篇小品。处女作《侠士夫妇》，在风格形式上与小津安二郎类同，即“小市民电影”。1932 年以《挺起腰来》获好评结束了短篇试拍期，进入长故事片创作。1935 年导演的《妻子如蔷薇》获日本《电影旬报》十佳第一，《多嘴姑娘》获每日电影竞赛优秀作品奖第一。开始在日本影坛崭露头角。1955 年拍摄的《浮云》再次获《电影旬报》十佳第一，成为其代表作，并被选入日本名片 200 部。从此奠定了他作为女性电影作家的地位。他将日本女性小说作家林芙美子的作品几乎都搬上了银幕。他喜欢描写为不争气的男人而操碎了心的女人，喜欢描写那种既不神圣，也不崇高的男女间不正常的爱情，因而带有颓废和虚无主义的倾向。但导演手法端正、系统，具有日本风格。好像漫不经心地描写人物，却可看出人物性格的深度。特别是能冷静地揭示人物的暗部，即内心的心理活动。他有十多部影片获《电影旬报》十佳作品奖。20 世纪 90 年代以来，以美国为中心的电影研究学者对他的评价很高，称之为日本电影史上的继沟口、小津、黑泽之后的第四巨匠。他的主要作品还有：《爱就是力量》(1930)、《隔壁的屋顶下》(1931)、《巧克力姑娘》(1932)、《与君离别》(1933)、《每夜的梦》(1933)、《女人的哀愁》(1937)、《祸福》(1937)、《鹤八鹤次郎》(1938)、《旅行艺人》(1940)、《想念的脸》(1941)、《上海之月》(1941)、《歌行灯》(1943)、《浦岛太郎的后裔》(1946)、《四个恋爱故事》(1947)、《愤怒的街》(1950)、《蔷薇战役》(1950)、《银座化妆》(1951)、《米》(1951)、《妈妈》(1952)、《闪电》(1952)、《夫妇》(1953)、《妻子》(1953)、《兄妹》(1953)、《山之音》(1954)、《晚菊》(1954)、《妻子的心》(1956)、《流》(1956)、《女人蹬楼时》(1960)、《作为妻子、作为女人》(1961)、《女人座》(1962)、《女人的历史》(1963)、《紊乱》(1964)、《女人中的他人》(1966)、《乱云》(1967)。

【崔洋一】［Sai Yoichi *1949 ~ *］ 日本电影导演，电视剧导演。生于长野县佐久市。毕业于东京旅日朝侨高级中学高中部。高校时代在摄影棚当助手，管过小道具。1983 年执导电影处女作《十层的蚊子》一举成名，获日本《电影旬报》十佳作品奖第十，《每日电影》竞赛新人奖、横滨电影节新人导演奖。此后，一直以拍娱乐片为主，活跃于日本影视舞台。他拍摄的与犯罪有关的推理片受到观众欢迎。有描写疯狂的值班巡警的《十层的蚊子》、描写妻妾同居的《性的犯罪》、描写青年人彷徨心理的《谁，什么时候杀了她》、描写越境罪犯的《朋友，悄悄地安息吧》、《穿黑色连衣裙的女人》等。1993 年他创作了与以往风格完全不同的《月亮在哪边》，描写了在日本生活的外国人的生存状况。作品既注重人物的趣味，同时又超越了以往旅日朝侨题材种族歧视的主题，着重描写人与人之间的朴素愿望，呈现出重喜剧的风格。为此，崔洋一获日本《电影旬报》最佳导演奖。并获柏林国际电影节奈特帕克奖。此后继续拍摄重喜剧风格作品《平成

无责任一家》(1995)、《狗，奔跑》(1998)。他执导的推理片《马柯斯的山脉》也曾获日本《电影旬报》十佳作品奖。主要电视作品有：电视电影《断线》、电视剧《恋爱故事》(1986)、《像你的人》(1987)等。1999年筹拍《济州岛》。

【大岛渚】[Oshima Nagisa *1932～*] 日本电影导演，剧作家。出生于京都一个知识分子家庭。1950年就读于京都大学法学部，热衷于演剧和左翼学生运动。1954年进入松竹公司大船制片厂任助理导演。1956年开始撰写电影剧本。1959年，他开始独立执导影片，第一部作品是《爱与希望的街》，影片表现了阶级矛盾的不可调和，结尾的处理冲击感极强，一改松竹公司影片"淡淡的悲伤主义"传统格调。翌年，他相继导演了《青春残酷物语》和《太阳墓地》，以新颖的手法表达了强烈的反体制思想和对"性"与"暴力"的独特见解，剖析社会，唤起青年一代的共鸣。他与同时代的吉田喜重、筱田正浩等被宣传界誉为日本松竹电影新浪潮，大岛渚被誉为旗手。同年，他创作了《日本的夜和雾》，这是一部反映战后青年一代由奋斗转向消沉的引人注目的影片，评论家认为该片是他对自己青年时代的经历进行反思的产物。1961年，退出松竹，主持成立"创造社"，直至1973年解散。这期间，他导演的主要作品有：《悦乐》(又译《愉悦》)(1965)、《白昼的抢劫犯》(又译《白日恶魔》)(1966)、《日本情歌考》(1967)、《绞刑》(1968)、《新宿小偷日记》(1969)、《少年》(1970)、《仪式》(1971)和《夏之妹》(1972)等。其中《绞刑》一片，以非现实主义手法描写了法庭对一个旅日朝鲜人判罪和施刑的过程，对国家体制做了尖锐的批判和辛辣的讽刺。影片参加戛纳国际电影节展映，大岛渚一举赢得国际声誉。1975年，他编导的日法合作影片《感官王国》取材于一真实事件，描述一个心理变态女子，在与恋人分别多年后再相会时，竟割下了恋人的生殖器。该片在戛纳国际电影节获很高评价，但在国内引起争议，被禁止公映，直至1982年才解除禁令。1978年，他重新剪接了该片，从独特的角度描绘生、死和性的《爱的亡灵》，获当年戛纳国际电影节最佳导演奖。1982年他拍摄的描写第二次大战时日军残害战俘的影片《战场上快乐的圣诞节》，获1983年戛纳国际电影节最佳影片提名，在国内获《每日电影》竞赛最佳作品奖、导演奖、编剧奖。主要电影作品还有：《马科斯、我的爱》(1986)、《御法度》(1999)。1993年任上海国际电影节评委。1963年以后，创作的电视作品有：《被忘却的皇军》、《青春之碑》、《大东亚战争》、《传记·毛泽东》等。他还著有剧本集《日本的夜和雾》、《绞刑》，评论集《战后电影·破坏与创造》、《魔鬼残酷的想像》、《解体与喷出》，以及《我的日本精神改造计划》、《战后映像论之体验》等著作。

【大林宣彦】[Obayashi Nobuhiko *1938～*] 日本实验电影导演。1938年生于广岛县尾道市。世代为医。2岁时被一架家庭用放映机所吸引，6岁时就用8毫米胶卷拍摄了自己手绘动画片《波帕宝岛》。他自称为"1944我的第一部导演作品"。1955年起用16毫米摄影机拍摄素材。1956年考入东京成城大学文艺学部，1960年退学。在校期间发表8毫米作品《青春，云》(1957)等。退学后回故乡尾道拍摄8毫米片《尾道》。1962年由饭村制片为其举办8毫米片电影个人作品展，引起反响。1963年与画家藤野一友合作16毫米处女作《大肚汉》获比利时国际实验电影节特别奖。1964年《葬礼的散步道》首次公映获好评。并于该年起着手电视片的导演。1967年《传说中的下午，在哪里见过的吸血鬼》又引起热烈反响。自1977年起执导第一部商业电影《房子》，以其即兴的电影手法与混合着合成画面的新奇结构与大胆幻想，完成了自己的"快乐的恐怖电影"形式。从此他便以这种风格驰骋于80年代的日本影坛。1977年，创立以夫人大林恭子为代表的P、S、C独立制片公司。该公司除进行电影制片外，还进行广告策划、导演、电视剧、舞台剧的导演等各种业务。自1982《转校生》起，他步入"个人电影"时代。并拍摄一系列以故乡尾道为外景地的作品，倾注了他对故乡的思念之情，散发着浓郁的乡愁。其中，《转校生》、《寂寞鬼》(1985)、《到田野去，到山冈去，到海边去》(1986)被称做他的"怀乡三部曲"(也称"尾道三部曲")，并都分别获得《电影旬报》十佳作品奖，成为日本80年代电影史上多彩的一页。他对80年代日本电影的另一个贡献是创造了东方情调的科幻形式，特别是来往于现实与幻觉世界之间，如同呼吸那样地自然。他决心永远把自己当做活动照相少年，这些特色表现在《废市》(1987)、《姐妹坡》(1985)、《四月的鱼》(1986)、《他的摩托车，她的岛》(1986)《漂流教室》(1987)、《与幽灵同在的夏日》(1988)中。其中《废市》和《与幽灵同在

的夏日》分别获《电影旬报》十佳作品奖。后者获布鲁塞尔国际科幻电影节金奖。他所创造的“幽灵”温情脉脉，乖巧而引人怜爱，因而被誉为“充满温情的东方幻影”。他的科幻片在摄影上十分讲究现实主义，而在结构上精心虚构，目的在于叙述人的意识流动。他还是一位将其他宣传媒介领域的成果，如舞台剧、电视剧、广告片、作词、作曲的累累硕果带进35毫米电影的创作，从而给80年代日本银幕带来新鲜活力的划时代的开创者。进入90年代后他的艺术想像与创作欲望越发旺盛，作品一直连获日本《电影旬报》十佳作品奖，并创作了新尾道三部曲。主要作品还有：《画中少女》(1958)、《丁氏的午后》（1961)、《恋爱旅行》(1968)、《海的记忆》（1970)、《用手掌干杯》(1970)、《奥列列·奥抗抗》（1971)、《瞳孔中的来访者》(1977)、《回眸之爱》(1978)、《金田一耕助的冒险》(1979)、《被盯住的校园》(1981)、《追赶时间的少女》(1983)、《少年凯尼亚》(1984)、《离天国最近的岛屿》(1984)、《日本殉情传》(1988)、《北京的西瓜》(1989)、《俩人》(1991)、《青春摇滚》(1992)、《遥远的幻想》(1993)《那个夏天，那一天》(1999)。

【大森一树】［Omori Kazuki *1952～*］ 日本电影导演。曾为医生、编剧。生于日本大阪。六甲高校时代摄制8毫米作品《革命狂时代》（1969）送文化节展映，从而走上电影创作道路。考入京都府立医科大学后继续摄制作品，并写影评向《电影旬报》投稿。崇拜戈达尔。1974年的16毫米作品《别等到天黑》被推荐为日本导演协会新人奖候补作品。1977年剧本《橘红色道路急行》获城户剧作奖优秀奖，1978年自己署名导演，将剧本拍成电影，并亲自携片去各地放映。在“为电影迷的电影节”上获新人导演奖。1980年大学毕业。完成作品《希克波拉底的弟子们》。该片将个人的体验，内心的矛盾分别寄托在几个医大学生的身上，通过那些年轻人和大学时代的“我”对照，对自己进行剖析和重新评价。该作品被评为1980年日本《电影旬报》十佳作品之一，同时成为他在自己电影创作道路上的新起点。影片呈散文结构，用旁白、画外音来渲染气氛，庄严而富有诗意。如影片开头庄严的希克波拉底誓言的铿锵音节，与长时间黑暗画面伴着少女的旁白，象征着穿越时间隧道，穿越肉体去寻找医大学生走过的时光与心灵的世界。当黑暗画面结束主人公进入解剖室时，片中人物在时间、空间、思维和心理上便拉开了差距。影片的结尾也独有创新，是长时间的放映机的空转声伴着黑暗的画面，偶尔掠过几条白色亮光的痕迹，不仅给观众留下想像的余地，而且意味隽永。该作品在80年代日本电影史上留下深深的足迹。1983年他历经6次国家医师资格考试后，终于合格。但他还是选择了电影创作。他执导的由斋藤由贵主演的三部曲使之电影名声大振。这三部作品是《恋爱的少女们》(1986)、《陶陶频道》（1987)、《道别的女人们》(1987)，都分别获得了日本《电影旬报》十佳作品奖。1991年他创作了描写两个怪兽争夺现代化东京市府大楼的作品《怪兽与机器人》。在另一部作品《满月》（1991）中又描写了江户时代的武士与当代高校女教师之间超越时代的爱情故事。这种传统与现代的强烈对比，正反映了成长于80年代的日本导演新思维。他对日本电影史的另一贡献是以无比的热情和为电影献身的精神从自费摄制到自费、独立放映，开创了日本“自我电影”的先风，成为日本80年代电影导演的代表人物之一。他的主要作品还有：《白色旅行者》（1969)、《远离广岛》(1972)、《看得见飞碟的男人》(1972)、《不能奔向明天》(1972)、《死也来不及》(1973)、《看得见飞碟的男人第二集银幕决斗篇》（1975)、《与夏子告别》（1978)、《看得见飞碟的男人第三集能源者》(1981)、《倾听风之歌》(1981)、《我生病的理由》(1990)、《继承杯》（1992)、《射门》（1994)、《大失恋》(1995)、《紧急呼救》(1995)、《我心中的银河铁道》(1996)、《6月19日的新娘》(1998)。

【稻垣浩】［Inagaki Hiroshi *1905～1980*］ 日本电影导演。曾为演员。生于东京。父亲是舞台演员。他七八岁时就登台表演。17岁进入日活向岛摄影所。从师衣笠贞之助、片冈千惠藏。1928年独立执导第一部影片《天下太平记》。在当时被评论界称为“明朗的古装片”而树立了自己的独特风格。1932年创作第一部有声片《晴空旅行》。片中开朗的气息展示了古装片中时髦的现代主义。后在《大菩萨卡》(1935)、《魔像》(1939）中开始流露出浓厚的无政府主义的反抗精神。从1940年的《宫本武藏》起创作长系列作品，确立了千惠藏主演的剑圣故事类型片，将古装片与现代剧结合起来，在日本电影史上开拓了新的表现领域。但由于当时在国策电影检验制度下，不能充分自由地进行艺术创作，战后

于1954年他将该系列重新拍摄，共5集。他在日本电影史上留下了三座纪念碑，即有声初期的“明朗的古装片”《天下太平记》，开拓古装片新领域的《宫本武藏》，和在战时体制下创作的有孤高人情味的《无法阿松的一生》(1943)。战后，稻垣在艺术手法上没有什么特别的创新，但作品很多。1948年的《手拉手的孩子们》对弱智儿童们生活的富有情感的描写，获得了高度评价。他的主要作品还有：《放荡三昧》、《源氏小僧》(1928)、《瞎眼蜘蛛》、《鸳鸯旅行日记》(1929)、《晴空旅行》(1932)、《直八孩子们的旅行》(1934)、《守关的弥太》(1935)、《独眼龙政宗》(1942)、《被忘记了的孩子们》(1949)、《稻妻草纸》(1951)、《战国无赖》(1952)、《某个剑豪的生涯》、《日本诞生》(1959)、《大阪城故事》(1961)、《佐佐木小次郎》(1967)、《风林山火》(1969)。

【冈本喜八】［Okamoto Kihachi *1924～*］ 日本电影导演。生于鸟取县。1941年，考入明治大学专门部商科学习。1943年入东宝公司，任助理导演，第二年应征入伍，在陆军工兵学校和陆军预备士官学校受过训，1945年日本战败，回到“东宝”。50年代创作的作品节奏明快、娱乐性强。因创作日本西部系列片《独立愚连队》一举成名。他以蒙太奇漫画式画面和轻歌剧式的音乐效果，对日本娱乐片产生过重要影响。同时他还擅长拍摄战争历史巨片，他的喜剧片、歌舞片、战争片在日本电影史上都居有一定位置。其主要作品有：《角色死于黎明》、《地狱的盛宴》、《杀人狂时代》、《肉弹》(1968)、《普通人的优雅生活》(1963)、《日本三剑客》、《啊，炸弹》、《爵士王》、《英灵的啦啦队》、《大诱拐》(1991)、《东方对西方》(1995)。

【沟口健二】［Mizoguchi Kenzi *1898～1956*］ 日本电影导演。生于东京，长于浅草。小学毕业。自幼喜爱绘画，从师学习绘制内衣图案画。后就读于黑田清辉主办的西洋画研究所。1920年进入日活公司向岛摄影所任助理导演。1923年升为导演。早期作品对新的艺术流派敏感，勇于实践、创新。1923年创作了日本电影史上最初的表现派作品《灵与血》。1926年执导了当时最前卫的反映贫民街氛围情绪与女性悲剧的《纸娃娃春天的呓语》。此后着手日本文学名著的改编，参与编剧写作，较著名的作品有，根据川口松太郎怪谈小说改编的《狂恋的女师父》，根据泉镜花小说改编的《日本桥》。1929年加入年轻导演“倾向电影”的行列，执导了成为日本经典名片之一的《城市交响曲》。在不断的探索中终于形成了沟口作品特有的风格气质，那就是不幸的女性、情绪和悲恋。最初这种风格形成于1933年《飞瀑如白练》中。这一风格的最高代表作为《浪花悲歌》(1936)、《青楼姐妹》(1936)，已成为日本电影的代表名作，日本女性电影发展史上的里程碑。1937年执导的《爱怨峡》在此风格上又形成了沟口长镜头的特色，该片战后送国外展映，令国际影坛的导演们大为震惊。战前较著名的作品还有艺道三部曲《残菊物语》、《浪花女》、《艺道一代男》。战后，沟口健二以一大明星的塑造与新古装片的创作，为日本电影赢来了国际荣誉。他培育了贯穿日本电影史的大明星田中绢代，完成了4部名作《西鹤一代女》(1952)、《雨月物语》(1953)、《山椒大夫》(1954)、《近松物语》(1954)。此后他考虑向现代片进军。1956年创作的《赤线地带》是现代作品，虽然不太成功，但显示了沟口决心突破自己已有的成就，探索新形式的艺术飞跃。可惜这是沟口的遗作，后人无法再继续看到他心中未竟的艺术理想。沟口一生创作作品数量很多，其中平凡作品、处于迷混期的作品亦不少，成为日本电影史、世界电影史上的不朽名作的亦很多。沟口是成长于战前日本电影史上著名的几位巨匠之一。

【宫崎骏】［Miyazaki Hayao *1941～*］ 日本动画电影导演，电视剧动画导演。生于东京。1963年毕业于学院大学政治经济部经济学系。同年考入东映动画部工作。从此踏上动画创作的道路。1971年与高田勋、大冢康生、小田部羊一退出东映公司，加入东京电影的A制片社，开始执导第一部动画电视系列片《鲁傍三世》(1979)。1973年执导了第一部社会电视动画题材片《阿尔卑斯的少女哈吉》。1976年与高田勋合作《寻母三千里》。1978年正式完全担任制作编导了NHK电视台最早的电视系列动画片《未来少年柯南》。片中处处透射着宫崎特有的奔放，痛快的武打动作，受到观众的欢迎。宫崎认定与其走世界名作路线，不如走自己的动作片的路线，于是退出A制片社。1979年执导第一部剧场用长动画片《鲁傍三世，卡里奥斯特洛城》。影片结构轻重缓急转换流畅，出色的画稿，幽默的形式，豪华的背景，穿插着鲁傍一世一代的纯真爱情，成为令观众感动的娱乐大作。1982年应意大利

RAI电视台之邀，制作了6集《名侦探霍姆兹》动画片。随后将构思中的题材作为漫画发表于德间书店的漫画杂志上，题名为《风之谷的纳西伽》，连载14次之后，由德间书店投资拍成电影。影片通过描写战后自然的大变迁，以及文明正在退化，人类为保护大自然而斗争不休的社会间人与自然的故事，号召爱护动植物，保护自然环境，赞美了大自然的净化力，作品再度受到极大欢迎。从此德间书店每二年推出一部宫崎骏的杰作。1986年创作了冒险题材的作品《天空之城拉裘塔》、1988年创作田园幻想片《隔壁的特特罗》，创下了日本电影史上的票房奇迹，并都被评为《电影旬报》十佳故事片。其中一部动画片被评为《电影旬报》十佳故事片第一名，从此开创了动画片荣登十佳故事片舞台的时代，并使日本动画片扬名于国际舞台。1997年执导《幽灵公主》不仅获得日本《电影旬报》十佳作品奖第二名、观众评十佳作品奖第一，还远渡重洋由美国购买了全美影院公映权，创下了日本动画的新纪录。主要作品还有：《红猪》（1992）、《On Your Mark》（1995），编剧《倾听》（1995）。

【黑泽明】［Kurosawa Akira *1910～1998*］ 日本电影导演。生于东京都品川区。1928年毕业于神田京华中学高中部。1929年加入日本无产阶级美术同盟。1936年进入东宝显像研究所工作，当助理导演。1938年任山本嘉次郎作品《藤十郎之恋》、《作文教室》的主创人员，后任B班导演。战时潜心写作剧本。1943年自编、自导处女作《姿三四郎》一举成名。获山中贞雄奖、国民电影奖励奖。1945年日本战败，完成古装片《踩老虎尾巴的人》，被美占领军司令部禁演，1952年解冻。1946年完成歌颂民主主义斗士的作品《我对青春无悔》。二战后，他拍摄了一系列表现战争对日本产生影响的影片，最出色的要数批判军国主义的《我对青春无悔》（1946）。此后以人道主义为基础创作了一批反映社会问题的作品，有《美好的星期天》（1947）、《泥醉天使》（1948）、《静悄悄的决斗》（1949）、《野狗》（1949）等，给战后沉闷的日本影坛带来了新鲜的活力，并都获得不同类型的日本电影奖。1950年执导的使日本影片第一次在全世界引起极大兴趣和关注，也使他本人享誉国际影坛的，是1951年获得威尼斯电影节大奖的《罗生门》（1950）。该片用独特的手法探索了客观真理的性质和它与主观真实的关系，同时，展现了强烈的个人风格：异常能动的，流畅的摄影机运动和高反差的、富于戏剧性的照明，歌舞伎式的夸张表演，使影片的视觉形象极为鲜明生动，从而突出了深刻的人道主义主题。他创造的新颖的电影结构与思辩的不可知论震动了国际影坛，为东方电影敲开了走向世界之门，于1951年获威尼斯电影节金狮奖，并于1952年获美国奥斯卡金像奖最佳外语片奖。此后以理想主义为轴创作了一大批优秀作品。其中描写癌症病人用最后的生命为市民做好事的《活着》（1952），获柏林电影节银熊奖。描写武士自我牺牲精神的《七武士》（1954），获威尼斯电影节银狮奖。第一部宽银幕电影《藏在岩石后的三个坏蛋》（1958），获柏林电影节银熊奖和国际影评家奖。《红胡子》（1965），获莫斯科电影节工会奖、威尼斯电影节圣·乔治奖。在《罗生门》获得高度评价的同时，黑泽认为在自己的头脑中西欧的精华与日本的精华混杂共居，便着手将欧洲文学名著用日本的传统文化加以移植改编。改编了俄国名著《白痴》（1951）、果戈理戏剧《在底层》（1957），并把莎士比亚名著《麦克白斯》改编成《蛛网宫堡》（1957）。1959年创建黑泽独立制片。创作了抨击社会黑暗面的《恶人睡得香》（1960）。还创作了一些富有情趣的日本古装片《保镖》（1961）、《椿三十郎》（1962）等。60年代中叶由于电视对电影的冲击，黑泽开始寻求国际合作。曾两次宣布与美国合作，一次是《疯狂的火车头》，另一次是《虎！虎！虎！》均未获成功。1969年与木下惠介、市川昆、小林正树结成“四骑会”，创作第一部彩色电影《电车铃声》（1970），获莫斯科电影节电影工人同盟特别奖。1971年自杀未遂。国际上的电影人伸出了友谊之手，邀请黑泽执导《德尔苏·乌扎拉》（1975），获莫斯科电影节金奖、奥斯卡金像奖最佳外语片奖。科波拉与卢卡斯又以海外版权的形式赞助了《影子武士》（1980）的拍摄，该片获戛纳国际电影节金奖、奥斯卡奖导演奖，威尼斯电影节特别奖。1982年法国高蒙公司赞助黑泽将莎士比亚的《李尔王》改编成电影《乱》（1985），获美国奥斯卡服装设计奖、纽约影评家协会奖、美国电影金球奖，奥斯卡奖最佳外语片奖。以上三部影片描写的都是有厚重度的悲剧人物。1990年，80高龄的黑泽导演决心抛弃已有的荣誉与艺术上的成就，回到日本拍片，用西方易于理解的电影语言来介绍东方文化，创作了实验电影《黑泽明的梦》（1990），获美国奥斯卡终身荣誉奖。

1991年完成《8月狂想曲》获苏联政府颁发的各民族友好勋章、全美导演协会格里菲斯奖。1993年创作《百闲未休矣》。1994年获第七届日本京都表现艺术奖，同时发表《我的电影观》演讲。在京都摔伤背骨、手、脚，坐轮椅活动。伤病中，策划《雨后》、《大海作证》等片。1998年9月6日病逝。日本政府授予他荣誉国民奖章。2000年遗作《雨后》公映。

【河濑直美】［Kawase Naomi *1969～*］ 日本电影导演。生于奈良县。1989年毕业于大阪照相专门学校电影系。就学期间从师高岭刚拍摄8毫米电影，创作了短篇8毫米电影《用图片剪接我最感兴趣的东西》（1988）、《把我认为生动的事物具体化》(1988)、《只有一个人的家庭》（1989）、《现在》(1989)、《微小的巨大》（16毫米，1989）等。她主要扎根于自己的故乡奈良的土地上从事电影创作。短编电影曾多次获奖。1993年创建了“组画”电影制片小组，在全国各地举办包括自己作品在内的独立放映会和制片作坊。较著名的8毫米电影有：《二重包装》(1992)、《蜗牛》(1994)、《风的记忆》(1995)、《河濑直美、是枝裕和、书信往来》(1996)等。1996年执导第一部35毫米长故事片《萌动的朱雀》，描写在她的故乡奈良县从事林业劳动的田原一家在日本经济高速成长的冲击下，家庭的解体。他们一家人纷纷离开封闭的农村，去其他地方谋生。一天离家出走的孝三死亡，寄回家一个录影带，田原家乡的人才在录影带上看到了整个社会15年的时光流逝。在这里她借用中国历史上的四神之一的“朱雀”来比喻生活在农村的田原一家，用“萌动”来比喻不可抗拒的社会变化，唤起了观众对历史进程的感受。该片获第五十届戛纳国际电影节新人导演奖。河濑成为日本电影史上获国际电影奖最年轻的导演。该片还获洛坦尔达姆洛迦诺国际电影节国际电影评论家联盟奖。1997年再次赴《萌动的朱雀》外景地奈良县吉野村，拍摄长住在那里的男女老少们的生存状况的8毫米电影《林中人》，描写了他们顽强的生命力。

【吉田喜重】［Yoshida Yoshishige *1933～*］ 日本电影导演。生于福井县。1951年考入东京大学文学部学习法国文学。1955年考入松竹公司，在木下惠介指导下当助理导演。1960年升为正式导演，1962年拍摄第一部影片《秋津温泉》，影片描写了一对恋人从战争中到战后的缠绵的爱情故事，大胆表现了隐蔽的内心世界的心理活动，该片获《电影旬报》十佳作品奖第十名，之后以同样手法拍摄了《水写的故事》(1965)当时被称作松竹新浪潮导演之一。1970年拍摄成功之作《爱神与虐杀》，描写大正时代无政府主义头目大杉涟和3个女性之间的爱情关系，并以此与现代青年自由性爱作对比，该片被认为是描写事实的先锋样式影片。吉田喜重的影片总是以新的样式和不同的内涵引起人们的关注。1986年拍摄《人的约会》以痴呆老人的家庭为背景，表达了他对传统的忠孝的新看法，该片获《电影旬报》十佳作品奖第四名。1988年拍摄了《暴风小丘》。

【降旗康男】［Furuhata Yasuo *1934～*］ 日本电影导演，电视电影导演。生于日本长野县松本市。父亲为战后第一届通信大臣。1957年毕业于东京大学文学部法国文学系，同年进入东映摄制所。1966年升任导演。处女作《不良少女洋子》一举成名。1968年退出东映，成为东映合同导演。在东映黑帮电影全盛时期，降旗成为该时期代表导演之一。并在东映侠客片中以“现代黑社会”系列片独树一帜，代表作《与太者的规章》(1969)、《与太者仁义》(1969)。并以这二部作品推出了武打片明星菅原文太。以后他又突破已形成的侠客片套路，开创了以新英雄形象为代表的《新网走无号区》的系列片。在1967年至1968年间与电视台合拍了很多电视电影。1978年又回到拍影院用故事片的路上来，拍摄了《冬之华》。该片以法国黑色电影的潇洒手法，描写一个黑社会人物一直关心曾被自己杀死的黑帮头头的女儿，表现出与东映以往的侠客片完全不同的风格，并从此确立了他与高仓健的亲密合作。1981年《车站》是部富有情节性的枪战片，成为其作品的最高杰作。该片除获日本《电影旬报》十佳作品奖外还获日本奥斯卡作品奖等几乎所有的国内电影奖。并成为日本当年十大卖座片之一。1982年降旗因此片获亚洲国际电影节最佳导演奖。在国内影响较大的作品还有：《兆治小酒店》、《夜叉》等。他的电视电影杰作《雨日的访问者》令人十分难忘。90年代他仍然以传统情节片与动作片活跃于日本影坛。1995年执导描写孤独的女人一生的作品《酒窖》，受到高度评价，获《电影旬报》读者评选十佳作品奖第九位。1999年他与高仓健合作创作了《铁路员工》，在日本影坛连映6个月

之久。该片获蒙特利尔电影节最佳男主角奖（高仓健）。1999年他任第四届上海国际电影节评委。主要电影作品还有：《背叛者的黑暗街》（1968）、《新网走无号区·流人岭血斗》（1969）、《日本女侠传》(1970)、《新网走无号区·森林决斗》（1970）、《新网走无号区·暴风雪之狼》（1970）、《无处可宿》(1971)、《新网走无号区·狂暴知床岬》（1971）、《新网走无号区·暴风雪大逃亡》（1971）、《日本暴力团》（1972）、《新网走无号区·暴风仁义》(1972)、《色魔狼》（1973）、《夜间演歌》（1974）、《日本现在诞生》（1979）、《日本的黑幕》（1979）、《佣人梅安》（1981）、《不辞而别的理由》（1987）、《幕府风云》（1989）、《不言而喻》（1989）、《塔斯马尼亚岛的故事》（1990）、《当首领的男人》（1991）、《寒椿》（1992）、《新·黑道上的妻子们》（1994）、《现代侠客传》（1997）。

【今村昌平】［Imamura Shohei *1926～*］ 日本电影导演。生于东京一个医生的家庭。1949年进早稻田大学文学部学习。1951年进入松竹公司担任助理导演，1954年转入日话公司。1958年，他独立执导的处女作《被盗窃了的情歌》一问世，即引起评论界的热切关注。在此后的二年时间里，他拍摄了《西银座车站前》、《无止尽的欲望》、《哥哥》等喜剧片，并以《猪和军舰》（1960）的成功，跻身于日本第一流导演的行列。60年代，他开始探索从文化人类学的视角拍摄影片。作为社会调查的成果，他拍摄了《日本昆虫记》（1963），对日本下层妇女昆虫般的顽强生命力表现出爱怜与痛恨交加的复杂情感。1967年，他尝试以纪录片的拍摄手法创作的《人的蒸发》，充分揭示了人的内心世界的奥秘。1968年，在《诸神的欲望》中，以南岛习俗为依据挖掘了日本传统文化的原型。1983年创作的《楢山节考》，就日本人对于生与死的理解进行了探讨，获1984年戛纳国际电影节大奖。他一贯以探索人存在的意义和人的欲望之源为宗旨，注重表现社会底层人物，尤其是农民的生活。1997创作《鳗鱼》，描写当代小人物的生存状态，获戛纳国际电影节金棕榈奖。主要作品还有：《红色杀机》(1964)、《复仇在我》（1978）、《为什么不行》(1981)、《人贩子》（1987）、《肝脏先生》（1998）。

【今井正】［Imai Tadashi *1912～1991*］ 日本电影导演，电视导演。生于东京。1935年从日本东京帝国大学文学部中途退学，同年，进入东宝京都摄影所，任导演助理。1937年转入东宝公司，担任导演。1939年拍摄第一部影片《沼津军校》，一举成名。战争期间拍摄了《结婚的生态》、《望楼敢死队》和《怒海》等影片。战后，创作了一系列为社会正义呐喊的作品。1946年创作《民众之敌》，揭露战时状态下财阀的腐败，获《每日电影》竞赛奖导演奖。在“东宝”期间，他拍摄的影片大都带有较强的民主倾向和社会讽刺性。1948年东宝公司职工大罢工，今井正辞职，离开“东宝”。1949年根据石坂洋次郎的连载小说改编拍摄了《绿色山脉》，描写日本战后一些年轻的民主主义者形象，影片不仅获得票房成功，艺术价值也被专家们认可，他从此步入日本一流导演行列。1950年摄制了具有强烈反战情绪的影片《重逢之后》，影片描写了被战争夺去爱情的青年男女的悲剧，该片获《电影旬报》十佳作品奖第一名，《每日电影》竞赛奖最佳导演奖，被誉为“抒情派”导演。1951年又以写实手法拍摄了《不，我们要活下去!》显示他艺术创作的多面性。他的作品大都具有鲜明的左翼立场，敢于正视社会现实，为饱受战争与贫困之苦的下层人民高声呐喊。1952年创作《浊流》获日本《电影旬报》奖十佳作品第一名，《每日电影》竞赛日本电影作品奖、导演奖。1956年创作了日本电影史上最初批评审判不公正的电影《暗无天日》，获卡罗维·发利国际电影节“世界进步贡献奖”、日本《电影旬报》导演奖、《每日电影》竞赛日本电影奖、导演奖。1959年创作批判种族歧视的作品《阿菊与阿勇》，获《每日电影》竞赛日本电影奖、编剧奖。1963年创作《武士道残酷物语》，获柏林国际电影节金熊奖。1970年创作关于未解放部落民族问题的作品《没有桥的河》，这是一部分上下两集的电影巨作，获莫斯科电影节苏联电影人同盟奖。他的作品都具有强烈的批判现实主义的倾向。晚年，复拍了《山丹之塔》。1991年再次以反省战争为主题创作了《战争与青春》。主要作品还有：《山村学校》(1952)、《山丹之塔》(1953)、《这里有泉水》(1955)、《由纪子》(1955)、《正是为了爱》(1955)、《纯真的爱情》(1957)、《夜鼓》(1958)、《白崖》(1960)、《越后、竹筒、亲不知》(1964)、《仇讨》(1964)、《阿婉》(1971)、《小林多喜二》(1974)、《兄妹》(1976)、《育儿游戏》(1979)、《战争与青春》(1991)等影片。

【柳町光男】［Yanagimachi Mitsuo *1945～*］ 日本

电影导演，兼作编剧。生于日本茨城县。1969年毕业于早稻田大学法学部。在学期间因立志学电影，曾作为剧作研究所第十八期生学习半年。1970年起作为自由职业者为东映教育电影部工作，曾潜心专攻剧作，受“美国新电影”影响很深。创作电影的主要思路是制作认识自身生存时代的青春电影。1974年成立“群狼独立制片”。1976年完成处女作，一部记录暴走族少年生活的作品《阿勇的高速度!》。1979年完成第一部故事片《19岁的地图》。该片受到评论界的称赞，评论称：“准确地扣住了时代的脉搏。”被《电影艺术》杂志评为十佳作品第一名，并于1980年选送戛纳国际电影节评论家电影周展映，为后来的独立制片作家提供了良好的启示。1982年的《再见了，可爱的大地》，以自己的故乡鹿儿岛为背景，反映高度经济成长时代，人与人之间的紧张关系，再次震动日本影坛。获当年日本《电影旬报》十佳作品奖第二名，同时获日本国内各类电影奖，成为引人注目的“问题作品”。1985年以日本各种传说的发源地熊野县为背景，创作了交织着现实与神话的美丽影像的作品《火节》，再次获日本《电影旬报》十佳作品奖第二名，男主角北大路欣也因此片获日本《电影旬报》最佳男主角奖。1993年创作的《爱在东京》是一部描写中国留学生在日本生活的问题片。该作品引起了评论界的极大兴趣。获《电影旬报》十佳作品奖，并送展各国际电影节。他的主要作品还有：《中国影子》(1990)、《跑江湖》(1995)。

【木下惠介】［Kinoshita Keisuke *1912～1998*］ 日本电影导演，电视导演。生于静冈县。1933年进入松竹电影公司蒲田制片厂，任摄影助理。不久，在著名导演岛津保次郎和吉村公三郎的手下任副导演。1943年拍摄第一部抒情喜剧片《热闹的码头》，获得成功，并与黑泽明一起赢得该年度新人导演奖。战后初期，木下惠介拍摄了《大曾根家的早晨》(1946)，是日本战后第一部反战影片，被誉为“日本电影的早晨”。该片被评为当年《电影旬报》十佳作品奖第一名，木下惠介跻身松竹电影公司一流导演的行列。1951年自编、自导日本第一部彩色喜剧片《卡门回故乡》，获当年日本《电影旬报》十佳作品奖第四名。之后又拍摄了《日本的悲剧》(1953)、《女子学校》(1954)等片，成为松竹电影黄金时代的旗手。木下惠介以善良之心，去表现普通人的生活。1954年创作的《二十四只眼睛》，是木下惠介抒情作品最具代表性的作品，影片以美丽的濑户内海为背景，描绘了带领12个孩子的女教师对事业的执著热爱和她个人生活的不幸与悲哀，该片被评为当年《电影旬报》十佳作品奖第一名、艺术节电影奖、《每日电影》竞赛日本电影奖、编剧奖、导演奖，“蓝绶带奖”编剧奖、作品奖。1958年以传统歌舞伎手法，拍摄了由民间传说改编的《楢山节考》，获极大成功。影片获当年日本《电影旬报》十佳作品奖第一名，木下惠介获导演奖。此外，他拍摄的《亦悲亦喜几度秋》(1957)、《笛吹川》(1960)、《永远的人》(1961)、《香华》(1964)等片也都是很有特色的影片。《永远的人》获美国奥斯卡奖最佳外语片提名，《香华》获日本艺术选奖电影奖。1967年至1976年，木下惠介离开松竹公司，赴电视台编导《木下惠介剧场》等约12个系列的电视节目，如，《木下惠介时间》、《人之初》等系列。还向电视台提供2小时一部的电视电影节目，是日本电影巨匠中最早认识到电视媒介价值的导演。1979年，得到媒体赞助，相继拍摄了《斯里兰卡·爱与离别》(1979)及《冲动杀人，儿子啊》(1979)、《父亲啊，母亲啊》(1980)两部描写青少年犯罪的影片，1983年拍摄《请留下这孩子》，获卡罗维·发利电影节反法西斯勇士同盟奖。晚年，木下惠介以娴熟的艺术手法，复拍了几个成功的早年之作，如《二十四只眼睛》等。主要作品还有：《破戒》(1948)、《破鼓》(1949)、《愿君如野菊》(1955)、《新·悲喜岁月》(1986)、《父亲》(1988)。

【内田吐梦】［Uchida Tomu *1898～1970*］ 日本电影导演。生于日本冈山。原名常次郎。1920年进入刚建成的大正活映横滨摄影棚，为刚从好莱坞回来的栗原托马斯当助理导演。1927年升任导演。早期主要创作喜剧，有《活的玩偶》(1929)《仇讨选手》(1930)等带有社会批判内容的作品，显示了他是一个富有思想的电影作家。后来的一系列作品从《人生剧场》(1936)到《无限的前进》(1937)，一直保持着站在弱者的立场上，刻画他们生的光辉的创作原则，成为那个时代日本电影史上少有的、有气魄、有雄心壮志的、能成为社会精神支柱的电影作家。在战时体制下，他被发配到满映，于1954年回国，回国后第一部作品《血枪富士》(1955)。战后较受欢迎的作品有《宫本武藏》系列电影(1961)。他捕捉了作为人的武藏的真实及其强悍、无常的特点，引起了观众的兴趣。1964年以日本某

情杀案件为素材的《饥饿海峡》以其壮阔的画面和人物情绪的真实感，受到广泛好评。他的作品涉猎广泛，从尖锐深刻的社会讽刺片直至富有娱乐性的侠士好汉的古装片都有建树，而且气势磅礴，擅长在社会大环境中刻画人物，揭示他们的内心活动，并具有男性的刚强美。主要作品还有：《三日竞争》、《悭恪鬼长者》（1927）、《复仇选手》（1931）、《生命之冠》（1936）、《裸街》（1937）、《东京一千零一夜》（1938）、《土》（1939）、《大菩萨卡》系列电影（1957）、《妖刀物语》（1960）、《人生剧场·飞车角与吉良常》（1968）、《决一胜负》（1971）。

【浦山桐郎】［Urayama Kiriro *1930 ~ 1985*］　日本电影导演。生于兵库县相生市。1954年毕业于名古屋大学文学部法国文学系。少年时代受左翼思想影响。1954年大学毕业后考入日活电影公司，任导演助理，1962年升为导演。于当年与今村昌平合作编剧、独立拍摄第一部影片《铁炉林立的街》（1963），一举成名，生动真实地再现了生活在贫民街上的普通劳动者和儿童们的生活，该片获当年日本《电影旬报》十佳作品奖第二名、日本导演协会新人导演奖、日本电影记者协会新人导演奖。1963年拍摄《不良少女》，描述了曾与恋人一起共同反对美军的少女，后来被迫失足的爱情悲剧故事。这部影片成功地表现了战后日本特有的社会历史状况，获莫斯科电影节大奖。由于日活电影公司提倡暴力、色情片的拍摄路线，他的第三部影片《我是弃女》没能获得预期效果，为此离开日活公司。后来加入东宝公司，至1985年共拍6部影片，其中《青春之门，筑丰篇》、《青春之门，自立篇》、《梦千代日记》属上乘之作。由于他的作品对社会与因而时代进行大胆细致的反思，被称为社会派导演。然而，贫困、挫折导致他身体衰落，1985年10月因心脏病突发去世。留下遗作剧本《人的沙漠》由斋藤耕一完成。

【平山秀幸】［Hirayama Hideyuki *1950 ~*　］　日本电影导演。生于日本福冈县。毕业于日本大学艺术系广播科。1976年任长古川和彦执导的《青春杀人者》的助理导演，此后从师井筒和幸、崔洋一、藤田敏八、大森一树等当助理导演。1990年起开始探索创作日本恐怖片。首创90年代日本影坛恐怖片《玛利亚的胃》。后来平山导演和孩子们交朋友，了解到孩子们对现实片没有兴趣，因而决心尝试拍"怪谈式"恐怖片。1995年完成的《学校怪谈》充分使用了特技、科幻、电脑动画等先进技术，在样式上新颖、采用跳接、节奏快，在语言上不用方言，让小演员充分发挥个性，因而银幕形象真实可信，获得巨大成功。在日本动员观众达270万人次，票房收入达16亿日圆。从此，在日本影坛开创了"学校怪谈热"的局面，已有续集多部。1994年创作《与好孩子玩》获1995年民间广播联盟奖。1995年创作《中学教师》获日本导演协会新人导演奖。1998年创作《乞求爱的人》获蒙特利尔国际电影节评委会奖、日本《电影旬报》最佳导演奖、日刊体育电影大奖最佳导演奖、山路振富子电影奖导演奖。平山导演对儿童的细致观察，做他们的好朋友，使他成为当代日本影坛拍摄儿童心理片的富有特色的知名导演。主要作品还有：《雨·人的交差点》（1993）、《学校怪谈Ⅱ》（1996）、《学校怪谈4》（1999）。

【森谷司郎】［Moritani Shiro *1931 ~ 1984*］　电影导演。生于日本东京新宿番众町。在台湾迎来大战结束。1951年考入早稻田大学文学部法语系。在校期间参加电影研究会。1955年大学毕业后考入东宝公司。先从师成濑巳喜男，后又从师黑泽明。1965年，升为导演。1966年，完成处女作《零号战斗机大空战》，一炮打响，显示了他作为巨片导演的气魄。1973年创作科幻巨片《日本沉没》，以特技、特殊摄影的独特风格，获日本《电影旬报》读者评选十佳作品奖。并成为日本电影史上第一部创收20亿日圆的巨作。他的成功预告"日本电影的巨片时代即将到来"。1977年创作的《八甲田山》再次以巨片形式震动日本影坛。作品获日本《电影旬报》十佳作品奖、读者评选十佳作品奖。发行收入打破他本人创造的纪录，达25亿日圆。成为日本70年代电影史上巨作影片的里程碑。森谷也被公认为巨片导演的代表人物之一。评论界甚至认为"没有大作的规划就不能发挥森谷的才能"。1982年创作描写青函隧道施工的《海峡》是他最后一部著名的巨作。他是20世纪日本电影史上一位难能可贵的巨片导演。主要作品还有：《育儿种种》（1967）、《歌》（1968）、《哥哥的情人》（1968）、《二个情人》（1969）、《当心红头巾姑娘》（1970）、《苍白的星期天》（1971）、《圣职之碑》（1978）、《动乱》（1980）、《漂流》（1981）、《小说吉田学校》（1983）、《从宇宙归来》（1985）。

【森田芳光】［Morita Yoshimitsu *1950～*　］　日本电影导演。生于日本东京都。因立志当迪斯科歌手而考入日本大学艺术学部广播系。1969年在高田马场电影研究所放映会上发表8毫米处女作《从泥土中爬上来的金鱼，但是非常漂亮》。1972年在天井栈站举行个人电影展，主要作品8毫米90分钟作品《远近术》。1981年创作《"诺"那样的东西》一举成名，从8毫米电影少年一下子跨越16毫米而成为35毫米故事片的导演。在日本电影史上是前所未有的。《诺》片以相声家为主人公，描写土耳其小姐，相声研究所的女高中生与相声家的弟子们充满青春恋情的故事。这部作品在电影技巧、现代年轻人的鲜明形象等方面尤为突出，有一种独特的幽默感和嘲讽，受到极大的好评。80年代的代表作是《家庭游戏》(1983)。故事描写一个严格管教高考生的家庭中，学生、家庭成员与主张暴力的家庭教师间发生的故事。片中森田对人的辛辣的观察力，天才的画面构图，独创的全家排成一横排吃饭的场面，使这部作品成为80年代日本电影史上杰出的家庭情节剧的代表作。他用黑色幽默尖锐地批判了现代日本家庭的生活方式和教育方法。该作品囊括了这一年日本国内所有的电影奖，被评为日本《电影旬报》十佳作品奖第一名。森田本人获《电影旬报》最佳导演奖编剧奖、《每日电影》竞赛、"蓝绶带奖"最佳导演奖、日本电影导演协会新人导演奖等。1984年发表"流行导演宣言"，致力于创作实验性娱乐作品。1985年执导《从今以后》，再次获《电影旬报》十佳作品奖第一名，同时并获《电影旬报》最佳导演奖，山路振富子奖，日本电影笔会十佳第一，日本奥斯卡奖优秀作品奖、导演奖。展示了他在日本电影更新换代时期中承担重任的实力，被誉为80年代日本电影的缩影。90年代他敏感地追随时代发展的趋势，反映网络时代与日本经济崩溃后的时代情绪，创作了《对未来的回忆》(1992)、《速升》(1996)、《失乐园》(1997)，在日本影坛留下了深刻的印象。主要作品还有：《POS I—?》(1970)、《送给纯子的咒语》(1970)、《天气预报》(1971)、《电话》(1971)、《工场地带》(1972)、《东京近郊区》(1973)、《少女趣味》(1974)、《绘画教室》(1974)、《水蒸气急行》(1976)、《我的茅崎》(1978)、《笨家伙乐队男孩与女孩们》(1982)、《口头传说的连射式手枪》(1982)、《粉红色卡片、又宽又深的爱》(1983)、《突然死亡》(1984)、《主题》(1984)、《算盘珠》(1986)、《浑蛋！我愤怒了》(1986)、《不要悲哀》(1988)、《厨房》(1989)、《甜蜜的结婚》(1991)、《黑色的家》(1999)、《刑法第39条》(1999)。

【山本萨夫】［Yamamoto Satsuo *1910～1983*］　日本电影导演。生于鹿儿岛市。肄业于早稻田高等学院，在校期间曾参加左翼学生运动。1933年进入松竹蒲田摄影所工作。1937年被松竹影业公司提升为导演。独立执导处女作《小姐》(1937)，一举成名。早期的主要作品有《慈母曲》(1937)、《田园交响曲》(1938)、《家庭日记》(1938)等，以刻画人物性格细致而著称。第二次世界大战期间，被征入伍到中国，随军拍摄纪录片。日本投降后于1946年回国，到东宝公司担任导演。1947年，与龟井文夫合拍了《战争与和平》，揭露侵略战争给日本人民带来的深重灾难。1948年，东宝制片厂大罢工遭到镇压后，积极参与斗争的山本被勒令退出东宝公司。此后，山本于1955年创建了山本独立制片公司，成为日本电影史上独立制片运动的旗手之一，拍摄了一系列具有民主思想的影片。如：《箱根风云录》(1952)、《真空地带》(1952)、《没有太阳的街》(1954)、《板车之歌》(1959)、《人墙》(1959)、《没有武器的斗争》(1960)、《松川事件》(1961)、《挤奶的姑娘们》(1962)等。1962年，所谓"消除赤色分子"的命令失去时效，山本得以进入大映公司拍片。此后，松竹、东宝、东映和日活等公司相继请他拍片。重要作品有：揭露医学界内部派系斗争的《白色巨塔》(1966)、总结侵华战争历史的《战争和人》(一、二、三集)(1970～1973)、揭露金融界丑恶内幕的《华丽的家族》(1974)、揭露官商勾结行贿受贿的《金环蚀》(1975)、描写洛克希德事件的《不毛之地》(1976)、描写明治时代缫丝女工悲惨生活的《啊，野麦岭》(1979)等。他是日共党员，他的作品具有强烈的社会批判意识，广阔厚重的历史背景，豪华壮丽的电影画面，曲折动人的故事情节，成为日本电影史上70年代巨片主义电影的代表作家，并被誉为日本的社会派导演。主要作品还有：《浮草日记》(1955)、《台风骚动记》(1956)、《破碎的山河》(1964)、《证人的椅子》(1965)、《皇帝不在的八月》(1978)、《阿西们的街》(1981)等。

【山田洋次】［Yamada Yozi *1931～*　］　日本电影导演、编剧。生于大阪，幼年随家庭迁居我国的沈

阳、长春、哈尔滨、大连，1947年从大连回国。1954年毕业于东京大学，同年考入日活电影公司，后转入松竹大船摄影所，任助理导演。1961年升为导演，执导处女作《二楼的房客》，一举成名。从60年代开始从事喜剧创作，他的喜剧片都以一个“流浪汉”为主角，这些“流浪汉”便是讲义气、不拘小节的“寅次郎”的前身。从1969年《男人辛苦》问世至1996年渥美清逝世，《男人辛苦·寅次郎的故事》系列片共拍摄49部，给松竹公司带来了极大的票房收入，为此，山田洋次被称为摇钱树导演。山田洋次不断创新，使“寅次郎”这个日本明治江户时代男子汉形象，在不同时期有不同的新意，到80年代、90年代，粗犷、矜持和高傲的“寅次郎”变得温和含蓄，他的助人为乐的精神强烈吸引观众。除此之外，还拍摄了《赤裸的傻瓜》、《幸福的黄手帕》、《远山的呼唤》、《小街上的年轻人》、《儿子》等表现普通市民和劳动者生活的作品。在一些影片中还亲自担任编剧，全身心地投入电影创作之中。山田洋次有十几部影片在历年日本《电影旬报》评奖中获奖，在国际上有影响的作品是他的“寅次郎”，被称做电影大使，还有《远山的呼唤》获蒙特利尔国际电影节大奖，1999年他的当代社会风貌新系列片《学校·3》（又译《新的旅程》）获上海国际电影节金爵杯导演奖。

【深作欣二】［Fukasaku Kinzi *1930～*　］　日本电影导演，电视系列片导演。生于日本茨城县水户市。1953年毕业于日本大学艺术学部文艺系。同年考入东映电影公司。1961年升任导演。因《风来坊侦探，红谷惨剧》一举成名，显示了在现代动作片方面的创作才能。1964年创作《沙丁鱼万和铁》由高仓健扮演铁，描写弱小的渔民组织铁与渔霸沙丁鱼万的决斗，受到观众欢迎。60年代在东映公司武侠电影的黄金时代中，作为该公司武侠片与现代片的主要导演而活跃于日本影坛。1968年执导日台合拍片《黑蜥蜴》，1969年执导日美合拍片《黑蔷薇馆》，在此基础上，1970年，在舛田利雄与美国合拍的《虎！虎！虎！》中，担任日本部分导演。1972年创作《在飘扬的军旗下》，描写一位妻子追究自己作为士兵的丈夫死因的真相，被誉为反战影片，系其代表作，获日本《电影旬报》十佳作品奖，并获塔什干国际电影节和平奖。70年代他创作了穿西装的黑帮人物系列片《非仁义的战争》，为东映开创了新形式的侠客片。也使他获得了《电影旬报》最佳导演奖和“电影之日特别功劳奖”。此后又为东映开辟了新古装片路线，如《柳生家族的阴谋》（1977）等。1978年起步入科幻片与巨型娱乐片的创作领域。较著名的作品有：《来自宇宙的传言》（1978）和《青春之门》（1981）等。1982年的《蒲田进行曲》达到了他创作的一个光辉的顶点。这部描写日本电影初创期演员生活的作品使他在国内获得了巨大的荣誉。作品囊括了国内所有的电影奖，他本人还获得了日本《电影旬报》最佳导演奖，日本《电影旬报》读者选最佳导演奖，《每日电影》竞赛最佳导演奖，山路振富子导演奖。1986年改编檀一雄镂骨的告白体小说《火宅之人》，将原作中“生与死的悲哀”加以通俗的演绎，又获一次巨大成功。作品囊括日本国内所有的电影奖。他本人获读者选出最佳导演奖，日本奥斯卡奖最佳导演奖、编剧奖。1988年以诗人与谢野晶子为模特儿的《花之乱》，因谢家的抗议几乎半途而废，由于东映的协调，才使这部描写大正时代文艺界人士的优秀作品得以问世。他还长期为朝日电视监制并亲自导演了电视系列片《必杀》，很受欢迎。被称之为“痛快的娱乐活剧”。他是当代日本电影史上杰出的以武打片、动作片为基调的文艺片巨匠。主要作品还有：《自豪挑战》（1961）、《狼、猎和人》（1964）、《威胁》（1966）、《北海的暴龙》（1966）、《解散式》（1967）、《赌博解散式》、《黑蜥蜴》（1968）、《黑蔷薇馆》（1969）、《日本暴力团，组长》（1969）、《你若是年轻人》（1970）、《外国人赌博部队》（1971）、《非仁义的战争》系列1～3（1973）、《非仁义的战争》系列3～6（1974）、《仁义墓场》（1975）、《新非仁义战争》（1975）、《新非仁义战争》2～3（1976）、《北陆代理战》（1977）、《赤穗城复灭》（1978）、《复活之日》（1980）、《魔界转生》（1981）、《道顿堀川》（1982）、《人生剧场》（1983）、《上海浮生记》（1984）、《总有一天辉煌》（1992）、《四谷怪谈》（1994）、《艺妓小玩意》（1998）。

【矢口史靖】［Yaguchi Shinobu *1967～*　］　日本电影导演，电视作家。生于东京神奈川县。考入东京造形大学后开始拍摄8毫米电影，并兼修实验电影讲座。1990年创作了注重视觉趣味的《雨女》，获PFF电影奖金奖。1993年执导《赤脚郊游》剧场用电影，一举成名。1997年创作第二部剧场用电影《秘密花园》再获成功，获1997年度日本优秀剧作评选第一名、1997年美国夏威夷国际电影节最佳

导演奖、最佳女主角奖。矢口自称：在这部作品里回避描写理想的女性，只想描写在拜金主义社会里，钱的异化的现象，让观众自由地从画面上去理解。1998年创作了电视电影短片《升天在这边》、《狂奔的埃洛斯》、《春天的傻瓜》、《善良的恶魔》、《宴会》等。是日本新生代电影导演中佼佼者《一封信的旅行》(1999)。

【市川崑】［Ichikawa Kon *1915～*］ 日本电影导演。生于三重县，自幼喜欢画画，1933年经人介绍，为制片厂制作动画节目。1936年进入东宝公司。1947年担任影片《东宝一千零一夜》的副导演。1948年拍摄第一部影片《花开》。之后拍摄了一批电视连续剧，如：《365夜》、《人间模特》、《夜来香》等，获得好评。1955年转入日活公司，拍摄了纪录片《东京奥林匹克》，获得成功。五六十年代是市川崑的黄金时代，拍摄了《缅甸的竖琴》，《处刑房间》、《日本桥》、《键》、《弟弟》、《破戎》、《野火》等影片。1973年成立崑独立制片，和ATG共同拍摄《股旅》。1975年拍摄《犬神家族》，塑造了日本妇女喜爱的侦探金田一耕助形象，1978年拍摄影星山口百惠引退之作《京都》，之后相继摄制了《小猫的故事》、《幸福》、《阿凡》、《竹取物语》、《天河传说杀人事件》等片。他的作品每部风格各异，其中许多作品在国内外获奖。其中1956年出品的，带有浓郁宗教色彩，反映日本士兵生活的《缅甸竖琴》获当年日本《电影旬报》十佳作品奖第五名，并获威尼斯国际电影节大奖。1960年的《键》获戛纳国际电影节评委奖和莫斯科电影节体育联盟奖。影片《弟弟》和《我两岁》分别获《电影旬报》导演奖和《每日电影》竞赛优秀作品奖。1984年创作的《阿凡》，因其细腻表现了大正时代男女间微妙恋情，而获《电影旬报》十佳作品奖第六名。90年代创作了《归来的枯木纹次郎》(1993)、《47刺客》(1994)、《八墓村》(1996)、《夏威夷狮子》(1997)、《响锣平太》(2000)。

【手塚治虫】［Tetsuka Osamu *1926～1989*］ 日本动画电影作家，漫画家，电视动画作家。生于大阪府丰中市。中学时代起创作漫画，1946年就读大阪大学医学部时，于《每日新闻》少年版上发表连载漫画“小麻日记”一举成名。1947年发表长编漫画“新宝岛”受到特大欢迎。被誉为改写日本漫画历史的巨人。于是他开始了对日本漫画进行了史无前例的规模宏大的构思，使它成为具有戏剧性的故事而可以构成电影。他的无数杰作改变了日本漫画的潮流，影响了数以万计的日本人，从幼儿动画电影起日本人就是伴随着他的漫画成长起来的。手塚经历了战时的动荡，1952年大学毕业，1960年考取医学博士学位。1958年参加东映长动画片制作，1961年起步制作动画片电影，1962年创建《虫独立制片》，同年创作富有诗意的中编动画电影《街头故事》，获第一届大藤奖电影奖。1963年创作世界上第一部30分钟的电视动画系列片《铁臂阿童木》，从此开创了在全世界风行电视剧动画片的热潮。以至于在日本形成了“动画”即“电视动画”的常识。手塚除制作实现自己艺术梦想的动画艺术片之外，为了筹集资金，也参与商业动画、漫画画家的活动。由于他创作的《一千零一夜的故事》等过于面向大人，发行情况不佳，1973年虫独立制片破产。手塚不得不到别的公司去打工，起用“手塚制片”的名义创作了令动画迷们难忘的《JAMPING》(1984)，获国际动画电影节南斯拉夫萨库莱布尔姆大会金奖。《破烂胶卷》（也称《残片》）(1985)再获国际动画节广岛大会金奖。动画作家手塚治虫的名字为全世界注目。1987年完成了策划了10年的动画艺术史上第一部关于号召保护自然的环保动画片《森林的传说·第一集》获日本大藤奖电影奖。手塚终于实现了自己多年来的心愿，他说：“漫画是我的妻子，动画是情人，可是真糟糕我被那个可恶的情人迷住了。”80年代曾任日本动画协会会长。主要作品还有：《展览会上的画》(1966)、《埃及女王》(1970)、《火之鸟2772》(1980)、《魔岛》(1983)、《黑杰克》(1996)、《热带森林大帝》(1997)。

【藤田敏八】［Fuzita Toshiya *1932～1997*］ 日本电影导演。生于朝鲜平壤。二战后随父迁居日本三重县四日市。1950年考入东京大学文学系法语科，毕业后进入日活公司。1967年导演了第一部影片《不良少年，有力的呐喊》，之后又相继拍摄了《日本的年轻人》和《不良少年，年轻人的堡垒》，这三部影片被称为硬派青春片。之后又以《野猫摇滚》系列片享誉日本影坛。他擅长拍青春片，总是以敏锐的视点，抓住青年人那种倦怠的表象，表现他们内心的躁动不安。主要作品还有：《八月湿透了的沙》、《妹妹》、《红灯笼》、《处女的红衬衣》和《连射式手枪》(1988)等，这些影片深受观众欢迎。

【五所平之助】［Gosho Heinosuke *1902 ~ 1981*］ 日本电影导演。生于东京都神田商人家庭。毕业于庆应商工学校。1923 年进松竹蒲田当助理导演，独立执导的处女作《南岛之春》（1925）。早期作品以田园风景和抒情格调为主。1931 年执导《夫人与老婆》，该片创造了日本电影史上诸多的第一：它是日本电影史上第一部有声故事片；所有音响设备是日本电影史上第一部国产“土桥式发声机”完成的。采用喜剧的形式，以轻快的音乐效果突出了有声的特色，使影片获得巨大成功，成为日本电影跨入又一个新时代的象征。他在该片中以小市民生活为基调而形成的朴实亲切的风格，成为他电影生涯中的永久伴侣。1933 年创作的《伊豆的舞女》是部默片。他的抒情风格与伊豆的自然风光浑然一体，恰到好处地再现了文学原著，虽然是第一次改编川端康成的这篇作品，但与后来很多导演多次改编的这篇作品相比，他的改编是最成功、最出色的。1935 年执导《人生的负担》用冷静的抒情性来描写父与子、家庭与社会的人与人之间的关系，带有一种苦涩味，这成为他后来一系列作品的代表风格。战后 1947 年执导《再来一次》以其纯情恋爱的清新风格在战后混沌的电影界独树一帜。此后，主要改编文学作品。1953 年改编的存在主义文学椎麟三的作品《看得见烟囱的地方》是又一部格调奇异的作品。五所擅写俳句，俳号为五所平。1968 年出版的诗集《明治春秋》最好地体现了他的俳句修养和文学素养。主要作品还有：《不归的芦笛》（1926）、《她》（1926）、《木偶姑娘》（1927）、《东京进行曲》（1929）、《乡村新娘》（1928）、《街道骑士》（1928）、《新女性》（1929）、《浮世澡堂》（1929）、《女工哀史》（1931）、《傻瓜哥哥》（1932）、《银座之柳》（1932）、《不如归》（1932）、《19 岁之春》、（1933）、《能够像样地活下去》（1934）、《花兰之歌》（1937）、《木石》（1940）、《新雪》（1942）、《五重塔》（1944）、《再来一次》（1947）、《面影》（1948）、《黄乌鸦》（1957）、《挽歌》（1947）、《妈妈结婚吧》（1962）、《100 万人的女儿们》（1963）、《恐山之女》（1964）、《母亲与 11 个孩子们》（1966）、《宴会》（1967）、《女人与酱汤》（1968）、《明治春秋》（1968，木偶剧）。

【西河克己】［Nishikawa Katsumi *1918 ~*］ 日本电影导演。生于鸟取县。父亲为东京市政府公务员。1939 年毕业于日本大学艺术系。同年进松竹大船摄影所当助理导演。1940 年被征兵前往东南亚和中国。1946 年回松竹复职。1952 年执导处女作《伊豆的艳歌师》。1954 年转到日活。初期拍了一系列社会派情节剧。60 年代对日本电影史的贡献是推出了青春明星吉永小百合。他在《年轻人》（1961）、《绿色山脉》（1963）、《伊豆舞女》（1963）、《伊甸海》（1963）、《回故乡》（1963）中完成了对吉永小百合的塑造。1969 年离开电影界转向电视创作。1974 年以重拍《伊豆舞女》回归电影创作，起用山口百惠和三浦友和在《潮骚》（1975）、《绝唱》（1975）、《伊甸海》（1976）、《女佣之子》（1976）、《春琴抄》（1976）等作品中完成了对 70 年代日本电影史上的两大明星的塑造。70 年代他将自己过去拍过的作品都一一重新拍过，而且每一部都以崭新的感觉令观众惊奇。并都获得巨大成功。曾多次获日本《电影旬报》十佳作品奖。连很多电影杂志都惊呼“西河重拍自己作品的数量，恐怕是世界纪录保持者”。他被公认为是日本电影史上著名的“偶像电影”导演。80 年代以来，他仍致力于“偶像电影”的创作。他塑造的较引人注目的明星有森昌子、小泉今日子等。现任日本大学艺术学部教授。主要作品还有：《想活就能话》（1955）、《幸福在哪里》（1955）、《孤独的人》（1957）、《永远不回答》（1958）、《美丽的庵主》（1958）、《我的故乡大西部》（1960）、《四个恋爱故事》（1965）、《哀愁之夜》、《绝唱》（1966）、《北国旅情》（1967）、《阳光洒满山路》（1967）、《残雪》（1968）、《上年纪的女人》（1969）、《雾之旗》（1977）、《当新娘去》（1978）、《花街之母》（1979）、《斯帕尔塔海》（1983）、《爸爸对不起》（1984）、《学生们》（1984）、《我的不死鸟》（1989）、《满满的盖浇面》（1992）。

【相米慎二】［Somai Shinzi *1948 ~*］ 日本电影导演。生于岩手县盛冈市。1972 年肄业于中央大学法学部。1980 年以处女作《飞翔的卡普尔》一举成名。在导演手法上以长镜头闻名于 80 年代的日本影坛。1981 年执导《海军服与机关枪》，获日本《电影旬报》十佳作品奖第一名。1985 年创作《台风俱乐部》，以对少男少女在台风来临之际，心理上青春骚动的描写，获得了国内《电影旬报》十佳作品奖，而且还获得了第一届东京国际电影节青年部作品大奖。在 80 年代日本电影史上留下了不可磨灭的足迹。评论界称他的电影是节日的电影，在他的每一部作品中都有少男少女们青春的庆典，都

有他们沸腾生活的写照。而相米长镜头也成为约定俗成的专用名词。其中他的《情人旅馆》（1985）曾获第一届日活、浪漫大奖。90年代第一部作品《搬家》完全一改80年代的风格，虽然同样是以少女为主人公，但没有节日的喧闹与沸腾，而是充满着柔和的温情，描写了一个少女在父母离婚后的成长，为此观众给他一个特别奖，日本《电影旬报》读者评选最佳导演奖。他对80年代日本电影史的另一个贡献是10年间培养了4位获得日本《电影旬报》新人奖的电影演员，他们是牧濑里穗、秋吉久美子、夏目雅子和畑田智子。主要作品还有：《大铁铲骑马人》（1983）、《雪的断章、情热》（1985）、《闪光的女人》（1987）、《请到东京上空来》（1989）、《夏日庭院》（1994）、《啊，春天》（1998）。

【小津安二郎】［Ozu Yasuziro *1903～1963*］ 日本电影导演。生于东京。肄业于早稻田大学。1928年进入松竹电影公司任副导演，1927年成为正式导演。早期拍摄以描写小市民生活为主的影片，被称为日本默片时代的一座顶峰，如：《虽然大学毕了业》（1929）、《东京的合唱》（1931）、《生来第一次看到》（1932）、《瞬间的幻想》（1933）、《东京一瞥》（1935）等。直到1936年才拍首部有声片的小津，是把拍无声片坚持到最后的一个导演。1937年以后，两次被征入伍。1946年回到日本，恢复拍片。从第三部作品《晚春》（1949）开始，再度与老搭档野田高梧（编剧）合作，以每年一部的速度拍摄了《麦秋》（1951）、《秋刀鱼的味道》（1963）等一系列描写平民阶层老年人退休后的孤寂、儿女婚姻问题等为内容的影片。小津的风格以摄影机的平稳移动、淡化戏剧冲突和注重心理描写著称。影片《东京物语》（1953）把家庭成员之间心理上的矛盾和现代日本社会中的生活、家庭制度相联系，进行社会分析，是他战后作品群中优秀的代表作。主要作品还有：《独生子》（1936）、《户田家兄妹》（1941）、《父亲在世时》（1942）、《贫民窟绅士录》（1947）、《风中的母鸡》（1948）、《早春》（1956）、《东京的暮色》（1957）、《春分时节的花卉》（1958）、《浮萍》（1959）、《小阳春》（1960）、《小早川家的秋天》（1961）、《秋天的午后》（1962）等。

【小栗康平】［Oguri Kohei *1945～*］ 日本电影导演。生于群马县一个文具商家庭。童年经历了日本战后经济贫瘠和荒芜的时期，这对他日后创作电影产生了重要影响。1968年毕业于早稻田大学第二文学部戏剧专业。之后，作为自由职业者，在筱田正浩导演的《情死天网岛》、浦山桐郎导演的《青春之门》中担任副导演。1973年第一次独立执导了电视剧《流星人佐恩》。1980年将作家宫本辉的同名小说《泥之河》搬上银幕。影片通过一对儿童的眼睛观察了社会世态的炎凉，反映了饱受战争之苦，挣扎着生活的人们内心的痛苦。该片获1981年《电影旬报》十佳作品奖、“蓝绶带奖”最佳影片奖、莫斯科国际电影节银奖等多项奖，小栗康平获该年度导演协会新人奖。1984年导演《为了伽椰子》，影片讲述了旅日韩籍青年与一个日本少女的爱情故事，影片获法国乔治·萨杜尔奖，这是日本人第一次获得该奖，影片还获日本《电影旬报》十佳作品奖第八名。1990年执导了根据岛尾敏雄同名小说改编而成的《死之棘》，讲述了一对青年男女在战时相爱成婚，战后却出现情恋危机，丈夫忏悔自己有婚外恋，陪妻子同住精神病医院的故事。该片获四十三届戛纳国际电影节评委会奖和国际影评家奖。小栗康平的创作深受浦山桐郎的影响，他铭记浦山桐郎曾对他说过的一句话：“悲伤谁都能拍得出来，关键是拍得深刻不深刻。”并在创作中加以体现，拍出了三部佳作。1996年执导《睡美男》，获蒙特利尔国际电影节审查员特别大奖，柏林国际电影节艺术电影联盟奖。小栗康平还著有随笔集《哀切与痛切》。

【小林正树】［Kobayashi Masaki *1916～1996*］ 日本电影导演。生于北海道小樽市。1937年考入早稻田大学文学部哲学系，师从秋草道人、会津八一学习东洋美术。1941年大学毕业，进松竹大船摄影所当助理导演。1942年被征兵到满州服役。1945年日本战败，小林在冲绳岛美军管辖的俘虏营中度过一段时日后，于1946年回松竹大船复职，师从木下惠介。1952年独立执导第一部影片《儿子的青春》。1953年根据安部公房剧本拍摄的《厚壁房间》，是一部在日本电影史上有相当分量的作品。该片通过描写因毫无证据被关在监狱中的战争牺牲者，来揭露战争犯罪的真实情况，因考虑到对美国的感情问题，于1956年才正式公映。1959年至1961年摄制了根据五味川纯平的长篇小说改编的长达9小时38分的巨作《做人的条件》。通过对被强行征召的日本知识分子士兵在关东军里所受到的非人待遇与人

性扭曲的描写，控诉战争毁灭了人性。在日本引起了巨大反响，经常彻夜放映。该片获得了日本《电影旬报》十佳作品奖，《每日电影》竞赛日本电影奖、编剧奖。在国际上获威尼斯国际电影节圣·乔尔乔奖。他执导的第一部古装片是桥本忍编剧的《切腹》。描写一对为藩帮复仇以致切腹自尽的父子的悲剧，来控诉封建社会的黑暗与残酷。获日本《电影旬报》十佳作品奖、《每日电影》竞赛日本电影奖以及戛纳国际电影节审查员特别奖。他的第一部彩色电影作品《怪谈》是一部倾注着他的美术艺术造诣的杰出影片，获《电影旬报》十佳作品奖，并获戛纳国际电影节审查员特别奖，美国奥斯卡最佳外语片奖推荐入围。1967 年执导三船独立制片第一部作品《冒犯君主——接受妻子处理》获日本《电影旬报》十佳作品奖、《每日电影》竞赛作品奖、日本《电影旬报》最佳导演奖，同时获威尼斯电影节影评家协会奖。1975 年将井上靖原作《化石》先是改编成 8 小时的电视电影，后来剪辑成 3 小时的剧场用电影。描写一位身患癌症的上年纪的男人在现实与幻象之间游弋的心理活动状况，获《电影旬报》十佳作品奖、《每日电影》竞赛日本电影奖、艺术选奖文部大臣奖。1983 年创作的《东京裁判》是一部集远东军事法庭审判二战战犯的全部映像资料和日本国内外新闻长达 15 年间的有关映像资料编辑成 4 小时 37 分的长纪录片。在控诉日本侵略的同时，也揭示了胜者在法庭裁判上的空虚，以及闭庭后全球仍然频发的局部战争。该片囊括了日本国内所有电影奖，并获柏林国际电影节国际影评家协会奖。他是日本战后电影史上一位杰出的巨匠，是一位正直的、有敏锐洞察力、有思想的电影作家。主要作品还有：《美好的岁月》（1955）、《黑河》（1957）、《日本的青春》（1968）、《燃烧的秋天》（1978）、《没有餐桌的家》（1985）、《战争与青春》（1992）。

【筱田正浩】［Shinoda Masahiro *1931～*］ 日本电影导演。生于日本岐阜市。中学时代曾是日本东海四县的 400 米跑的冠军。1949 年考入早稻田大学文学部，在校期间专修江户时代戏剧史，1953 年大学毕业。同年考入松竹大船影所，一年后大岛渚，二年后吉田喜重，相继考入松竹，他和这些人后来被称做松竹新浪潮的代表人物。在日本电影史上竖起了新浪潮的里程碑。导演成名作是 1960 年的《恋爱单行线车票》。接着他创作了以反映参加学生运动又自甘堕落的年轻人为主人公的《干枯的湖》（1960）与大岛渚、吉田喜重创作的两部作品一起，在当时死气沉沉地日本的影坛发出了战后的第一声呐喊。其中尤以他深厚的文学、戏剧修养和诗人寺山修司富有诗意的剧本，在日本影坛作为技巧派而引人注目。此后在《暗杀》（1964）、《美丽与悲哀》（1965）中完成了他独特的审美意识和日本的样式美。1966 年退出松竹独立。独立后第一部作品《处刑岛》发行惨败，可他本人特别钟爱这部影片，称其为自己的“最高杰作”。1967 年创建表现社独立制片公司。1969 年创作《情死天网岛》是他最杰出的代表作。该片凝聚了他对歌舞伎的研究成果，对背景画、美术效果的运用，对黑衣串连剧情的实验，以及对处于生死关头的男女间狂热的情念的描写，把性的狂热置于美与陶醉的愉悦中来写的特色，这些对电影艺术的探索在日本电影史上留下了值得大书特书的一页，荣获当年日本《电影旬报》奖十佳作品奖第一名、《每日电影》竞赛作品奖大奖、日本《电影旬报》奖最佳导演奖等。1971 年拍摄的《沉默》描写了牧师在拷问下被迫改变信仰的故事。影片反映了筱田对弱者并不倾注同情心，而注重渲染浓厚情感的独特唯美性。该片获《电影旬报》十佳作品奖第二名、《每日电影》竞赛作品大奖、导演奖，同时成为独立制片首次进入外国片电影院放映的作品。他还有不少影片多次在国内外获奖，如获亚洲国际电影节导演奖的《盲女阿铃》（1977）、获柏林国际电影节银熊奖的《标枪权三》（1986）等。主要作品还有：《夕阳映红我的脸》（1961）、《我的恋爱旅程》（1961）、《我们结婚》（1962）、《山之赞歌》（1962）、《枯竭的花》（1964）、《红云》（1967）、《无赖汉》（1970）、《札幌奥林匹克》（1972）、《化石森林》（1973）、《卑弥呼》（1974）、《盛开的樱花树下》（1975）、《日本丸》（1976）、《夜叉池》（1979）、《恶灵岛》（1981）、《濑户内少年棒球队》（1984）、《舞姬》（1989）、《少年时代》（1990）、《写乐》（1995）、《濑户内月光小夜曲》（1997）、《枭之城》（1999）。

【新藤兼人】［Shindo Kaneto *1912～*］ 日本电影导演兼编剧。生于广岛，战前主要是写剧本。1936 年以建设水库的移民生活作为素材写成剧本《失去土地的百姓》，投稿参赛，于 1937 年被《映画评论》评选为第一佳作。同时他在摄影棚里打杂、替沟口健二导演当美术助理。1944 年应征入伍。1945

年复员回大船编剧部。为牧野正博执导的《守株待兔的女人》写了剧本。该片获日本《电影旬报》十佳作品奖。1946年为沟口写了《女性的胜利》的剧本。1947年为吉村公三郎写剧本《安城家的舞会》，影片发行成功获《电影旬报》十佳作品奖第一名，从此确立了新藤作为编剧家的地位，写作了一系列成功的剧作，如：1948年的《诱惑》、《我一生最光辉的日子》、1949年的《嫉妒》、《白日圆舞曲》、1950年的《虚伪的盛装》等。1950年自编、自导处女作《爱妻的故事》，一举成名。于是开创了日本独立制片的先驱样式，由工会和民间艺术协会协作拍成了第一部作品《原子弹爆炸下的儿童》(1952)。紧接着拍出了《缩影》(1953)、《女人的一生》(1953)等一系列作品。为挽救处于经济危机中的独立制片近代映协，他勇敢地拍摄了超低预算的《裸岛》，获得了意外的成功。除获国内《电影旬报》十佳作品奖外，还获得了1960年莫斯科电影节金奖，影片畅销世界38个国家与地区，到此他还清了全部债款，还挣出了下一部影片的摄制费。该片在世界电影史上留下了光辉的一页，被称做“没有台词的电影诗”。同时创造了“新藤方式”的摄影法，即“整个日本大地就是我的摄影所”的纯外景拍摄法。他的作品多次在国际获奖，除《裸岛》外，《裸的19岁》(1970)也获莫斯科电影节金奖。1977年他创作的《竹山孤旅》获莫斯科电影节导演奖。在电影艺术上，他以具有强烈震撼力的纪实性而闻名于世。他作品中所贯穿的对于“性”的描写，已形成自己独特的风格。90年代他转向老人问题题材的创作。1995年创作《午后遗书》，获日本《电影旬报》十佳作品奖第一名，并囊括了几乎日本国内的所有电影奖。1999年创作《我要活》获莫斯科国际电影节金奖。主要作品还有：《臭水沟》(1954)、《狼》(1955)、《悲哀只属于女人》(1958)、《第五福龙丸》(1959)、《人》(1962)、《母亲》(1963)、《鬼婆》(1964)、《本能》(1966)、《性的起源》(1967)、《竹丛中的黑猫》(1968)、《强虫女与弱虫男》(1968)、《阳炎》(1969)、《心》(1973)、《我的路》(1974)、《某电影导演的生涯》(1975)、《绞杀》(1979)、《三只脚的阿罗》(1980)、《北斋漫画》(1981)、《地平线》(1984)、《落叶树》(1986)、《樱花队落英》(1988)、《濑东绮谈》(1992)。

【熊井启】[Kumai Kei *1930～*] 日本电影导演。生于长野县。父亲曾在早稻田大学学习日本文学，母亲毕业于日本某大学。受家庭影响，自幼喜爱文学。读中学时就对电影发生兴趣。考入信州大学社会学系，担任学校电影学会委员，结识了许多电影界人士，共同探讨电影、戏剧等艺术问题。尤其喜欢“二战”前后的法国和意大利现实主义电影。1953年大学毕业在日活公司担任助理导演，同时从事剧本创作。1964年自编、自导了第一部影片《帝国银行事件、死刑囚》，是一部报告文学体裁的电影作品。该片使他在影界崭露头角。1965年在他创作的推理片《日本列岛》中，以详实雄厚的资料，描写了战后日本社会发生的与美国中央情报机关有关的一系列重大事件。影片显示了他作为社会派巨匠的独特风格。1968年、1970年，先后拍摄了《黑部太阳》和《大地群像》两部作品，以写实手法描写人物命运，从而使观众加深了对日本现实的认识。70年代日本影坛充斥色情、暴力影片，他于1972年拍摄的清纯的爱情片《忍川》，以优美的构图、纯真爱情的描绘和起用著名影星栗原小卷的娴熟表演，构成一部成功的女性电影。因此他被誉为日本著名的女性电影导演之一。此后，他拍摄了《朝霞之诗》、《北方岬》、《吟公主》、《天平之甍》等影片，其中有5部被评为各年度日本《电影旬报》评十大佳片之一，两部名列十大佳名之首，1974年他将山崎朋子的畅销小说《山达根妓院·望乡》搬上银幕。影片以社会派犀利的笔触和女性电影的细腻深沉，描绘了一部活生生的日本妇女血泪史。影片震动日本影坛，引起国际影视人的重视，曾获奥斯卡最佳外语片奖提名。影片女主角扮演者田中绢代因此片获柏林国际电影节最佳女演员奖。1986年编导了黑白影片《海与毒药》，以大无畏的精神表现了二战时期日军的残暴行为，血淋淋的活体解剖画面是对日本军国主义罪行的最强有力的证明。该片在日本和国际电影界引起巨大反响，获1986年日本《电影旬报》十佳作品奖第一名、1987年柏林国际电影节银熊奖，并被评为日本80年代佳片50部中的第二十名。90年代探索以拯救日本人苦恼灵魂为主题的作品，主要作品有：《光藓》(1992)、《式部物语》(1990)、《深河》(1995)、《天国情书》(1997)。

【野村芳太郎】[Nomura Yoshitaro *1919～*] 日本电影导演。生于东京。自幼对电影就有浓厚的兴趣。父亲是松竹蒲田制片厂创始人著名导演野村芳

亭。1941年考入庆应大学文学部艺术系。后因太平洋战争爆发，提前毕业，进入松竹大船制片厂，在家城已代治、川岛雄三、黑泽明手下任助理导演。1942年应征入伍。1946年从缅甸被遣送回国，继续在制片厂工作。1952年拍摄第一部影片《鸽子》，获当年“蓝绶带奖”新人导演奖，一举成名。之后拍摄了家庭情节剧《太阳日日新》和喜剧《粪尿谭》，并创作了根据松本清张小说改编而成的《监视》、《零的焦点》、《不道德的手术》和《东京湾》等片，以细腻的手法表现了下层劳苦人民的喜怒哀乐。野村芳太郎的作品涉及面很广，他的影片大多站在平民阶层的立场，通过家庭生活冲突来反映社会矛盾，如：《拜启天皇陛下》、《五瓣的茶花》、《来到桥边之前》、《光天化日》等影片，揭示了普通人的生存状态。同时，他的作品还十分注意结合民间风土人情的描写，在《伊豆的舞女》、《砂器》、《疑惑》等影片中，环境成为塑造人物的重要因素。1978年执导的以表现推理为主要内容的影片《事件》，获当年日本《电影旬报》奖第四名，他的另一部影片《鬼畜》同时获《电影旬报》十佳作品奖第六名。一位导演在同一年中两部作品都获日本《电影旬报》奖足以说明其导演功力所在。野村芳太郎不仅是位出色的导演，也是一位剧作家，影片《疑惑》就是由他改编的成功之作。主要作品还有：《怪盗传》(1984)、《危险的女人们》(1985)。

【岩井俊二】［Iwai Zyunzi *1963～*］ 日本电影电视作家。生于宫城县仙台市。中学时代迷恋电影，遍览日本国内外电影。毕业于横浜国立大学。之后活跃于映像媒体界。执导过电视广告片、电视剧、音乐电视片等。1993年执导富士台电视剧《如果》中一集《仰望烟火，还是侧看烟火?》获日本导演协会新人奖。1994年执导电视电影《解绳》，以其独特的映像感觉在日本影坛独树一帜。1995年执导《情书》获柏林国际电影节最佳亚洲电影奖。这部描写年轻人告别自己初恋情人的心理电影获得了日本国内外的高度赞扬，获日本《电影旬报》十佳作品奖第一、读者选最佳导演奖，成为继日本90年代群体导演之后，新生代导演的代表作家。1996年执导《野餐》获柏林国际电影节电影记者奖。同年还执导了《火龙拳》和《燕尾蝶》。1998年执导《四月物语》。由于岩井精通所有影像形式，综合地运用在电影创作中，因而形成了“岩井美学”的独特风格，被日本影评家们誉为“映像作家岩井俊二”。主要电视剧作品有：《菜肉蛋卷》、《幽灵商店》、《龙拳》。

【伊丹十三】［Itami Zyuzo *1933～1997*］ 日本电影导演，曾为演员、散文作家、电影记者。原名池内兵彦。生于京都右京区。父亲是早期日本电影著名导演伊丹万作。曾就读于东京舞台艺术学院。1960年进入大映公司工作时，作为艺名改为伊丹十三。演员成名作为《讨厌、讨厌、讨厌》。此后出演过很多著名导演的作品。如：大岛渚的《日本春歌考》、藤田敏八的《妹妹》、东阳一的《重新思考》等。1983年因出演市川崑的《细雪》、森田芳光的《家庭游戏》、野村芳太郎的《迷走地图》、降旗康男的《兆治小酒店》和1979年出演寺山修司的《草迷宫》等5部作品，而获1983年日本《电影旬报》最佳男配角奖。伊丹把出演这些作品当做成为一名杰出导演的必要准备。1984年伊丹终于实现了他多年来的夙愿，完成了导演处女作《葬礼》，并一鸣惊人。获得日本《电影旬报》十佳作品奖第一名，并囊括了这一年度日本国内的所有电影奖。影片描写的是任何家庭都司空见惯的葬礼进行的过程。而他并不是把这种过程作为故事的一部分来写，而是对全过程进行细微地观察分析、发挥讲笑话和讽刺的功能，来严肃地探讨人生的真实存在。这就首创了一种形式，通过一种信息来展示日本人生活深处的细节，评论界将此概括为“情报电影”，并作为一种独特电影类型载入了日本电影史的史册。《葬礼》不仅确立了一种新的类型片形式，而且它使小津创造的日本电影美学传统在80年代得到了继承和发扬，这是对日本电影史的又一伟大贡献。1986年创作的《蒲公英》通过拉面店女老板成功的经验，写出了拉面饮食文化的兴衰史。该片除保持其特有风格外，还运用了某些西部剧的手法。1987年执导的《女税官》把日本社会中公务员的生活工作情况作为一种情报信息挖掘出来，又被称做理性游戏电影。在电影艺术的评价与票房收入越来越形成绝对对立局面的时代，只有他的电影取得了艺术与票房的统一。把他的一系列作品联系起来看很像教育、教养文库式的节目，或者像周刊杂志记者的特别采访。而这一特色正被信息时代喜欢游戏的当代人所接受。1991年美国电影发行系统第一次购买东方导演伊丹十三的3部作品公映，赢得了美国观众好评。这三部作品是《葬礼》、《蒲公英》和《幸运女》(1990)。他是在日本研究摹仿好莱坞

电影获得成功的少数几位导演之一。他用东方的语言，用日本的戏剧结构序（最初）、破（中间）、急（最终）来比喻好莱坞三幕式结构，可见他的研究之深。他的每一部作品都进入了日本《电影旬报》十佳作品奖。他获得如此巨大的成功除以上的因素外，就是着眼于自己身边发生的问题，从这些小处来观察自己的国家——日本。日本国内外公众一致公认“看了伊丹电影就等于看到了日本”。他的处女作《葬礼》是以他参加夫人娘家亲戚的一次葬礼为素材的。《女税官》的构思是因为他去书店买书时，看到很多讨论税收政策的书，于是对税收问题产生了创作兴趣。而《幸运女》是因为看到日本社会离婚率激增，而一些随随便便的男人把不成功的责任转嫁到老婆身上，想依靠老婆的“幸运性”来造成日本社会内部结构的变革，因而启发了他的创作欲望。《女律师》（也称《民防之女》），取材于周围所见黑社会的内幕。由于过于真实而遭黑社会的报复，受伤住院。由于他的作品具有信息性、娱乐性和敏锐的社会性成为80年代日本影坛的一颗璀璨的星辰。90年代，他继续深入社会，捕捉日本社会问题，创作了《静悄悄的生活》（1995）、《超市女人》（1996）、《受监护的女人》（1997）。主要作品还有：《女税官》（第二集）（1988）、《大病人》（1993）。1997年底，在家中跳楼身亡。

【衣笠贞之助】［Kinugasa Teinosuke *1896 ~ 1982*］日本电影导演。生于三重县龟山市。15岁起参加剧团演出，当女形演员。1917年进日活向岛摄影所当女形演员。1920年导演第一部影片《妹妹之死》。此后在牧野省三制片手下拍了不少现代题材的作品。在早期日本影片的时代，他首创了无字幕默片的新形式。他倾其全部家产摄制的《疯狂的一页》（1926），便是这种新形式的第一部实验作品。公演时由演员德川梦声在一旁解说，全体演职员为此而欣喜若狂，在日本电影史上把这次首映称做新事物降临前，黎明时刻狂热一页。他也被公认为新感觉派电影的创始人。以此为契机，他成立了新感觉派联盟，后改为日本电影史上最早的独立制片的萌芽形式，衣笠电影联盟并着手创作第二部实验电影《十字路》（1928），完成后衣笠携片前往欧美，倾听对日本电影的评价，成为最早向欧美介绍日本电影的导演。在这次旅行中他考察与学习了很多欧洲电影，回国后仅摄制了一部默片《黎明以前》（1931），便进入了的有声片的创作。他最早的有声片是一连串的娱乐性的古装片。有《忠臣藏》（1932）、《雪之亟的变化》（1935）等。战时状态下拍过一二部国策电影。战后第一部作品是描写明治时代上流社会的风俗喜剧《某夜的皇上》（1946）。紧接着是以松井须磨子为模特儿，描写明治时代戏剧界状况的《女演员》（1947）。第三部是与沟口健二竞拍的《情火未燃》。从此奠定了他战后拍摄明治时代作品的地位。1953年他拍摄了日本电影史上第一部用日本国产伊斯曼彩色胶片摄制的作品《地狱门》。除获国内各类电影奖外，在国际影坛上为日本的彩色电影赢得了荣誉与尊敬，该作品获戛纳国际电影节金棕榈奖，美国奥斯卡最佳外国语片奖。50年代起他也间或拍现代题材作品，如《有条小河的贫民街》（1955）、《谎言、三个女人体》（1963）等。1966年与苏联合作拍摄《小逃犯》后退出电影界。在他长达半个世纪的电影艺术生涯中，是日本电影史上惟一的永远保持着创新气质的电影巨匠。主要作品还有：《噫小西巡查》（1922）、《金色夜叉》（贯一卷）（1923）、《她的命运》（上下集）（1924）、《寂寞的村庄》（1924）、《狂恋舞蹈》（1924）、《邪宗门之女》（1925）、《心中宵待草》（1925）、《稻妻双纸》（1927）、《女夫星》（1927）、《京洛秘贴》（1928）、《海国记》（1928）、《长恨夜叉》（1928）、《天一坊与伊贺亮》（1933）、《二个灯笼》（1933）、《大阪夏日》（1937）、《人体观音》（1937）、《月形半平太》（1938）、《蛇公主》（1940）、《川中岛战役》（1941）、《间谍海蔷薇》（1945）、《小判鲛》（1948）、《杀人者的脸》（1950）、《红蝙蝠》（1950）、《奔月鸟》（1951）、《月亮走马灯》（1951）、《罗汉城秘闻》（1952）、《大佛开眼》（1952）、《雪夜决斗》（1954）、《铁火奉行》（1954）、《汤岛的白梅》（1955）、《新平家物语》（1956）、《火花》（1956）、《源氏物语》（1957）、《浮舟》（1957）、《大阪女》（1958）、《白鹭》（1958）、《情炎》（1959）、《歌行灯》（1960）、《妖僧》（1963）。

【羽仁进】［Hani Susumu *1928 ~]*　日本纪录电影作家、电影理论家、电影电视剧导演。生于东京丰岛区。父亲是马克思主义历史学家，曾是参议院议员，母亲羽仁悦子是自由学园的创立者。他曾在父亲支持的岩波书店任计划和会计。是岩波电影制作所的发起人之一，并在《岩波摄影文库》任编辑。1952年完成科教片处女作《生活与水》。1954年由文部省集资摄制纪录片《教室里的孩子们》。

由于打破了有史以来教育电影的框框、采用真实的完全记录性手法而受到注目，获“蓝绶带奖”教育文化电影优秀作品奖。1956年创作的《绘画的孩子们》是部纪录片，却进入故事片剧场放映，在日本电影史上写下了难忘的一页。从此羽仁的名字为世人所知。此外还写了一系列电影理论著作，如《不要演技的主角们》、《摄影与麦克风的理论》等。1960年他用记录手法拍的故事片《不良少年》获日本《电影旬报》十佳作品奖第一名。他本人因此片获日本《电影旬报》最佳导演奖。1965年赴非洲长期拍外景，摄制了描写日本人与黑人杂居生活的故事片《布瓦纳特·西之歌》。1966年又去南美安第斯山中拍同样题材的日本人与印第安人杂居生活的《安第斯的新娘》。1970年后，全家移居巴黎。1971年创作法国电影《妖精的诗》。1972年拍摄即兴的实验作品《上午的时间分配》。1980年拍摄以自然保护为主题的《非洲故事》，获得好评。80年代后期主要从事电视作品创作。主要作品还有：《雪的祭礼》(1953)、《双胞胎年级》(1956)、《动物园日记》(1957)、《法隆寺》 (1958)、 《日本舞蹈》(1960)、《充实的生活》(1962)、《他和她》(1963)、《手拉手的孩子们》(1964)、《初恋地狱篇》(1968)、《爱奴》(1969)、《恋爱大冒险》(1970)、《预言》(1982)、《历史——核狂乱的时代》(1983)、《爱的动物探险记》(1984·TV)、《盲导犬与女子大学生的爱》(1986·TV)、《羽仁进,走向东非》(1987·TV)。

【中村登】［Nakamura Noboru *1913～1981*］ 日本电影导演。生于东京。1936年毕业于东京大学英语系。同年考入松竹，在大船摄影所任助理导演。1941年升导演。处女作为纪录电影《生活与节奏》。作为导演没有个性，因此没有惊人之作。不过他的影片基本上都属上乘作品。50年代，被誉为善于改编文学名著的导演而活跃于日本影坛。1963年改编了川端康成的《古都》，由岩下志麻主演双胞胎姐妹。一人演两个角色的独特性和对京都四季之美的抒情，被评为当年优秀作品。他根据曾野绫子小说改编的《21岁的父亲》受到好评。1966年改编了有吉佐和子社会派小说《纪之川》，出色地描写了横跨明治、大正、昭和三个时代的女人一生，他在描写大时间跨度的人生方面的探索获得成功，终于形成了自己的风格，被誉为善于导演女性题材的电影人。在中国较著名的有《生死恋》(1972)、《白衣少女》(1976)。特别是《生死恋》，对三角恋爱的题材处理不落俗套，通过片中巧妙利用声画对照渲染心理变化的特点，可以领略其导演风格之特色。主要作品还有：《崭新的幸福》(1942)、《男人意气》(1942)、《离别在湖畔》(1943)、《阿光说媒》(1946)、《处女如珍珠》 (1947)、《火的蔷薇》(1948)、《三只恋爱鸟》(1949)、《春之潮》(1950)、《伊甸海》(1950)、《情书裁判》(1951)、《家庭会议》(1954)、《太阳不沉》(1954)、《女人的一生》、《修善寺故事》(1955)、《白魔鱼》(1956)、《梅雨前后》(1956)、《集金旅行》(1957)、《日日夜夜的背信弃义》(1958)、《淘气鬼》(1959)、《明日的盛装》(1959)、《情人》(1960)、《波之塔》(1960)、《女人桥》(1961)、《染爱的桂树》(1962)、《镜中的裸像》(1963)、《绝对多数》(1965)、《暖春》(1966)、《惜春》(1967)、《智惠子抄》(1967)、《爽春》(1968)、《我的恋爱、我的歌》(1969)、《风的慕情》(1970)、《苏醒的大地》(1971)、《街头花》(1972)、《猎盐岭》(1973)、《三婆》(1974)、《日莲》(1979)。

【周防正行】［Suo Masayuki *1956～* ］ 日本电影导演。生于东京都目黑区。1981年毕业于立教大学文学部法文系。曾从师高桥伴明任助理导演，参加过三十多部作品的拍摄，还协助过若松孝二、井筒和幸、黑泽清等导演进行拍摄，学到了很多宝贵经验。导演处女作是日活公司路线浪漫片《变态家庭·嫂子》。他是属于大制片厂时代培养起来的一代导演，初出茅庐就以轻松活泼的喜剧风格与巧妙的立意引起电影界的注目。1987年伊丹十三导演看重他的才能，请他协助拍摄《女税官》，并请他编辑执导了电视片《给女税官盖印》，该作品获1987年国际映像节电视作品优秀奖。1989年摆脱粉红色电影路线，转向拍一般电影。第一部作品《时尚舞蹈》(也称《化装舞会》)，该片通过和尚与寺庙在现代生活中的作用，揭示了当代日本人的精神状态，巧妙又轻快地提出切中时弊的启示，创造了令人耳目一新的新型喜剧。1992年创作了《大相扑》，描述了日本国技、表演性传统体育项目大相扑在当代社会生活中的生存状况，揭示了“古为今用”的社会精神走向，再次受到欢迎，获日本《电影旬报》十佳作品奖第一名、《电影旬报》读者评选最佳导演奖。并获第十六届日本奥斯卡奖最佳作品、最佳导演、最佳编剧奖。在香港被评为当年度十佳外国电影作品第十名。1996年创作了《我们来跳舞》(也称《谈谈情、跳跳舞》)，描写了舞厅舞蹈

在现代生活中的作用，再创日本影坛新纪录，获得了艺术与票房的统一。该片获日本《电影旬报》十佳作品奖第一名、最佳导演奖等几乎国内所有的电影奖，还获得了美国纽约电影新闻记者协会奖，以及美国休斯顿等各地影评协会的最佳外语片奖。至此他完成了自己构想的“时尚三部曲”，在东南亚与欧美形成电影市场产生了极大影响。

【佐藤纯弥】［Sato Zyunya *1932～*］ 日本电影导演。生于东京丰岛区。父亲是公务员。1956年毕业于东京大学法语系。同年进入东映制片部。1962年升任导演。成名作《陆军残虐物语》获“蓝绶带奖”新人电影导演奖。此后在东映侠客片全盛时代拍了几部警察与暴力团斗争的作品。1968年退出东映。1973年创作《追捕》在中国引起巨大反响。1975年执导《新干线大爆炸》因创造了假定型事故片的新形式获得成功，获日本《电影旬报》十佳作品奖、读者评选十佳作品奖、读者评选最佳导演奖。1982年执导中日合作影片《一盘没有下完的棋》，表现了对中国的歉意。该片获1983年中国电影“金鸡奖”特别奖、蒙特利尔国际电影节金奖。1986年创作的《植树直已物语》因在北极、埃贝勒斯特摄制外景，而得到“极地导演”的绰号。1988年又因执导《敦煌》被称做“梦幻电影导演”。该片获读者评选十佳作品奖、“蓝绶带奖”作品奖、《每日电影》竞赛优秀作品奖，成为在日本电影史上第一部“由日本人导演，以外国为舞台，扮演外国人，描写外国人故事”的作品。佐藤是一位从角川电影走出来的巨片导演。他的超大作的风格，曾震撼了七八十年代日本影坛。例如《人证》、《野性的证明》、《一盘没有下完的棋》、《空海》、《植树直已物语》、《敦煌》等。最令人难忘的是他能从一个个人渺小的视点出发，描绘出富有动感的电影画面，从而成为当代日本电影史上极其宝贵的电影作家。90年代创作的《俄罗斯醉梦谭》是部从横向来描写历史的巨片。还有描写艾滋病的影片《请拥抱我·吻我》，也是90年代日本电影史上难能可贵的作品。90年代他仍坚持巨片主义，创作了《走向未知的旅行人》（1994）、《北京猿人，你是谁》（1997）。主要作品还有：《长在红灯街》（1964）、《组织暴力》（1967）、《荒原赌徒》（1968）、《旅行中的黑道人》（1969）、《暴力团再武装》（1971）、《赌徒尖刀队》（1971）、《红与黑慢步舞》（1971）、《反抗黑社会·实录安藤组》（1973）、《实录、私设银座警察》（1973）、《陆军中野学校》（1974）、《苏醒的魔女》（1980）、《人性剧场》（1983）。

【阿巴斯·基阿罗斯塔米】［Abbas Kiarostami *1940～*］ 伊朗电影导演。生于德黑兰。幼儿时代对装饰画有兴趣，因而考入德黑兰大学美术系。1960年至1968年在拍广告片与设计广告宣传画的同时，担任为故事片设计片头片尾的工作。1968年加入伊朗儿童青少年智力发展培育协会，亲自创建了电影制片部。创作了短篇电影《面包与小胡同》（1970）、《旅行者》（1974）等。此后自1987年起摄制长篇电影。1987年创作《朋友的家在哪里》。1988年两伊战争结束，1989年伊朗电影踏上国际影坛，该片获洛迦诺电影节铜豹奖。1992年创作的《人生在继续》是《朋友的家在哪里》的续篇，获戛纳国际电影节评委会奖。这两部电影与1994年创作的《穿过橄榄树林》被统称为“之字形道路三部曲”。1997年执导被誉为生命赞歌的《樱桃的滋味》，与日本的《鳗鱼》并列戛纳国际电影节金奖。1999年执导《随风而去》获威尼斯电影节评委会奖。主要作品还有：《下课后》（1972）、《经验》（1973）、《一个问题两种解决方法》（1975）、《我也能做》（1975）、《结婚典礼的服装》（1976）、《颜色》（1976）、《报道》（1977）、《如何度休闲》（1977）、《对老师的赞辞》（1977）、《解决工》（1978）、《最初的下一个的》（1979）、《齿科卫生学》（1980）、《守次序与不守次序》（1981）、《大合唱》（1982）、《牙痛》（1983）、《市民》（1983）、《一年级学生》（1984）、《课外作业》（1989）、《放大》（1990）、《光的诞生》（1997）。

【马吉德，马基迪】［Majid Majidi *1959～*］ 伊朗电影导演。生于伊朗的德黑兰，他在青少年求学时期就对演戏深感兴趣，经常参与许多电影的演出。在演戏的同时，他也开始尝试短片的导演摄制工作，他一共拍摄了4部短片之后于1991年开始执导了他的第一部剧情长片《Baduk》，并首度获选参加1992年戛纳影展导演的双周放映，1995年他执导了第二部剧情长片《我的父亲》，此片先后获得伊朗影展最佳影片、北美洲圣保罗影展、突尼斯影展等重要奖项。1998年他拍摄了儿童题材影片《天堂的孩子》（也译《小鞋子》、《运动鞋与红金鱼》），该片讲述了一对兄妹因家中贫穷，哥哥丢失了妹妹惟一的一双鞋子，需共穿一双鞋子上学的感人故

事。影片首先在蒙特利尔国际影展获最佳影片、最佳导演、观众评选最佳影片3项大奖，随后又在伊朗本土的伊朗国际影展获最佳影片、最佳导演、最佳编剧等3项大奖，接下来又在1999年度奥斯卡奖评选中，获最佳外语片提名。目前，马吉德刚刚完成他的第四部作品《手能看见》，讲述一位盲童与父亲的亲子关系。马吉德·马吉迪在他的影片中传达给人们的意念包括人际关系的处理、人类的牺牲奉献、亲子的关系以及责任感等，而这些特质是不分国界的，这也是他的影片能获得伊朗以外的许多国家观众认同的原因。

【莎米拉·马克马尔巴夫】 [Samira Makemarbaf *1980～*] 伊朗电影导演最年轻的导演。其父是伊朗著名导演。她从小就在父亲的影片中担纲演出。之后就读电影学校，并执导了两部短片：《沙漠》（剧情片）以及《艺术学校》（纪录片）。1999年她完成了首部剧情长片《苹果》，除了受邀赴戛纳国际电影节参展之外，并且还成为戛纳国际电影节有史以来入围最佳导演中年纪最轻的一个2000《黑板》获戛纳金摄影机奖。

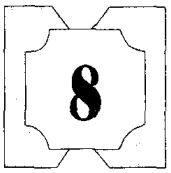
【米纳罕·戈兰】 [Menahan Golan *1913～*] 以色列电影演员、导演。生于特拉维夫。曾在伦敦音乐戏剧学院和沃特维克戏剧学校导演系攻读。1960年赴纽约市立大学，研究电影电视。1963年回国，独立执导了第一部影片《埃德雷特》，取得很大的成功。于是创建诺亚电影制片公司，在以色列、联邦德国、英国、挪威等地摄制影片。1967年，他摄制了以色列第一部音乐片《卡萨布兰卡》。在描写美国黑社会的《贼王之王》（1974）中，表现出了非常有力的戏剧性的电影手法和电影语言，为他赢得了世界性声誉。他的主要作品还有：《莎娜》(1964)、《泰维与七女儿》（1968）、《傻瓜的好消息》（1969）、《公路女王》（1971）、《警员999》(1971)、《向太阳逃亡》（1971）、《爱你，罗莎》(1972)、《凯斯与卡两诺》（1972）、《电话大劫案》(1972)、《薛街上的房子》（1973）、《女儿，女儿》(1973)、《钻石库》（1975）、《罗宾的魔术师》(1979)、《猫年》(1979)、《苹果》(1980)。

【拉杰·卡普尔】 [Raj Kapoor *1924～1988*] 印度电影明星、导演、制片人。生于印度的一个演员家庭。自幼随父出演电影、戏剧，当场记以及后来当副导演，使他积累了很多经验。1948年执导处女作《火》。描写作为舞台监督的凯瓦尔在印度独立时代的生活与工作经历。影片一炮打响，给当时的印度影坛带来了新鲜的空气，影评界称这是美国黑色影片与德国表现主义影片混合的视觉风格。1949年执导《雨》。描写两个道德观与性格完全不同的青年，在对待爱情问题上，各自不同的因果关系。他突破了以往的传统手法，用光影与音乐写成了一篇浪漫的诗篇，受到青年们热烈欢迎，震动了印度影坛。1950年他在孟买郊区创建了拉杰·卡普尔电影制片厂。1951年创作了《流浪者》，为印度电影赢得了巨大的国际荣誉，于1953年被评为戛纳国际电影节金奖作品，畅销世界各国。从此拉杰·卡普尔成为国际知名导演。该片描写强盗为报复法官，将法官的儿子掳走培养成小偷，法官的儿子背负着血统论，无法摆脱噩运。法官的女儿丽达用真诚的爱情为他辩护，挽救了他的人生。在印度新电影的浪潮中，他又创作了3部杰作《擦鞋童》（1953）、《贼先生》（1955）、《在夜幕下》（1956）。《在夜幕下》拉杰邀请森若米特拉执导，自己主演。影评家称这是拉杰作品中既通俗又写实，寓意深刻的好作品。该片获得卡罗维·发利电影节大奖。1964年拉杰制作第一部彩色影片《合流》。描写3个朋友之间的爱情、友谊与自我牺牲的故事，并采用了印度电影很少见的欧洲外景。该片在印度连映5年，创下印度电影票房史的最高纪录。1970年完成了他耗费6年心血摄制的《我是一个小丑》。这是他对自己艺术人生进行总结的自传体作品，是他所有作品中最长的一部，长达3小时。但是一般观众当时未能读解其中深厚的涵义，票房冷落，拉杰非常悲哀。晚年他执导了《鲍碧》（1973）、《爱的升华》(1978)，再次回归创作《火》与《雨》时的浪漫热情，以此献给自己的母亲——印度。他自1948年执导处女作以来，在长达40年的艺术生涯中，导演和制作了14部影片，主演了57部影片，他是印度电影史上最受欢迎的艺术家之一。

【萨蒂亚吉特·雷伊】 [Satyajit Ray *1921～1992*] 印度电影导演。生于加尔各答。早年攻读物理和经济学，曾在一家英国广告公司担任画师。当看到让·雷诺阿在加尔各答郊外拍摄《河》以后，决心献身于电影事业。1947年组织了加尔各答孟加拉电影爱好者协会，1955年正式成为电影导演。他的第一部影片《道路之歌》描绘了一个地处森林边缘贫穷乡村孩子们的原始生活图景，每个画面都优美

动人，该片获得戛纳国际电影节人权证书奖。在第二部影片《不可征服的人》中，那个贫穷乡村的男孩已长大成人，随家人迁居城市，后来，终于考入了大学。此片对现实观察细致入微，表现手段独具匠心，荣获威尼斯电影节金狮奖。1959年他又完成了与前两部影片情节连贯的“阿菩三部曲”的最后一部《阿菩的世界》。以后，雷伊在技巧上更加刻意求精，注意运用布景、光影等表现手段。在《孤独的女人》（1965）中，他通过移动摄影、光影变化来揭示人物的内心世界取得完美的艺术效果。在《远方的雷声》（1973）中，他通过对一位教师命运的描写，展现了1948年孟加拉遭受饥荒时代的广阔图景，再一次显示了他的艺术才华和独特风格。该片是他后期作品中最出色的一部。雷伊的所有影片均由他本人编剧，大多反映印度的社会现实问题，寓意深刻，风格上具有浓厚的民族色彩。他是享有最高声誉的印度电影艺术家，曾被列为世界五大电影导演之一。1992年病逝前，被美国电影艺术与科学院授予终身成就奖。留有遗作《陌生来客》(1993)。主要作品还有：《音乐厅》（1957）、《点金石》（1958）、《女神》（1960）、《三个女儿》（1961）、《泰戈尔》（1961）、《肯琴琼加》（1962）、《国族人》(1962)、《马哈纳加尔，大都市》（1963）、《儒夫和圣人》（1965）、《星》（1966）、《英雄》（1966）、《动物园》（1967）、《歌手高比和鼓手巴加》（1969）、《森林中的日日夜夜》（1970）、《仇敌》（1970）、《股份有限公司》（1971）、《金色的要塞》（1974）、《掮客》（1975）、《下棋的人》（1976）。

【陈英雄】［Tran Anh Hung *1962～*］ 越南电影导演。生于越南。12岁时为逃避越南战争，与当裁缝的父母流亡到法国。在法国的大学专修哲学。受在法越南人导演的影响，考入鲁米埃尔电影学校学习。毕业作品短片电影《Le Femme Mazieede nam xuang》获拉贝尔奖。1993年得到罗西尼制片人的支持创作了电影处女作《青木瓜的香味》，获第十九届法国赛尚电影奖新人作品奖。1995年执导《三轮车》获第五十二届威尼斯电影节金狮奖。他的作品浸透了越南的空气，越南的尘埃，越南的酷暑，越南的风情之美，把越南的人文文化展示给世界影坛。2000年《夏天的地平线》送戛纳参展。



中国影视演员

【白虹】[*1919～1992*]　歌星、电影演员。原名白丽珠。北平人。13岁考入明月歌舞团。1934年在上海《大晚报》“评选三大歌星”活动中获冠军。1934年主演艺华影业公司影片《人间仙子》而为影星。后相继为“天一”、“上海影戏”、“新华”、“华新”、“金星”等影片公司拍摄《国色天香》、《日出》、《武则天》、《无花果》、《孤岛春秋》等片，并参加话剧演出。1943年在华影拍摄《何日君再来》、《红楼梦》等片。1948年在大同、华光影片公司拍摄《红楼残梦》等片。建国后，曾为铁道部文工团演员。1992年5月28日病逝于北京。

【白杨】[*1920～1996*]　表演艺术家。原名杨成芳。湖南湘阴人，生于北京。1931年考入联华公司北平第五分厂的演员养成所，学习3个月。同年拍摄了她的第一部电影，在无声片《故宫新怨》中饰小丫头。分厂停办后，随中国旅行剧团从事舞台表演。1936年进入“明星”二厂，在她的成名作《十字街头》中饰女知识青年杨芝瑛。抗战期间，随上海影人剧团到重庆、武汉等地进行话剧表演，演出了《日出》、《法西斯细菌》、《屈原》、《罗密欧与朱丽叶》等中外名剧，被誉为包括张瑞芳、舒绣文、秦怡在内的四大名旦之一，并拍摄了《中华儿女》、《长空万里》、《青年中国》等影片。抗战胜利后，在上海、香港参加拍摄了《八千里云和月》、《新闺怨》、《还乡日记》、《乘龙快婿》等进步影片。1947年在影片《一江春水向东流》中成功饰演了一个饱受离乱之苦、忍辱负重、企盼胜利的普通妇女李素芬。50年代至60年代初，先后主演了《为了和平》、《春满人间》、《冬梅》等影片。1957年在影片《祝福》中出色饰演了祥林嫂——一个再嫁再寡、被封建礼教戕害的不幸妇女形象，她的纯熟、高超的演技受到海内外影界人士一致好评。该片获第十届卡罗维·发利国际电影节特别奖。1961年在全国故事片创作会议上，被评为当代影坛22大明星之一。“文革”期间遭受迫害。1976年重获艺术生命，她将自己发表过的表演艺术探讨文章加以整理，出版了《电影表演探索》、《白杨演艺谈》、《我的影剧生涯》等三部学术文集。晚年仍活跃于影坛，并担任导演。六十多年来，在银幕上塑造了二十多个电影形象和在舞台上塑造了近五十个话剧形象。曾担任中国电影家协会副主席。1989年参与创作并主演电视剧《洒向人间都是爱》（饰宋庆龄），荣获第八届《大众电视》“金鹰奖”特别奖和第十届全国优秀电视剧“飞天奖”荣誉奖。1996年9月18日在上海去世。有倪振良所著传记《落入满天霞——白杨传》。

【陈波儿】[*1907～1951*]　表演艺术家、电影社会活动家。原名陈舜华。广东潮州人。早年在上海艺术大学求学时就积极参加左翼戏剧活动，在《梁上君子》、《西线无战事》、《街头人》等剧中担任主要角色。1934年在明星公司拍摄了她的第一部影片《青春线》，旋即参加了“电通”影片公司，在“电通”影片公司的第一部影片《桃李劫》中饰演女主角——工艺学校学生黎丽琳，很好地把握了黎在黑暗势力的摧残下，由幸福走向家破人亡的悲剧的性格变化。该片使她一举成名。1936年转入“明星”公司，主演影片《生死同心》。1937年组织领导了上海妇女儿童慰问团，前往绥远前方慰问抗日将士，演出《放下你的鞭子》、《张家店》等戏剧节

目。1938年任中华全国电影界抗敌协会理事，拍摄了《八百壮士》等抗日电影。1940年到延安，与姚仲明合作编导了舞台剧《同志，你走错了路》，荣获陕甘宁边区甲等文教英雄称号。1946年参与延安电影制片厂的创作。同年，参加东北电影制片厂的筹建工作，后担任该厂党总支书记兼艺术处长。1949年调京任电影局艺委会副主任兼艺术处处长等职务。1951年11月10日因病逝世。有王永芳著传记《明星·战士·人民艺术家——陈波儿传略》。

【陈冲】［*1959～　*］　电影演员。四川永川人，生于上海。1977年考入上海外国语学院英语系。早在中学时期就被著名导演谢晋选中，主演影片《青春》，饰哑姑，扮相纯真，初露表演才华。1980年出任影片《小花》中的女主角赵小花，荣获第三届《大众电影》“百花奖”最佳女演员奖。之后，主演影片《海外赤子》（饰华侨姑娘黄思华）和《苏醒》（饰女医生苏小梅）。1981年赴美留学，参加影片《大班》的拍摄。1987年在意大利著名导演贝尔托卢奇执导的影片《末代皇帝》中饰皇后婉容，该片获多项奥斯卡奖。影片的成功使她从此步入国际影坛，先后拍摄了影片《英雄血》、《迷离劫》、《地狱天堂》、《诱僧》、《天与地》、《红玫瑰与白玫瑰》等。1991年主演了台湾电视连续剧《随风而逝》。她是打入美国好莱坞的为数不多的亚裔国际影星之一。1998年导演的影片《天浴》，获台湾电影“金马奖”最佳影片，最佳男、女主角等多个奖项。有严歌苓所著传记《陈冲传》。

【陈道明】［*1955～　*］　中国电视剧制作中心演员。出生于天津市。1977年考入天津人民艺术剧院，出演话剧《报童》、《屈原》、《蔡文姬》等。1979年考入中央戏剧学院师资班。毕业后分配到中国电视剧制作中心任演员。1984年初登银幕，在影片《一个和八个》中饰除奸科长。之后主演电视连续剧《今夜有暴风雪》（饰曹铁强）。1986年主演影片《八旗子弟》（饰旗人乌世保）、《西太后》（饰同治皇帝）。之后因在电视剧《末代皇帝》中饰溥仪，获第九届全国优秀电视剧“飞天奖”最佳男主角奖，并出演影片《屠城血证》、《一代妖后》、《关公》。90年代主演影片《桃花满天红》、《舞潮》、《我的1919》和电视剧《围城》、《一地鸡毛》、《胡雪岩》、《二马》、《寇老西儿》等。

【陈佩斯】［*1954～　*］　影视演员。河北宁晋人，生于北京。1969年中学毕业后，离开北京到内蒙古建设兵团插队务农。1972年调入八一电影制片厂演员剧团。1984年转业到中国广播艺术团。从影以来，出演了《猎字九十九》、《瞧这一家子》、《法庭内外》、《夕照街》、《父与子》、《少年的磨难》、《二子开店》、《傻冒经理》等影片，大多扮演幽默、风趣的喜剧角色。1988年在影片《京都球侠》中饰赵狐狸，获第十一届《大众电影》“百花奖”最佳男配角奖。1991年组建海南喜剧影视公司（后改名大道影业公司），亲自主演了该公司拍摄的喜剧片《爷儿俩开歌厅》、《临时爸爸》、《编外丈夫》、《孝子贤孙伺候着》（兼导演）、《太后吉祥》和十集电视连续剧《飞来横福》。他在多年的春节联欢会上与朱时茂合作演出的喜剧小品也颇受观众的喜欢。

【陈强】［*1918～　*］　表演艺术家。原名陈庆三。河北宁晋人。1936年在太原求学时参加山西省新生剧院，出演一些抗日剧目。1938年到鲁迅文学艺术学院戏剧系学习。毕业后被派到第二战区的民革实验剧团，做争取阎锡山抗战的统战工作。1939年又回到“鲁艺”音乐系。不久参加华北联合大学文工团和西北战地服务团，从事演剧活动。1944年到“鲁艺”文工团，在贺敬之、丁毅根据民间传说“白毛仙姑”改编成的歌剧《白毛女》中扮演凶狠毒辣的地主黄世仁，演出获得巨大成功。1946年到黑龙江参加东北电影制片厂的筹建工作，在影片《留下他打老蒋》、《桥》中任演员。1953年转入北京电影制片厂演员剧团，拍摄了《白衣战士》、《三年早知道》、《魔术师的奇遇》、《海霞》、《大河奔流》、《瞧这一家子》、《夕照街》等，扮演了诸如狡诈凶恶的地主、慈祥和蔼的长辈、幽默风趣的工人等各种角色。其中，1950年在影片《白毛女》中再度饰演黄世仁。1960年因在影片《红色娘子军》中成功地塑造了外表彬彬有礼、骨子里残酷无比的大恶霸南霸天形象，获首届《大众电影》“百花奖”最佳男配角奖，并于1964年在雅加达举行的第三届亚非电影节上获卢蒙巴奖（最佳男演员奖）。90年代出演影片《二子开店》、《父子老爷车》、《爷儿俩开歌厅》等影片。

【陈述】［*1920～　*］　电影演员。原名陈致通。上海人。1935年为商务印书馆的职员。1939年考入上海邮政管理局当邮务员，此间在中青剧社和邮务工会话剧组，演出了《雷雨》、《吝啬鬼》、《闺怨》

等剧。40年代先后在上海未名剧团、上海联谊剧社、中国旅行剧团、上海联艺剧社、国华剧社、上海剧艺社演出了《少奶奶的扇子》、《人之初》、《蓝天使》、《升官图》等四五十部话剧。1948年后任“文华”、“大同”等影片公司特约演员。1949年参加邮政业余文工团。两年后辞去邮局职务，任专业演员。1952年进入上海电影制片厂。从影以来，拍摄了《影迷传》、《老兵新传》、《球迷》、《林家铺子》、《今天我休息》、《爱情啊，你姓什么》等近四十部影片，其中在《渡江侦察记》中饰敌情报处长、《铁道游击队》中饰日军队长冈村、《海魂》中饰敌副舰长、《聂耳》中饰反动音乐家钱也乐等反派角色，恰到好处地表现了反面角色的阴险、狡诈、虚伪等多面性，赢得人们的好评。1957年在文化部1949年至1955年优秀影片评奖中获个人一等奖。90年代，出演了《摇啊摇，摇到外婆桥》、《龙井威士忌》等影视剧。1995年应邀出任广州电视台《摄影真奇妙》栏目主持人。

【陈燕燕】［*1916～1999*］　电影演员。生于浙江宁波。满族人。幼年随父母迁居北京，就读于北平圣心女子学校。1930年首次在影片《故都春梦》中客串一个小角色。不久加入“联华”影业公司，当一名练习生。30年代是她电影的黄金时期，出演了《南国之春》、《奋斗》、《母性之光》、《暴雨梨花》、《天伦》、《寒江落燕》等影片，大多饰演悲苦凄怜的女子，被认为是很有性格的悲剧演员。1938年至抗战胜利，先后在“新华”、“华新”、“华成”、“华影”、“文华”、“中电”二厂等影片公司拍片。1939年曾发表《电影是我的生命》一文，详细回顾了从影历程。1949年上海解放时去香港。1961年因影片《音容韧》获亚洲影展最佳女配角奖。80年代初到台湾加入“中国电视公司”，出演电视连续剧《大汉天威》、《情义无价》、《昨夜星辰》等。1993年获第三十届台湾电影“金马奖”纪念奖。1999年5月7日病逝。

【陈裕德】［*1939～1996*］　电影演员。河南镇平人。1958年考入上海戏剧学院表演系。1964年在影片《龙马精神》中饰第一个银幕形象——逗人发笑的媳妇迷留根。“文革”期间息影10年。1977年重新走上银幕，出演了《大河奔流》、《瞧这一家子》、《当代人》、《哑姑》、《阮氏三兄弟》、《咱们的牛百岁》、《女模特风波》、《江湖妹子》、《新潮姑娘》等影片，其中饰演的喜剧角色独具韵味。因1985年在影片《咱们的牛百岁》中饰农民田福的形象和1991年在影片《斗鸡》中饰自私的孙老倔，荣获首届电影艺术表演学会奖、第十四届《大众电影》“百花奖”最佳男配角奖。

【陈云裳】［*1919～　*］　早期影星。原名陈民强。广东省台山人，生于香港。曾就读于广州女子师范学校。14岁加入广州艺术团体“素社”。1935年在广东国东研究社任歌舞指导，同年在粤语片《唐宫绮梦》中客串杨贵妃。1936年应邀在“联华”公司出品的《新青年》中饰演女主角，这是正式从影的处女作。之后又拍摄了《天下为公》、《金屋十二钗》等粤语片。抗战期间，拍摄了粤语片《焦土战士》、《血肉长城》、《血溅宝山城》等。1939年应张善琨之邀，到上海主演了国语片《木兰从军》，女扮男装、英姿飒飒，成功地塑造了一个外御敌寇、内斗奸贼的尽忠报国的英雄形象，轰动了上海，受到舆论界和观众的热烈欢迎。接着又拍摄了《云裳仙子》，其袅袅婷婷、婀娜多姿的形象，被誉为“南国美人”，瞬间走红沪、港两地。1940年至1942年，先后在“华新”、“华成”、“新华”等影片公司拍摄了《一夜皇后》、《苏武牧羊》等十多部影片。1941年，与胡蝶、袁美云、陈燕燕等在上海联合影业公司合演了根据巴金的小说《家》改编的同名影片。1942年至1943年，在上海主演了《牡丹花下》、《良宵花弄月》、《万世流芳》等影片。此后一度离开影坛，定居香港。50年代，在香港主演了《人海奇女子》等几部影片后息影。一生拍片57部。有谭仲夏著传记《陈云裳传》。

【程晓英】［*1947～　*］　深圳电视台演员。上海人。从小喜欢文艺，曾担任上海市少年宫红领巾广播台播音员。1960年考入南京军区空政文工团，任舞蹈演员，演出舞剧《风云前哨》、歌剧《江姐》等。“文革”期间，转业到上海帆布三厂当工人。1978年考入北京电影学院表演系师资班。她在主演的第一部影片《樱》中饰日本妇女森下光子，给观众留下深刻印象。之后又主演了影片《舞恋》、《子夜》等。现在深圳电视台任演员兼导演，执导拍摄了一些电视剧。

【程之】［*1926～1995*］　上海电影制片厂演员。湖南宁乡人，生于湖北武汉。幼年移居上海。1944年肄业于上海复旦大学经济系，成为话剧演员。曾在

上海剧艺实验剧团、新联谊剧社、苦干剧团、中国演剧社、群力剧社演出话剧近四十部。1947年为文华影业公司演员，在《假凤虚凰》、《太太万岁》、《母亲》、《哀乐中年》等影片中扮演角色。解放后任上海电影制片厂演员。因在石挥导演的影片《我这一辈子》中饰演警察局长，1957年在文化部1949年至1955年优秀影片评奖中获个人二等奖。参加拍摄的影片还有《关连长》、《李时珍》、《魔术师的奇遇》、《飞刀华》、《红日》、《苦恼人的笑》，擅长演反面角色。80年代曾编导电视连续剧《蠡湖姻缘》、《名优之死》、《西游记》、《天下第一关》等。1995年2月14日病故。

【丛珊】［*1962～　*］　电影演员。山东青岛人，生于北京。1984年毕业于中央戏剧学院表演系。在校期间，主演谢晋执导的影片《牧马人》，因扮演朴实善良的农村妇女李秀芝而闻名影坛。毕业后任中国青年艺术剧院演员。曾主演电影《徐悲鸿》和《良家妇女》。1987年赴法留学，1988年肄业于法国高等戏剧艺术学院。近年回国发展。

【达奇】［*1934～　*］　电影演员。原名齐福君。吉林省怀德县人。1950年初中毕业后被保送到长春铁路局电务段工作。1951年入长春邮电高级职业学校学习。1953年被选入哈尔滨铁路文工团任专业演员。1956年调入中国铁路文工团。同年在影片《边寨烽火》中饰男主角景颇族青年多隆，大获成功，获第十一届卡罗维·发利国际电影节青年演员奖。1961年调入长春电影制片厂，出演影片《独立大队》、《十二次列车》、《景颇姑娘》等。1969年下放到吉林省舒兰县农村插队落户。3年后重返长春电影制片厂，相继拍摄了多部影片，如在《车轮滚滚》中饰耿东山、《熊迹》中饰老魏爷、《鱼岛怒潮》中饰王四江、《吉鸿昌》中饰吉鸿昌、《大风歌》中饰汉高祖的开国功臣周勃、《海囚》中饰华人唐金龙，他强健的外形、深沉细腻的表演，塑造了一系列“硬汉”形象。1985年调入福建电影制片厂，曾任副厂长。

【达式常】［*1940～　*］　电影演员。江苏南京人，生于上海。回族。1959年高中毕业后考取上海电影专科学校表演系。1962年分配到上海电影制片厂。1964年在处女作《年青的一代》中饰大学生林育生，崭露头角。1965年出演影片《柜台》。“文革”期间被迫中断艺术创作。1973年从干校重返上海电影制片厂，拍摄《春苗》、《难忘的战斗》等5部影片，80年代以来，出演了《东港谍影》、《他们在相爱》、《谭嗣同》、《T省的八四、八五年》、《书剑恩仇录》、《地狱天堂》等影片，多扮演文质彬彬的知识分子形象。1981年、1983年因在影片《燕归来》中饰年轻有为的眼科医生林汉华和在《人到中年》中饰兢兢业业、任劳任怨的中年知识分子傅家杰而分别获得第四届、第六届《大众电影》“百花奖”最佳男演员奖。1983年因主演电视剧《走进暴风雨》，获《大众电视》“金鹰奖”最佳男主角奖。近年，还主演了电视连续剧《你为谁辩护》、《马江之战》、《男主离婚》等。

【丁嘉莉】［*1959～　*］　中国青年艺术剧院演员。山东省宁津人，生于黑龙江省佳木斯。1984年毕业于上海戏剧学院表演系。曾参加《高加索灰阑记》、《魔方》、《大江人》等话剧演出。两次获中国戏剧界最高奖“梅花奖”。1986年初上银幕，在影片《山林中的头一个女人》中饰大力神，获第七届中国电影“金鸡奖”最佳女配角奖。80年代至90年代拍摄了《没有爸爸的村庄》、《老师，新年快乐》、《非法生命》、《女人、TAXI、女人》、《过年》、《离婚》、《无人喝彩》、《爱情傻瓜》、《红灯停，绿灯行》、《没事偷着乐》等影片，出演电视剧《正午阳光》、《平安事务所》、《男人离婚》等。

【丁一】［*1942～　*］　河南省郑州市艺术中心演员。河南省郑州人。曾就读于中国科学院物理研究所技校，毕业后分配到中科院物理所工作。1960年调入北京实验话剧团任演员。后又调到郑州话剧团。1976年拍摄她第一部影片《新风歌》（饰一面锣）。之后相继拍摄了《咱们的牛百岁》、《咱们的退伍兵》、《黄土坡的婆姨们》、《斗鸡》、《清凉寺的钟声》、《新潮姑娘》、《女性世界》等影片，擅长扮演泼辣、直爽、心直口快的妇女形象。1985年因在影片《黄山来的姑娘》中饰大妈，荣获第五届中国电影“金鸡奖”最佳女配角奖。1988年因在儿童片《我只流三次泪》中塑造了善良真挚的普通妇女“姑妈”形象，被授予第三届“童牛奖”少年电影优秀成人演员奖。

【董行佶】［*1929～1983*］　北京人民艺术剧院演员。福建省闽侯人。高中毕业后进入戏剧界，参加《雷雨》、《日出》、《北京人》、《悭吝人》等话剧演出。1983年因在影片《廖仲凯》中出色地扮演了民

主革命先驱者廖仲凯的光辉形象，荣获第四届中国电影“金鸡奖”最佳男演员奖。

【方化】［*1925～1994*］ 电影演员。原名方德海。辽宁省大连人。13岁时随父从家乡迁居沈阳。两年后回大连，在一家商业学堂学习。1944年在伪满映画协会制作部录音科音乐系当勤杂工。1945年东北光复，参加东北剧社，出演《泛潮》、《家》等话剧，获得声誉。之后进入东北电影制片厂任演员，在《松花江上》、《小白龙》、《哈尔滨之夜》等几部影片里饰反面角色。1949年调入北京电影制片厂，参加过华北大学文艺部的短期学习。不久，借调到长春电影制片厂，拍摄《赵一曼》等片。回北京电影制片厂后，出演《女儿亲事》、《新儿女英雄传》等片，并导演了几部话剧。1955年在影片《平原游击队》中饰日寇松井，准确塑造了狡猾多端、阴险毒辣、外强中干的侵略者形象，成为他的代表作。1956年调入长春电影制片厂，出演影片《马》。1957年被错划右派，后被平反。之后出演《甲午风云》、《冬梅》十多部影片，并导演了影片《换了人间》。“文革”期间遭迫害，被迫中断艺术创作。1979年重返影坛，调到珠江电影制片厂任演员，出演《毕昇》、《与魔鬼打交道的人》等影片。在他塑造的近六十个银幕形象中，绝大多数是反面角色。80年代，涉足电视，导演或出演的电视剧有《神笔李子长》、《南华北秀》、《封锁线上的交易》等。

【方舒】［*1957～ ］ 北京电影制片厂演员。辽宁黑山人，生于北京。6岁时被著名导演水华选中，在影片《烈火中永生》中饰天真可爱的小萝卜头。1978年考入北京电影学院表演系。在校期间，相继拍摄了影片《瞧这一家子》（饰小红）、《有一个青年》（饰徐徽）、《年轻的朋友》（饰真真）、《勿忘我》（饰雯雯）。1982年毕业分配到北京电影制片厂任演员。同年主演影片《赤橙黄绿青兰紫》，饰工人干部解静。1983年主演影片《花园街五号》，饰女记者吕莎。1984年参加拍摄了影片《悠悠故人情》。1985年因在影片《日出》中饰艳丽、风骚的交际花陈白露，荣获第九届《大众电影》“百花奖”最佳女主角奖。1987年主演《两宫皇太后》（饰慈禧），《山魂霹雳》（饰谢韵）。此后，拍摄了《警门虎子》、《冬日》、《三个女人一个梦》等片。曾主演《有一个青年》等电视剧。

【冯喆】［*1921～1969*］ 电影演员。原名冯贻喆。广东南海人，生于天津。肄业于上海圣约翰大学。1942年参加美艺、艺华、同茂等剧社。1946年入国泰影业公司，主演《忆江南》等影片。1948年至香港，主演《恋爱之道》等影片。1950年回上海，为上海电影制片厂演员，主演《南征北战》、《铁道游击队》、《羊城暗哨》、《金沙江畔》、《沙漠追匪记》等影片。60年代初调峨眉电影制片厂，曾主演影片《桃花扇》。1969年6月2日不幸去世。

【高博】［*1918～1992*］ 电影演员。山东惠民人，生于北京。幼年随家到南京，南京沦陷后，偕卫禹平从长江到武汉，考入大公剧团。剧团不久解散，加入抗敌演剧一队，真正开始了演艺生涯。1944年加入瞿白音领导的新中国剧社，演出了《蜕变》、《家》、《鸡鸣早看天》、《日出》、《大雷雨》等中外名剧。抗战胜利后，随剧社到上海。1947年剧社解散后，应邀在应云卫导演的影片《鸡鸣早看天》中饰大学生，从此步入影坛。1948年加入大同电影制片厂，出演了《红楼残梦》、《蝴蝶梦》等影片。1950年进入上海电影制片厂，并在上海电影制片翻译片组做配音工作。同年，在长江电影制片厂演员组任副组长，出演了《两家春》、《控诉》、《彩车曲》等影片。在上海电影制片厂三十多年的时间里，拍摄了《林则徐》、《聂耳》、《枯木逢春》《海魂》、《第二个春天》、《好事多磨》等近四十部影片，塑造了不同类型的角色，给观众留下了深刻的印象。1992年4月16日去世。

【高占非】［*1904～1969*］ 电影演员。原名高执欧。天津人。肄业于保定军官学校。1923年为明星影片公司演员。1928年后在“新人”、“耐梅”影片公司主演《小侦探》、《奇女子》等影片而知名。1930年为“联华”公司演员，主演《一剪梅》、《银汉双星》、《天明》、《都会的早晨》等片。1934年任“明星”影片公司演员，主演《香雪海》、《船家女》、《空谷兰》等片。1937年后曾在重庆为“中制”、“中电”影片公司主演《热血忠魂》、《长空万里》等片。1942年在上海为“中联”、“华影”影片公司拍摄《博爱》、《何日君再来》等片。1948年至香港，任“永华”影业公司演员，并与顾而已等创办“大光明”影片公司。1951年回上海。1969年10月26日去世。

【葛存壮】［*1929～ ］ 表演艺术家。河北饶和县

人。早年在齐齐哈尔铁路医院当化验员。1947年考入黑龙江省齐齐哈尔市文工团。1949年随团调到东北电影制片厂任演员。1952年出演影片《六号门》。1953年调任北京电影制片厂任演员。1955年在影片《平原游击队》中饰地主的儿子杨守业。1958年在影片《深山里的菊花》中同时饰八路军战士和日本鬼子。之后在《粮食》、《小兵张嘎》、《矿灯》等影片中，大多扮演反面角色。1959年主演影片《红旗谱》，成功地塑造了刁蛮、狡猾、心狠手辣的老地主冯兰池形象，使他享誉影坛。后相继拍摄了影片《停战以后》（饰孙拐子）和《小二黑结婚》（饰金旺）。"文革"期间遭受迫害。1975年在影片《决裂》中饰教务主任孙志清。后相继出演了《大河奔流》、《小花》、《柳暗花明》、《神秘大佛》、《大清炮队》、《如意》、《恐怖夜》、《父子婚事》等片。90年代出演电视连续剧《皇城根儿》、《男大当婚》、《城市的B面》、《东南西北中发白》、《城市稻草人》等，并担任电视剧导演工作。1998年因在影片《周恩来——伟大的朋友》中饰画家齐白石，荣获第十八届中国电影"金鸡奖"最佳男配角奖。

【葛优】［*1958～　*］　电影演员。生于北京。父亲葛存壮是著名演员，受家庭熏陶，自幼喜欢文艺。18岁高中毕业，到北京郊区昌平县农村插队务农。1979年回到北京，考入中华全国总工会话剧团任演员，演过几出话剧，1985年后曾在《盛夏和她的未婚夫》等几部影片中担任小角色。1988年主演根据王朔的小说改编的同名电影《顽主》，饰善良、有点玩世不恭的现代青年杨重。他戏谑调侃、大智若愚的神态，受到青年观众的欢迎。1989年出演电视连续剧《围城》。同年主演张艺谋的影片《代号美洲豹》。1990年出演影片《烈火金钢》（饰伪军军官）、《黄河谣》（饰土匪黑骨头）。1992年因出演《烈火金钢》和《过年》（饰大姐夫），荣获第十五届《大众电影》"百花奖"最佳男配角奖。1991年主演电视连续剧《编辑部的故事》，饰正直、善良、富有同情心和幽默感的青年编辑李冬宝，获第六届《大众电视》"金鹰奖"最佳男主角奖。1992年后，出演影片《大撒把》（饰顾颜）、《离婚大战》（饰大明）、《上一当》（饰中学老师）等。因在《大撒把》中饰"顾颜"获第十三届中国电影"金鸡奖"最佳男演员奖。1994年因主演著名导演张艺谋的影片《活着》，荣获第四十七届戛纳国际电影节最佳男演员奖，一跃成为国际影帝。1996年主演贺岁影片《秦颂》，饰秦国宫廷乐师高渐离。1997年至1999年主演贺岁影片《甲方乙方》、《不见不散》、《没完没了》。十多年的演艺生涯，葛优形成的幽默、风趣的表演风格和极强的语言驾驭、表达能力，成功地饰演了不同的银幕形象。他是中国当代出色的演员之一。

【龚稼农】［*1902～1993*］　早期演员。江苏省南京市人。早年在江苏省立南京通俗教育馆任职。1925年经同学汤杰介绍，入上海大中华百合影片公司，任场记。1926年转入"民新"公司，与著名演员张织云联合，主演了他的第一部影片《玉洁冰清》，该片成功的表演奠定了他"影坛小生"的地位。同年加入"明星"公司，在"明星"公司拍片长达12年之久，与胡蝶、阮玲玉、王汉伦等著名女明星配戏，拍摄了《未婚妻》、《火烧红莲寺》、《自由之花》、《啼笑因缘》、《少奶奶的扇子》、《狂流》、《女性的呐喊》、《春蚕》、《脂粉市场》等影片。在从默片向有声片的过渡中，他是当时最红的明星之一，被人们称为"东方的考尔门"（考尔门是好莱坞著名演员）。1937年"明星"公司结散，与王献斋、王征信等人组织了影人剧团，到内地演出，宣传抗日。1938年至1942年先后在"天声"、"国华"、"华美"等影片公司拍摄了《红粉飘零》、《小侠女》、《三笑》等二十多部影片。"孤岛"沦陷后，为"华影"拍过几部影片。1947年应香港大中华影业公司之邀，与陈娟娟合演了《四美图》。1948年底，加入国民党政府装甲兵演剧二队。1949年后到台湾，继续电影生涯。曾任台中农教公司厂务主任。一生拍过近百部影片，在《龚稼农从影回忆录》（三册）中，详细地记载了自己的从影历程以及早期中国影坛史实。1981年台湾当局授予他最有成就的演员奖。1993年10月27日于台北去世。著有《龚稼农从影回忆录》。

【龚雪】［*1953～　*］　电影演员。上海市人。1970年中学毕业后到江西农村插队落户，参加了当地文艺宣传队。1973年参军，在徐州某部队任文艺兵，出演了影片《车轮滚滚》（饰群众演员）。1974年在总政话剧团编排的话剧《万水千山》中饰少数民族姑娘。演出后调入总政话剧团，参加影片《万水千山》的拍摄。1979年，在影片《祭红》中同时扮演程莹童母女两个角色。之后相继出演了《好事多磨》、《七月流火》、《楚天风云》、《子夜》、《石榴

花》等影片。1982年调入上海电影制片厂演员剧团。同年在影片《快乐的单身汉》中饰大学毕业生女教师丁玉洁，表演轻松自然。1983年拍摄了影片《张衡》。同年在《大桥下面》中扮演了身处逆境的待业青年秦楠，细腻地表现了人物的情感变化，成功地塑造了不屈命运、自尊自强的女主人公形象，因此获第四届《大众电影》“百花奖”最佳女主角奖。之后，拍摄了《浪花细沙——雨夜》、《华佗与曹操》、《多彩的晨光》等影片。1986年赴美留学。传记有陆寿钧著《龚雪暂离故土前的回顾》。

【巩俐】［*1965～　*］　电影演员。山东省济南市人。1985年考入中央戏剧学院表演系。1987年第一次登上银幕，在著名导演张艺谋的影片《红高粱》中饰女主角“我奶奶”，她出色的表演赢得人们的赞誉。1988年在影片《代号美洲豹》中饰阿丽，获第十二届《大众电影》“百花奖”最佳女配角奖。同年出演了影片《一代妖后》。1989年毕业留校。当年在合拍片《古今大战秦俑情》中饰女主演宫女冬儿。她漂亮的造型，使她很快走红香港及东南亚。1989年在张艺谋的影片《菊豆》中饰菊豆，成功地塑造了菊豆这个从青年到中年、经历了四十多年人生磨难的旧时代农村妇女形象。1990年在张艺谋的影片《大红灯笼高高挂》中饰女主演颂莲，获第十六届《大众电影》“百花奖”最佳女演员奖。1992年在张艺谋的影片《秋菊打官司》中一反往日漂亮的造型，扮演了身怀六甲、操一口浓重陕西方言、性格倔犟的农村妇女秋菊。她惟妙惟肖的表演，赢得人们的一致赞誉，获第四十九届威尼斯电影节最佳女演员奖，成为第一位获“威尼斯奖”的中国女演员，并同时获第十三届中国电影“金鸡奖”最佳女主角奖。1992年主演影片《霸王别姬》，饰菊仙。1993年主演影片《画魂》，饰旅法画家潘玉良。1994年出演香港影片《梦醒时分》。1995年、1996年分别在张艺谋、陈凯歌的影片《摇啊摇，摇到外婆桥》、《风月》中饰主角。1995年8月，巩俐首登美国《时代》杂志封面，成为第一位荣登这家驰名世界的杂志封面的中国影星。1997年在影片《中国盒子》中任主演。同年应邀担任第五十届戛纳国际电影节评委会委员。1998年主演影片《漂亮妈妈》。2000年初，应邀担任第五十届柏林国际电影节评委会主席。

【古月】［*1937～　*］　八一电影制片厂演员。原名胡诗学。湖北武汉人。1950年参加中国人民解放军。1959年毕业于昆明军区速成中学。之后在昆明军区文化部机关工作。1980年调入八一电影制片厂，任扮演“毛泽东”的特型演员。在影片《西安事变》、《四渡赤水》、《中国革命之歌》、《彭大将军》、《大决战》、《长征》、《大进军——解放大西北》，以及电视连续剧《塞上风火》、《父亲》、《中国命运的决战》等片中，饰演不同时期的“毛泽东”的形象。1989年、1993年因在影片《开国大典》、《毛泽东的故事》中出色扮演了“毛泽东”，分别获第十三届、第十六届《大众电影》“百花奖”最佳男演员奖。

【顾兰君】［*1917～1989*］　早期演员。原名顾小蝉。上海人。1934年初登银幕，在著名导演沈西苓的影片《上海二十四小时》中饰纱厂女工。之后参加《落花时节》、《翡翠马》、《夜来香》、《金钢钻》、《生龙活虎》等影片的拍摄。1938年加入上海“新华”影业公司，主演大型古装片《貂蝉》，以精湛的演技塑造了为国献身的美女貂蝉。时值日寇侵华，影片起到了极强的抗日宣传作用。之后，拍摄了《武松与潘金莲》、《武则天》、《葛嫩娘》、《黄天霸》等古装片，扮演了贤淑的妻子、绿林女豪杰、刁蛮泼妇、至尊至上的女皇等不同面貌的古代女子，以精湛的演技赢得舆论一致好评，声誉达到顶峰，成为当时影坛“四大名旦”之一。上海“孤岛”沦陷后，在上海拍了《落花恨》等影片。抗战胜利后去香港拍片。1947年重返上海，任国泰影业公司演员。1948年主演了杨小仲导演的《十步芳草》，获得好评。50年代初参加上海电影制片厂的《婚姻大事》的拍摄。后息影进入工商界，曾集资开办上海水龙带厂。1989年10月24日病逝于上海。

【顾也鲁】［*1916～　*］　电影演员。江苏省吴县人。30年代初在上海之友实业社当练习生时活跃于话剧舞台，在上海蚂蚁剧团、青鸟剧社排演一些进步话剧。1939年加入“新华”影业公司，因出演影片《葛嫩娘》而步入影坛。1940年主演影片《梁山伯与祝英台》，饰儒雅文弱的梁山伯，成为一名很有前途的“小生”。1944年与人联合组织了南艺旅行剧团到北方演出。1947年底到香港，与高占非、顾而已等人筹建了“大光明”影业公司，出演影片《野火春风》、《水上人家》，并兼任两部影片

的剧务主任。1951年随“大光明”影业公司迁移上海，加入上海电影制片厂，出演了《不夜城》、《女理发师》等影片的配角。“文革”期间被迫息影。1976年后重返银幕，参加拍摄《革命军中马前卒》（饰吴稚晖）、《子夜》（饰杜竹斋）等影片。晚年撰写了回忆录《艺海沧桑五十年》。

【郭凯敏】［*1958～　*］　电影演员。四川成都人，生于吉林省长春。1975年在上海光明中学上初中时，被选中在著名导演桑弧的影片《第二个春天》中扮演一个小战士。1976年中学毕业，加入上海电影制片厂，成为一名正式演员。不久，主演影片《征途》、《大刀记》、《沙漠驼铃》等。1980年与张瑜合作主演了影片《庐山恋》，饰高干子弟耿桦，较好地把握了耿桦的外在气质和心理状态。该片获第四届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖。之后，主演了影片《好事多磨》（饰海军沈志远）、《小街》（饰盲人“夏”）。同时参加拍摄的影片有《邮缘》、《蓝色的花》、《青春万岁》、《童年的朋友》、《逆光》、《鸳鸯楼》等。1985年入北京电影学院干部专修班，全面系统地学习电影艺术知识。之后，出演了电视剧《荒唐王爷》、《卖大饼的姑娘》、《一个记者的日记》等，自导、自演影片《天伦》、电视剧《神往》、《洋泾滨兄弟》。90年代创办影视文化公司，并同时担任电视台影视栏目主持。

【郭允泰】［*1928～　*］　北京电影制片厂演员。山东省沂水人，生于黑龙江省宁安。1939年在山东参加八路军，热衷于文艺活动，后参加部队文艺宣传队。抗战胜利后，先后在山东野战军三纵文工团、第三野战军二十二军文工团进行宣传活动。1949年转业分配到北京电影制片厂当演员，在影片《吕梁英雄传》中扮演了他的第一个银幕形象——农村青年武二姥。1953年在影片《智取华山》中出色地扮演了男主角——解放军侦察员刘明基。之后拍摄了《土地》、《两个小伙伴》、《怒海轻舟》等影片。1957年被打成“右派”，下放到新疆劳动。1962年任新疆歌舞话剧院演员。1980年重返北京电影制片厂，参加《与魔鬼打交道的人》、《大地之子》、《龙种》等十多部影片和多部电视剧的拍摄。曾出任北影演员剧团团长。1995年主演了60集电视系列剧《红枫叶》。

【郭振清】［*1927～　*］　长春电影制片厂演员。天津人。17岁时在天津电车公司工作。1949年到华北职工干部学校学习，毕业后被分配到天津市总工会文工团当演员。后调到天津人民艺术剧院。1952年应邀在影片《六号门》饰主角搬运工人胡二，他娴熟自如的表演引起同行的注意。1955年，正式调到长春电影制片厂任专职演员。同年在影片《平原游击队》中扮演具有传奇色彩的抗日游击队长李向阳，成功地塑造了这个粗犷豪放、感情真挚、可亲可信的抗日英雄形象。之后拍摄了《艳阳天》、《独立大队》、《英雄儿女》、《济南战役》、《严峻的历程》等片，大多饰演质朴的普通人物形象。1982年退休回到天津，任天津广播电视艺术团领导，并继续参加影、视片的拍摄。

【韩非】［*1919～1985*］　上海电影制片厂演员。浙江省宁波人，生于北京。1939年在上海青年会中学毕业，一次偶然机会，参加了“中法剧社”话剧《金钱梦》的演出，在话剧《阿Q正传》中饰差人。不久，参加上海剧艺社、苦干剧团，在话剧《家》中饰觉慧而知名。1940年在“国华”公司与周璇合作拍摄影片《夜深沉》，饰男主角马车夫。之后拍摄了《乱世风光》、《玉碎珠圆》、《教师万岁》等片，还参加《大明英烈传》、《家》等近百部话剧演出。抗战胜利后，在上海、香港两地拍摄了《人尽可夫》、《终身大事》、《哀乐中年》、《瑶池鸳鸯》、《神鬼人》等影片，大多饰具有喜剧色彩的小人物。曾因在港主演《一板之隔》，在文化部1949年至1955年优秀影片评奖中获个人荣誉奖。1952年从香港回到内地，拍摄了影片《两个小足球队员》、《林则徐》、《乔老爷上轿》、《女理发师》、《魔术师的奇遇》、《锦上添花》等。“文革”期间被迫与艺术隔绝。新时期拍摄了《傲蕾·一兰》、《儿子、孙子和种子》、《他俩和她俩》、《子夜》等影片。1985年1月4日病逝于上海。

【韩兰根】［*1909～1982*］　电影演员。上海人。十六七岁时在张慧冲的影片公司和上海影戏公司任摄影和剧务工作。1925年首次在上海黄浦影片公司出品的《骷髅岛》中饰群众演员。两年后在武侠片《恐怖之谷》中饰一名小喽罗，成为正式演员。1928年与人合作创办“东华”影片公司，自编、自导、自演了两部短片。1930年加入“联华”影业公司，开始了创作黄金时期。在《野玫瑰》、《小玩意》、《王老五》、《酒色财气》、《大路》、《到自然去》、《联华交响曲》、《无愁君子》、《摇钱树》、《三

人行》等影片中饰小人物，其诙谐、幽默、滑稽的表演深得观众的喜爱。1934年在影片《渔光曲》中成功地扮演体弱多病、憨厚天真的贫苦渔民的孩子小猴，因此被昵称为“瘦猴”。1937年在影片《天作之合》中饰演了失业工人老韩，其无可奈何的苦笑和滑稽的言谈举止，充分显示了他独具的喜剧特色。40年代参加抗日宣传电影和话剧演出，同时也在古装片中扮演角色。40年代末创办“华光”影片公司，拍了几部滑稽片。新中国成立后，曾一度参加苏州新苏话剧团从事话剧表演，后调入长春电影制片厂。1957年与老搭档殷秀岑一起拍摄了最后一部影片《未完成的喜剧》后退出影坛。一生拍片二百五十多部。1982年1月27日病逝于上海。

【何伟】［*1956～　*］　长春话剧院演员。吉林省长春人。1974年中学毕业后考入长春话剧院，演出《雷锋》、《于无深处》、《深夜静悄悄》、《孙中山》等话剧。1984年因在第一部电影《高山下的花环》中成功扮演爱憎分明、性格倔强的军人靳开来，获第五届中国电影“金鸡奖”、第八届《大众电影》“百花奖”最佳男配角奖。1985年考入北京电影学院表演系进修班。1987年毕业。当年主演影片《贞女》，兼饰车杆子和长工。此后主演了《鸳鸯楼》、《古币风波》等片。还曾主演过电视剧《上海一家人》等。

【贺小书】［*1933～　*］　电影演员。四川万县人。1949年入上海育才学校。1951年进文化部电影局电影学校演员班。1953年毕业，为北京电影制片厂演员。1955年任长春电影制片厂演员剧团演员，拍摄《国庆十点钟》、《特别快车》等影片，并参加话剧演出和为译制片配音。1976年后为峨眉电影制片厂演员、团长，出演《枫》、《井》等片，1982年因在影片《被爱情遗忘的角落》中饰演菱花，获第二届中国电影“金鸡奖”最佳女配角奖，还曾演出电视剧《家乡的玫瑰》、《燕赵悲歌》等。

【胡蝶】［*1908～1989*］　早期演员。原名胡瑞华。满族。广东鹤山人，生于上海。1925年考入上海中华电影学校。不久，在“大中华”影片公司摄制的影片《战功》中饰一小角色。之后主演了“友联”公司的影片《秋扇怨》。1926年加入“天一”公司，拍摄了《梁祝痛史》、《白蛇传》等二十多部古装片。1928年至1938年在“明星”公司拍摄近百部影片。1928年在轰动一时的古装片《火烧红莲寺》中饰女主角红姑，她身着飘逸服装，飞来打去，在票房上获得极大成功。1930年主演了中国第一部有声片《歌女红牡丹》。1934年在影片《姊妹花》中扮演了一对孪生姐妹大宝和二宝，把生长于不同阶层、两种截然不同性格的女性演得各具神韵。该片成为中国电影史上的经典名作。此间还拍摄了《空谷兰》、《啼笑因缘》、《狂流》、《脂粉市场》、《劫后桃花》、《女权》、《永远的微笑》等片，扮演了众多银幕形象。在1933年《明星日报》举办“电影皇后”评选中以最多票数当选。1935年应邀随中国电影代表团赴莫斯科参加苏联国际电影节，后赴德、法、英、意等国考察。抗日战争爆发后，迁居香港。香港沦陷后回到重庆，抗战胜利后重回香港。在香港主演影片《苦儿流浪记》、《街童》等影片，并一度随夫经商。1960年因主演影片《后门》，荣获在日本东京举行的第七届亚洲电影节最佳女主角奖。1967年拍完《塔里的女人》后息影。1975年移居加拿大，化名潘宝娟。晚年著有《胡蝶回忆录》。1989年4月23日病逝于加拿大。

【胡朋】［*1916～　*］　北京电影制片厂演员。原名初韫诚。山东省莱阳县人。幼年随家迁居北京。1936年高中毕业后到上海正风中学任职，并参加抗日救亡演剧活动。1938年到延安，进入抗日军政大学学习戏剧。1939年“抗大”毕业后分配到晋察冀军区政治部抗敌剧社任演员，出演了《丰收》、《放下你的鞭子》等剧。1949年调往到东北电影制片厂当演员。1950年拍摄了第一部影片《钢铁战士》，饰张志坚排长的母亲。因其淳朴自然的表演，获文化部1949年至1955年优秀影片评奖个人一等奖。同年在影片《白毛女》中饰王大婶。1952年调到北京电影制片厂任演员。当年出演影片《智取华山》，饰常母。1953年在影片《土地》中饰谢母。1955年在北京电影学院演员专修班学习。1958年调到北京军区战友文工团任艺术指导，被授予上校军衔。之后相继拍摄了《深山里的菊花》、《回民支队》、《战上海》、《槐树庄》、《烈火中永生》等影片，多饰演革命母亲或慈祥的大娘角色。“文革”期间受到冲击。1969调到北京军区文化部创作组。70年代至80年代，分别在《南征北战》、《山重水复》、《柯棣华大夫》等影片中饰不同类型的大娘形象。她是中国银幕上极受人们爱戴的“老太太”，曾当选为第三届全国人大代表，以及文代会、妇代会代表，在第三届、第四届文代会上当选为中国戏

剧家协会理事，并任中国电影家协会会员。

【黄宗英】［*1925～　*］　电影演员。浙江瑞安人，生于北京。肄业于天津南开中学。1941年在上海、北平任话剧演员，因主演话剧《甜姐儿》而闻名。1947年从影，在北平“中电”三厂、上海“中电”一厂、“中电”二厂、“昆仑”影业公司任演员，主演《追》、《幸福狂想曲》、《丽人行》等片。因在《乌鸦与麻雀》一片中饰演国民党官僚太太余小瑛，1957年获文化部1949年至1955年优秀影片评奖个人一等奖。1949年后任上海电影制片厂演员，演出《家》、《聂耳》等片，并从事电影剧本、报告文学创作，出版有散文集、报告文学集多种。

【姜黎黎】［*1954～　*］　长春电影制片厂演员。辽宁省旅顺人。1975年在沈阳市第三十二中学毕业后考入长春电影制片厂演员剧团。第二年在影片《雁鸣湖畔》中饰第一个银幕形象赤脚医生郑淑华。之后拍摄了《暗礁》、《灯》、《神圣的使命》、《红牡丹》、《残雪》、《直奉大战》、《少帅春秋》、《九千六百万双眼睛》等三十多部影片。1983年因在影片《赤橙黄绿青兰紫》中饰青年女工叶芳，获第六届《大众电影》“百花奖”最佳女配角奖。1985年入北京电影学院表演系进修班学习。90年代主演影片《挺立潮头》等。

【姜文】［*1963～　*］　中国青年艺术剧院演员。原名姜小军。河北省唐山人。1984年毕业于中央戏剧学院表演系，分配到中国青年艺术剧院。1985年在影片《末代皇后》中饰演第一个银幕形象末代皇帝溥仪。1986年在著名导演谢晋的影片《芙蓉镇》中饰右派分子秦书田，活灵活现地塑造了一个身处逆境而精神不垮的机智、幽默的知识分子形象，因此获第十届《大众电影》“百花奖”最佳男演员奖。同年拍摄中、法合拍片《花轿泪》。1987年在影片《红高粱》中扮演自由狂放的“我爷爷”，充分显示了其表演艺术功力。1988年在影片《春桃》中扮演老北京底层小知识分子刘向高，获第十二届《大众电影》“百花奖”最佳男演员奖。1989年主演影片《本命年》，饰被解除劳教的孤独青年“个体户”李慧泉，出色地展示了泉子不甘堕落、与命运抗争而最终毁灭的变化过程。该片获第四十届西柏林国际电影节银熊奖。此后在影片《大太监李莲英》中扮演太监李莲英。1992年应美国的邀请，以“杰出青年人才”身份赴美参观访问。同年主演影片《狭路英豪》。1993年首次拍摄电视剧，主演电视连续剧《北京人在纽约》，饰旅美青年王起明。1993年根据王朔的小说《动物凶猛》成功地自编、自导了影片《阳光灿烂的日子》，显示了他的导演才华，该片男主角扮演者夏雨荣获威尼斯国际电影节最佳男演员奖。1996年主演影片《秦颂》，饰秦始皇，同年主演了由张艺谋导演的影片《有话好好说》。1998年自导、自演影片《鬼子来了》，获2000年法国戛纳国际电影节评委会大奖。

【蒋天流】［*1921～　*］　上海电影制片演员。江苏太仓人。肄业于上海大同大学经济系。1940年进入话剧界。1947年始从影，拍摄《母与子》、《太太万岁》、《江南春晓》等片。1949年为昆仑影业公司拍摄《武训传》、《我们夫妇之间》等片。1953年为上海电影制片厂演员，曾在《护士日记》、《枯木逢春》等影片中任重要角色，并与人合写电影剧本《宝葫芦的秘密》。

【金迪】［*1933～　*］　电影演员。原名金惠琴。江苏苏州人，生于上海。1950年为鞍山市文工团舞蹈演员。1952年入东北鲁迅文艺学院表演系。1953年为东北人民艺术剧院演员。1958年始从影，主演影片《花好月圆》。后任长春电影制片厂演员。1959年在影片《我们村里的年轻人》中饰演还乡女青年孔淑贞而知名。1975年入峨眉电影制片厂，拍摄《被爱情遗忘的角落》等影片。

【金焰】［*1910～1983*］　表演艺术家。原名金德麟。出生于朝鲜汉城。两岁时举家迁往我国东北，加入中国籍。9岁时父亲病逝，因生活所迫，先后投奔上海、山东的姑妈家，就读于上海南华中学、山东济美中学和齐鲁中学，后又就读天津南开中学。1927年离开天津到上海，投奔“民新”影片公司，经侯曜介绍任场记，做剪报和抄写宣传稿件工作，并在影片《木兰从军》、《热血男儿》中客串群众演员。1928年加入田汉主办的南国艺术剧社，主演话剧《莎乐美》，获得好评。之后主演了《卡门》、《回春之曲》等名剧，表演得到了戏剧界人士的赞誉。1929年毛遂自荐当上郑正秋的秘书，进入“明星”公司。同年被孙瑜起用，再入“民新”影片公司，正式改名金焰，并与高倩萍合演《风流剑客》，从此正式踏入影坛。1930年“民新”等合并组成“联华”，加入“联华”影业公司，主演影片《野草闲花》和《恋爱与义务》。在《野草闲花》中

与阮玲玉搭档，成功饰演富家子弟音乐家黄云，一举成名。30年代被上海一家报纸评选为最受观众欢迎的“电影皇帝”。此后相继在“联华”、“艺华”、“新华”、“华新”等几家电影公司，主演《银汉双星》、《野玫瑰》、《三个摩登女性》、《城市之夜》、《母性之光》、《大路》、《壮志凌云》等影片。抗战爆发后，主演了《武松与潘金莲》、《林冲雪夜歼仇记》等片。1939年离开上海去重庆，主演影片《长空万里》。1941年至1946年除参加救亡演剧工作外，主要从事商业活动。1946年回到上海，拍摄了《乘龙快婿》、《迎春曲》、《失去的爱情》等影片。建国后，相继出演了影片《大地重光》、《伟大的起点》、《母亲》、《暴风雨中的雄鹰》。1958年起因病不再拍片。1983年12月27日在上海去世。

【剧雪】［*1968～　*］　解放军空军政治部话剧团演员。北京人。中学时在影片《父与子》中扮演一个活泼可爱的女孩。1987年考入上海戏剧学院表演系。上学期间主演了《魔宫》、《月满西楼》、《百变神偷》等影视剧。1991年毕业，分配到解放军空军政治部话剧团。此后主演了《烈火金钢》、《出嫁女》、《我们当过兵》、《女子戒毒所》、《上一当》、《混在北京》等影片。1995年在影片《永失我爱》中饰杨艳，获第十五届中国电影“金鸡奖”最佳女配角奖。之后主演影片《天字码头》、《走出硝烟的女神》等和电视剧《风雪夜归人》等。

【康泰】［*1927～1985*］　上海电影制片厂演员。原名刘秉璋。北京人。1944年在北京第四中学毕业后考入华北影艺学院。1945年学院所属的华北电影公司解散，又转到北京业余剧社，参加《雷雨》、《日出》、《原野》等话剧的演出。1947年加入上海国泰电影公司，拍摄了《多刺的玫瑰》、《钗头凤》、《婚姻大事》等影片。建国后，加入上海电影制片厂，参加拍摄了《渡江侦察记》、《李时珍》、《海魂》、《红日》等片。1959年在影片《青春之歌》中成功地饰演了革命青年卢嘉川。“文革”结束后，出演了《第二个春天》、《第二次握手》、《苦难的心》、《公寓》等影片。此外，导演了电视剧《长夜行》，并在剧中扮演角色。在电视剧《上海屋檐下》中饰林志成。1985年1月22日病逝于上海。

【蓝马】［*1915～1976*］　电影演员。原名董世雄、董筱鹤。浙江余杭人，生于北京。少年时热衷于话剧表演，出演了《工厂夜景》、《梅雨》、《怒吼吧，中国》等剧。1931年入联华演员养成所。1934年加入由沪来京的中国旅行剧团，演出了《屏风后》、《名优之死》等剧。抗战爆发后到西北影业公司工作。1938年初到汉口，再入“中旅”，出演了《阿Q正传》、《李秀成之死》等剧。1939年在港首次出演电影《孤岛天堂》，饰一个傻乎乎的小商贩。后随中国救亡剧团到南洋各地演出，宣传抗日。1941年回香港加入旅港剧人协会，演出了《雾重庆》、《北京人》。香港沦陷后于1942年辗转来到重庆，加入中国艺术剧社，先后主演了《祖国在召唤》、《家》、《一年间》、《离离草》、《戏剧春秋》、《清明前后》等剧，被誉为“四大名丑”之一（其余三位：谢添，沈扬，黄宗江）。抗战胜利后随剧社到上海，出演了《草莽英雄》、《升官图》等剧。同时为“中电”公司拍摄影片《天堂春梦》，饰反派角色汉奸。1947年加入“昆仑”影片公司，出演了《万家灯火》、《丽人行》、《希望在人间》等进步影片。建国后加入中国人民解放军总政治部文工团话剧团任艺术指导，因演出话剧《万水千山》，获1956年第一届全国话剧观摩演出演员一等奖。并拍摄了《走向新中国》、《万水千山》等影片。“文革”期间遭受迫害。1976年7月30日病逝。

【冷眉】［*1954～　*］　中国歌舞剧院演员。北京人。中学毕业后进入部队业余文艺宣传队。1977年调入中国歌舞剧院任演员。1978年在影片《并非一个人的故事》中饰党支部副书记，从此走上银幕。先后拍摄了《生活的颤音》（饰徐珊珊）、《苦恋》（饰娟娟）、《金鹿》（饰金明露）等影片，其俏丽的姿容、优雅的举止，受到观众的喜爱。

【黎莉莉】［*1915～　*］　早期演员。原名钱蓁蓁。浙江省吴兴（今湖州）人。1926年在钱壮飞为北京“光华”影片公司编导的影片《燕山侠隐》中饰演角色。1927年随父从北平迁居上海。父亲将她送到黎锦晖主办的中华歌舞团、明月歌舞剧社学习歌舞。黎锦晖收为义女，改名黎莉莉。1928年随团到内地及香港、南洋一带演出，受到热烈欢迎，和王人美、胡茄被称为歌舞三杰。1931年明月歌舞剧社转入“联华”影业公司，改名联华歌舞班。之后参加《芭蕉叶上诗》、《天明》等影片拍摄。在著名导演孙瑜为她量身度拍摄的《体育皇后》、《大路》影片中饰青春、健美、活泼的具有时代气息的青年女性形象，显露出表演才华，受到观众，尤其是学生

和青年观众的喜欢。1935年至1937年是创作的黄金时期。在“联华”影业公司主演了影片《火山情血》、《小玩意》、《狼山喋血记》等影片，塑造了一系列不同性格女性形象，成为30年代最受欢迎的影星之一。抗战爆发后，“联华”影业公司停业。1938年在汉口加入中国电影制片厂，与高占非合演《热血忠魂》，并和该厂的技术科长罗静予结婚。1939年由重庆到香港，加入“大地”影业公司的影片《孤岛天堂》的拍摄，饰一爱国青年。该片公映后，在重庆、上海、香港等地引起轰动。1940年回到重庆，在“中制”拍摄的影片《塞上风云》中饰女主角爱国蒙古族青年金花儿。1944年主演影片《气壮山河》、《血溅樱花》。1946年赴美，在华盛顿天主教大学等校学习表演艺术。1947年回国。1949年加入北京电影制片厂任演员，出演影片《智取华山》。1955年在北京电影学院演员专修班学习。1957年毕业后留校任教。“文革”期间遭受迫害，1976年得到平反昭雪。晚年撰写回忆录，总结一生的艺术创作。

【黎灼灼】［*1906～1990*］　早期电影演员。广东中山人。1932年入联华影业公司，因主演《三个摩登女性》、《母性之光》而知名，并参加《迷途的羔羊》、《慈母泪》等影片的拍摄。1938年到香港，在“大虹”、“大观”、“山月”、“民族”、“新星”、“太平”等电影公司拍片。1941年回上海，拍摄影片《荡寇大侠》等。1947年后赴港为“大中华”、“邵氏”电影公司演员。后任丽的电视台演员。1990年6月15日去世。

【李保田】［*1946～　*］　中央戏剧学院教师。山东省文登人。十多岁时随戏班流浪江湖，学演丑角。1965年加入徐州地区文工团。1978年考入中央戏剧学院导演进修班，演出了几部话剧。1981年毕业留校任教至今。1983年在影片《闯江湖》中饰丑角艺人张乐天，从此走上银幕。1985年主演影片《天鹅与流浪汉》（饰流浪汉），其幽默风趣的表演，赢得观众喜爱。1986年在电视连续剧《葛掌柜》中饰男主角葛寅虎，获第八届全国优秀电视剧“飞天奖”最佳男主角奖。1987年在影片《人·鬼·情》中饰女艺人秋芸的父亲，获第八届中国电影“金鸡奖”最佳男配角奖。1988年主演影片《荒原杀手》；同年主演电视连续剧《好男好女》（饰农民李金斗）。1991年在影片《过年》中出色地饰演了老实憨厚的农民父亲形象，该片获第四届东京国际电影节评委特别奖。1992年主演影片《菊豆》（饰长工杨青天）；之后主演影片《摇啊摇，摇到外婆桥》（饰黑帮老大）。1994年主演影片《凤凰琴》（饰山村小学校长，获1994年第十四届中国电影“金鸡奖”最佳男主角奖、第十七届《大众电影》“百花奖”最佳男演员奖）；同年主演电视连续剧《宰相刘罗锅》，饰敢于直言、刚正不阿的清官刘墉。1996年主演影片《有话好好说》，饰老实憨厚的中年人老李。1997年主演影片《离婚了，别再来找我》和电视剧《鸦片战争》（饰道光皇帝）。

【李羚】［*1955～　*］　中央实验话剧院演员。河北永年人，生于上海。1975年从大连金童子弟学校毕业后进入金县汽车配件厂当工人。1978年考入中央实验话剧院任演员。1980年初涉影坛，在影片《苗苗》中饰女主角小学教师苗苗。之后在《陌生的朋友》、《十六号病房》、《最后一个冬日》、《村路带我回家》、《最后一个皇妃》等影片中扮演主要角色。1984年在影片《黄山来的姑娘》中出色饰演了农村姑娘龚玲玲，获第五届中国电影“金鸡奖”最佳女主角奖。1991年在电视连续剧《宋庆龄和她的姐妹》中饰宋庆龄，获全国优秀电视剧“飞天奖”最佳女主角奖。之后出演了《上海一家人》（饰李若南）、《至高荣誉》（饰女民警）等电视连续剧。

【李默然】［*1927～　*］　表演艺术家。原名李绍诚。黑龙江省阿城人，生于黑龙江尚志县。早年当过邮递员。1945年参加邮政业余剧团，演出话剧。1947年调到哈尔滨“文协”文工团。不久，调进东北人民艺术剧院。1954年任东北艺术剧院演员，主演了话剧《阳光照耀着莫斯科》、《第一次打击》、《智取威虎山》等。1962年主演影片《甲午风云》，成功地塑造了大义凛然、浩气长存的爱国民族英雄邓世昌。该片使他一举成名。1964年在影片《兵临城下》中饰男主角解放军姜部长。“文革”期间艺术创作中断。1976年复出，主演轰动一时的话剧《报春花》，饰大公无私、平易近人的党委书记兼厂长。同时出演了《李闯王》、《日出》、《胆剑篇》等话剧。在中国第一届国际莎士比亚戏剧节上，他优美的语言和充满激情的形体动作的表演，赢得国内外专家的一致称赞。此间主演了《走在战争前面》、《检查官》等十余部影片。1984年在影片《花园街五号》中成功地扮演了市委书记韩涛的形象。90

年代出演了多部电视剧，其中以《银行家》影响较大。曾出任辽宁人民艺术剧院院长。

【李仁堂】［*1930～　*］　北京电影制片厂演员。山东省诸城人，出生于吉林省抚松县。抚松中学毕业后，考入北京通州潞河中学。1949年高中二年级时离开北京到热河，参加热河省委文工团，任协理员、演员。此间演出秧歌剧、二人转等民间戏。1953年文工团改为话剧团，出演了《风暴》、《胆剑篇》、《以革命的名义》、《雷雨》等十多部话剧，塑造了各种不同的舞台形象。1965年因在话剧《青松岭》中饰万山大叔获得成功，被邀参加长春电影制片厂拍摄影片《青松岭》，饰万山大叔，再获成功。1974年在影片《创业》中成功扮演了平易近人的党的干部华程，表演自然，富于激情。1975年调到河北省话剧院。1979年在影片《泪痕》中饰县委书记朱克实，获第三届《大众电影》“百花奖”最佳男演员奖和1980年度“文汇电影奖”最佳男主角奖。同年任北京电影制片厂演员。80年代至90年代拍摄了《元帅之死》、《如意》、《子夜》、《蓝色的花》、《风流女谍》、《九九艳阳天》等影片和《请在这里签字》等多部电视剧。1994年在影片《被告山杠爷》中出色扮演了村长山杠爷，深受观众欢迎。

【李纬】［*1919～　*］　上海电影制片厂演员。原名李志远。江苏常州人，生于河北石家庄。毕业于北京汇文中学。抗战爆发后，为继续求学，只身从汉口赴重庆，途中巧遇著名导演孙瑜。在重庆经孙瑜推荐，在“中电”拍摄的影片《中华儿女》中扮演一个青年学生。1940年主演影片《长空万里》。此间积极参加抗日话剧演出。同年加入中华剧艺社，演出了四十多部话剧。抗战胜利后回到上海。1947年在著名导演费穆的经典名片《小城之春》中饰演男主角，独到地塑造了一个被情感和理智交困的青年医生章志忱形象，并在影片《浮生六记》中饰演重要角色。因拍摄影片《我这一辈子》，获文化部1949年至1955年优秀影片评奖个人二等奖。上海电影制片厂成立后，任上海电影制片厂演员剧团演员。1955年在影片《南岛风云》中饰叛徒林东。此后在影片《母亲》、《51号兵站》、《飞刀华》、《舞台姐妹》等影片中扮演反面角色。“文革”期间遭受迫害。1977年重返银幕，拍摄了《从奴隶到将军》、《许茂和他的女儿们》、《车轮四重奏》、《无情的情人》、《山林中头一个女人》等影片，其中在《没有航标的河流》中饰粗犷豪放的放排人盘老五，得到广泛好评。90年代仍活跃于影视界。1992年在影片《菊豆》中成功饰演了染坊掌柜杨金山。还参加《孩子和猎人》等电视剧的拍摄。

【李秀明】［*1954～　*］　电影演员。河北大城人，生于天津。1972年考入天津人民艺术剧院。1976年调进北京电影制片厂。1975年在上海电影制片厂重拍片《年青的一代》中扮演第一个银幕形象林岚。之后主演了《春苗》、《巨澜》、《大河奔流》、《甜蜜的事业》、《今夜星光灿烂》、《秋瑾》、《山林中头一个女人》、《红楼梦》等影片。1982年因在影片《许茂和他的女儿们》中饰演命运多舛、善良纯真的四姑娘许秀云，表演含蓄、感情真挚，获第二届中国电影“金鸡奖”和第五届《大众电影》“百花奖”最佳女演员奖。1992年出演电视剧《让我们荡起双桨》。之后下海经商，现任运通实业有限公司副董事长兼副总经理。

【李雪健】［*1954～　*］　中央实验话剧院演员。山东省巨野县人。19岁从贵州省凯里县参军到云南，加入部队文艺宣传队，编演一些小节目。不久被调到二炮文工团。之后考入空军政治部话剧团，出演话剧《陈毅出山》、《这里通向云端》、《火热的心》等。1984年因在话剧《九·一三事件》中扮演林彪，获中国首届戏剧表演最高奖“梅花奖”。此后十几年内，主演了《钢锉将军》、《鼓书艺人》、《大侦探》（上、下集）、《四十不惑》和出演了《生死拍档》、《棺材铺》、《摇啊摇，摇到外婆桥》等影片，主演了电视连续剧《爱谁是谁》、《遭遇昨天》、《梦开始的地方》等。1990年因在影片《焦裕禄》中成功地扮演了党的好干部焦裕禄，获第十一届中国电影“金鸡奖”最佳男主角奖、第十四届《大众电影》“百花奖”最佳男演员奖。1990年在50集电视剧《渴望》中饰平凡渺小、老实豁达的宋大成，赢得观众好评。1996年主演电视剧《水浒》（饰宋江）和影片《荆轲刺秦王》（饰秦王嬴政）。1998年主演影片《横空出世》和电视剧《抉择》。

【李亚林】［*1931～1988*］　电影演员、导演。辽宁金县人。毕业于北京二中。1951年入文化部电影局北京电影学校演员班学习。1953年任北京电影制片厂演员。1955年任长春电影制片厂演员。曾主演《虎穴追踪》、《芦笙恋歌》、《冰上姐妹》、《我们村里的年轻人》等影片。1975年起任峨眉电影制片厂

导演，所执导影片《被爱情遗忘的角落》、《为什么生我》获文化部1981年、1985年优秀影片奖。1987年导演最后一部影片《井》。1988年4月14日病故。

【梁波罗】［*1939～　*］　上海电影制片厂演员。广东中山人，生于陕西省西安。抗战时期随家人迁居上海。因父亲在一家私营影业公司工作，从小受到电影熏陶。1956年考入上海戏剧学院表演系。1959年毕业后进上海海燕电影制片厂。先后拍摄了影片《向海洋》（饰海军战士小洪）、《白求恩大夫》（饰凌医生）、《小足球队》（饰吴安）。此间还参加《星火燎原》、《战斗的青春》、《年青的一代》等舞台剧的演出。1961年在影片《51号兵站》中扮演沉稳、干练的新四军梁洪，受到影界内外一致好评。"文革"期间被迫中断创作。1978年重返银幕，出演了《沙漠驼铃》、《瞬间》、《蓝色档案》、《小城春秋》、《子夜》、《东厂喋血》等影片，尤其在《蓝色档案》和《小城春秋》中饰党的地下工作者，再现了当年"梁洪"的风姿，其真挚、含蓄的表演，给人留下深刻的印象。90年代除拍摄电影外，还参加《阿甘》等电视剧的拍摄。

【梁音】［*1926～　*］　长春电影制片厂演员。黑龙江省齐齐哈尔市人。16岁参加工作，当铁路工人。1947年考入东北文工一团。不久，文工团合并到东北电影制片厂。1949年参加新中国第一部故事片《桥》的拍摄。五六十年代相继在《赵一曼》、《平原游击队》、《冰山上的来客》、《三进山城》、《金光大道》等二十多部影片里担任角色。1959年在影片《我们村的年轻人》中饰纯朴厚道、心灵手巧的青年农民曹茂林，蜚声影坛。"文革"后，拍摄了《残雪》、《严峻的历程》、《药》等影片，在电视连续剧《雪野》、《苍生》中任主要角色，还出演了《红旗谱》、《报春花》等话剧。90年代拍摄了《焦裕禄》、《鹤童》、《浴血驼城》等影片。

【林楚楚】［*1904～1979*］　早期电影演员。原名林美意。广东省新会县人，出生于加拿大温哥华。少年时随家迁居香港。1925年在丈夫黎明伟主持的香港民新影片公司，拍摄第一部影片《胭脂》，成为香港故事片的第一位女明星。1926年在上海民新影片公司的《玉洁冰清》中饰纯真善良的孟琪，驰名影坛。之后，相继拍摄了《木兰从军》、《故都春梦》、《人生》、《天伦》、《新人道》、《慈母曲》等影片。1937年"七·七"事变后回到香港。不久避难到桂林。1945年重返香港，拍摄《静静的嘉陵江》、《义犬救美》等影片，1953年退出影坛。从1925年至1953年，先后主演二十几部影片，塑造了许多善良、温顺、吃苦耐劳的传统中国女性形象，为早期中国电影谱写了光彩的妇女篇章。

【林芳兵】［*1963～　*］　北京电影制片厂演员。浙江宁波人。1973年入南京艺术学院中专部学戏曲，毕业后先后为江苏省扬剧团、江苏省话剧团演员。1982年考入北京电影学院表演系。1986年任北京电影制片厂演员。曾参加影片《我们的田野》、《一个生者对死者的访问》及电视剧《唐明皇》等的拍摄，并有电影剧本《明年的色彩》。

【林默予】［*1924～　*］　八一电影制片厂演员。江苏镇江人。1942年在中国旅行剧团演出第一个话剧《绿窗红泪》，饰小丫环。1944年在影片《梦难成》中饰女主角露易莎，从此步入影坛。之后辗转于北京、天津、上海等地，演出《殉情》、《北京人》等话剧，并在上海拍摄《几番风雨》等片。1951年参军到总政文工团。"文革"期间下放到云南。1977年调入八一电影制片厂。自1944年从影以来，在三十多部影片中担任角色，主要有《花落水流红》、《青灯怨》、《红楼二尤》、《爱的光辉》、《猎字99号》、《知音》、《寒夜》、《小岛》等，还拍摄电视剧《周总理的一天》、《李宗仁归来》、《人与人》等。1989年在影片《红楼梦》中出色扮演了雍荣华贵、前呼后拥的贾母，获第十届中国电影"金鸡奖"、第十三届《大众电影》"百花奖"最佳女配角奖。

【凌元】［*1917～　*］　北京电影制片厂演员。原名张敏。吉林省吉林市人。自幼受家庭熏陶，对京剧、话剧的表演艺术产生浓厚兴趣。1937年考入长春的伪满洲映画协会社当演员，在影片《壮志烛天》中饰演第一个银幕形象——一位善良的老母亲。年仅20岁的她大胆地接受了老太婆的角色，在电影表演艺术上迈开了第一步。此后参加《明星诞生》、《风潮》等影片拍摄。抗战胜利后，进入东北电影制片厂。此间除拍摄电影，还出演话剧《家》（饰瑞珏）、《阿Q正传》（饰吴妈）等。1949年为新中国第一部译制片《普通一兵》（苏联）中的"母亲"配音。1951年调到北京电影制片厂任演员。从1949年至"文革"，参加《内蒙古人民胜

利》、《荣誉属于谁》、《平原游击队》、《红旗谱》、《马兰花开》等十多部影片的拍摄，大多扮演老太婆角色，其中在《平原游击队》中饰演的“李向阳”母亲，亲切慈祥，给人留下深刻印象。此间还出演话剧《妇女代表》、《家》等，导演话剧《母女俩》、《母子会》、《柜中缘》等。“文革”下放到河北省张家口地区劳动改造。1976年重返银幕，拍摄《甜蜜的事业》、《欢欢笑笑》、《归宿》、《生财有道》、《女贼，1966》等影片，其中1978年在影片《黑三角》中首次扮演反面角色——阴险狠毒的女特务黄氏，赢得人们好评。80年代至90年代继续参加影视剧拍摄。她是中国电影家协会理事和电影表演艺术家协会名誉理事。

【刘江】［*1925～　*］　八一电影制片厂演员。辽宁省辽阳县人。自幼家境贫寒，13岁辍学到邮局当邮差，用节省的零用钱购买电影票和戏票，观摩了大量优秀影片和话剧，受益匪浅。1941年加入北平业余实验剧团，开始了演艺生涯。抗战胜利后，参军加入东北民主联军松江军区政治部文工团，演出了《白毛女》、《军民互助》等话剧和《土地还家》、《妯娌争光》等歌剧、秧歌剧，受到部队和群众的欢迎。1952年初调进中南军区部队艺术剧院（后来的广州军区战士话剧团）任话剧演员，排演了话剧《无名英雄》、《曙光照耀莫斯科》、《新局长到来之前》等，表演艺术日趋成熟。1958年调入八一电影制片厂，先后拍摄了影片《英雄虎胆》（饰土匪）、《永不消逝的电波》（特务少将局长）、《海鹰》（饰国民党舰长）、《回民支队》（饰日军联队长山本大佐）、《苦菜花》（饰警察局长）等，扮演的几乎全是反面角色，其中在《地道战》中饰演的汉奸汤司令，其狡诈、邪恶的面孔给人留下深刻的印象。“文革”遭受迫害。“文革”后拍摄了《火娃》、《子夜》、《四渡赤水》、《谭嗣同》、《大刀王五》、《飞飞从影记》、《京都球侠》、《屠城血证》等影片。在影片《闪闪的红星》中出色扮演了土豪劣绅胡汉三，“胡汉三”为此成为恶霸地主的代名词。80年代至90年代拍摄了《考场》、《卖蟹》、《西游记》、《特字一号巨案》等电视剧，导演了电视剧《527级台阶》，还参加广告拍摄。

【刘琼】［*1913～　*］　表演艺术家，导演。原名刘伯瑶。湖南省湘阴人，生于北京。上海法学院肄业。1934年在“联华”影业公司拍摄第一部影片《大路》，饰筑路工人。后拍摄《小天使》、《迷途的羔羊》、《狼山喋血记》等片。抗战时期在上海加入新华影业公司，拍摄《家》、《夜半歌声》（续集）等，被誉为“影帝”，并从事话剧表演，演出了话剧《海国英雄》、《长生殿》、《蔡松坡》等。抗战胜利后去香港，主演《国魂》等片，曾组建50年代影片公司。1952年回到上海电影制片厂。自1934年从影以来，拍摄了六七十部影片，解放后主演了《山间铃响马帮来》、《女篮五号》、《海魂》、《牧马人》、《死神与少女》、《梦非梦》等片，表演轻松自然，出色地塑造了众多栩栩如生的人物形象。50年代初在香港开始从事导演工作，导演《方帽子》、《豪门孽债》等片；1957年后先后执导了《宋士杰》（戏曲片）、《两个小足球队员》、《乔老爷上轿》、《沙漠驼铃》、《海上升明月》等影片。1964年编导的影片《阿诗玛》荣获1982年西班牙北部城市桑坦德第三届国际音乐舞蹈电影节最佳舞蹈片奖。1981年编导的戏曲片《李慧娘》获1981年文化部优秀戏曲艺术片奖和1982年第二届中国电影“金鸡奖”最佳特技奖。1989年获中国电影表演艺术学会第二届学会奖。

【刘文治】［*1941～　*］　辽宁人民艺术剧院演员。辽宁省沈阳人。1960年毕业于辽宁演员学校表演系，分配到辽宁人民艺术剧院。曾在话剧中塑造多种艺术形象。1976年从影，拍摄了《熊迹》、《太阳与人》、《水晶心》、《寒夜》、《杨贵妃》等影片和电视剧《京都纪事》等。1986年因在影片《非常大总统》中饰孙中山，获第七届中国电影“金鸡奖”最佳男主角奖。

【刘晓庆】［*1951～　*］　北京电影制片厂演员。四川省涪陵县人。1970年毕业于四川音乐学院附中，分配到宣汉县农场工作。之后在铁路宣传队和达县军分区宣传队进行宣传演出。1974年底调到成都军区文工团，参加歌剧《杜鹃山》的演出。1980年调进北京电影制片厂。从1975年在影片《南海长城》饰演了第一个银幕形象“甜女”开始，先后拍摄了《同志，感谢你》、《小花》、《婚礼》、《神秘的大佛》、《潜网》、《许茂和他的女儿们》、《心灵深处》等影片，扮演了不同身份、性格个异的女性形象。1980年因在影片《瞧这一家子》中饰女售货员张岚，获第三届《大众电影》“百花奖”最佳女配角奖。1982年在香港著名导演李翰祥的影片《火烧

圆明园》、《垂帘听政》中饰青年慈禧，显示了一定的表演才华。1986年因在影片《芙蓉镇》中出色地饰演了性格坚强、敢于向命运挑战的村妇胡玉音，获第七届中国电影“金鸡奖”和第十届《大众电影》“百花奖”最佳女演员奖。1987年、1988年因在影片《原野》中饰花金子、《春桃》中饰春桃，分别获第十一届、十二届《大众电影》“百花奖”最佳女演员奖。1983年撰写自传体报告文学《我的路》，详细叙述了自己的生活和艺术追求。1984年制片兼主演影片《无情的情人》。之后主演影片《一代妖后》、《李莲英》，分别扮演中、老年慈禧。1991年开始创办公司，从事经商活动。1994年主演电视连续剧《武则天》（饰武则天）、《火烧阿房宫》。1998年主演电视连续剧《逃之恋》等。另有自传《我这八年》。

【刘信义】［*1953～　*］　曾为中国青年艺术剧院演员。山东省青岛市人。中学毕业后在家待业，曾当过铁匠、木匠、搬运工等。1976年参加青岛市文化馆业余话剧团。1978年考入中国青年艺术剧院任话剧演员。1981年首次参加影片《逆光》的拍摄。1984年在影片《快乐的单身汉》中出色地扮演了船厂工人石奇龙，获第七届《大众电影》“百花奖”最佳男配角奖。之后拍摄了影片《血，总是热的》（饰美术设计师申华）、《浪花细沙》之四《他姓险》（饰“险失足”）、《漂泊奇遇》（饰绿林好汉“夜白飞”）、《车轮四重奏》（饰沈新）。1985年考入北京电影学院表演系干部专修班，系统学习表演艺术。1987年在影片《鸳鸯楼》中饰研究生。1990年在电视连续剧《雍正皇帝》中饰雍正。之后去美国留学。90年代中期重返内地，从事电视剧演员、制片工作。

【刘子枫】［*1938～　*］　上海儿童艺术剧院演员。河南省孟县人。1959年考入上海戏剧学院表演系。1974年从影，拍摄了影片《火红的年代》、《故乡春晓》、《两个少女》、《流亡大学》、《错位》、《假女真情》、《启明星》、《这方水土》、《乐魂》等，并拍摄电视剧《都市风流》、《三个和一个》、《礼仪小姐出租公司》（兼导演）等。1986年在影片《黑炮事件》中准确、细腻地塑造了知识分子赵书信形象，获第六届中国电影“金鸡奖”最佳男演员奖。

【卢奇】［*1955～　*］　八一电影制片厂演员。四川省甘洛人。1970年在重庆读完中学，考入部队文工团。4年后考入四川人民艺术剧院。1976年至1979年在四川艺术学校话剧班进修。1979年始在《山城血》、《开国大典》、《渡江战役》、《大决战》、《进军大西南》、《重庆谈判》、《大转折》等影片中扮演“邓小平”，成为“邓小平”的特型演员。1990年因在影片《百色起义》中成功地塑造了邓斌形象，获第十届中国电影“金鸡奖”最佳男主角奖。与此同时还在电视剧《南蛮秘史》、《故乡的风》、《孙中山与宋庆龄》《喻培伦大将军》、《苏东坡》、《无敌乾坤丹》等作品中担任角色。

【吕丽萍】［*1960～　*］　影视演员。北京人。1980年考入中央戏剧学院表演系。1984年毕业分配到上海电影制片厂演员剧团。从影第一部影片是《童年的朋友》，之后拍摄影片《张家少奶奶》、《老井》、《嘿，哥儿们》、《遭遇激情》、《龙年警官》等和电视剧《大树底下》、《围城》、《编辑部的故事》等。1988年因在影片《老井》中扮演农村妇女旺泉媳妇获第八届中国电影“金鸡奖”和第十二届《大众电影》“百花奖”最佳女配角奖。1991年在电视剧《围城》中饰孙柔嘉，获中国电影表演艺术学会表演奖。1992年因影片《青春无悔》获第十五届《大众电影》“百花奖”最佳女配角奖，同年因在《编辑部的故事》中扮演戈玲，获全国优秀电视剧“飞天奖”最佳女配角奖。1993年因影片《蓝风筝》而获日本东京国际电影节最佳女演员奖和新加坡电影节最佳女演员奖。之后成立群星表演艺术学校，任校长。1997年、1998年主演影片《长大成人》、《爱情麻辣烫》和《天上人间》，2000年主演《北京人》。

【吕晓禾】［*1945～　*］　沈阳话剧团演员。黑龙江省齐齐哈尔市人。1960年在辽宁大学附中毕业后，进入沈阳话剧团任演员。出演了话剧《青年一代》、《霓虹灯下的哨兵》、《兵临城下》、《一仆二主》等，三次获舞台演出优秀表演奖。1979年从影，拍摄了《孔雀飞来阿瓦山》、《归乡》、《荒雪》、《飘忽的影子》、《热恋》等影片。1985年因在影片《高山下的花环》中饰梁三喜，获第五届中国电影“金鸡奖”、第八届《大众电影》“百花奖”最佳男主角奖。90年代拍摄影片《炮兵少校》，主演电视连续剧《杨虎城》、《吴大帅传奇》。

【吕玉堃】［*1921～　*］　演员。原名吕佩庵。河北通县人，生于上海。1934年毕业于上海剧院乐剧训

练班。1935 年参加上海蝴蝶歌舞团。1937 年加入重庆南星歌舞团。1938 年在昆明参加上海影人旅行剧团。1939 年为上海合众影片公司演员，拍摄影片《文素臣》。1941 年任“国华”影片公司演员，主演《梅妃》、《金粉世家》等影片。1942 年后在“中联”、“华影”公司主演《秋海棠》等影片。1945 年后在苏、杭、津、平各地演出话剧。1946 年任香港“大中华”影片公司演员，主演《风雪夜归人》、《莫负青春》等片。1949 年为大同电影企业公司主演影片《梨园英烈》。1950 年任大众剧团团长。1953 年入江西省话剧团。1980 年后出演《爱情啊，你姓什么》和电视剧《郑板桥》等片。

【梅熹】［*1911 ~ 1983*］ 早期演员。江苏省武进人。1931 年考入上海明星影片公司演员养成所。1933 年在李萍倩导演的影片《丰年》中扮演主要角色。之后拍摄了影片《船家女》、《到西北去》、《女儿经》、《空谷兰》、《香愁》等。1936 年在“新华”影业公司的影片《长恨歌》中与王人美合作饰演朱冬心，真切地表现了一个为争取婚姻自由，离家出走，最后却一步步走向堕落的小知识分子形象。该片使他走红影坛。1937 年加入“联华”影业公司，主演了《春满人间》、《如此繁华》、《联华交响曲》、《艺海风光》等影片。抗战爆发后，在“新华”、“华新”、“华成”、“艺华”、“中联”等影片公司拍摄了六十多部影片，成为当时最走红的小生之一。1939 年与陈云裳合演的《木兰从军》，轰动影坛。1943 年在“华影”公司拍片。1947 年一度息影，改做经商。一年后重返银幕，拍摄《雾夜血案》、《谍海雄风》等几部影片。1948 年到山东解放区，之后到北平参加华北人民大学政治班学习，毕业后任“华大”文工团和华北话剧团演员，参加《白毛女》、《刘胡兰》等话剧演出。1953 年入中国青年艺术剧院，排演了话剧《文成公主》、《神拳》、《沙恭达罗》等。1963 年调到北京电影制片厂任导演。之后出演了《停战以后》、《风暴》、《乳燕飞》、《飞行交响曲》、《血，总是热的》等片。1983 年 1 月 26 日于北京病逝。

【宁静】［*1972 ~ ］ 上海电影制片厂演员。湖南省人。中学毕业后，考入贵州艺专表演系。上学期间，主演了电视剧《检查官与女囚》。3 年后毕业来到广州，在珠江电影制片厂的一家动画公司画两年动画，并在影片《联手警探》、《冰上情火》中饰配角。1991 年在上海戏剧学院模特班进修一年，主演影片《我很丑，但我很温柔》。1993 年成为上海电影制片厂正式演员。之后主演影片《偷拍的录像带》、《小娇妻谋生记》、《奥菲斯小姐》、《阳光灿烂的日子》、《兰陵王》、《玫瑰天涯》、《新上海滩》、《赢家》、《大辫子的诱惑》，迅速走红影坛。1994 年因在影片《炮打双灯》中女扮男装出色地饰演一位大家闺秀春枝，获第四十二届西班牙圣塞巴斯蒂安国际电影节最佳女主角奖。1996 年主演了国产大片《红河谷》（饰西藏土司女儿）。1999 年因在影片《黄河绝恋》中饰新四军战士安洁，获第十九届中国电影“金鸡奖”最佳女主角奖。90 年代主演了电视连续剧《上海之恋》等，并且参加电视产品广告的拍摄。

【牛犇】［*1935 ~ ］ 上海电影制片厂演员。原名张学景。天津市人。幼年随在“中电”三厂当司机的哥哥来北京，曾在影片《清宫秘史》中扮演儿童角色。1946 年经谢添推荐，在沈浮的影片《圣城记》中饰村童小牛子，表演得到人们的赞赏。之后在《苏凤记》、《秋瑾》、《天桥》等影片中扮演儿童角色。1948 年在香港永华公司的影片《火葬》中与明星白杨配戏，扮演了天真无邪、傻里傻气的可爱的小丈夫。影片轰动一时。在香港 4 年，边拍片边上学，拍摄了《海誓》、《春风秋雨》、《大凉山恩仇记》等影片。1951 年回到北京，在拍完影片《龙须沟》后调进上海电影制片厂任演员，拍摄了《山间铃响马帮来》、《海魂》、《红色娘子军》、《南岛风云》、《燎原》等影片，大多饰演配角，塑造一个个朴实生动的人物形象。1968 年下放农村，后在上海染化厂工作了 7 年。1976 年重返上海电影制片厂，出演话剧《三月三》，并与程之合作导演了话剧《甜蜜的事业》。1980 年出演影片《天云山传奇》，在影片《牧马人》中饰喜剧人物郭喘子，其幽默风趣的表演赋予角色鲜明的个性，因此获 1983 年第三届中国电影“金鸡奖”和第六届《大众电影》“百花奖”最佳男配角奖。之后出演了《泉水叮咚》、《远去的鼓声》、《淘金王》、《大丈夫的私房钱》、《笑出来的眼泪》等影片，扮演过村童、车夫、工人、农民、战士等小角色。导演了电视剧《父亲》、《藏金记》、《1 + 1 = 3》、《蛙女》、《婚变》、《我是来当儿子的》等。1994 年主演电视连续剧《花开花落》，饰演一个倔强的农村老头，受到人们

的好评。

【潘虹】［*1954～　*］　峨眉电影制片厂演员。江苏常熟人，生于上海。1971年初中毕业后在崇明农场劳动。1976年毕业于上海戏剧学院表演系，分配到上海电影制片厂任演员，在影片《欢腾的小凉河》饰演角色。1980年调到峨眉电影制片厂。从影以来，先后主演了影片《朝霞异彩》、《奴隶的女儿》、《沙漠驼铃》、《苦恼人的笑》、《透过云层的霞光》、《漩涡里的歌》、《杜十娘》、《寒夜》、《顽主》、《最后的贵族》、《女人·TAXI·女人》、《独身女人》和电视剧《地久天长》等，塑造了妓女、皇后、知识分子等不同类型艺术形象。1983年在影片《人到中年》中成功地扮演了温顺谦让、勤于职守的悲剧人物——中年知识分子陆文婷，获第三届中国电影"金鸡奖"最佳女演员奖。1984年在影片《火龙》中饰李淑贤，获香港国际电影节最佳女演员奖。1986年被评为新时期十年最佳女演员。1987年在影片《末代皇后》中饰婉容，获大马士革国际电影节最佳女演员奖。1988年在影片《井》中饰徐丽莎，获第八届中国电影"金鸡奖"最佳女主角奖和意大利陶尔米纳国际电影节最佳女演员奖，并于同年被日本电影界评为世界十大明星之一。1994年在影片《股疯》中出色塑造了都市女性范莉形象，获第十四届中国电影"金鸡奖"最佳女主角奖和第十七届《大众电影》"百花奖"最佳女演员奖。在1995年中国电影"金鸡奖"评选中被授予特别奖。90年代还拍摄影片《冲上九重天》、《归航》、《拥抱朝阳》和电视剧《花帜》、《阿甘》等。

【庞学勤】［*1929～　*］　电影演员。江苏阜东人。1944年为阜东文工团演员。1947年参加苏北军区文工团。1951年入文化部电影局北京电影学校表演班。毕业后任北京电影制片厂演员。1956年后为长春电影制片厂演员，拍摄《边寨烽火》、《古刹钟声》、《战火中的青春》、《甲午风云》、《独立大队》、《兵临城下》等片。"文革"后曾任长春电影制片厂副厂长。1984年主演影片《花园街五号》。1986年任珠海市文化局长。后任珠海市人民政府顾问。1991年拍摄影片《追赶太阳的人》。

【濮存昕】［*1953～　*］　北京人民艺术剧院演员。北京人。出生于艺术世家，父亲是著名的话剧演员、导演和戏剧教育家苏民，自幼受到良好的艺术熏陶。16岁时到黑龙江插队。1977年回到北京，考入空政话剧团演出话剧。1986年调进北京人民艺术剧院。80年代至90年代出演和主演了话剧《WM我们》、《沃衣采克》，《李白》、《天之骄子》、《雷雨》、《哈姆莱特》、《阮玲玉》、《鸟人》、《古玩》等。90年代拍摄影片《蓝风筝》、《与往事干杯》、《最后的贵族》、《清凉寺钟声》、《十三香》、《爱情麻辣烫》、《洗澡》和电视剧《编辑部的故事》、《英雄无悔》、《一场风花雪月的故事》、《来来往往》等，出色地饰演了一系列成熟男人形象，被观众亲切称为"好男人"。

【浦克】［*1916～　*］　电影演员。原名浦聿方。山东蓬莱人。1930年毕业于辽宁本溪县立中学，曾在沈阳当过店员。1938年入伪满洲映画协会社当演员。抗战后在长春电影制片厂拍摄影片《松花江上》。1949年任北京电影制片厂演员科副科长，拍摄《吕梁英雄》、《内蒙人民的胜利》等片。1956年任长春电影制片厂演员剧团副团长，拍摄《国庆十点钟》、《新局长到来之前》、《地下尖兵》、《甲午风云》、《英雄儿女》、《艳阳天》、《金光大道》等片。"文革"后在《熊迹》、《人到中年》、《谭嗣同》等影片中担任角色。

【齐梦石】［*1924～　*］　上海电影制片厂演员。上海人。1946年考入"昆仑"影业公司参加拍摄《八千里路云和月》、《一江春水向东流》、《乌鸦与麻雀》、《武训传》等影片。1952年后为上海电影制片厂演员，主演《水乡的春天》等片。1957年下放到安徽农村。1976年返回上海，拍摄的影片有《梅花巾》、《大桥下面》、《千里寻梦》、《投奔怒海》等，还参加拍摄了电视剧《一路风尘》、《家教》、《密司脱沈》等。因在《龙云与蒋介石》等影、视片中的出色表演，连获中国电影表演学会颁发的第二届、第三届学会奖。1990年在电视连续剧《上海的早晨》中饰梅佐贤，获第八届《大众电视》"金鹰奖"最佳男配角奖。1998年主演电视连续剧《儿女情长》。

【秦怡】［*1922～　*］　表演艺术家。原名秦德和。上海人。在上海中华职业学校读书时，因参加演出进步话剧被勒令退学。1938年离家出走，考入武汉第二十集团军。不久离开军队到达重庆，靠刻板维持艰难生活。1939年加入中国电影制片厂任见习演员，在影片《好丈夫》中扮演角色，还扮演一些群众演员。1941年加入应云卫的中华剧艺社，出演

了剧社第一部戏《大地回春》，表演获得成功。之后又演出了话剧《战斗女性》、《愁城记》、《钦差大人》、《茶花女》等。1943年加入中国万岁剧团。1944年回到中华剧艺社，演出了《戏剧春秋》、《草木皆兵》、《结婚进行曲》、《桃花扇》等话剧。因其外形条件和出色的演技，成为与白杨、舒绣文、张瑞芳并列的40年代四大名旦之一。抗战胜利后回到上海。1947年与金焰结婚。同年首次主演吴永刚导演的影片《忠义之家》。之后拍摄了《遥远的爱》、《无名氏》、《大地回首》、《母亲》、《失去的爱情》等影片。尤其在《遥远的爱》中扮演一个从小丫头成长为巾帼女英雄的妇女形象，博得影界内外一致好评。新中国成立后，在上海电影制片厂任演员。三十多年来，先后拍摄了《农家乐》、《马兰花》、《女篮五号》、《铁道游击队》、《青春之歌》、《北国江南》、《浪涛滚滚》、《苦恼人的笑》、《海外赤子》等几十部影片。90年代曾任上海影视沙龙的负责人。1993年与刘琼合作，出演影片《梦非梦》。1994年应邀出任广东有限电视台主办的40集系列片《希望之家》节目主持。传记有姚芳藻著《秦怡：深渊中的明星》；潘学国、郁玫著《鲜花与荆棘：秦怡传》。

【曲云】［*1928～　*］　八一电影制片厂演员。山东省牟平县人。18岁考入山东省胶东文协文工团，参加《白毛女》、《故乡》、《大家欢喜》等话剧演出，大多扮演中年妇女或老太太形象。1950年加入解放军空军政治部话剧团。1954年转业到第二机械工业部工作。1955年进入八一电影制片厂，拍摄了《激战前夜》、《五更寒》、《林海雪原》、《奇袭》、《锁龙湖》、《药》等二十几部影片，扮演了一个个朴实自然、和蔼可亲的大娘形象。1965年因在影片《苦菜花》中出色地塑造了革命母亲冯大娘形象，名震影坛。从少女时代到晚年，主要扮演老太婆形象，被人们亲切地称为“银幕上的老太太”。

【阮玲玉】［*1910～1935*］　早期影星。原名阮阿根，学名阮玉荣。广东省中山县人。生于上海。幼年丧父，母亲给人做女佣供她在上海崇德女子中学读书。16岁考入“明星”公司，从此开始电影艺术生涯。1927年主演处女作《挂名的夫妻》，初露表演才华。1929年转入大中华百合影片公司，出演了《情欲宝鉴》、《火烧九龙山》、《劫后孤鸿》等6部影片，多为武侠片。1930年加入“联华”影业公司。同年主演影片《故都春梦》（饰妓女燕燕）、《野草闲花》（饰卖花女）。出色的演技使其一举成名。1932年至1935年为创作的黄金时期，相继在《恋爱与义务》、《一剪梅》、《桃花泣血记》、《城市之夜》、《人生》、《香雪海》、《三个摩登女性》、《小玩意》、《神女》、《新女性》、《国风》等二十多部影片中担任主角。尤其1934年在《神女》中，以高超的演技出色地塑造了被侮辱、被损害的中国底层妇女——妓女形象，加之导演吴永刚的精心构筑，使《神女》成为一部魅力经久不衰的经典佳作。阮玲玉戏路极宽，扮演过村妇、姨太太、妓女、作家、手艺人等不同身份、不同命运的妇女形象，表演质朴、纯真、细腻，赋予人物以一种超凡脱俗的意韵。她是30年代最著名的影星。然而，个人生活却历尽磨难。1926年与阔少张达民同居，感情破裂后与茶叶商唐季珊生活在一起，试图以此改变自己的命运。而张达民的无理取闹和唐季珊的情感玩弄，令她深深失望，加深了对世态炎凉的畏惧。1935年主演影片《新女性》后，再也无力抵挡社会上各种流言蜚语和黄色报刊的攻击，当年3月8日带着满腹遗恨，留下“人言可畏”四字遗书，服毒自杀。她的死在社会上引起极大反响，鲁迅先生为此专门写下著名的杂文《论人言可畏》。阮玲玉在短短的一生中，以卓越的艺术成就，为中国电影留下光彩的篇章。黄维钧著传记有《阮玲玉传》，沈寂著《一代影星阮玲玉》，刘帼君著《从小丫头到大明星：阮玲玉传》。

【上官云珠】［*1922～1968*］　表演艺术家。原名韦君荦。江苏省江阴人。1938年来到上海在何氏照相馆任职，结识不少电影界人士。1940年相继进入上海华光戏剧学校、“新华”公司演员训练班。1941年起任“艺华”公司演员，在《玫瑰飘零》几部片子里扮演不起眼的小角色，同时也在舞台上客串演出，演出的第一部戏是洪深编剧的独幕剧《米》，之后出演了《人之初》、《文天祥》、《雷雨》等话剧，表演技巧日渐成熟。曾参加救亡演剧九队，随顾也鲁、贺宾组织的南艺剧团到北方敌后从事抗日演剧活动。抗战胜利后回到上海，加入上海剧艺社，演出《孔雀胆》、《升官图》等话剧。40年代末先后在“昆仑”、“文华”、“清华”以及香港“东方”等影片公司参加拍摄，主演了《一江春水向东流》（饰交际花何文艳）、《太太万岁》（饰交际花施咪咪）、《丽人行》（饰纱厂女工金妹）、《希望在人

间》(饰女医生陶静寰)、《乌鸦与麻雀》(饰华太太)等影片，以高超的演技准确地表现了不同人物，成为当时影坛上当红明星之一。因在《乌鸦与麻雀》中的出色表演获文化部1949年至1955年优秀影片评奖个人一等奖。建国后任上海电影制片厂演员。50年代大多扮演劳动妇女角色，拍摄了《南岛风云》、《枯木逢春》、《舞台姐妹》等影片。在1964年谢铁骊导演的影片《早春二月》中扮演寡妇文嫂，演得丝丝入扣，给观众留下难忘印象。"文革"期间遭受迫害，1968年11月23日跳楼自杀。传记有魏湘涛著《一颗影星的沉浮——上官云珠传》，陈复观著《上官云珠》。

【尚冠武】［*1900～1938*］ 早期演员。出生于天津。自幼随师练武，功夫匪浅。1927年加入"友联"影片公司影片公司，参加影片《儿女英雄》的拍摄。之后成为武侠片明星。出演影片《红蝴蝶》、《火烧九曲楼》、《虎口余生》、《梁上女婿》、《红侠》、《荒江女侠》等，大多为反派角色。1930年与陈铿然合导系列电影《京江女侠》。1932年"友联"影片公司解散后，在"梅岩"影片公司拍摄《江南燕》。1934年加入"联华"影业公司，拓宽戏路，饰演不同类型人物，拍摄了影片《渔光曲》(饰船老板)、《大路》(饰汉奸)、《天伦》(饰老父)，以及影片《狼山喋雪记》、《孤城烈女》、《人海遗珠》、《联华交响曲·春闺断梦》、《慈母曲》、《新旧时代》、《艺海风光》、《时势英雄》等，成为30年代当红明星之一。1937年主演费穆导演的《北战场精忠录》和中央电影摄影场的《密电码》。抗战爆发后，在"光明"影业公司拍摄《茶花女》和《王氏四侠》。之后出演"华新"公司的《日出》。1938年5月因病去世。

【申军谊】［*1957～ ］ 影视演员。河北曲周人，生于广西。1975年于北京花园村中学高中毕业后参军，1978年转业到北京地铁公司。之后在北京美里美时装社供职，不久辞职当个体户演员。1983年首次在影片《通缉令》中饰一小配角。从1984年开始，参加拍摄了《喋血黑谷》、《鸽子迷的奇遇》、《杀手情》、《女神探宝盖丁》、《滴血黄昏》、《烈火金刚》、《过年》、《山神》等十几部电影，还参加许多电视剧的拍摄，大多扮演军人、土匪、警察、强盗等，塑造了许多强壮彪悍的男性形象。1986年在电视连续剧《乌龙山剿匪记》中饰土匪钻山豹，获第六届《大众电视》"金鹰奖"最佳男配角奖。1987年在电视连续剧《便衣警察》中饰小偷杜卫东，获第二届全国电视十佳演员奖。1989年在影片《欢乐英雄》、《阴阳界》中饰农民许三多，获第十二届《大众电影》"百花奖"最佳男配角奖。90年代拍摄电视剧《缉毒英雄》、《浮生》、《欲望别墅》、《敌后武工队》等。

【沈丹萍】［*1960～ ］ 北京电影制片厂演员。江苏南京人。回族。1978年入北京电影学院表演系学习，在校期间主演影片《百合花》、《被爱情遗忘的角落》而知名。毕业后任北京电影制片厂演员，曾主演《一盘没有下完的棋》、《蓝色的花》、《大磨坊》、《战争子午线》等影片，近年拍摄多部电视剧。

【师伟】［*1928～ ］ 八一电影制片厂演员。原名孙宗洵。山东平阴人。1946年入北平中国大学生物系。1948年转入华北大学。1949年起先后为北京电影制片厂、上海电影制片厂、八一电影制片厂演员。曾拍摄《新儿女英雄传》、《一场风波》、《母亲》、《林冲》、《不夜城》、《林海雪原》、《秘密图纸》等影片。"文革"后执导影片《失去的歌声》等，还创作电影剧本《一座雕像的诞生》、《犯人李铜钟》等。

【施超】［*1913～1944*］ 早期演员。生于福建闽侯，在北平长大。1930年加入"联华"影片公司北平分厂，在剧务部工作，在影片《野草闲花》中饰演角色。不久，入北平财商学院上学，毕业后在天津光陆电影院工作。1934年来到上海加入"电通"影业公司。初在话剧舞台崭露头角，出演《水银灯下》、《回春之曲》、《钦差大臣》、《醉生梦死》等话剧，引起人们注意。1935年在影片《自由神》中首次任主角，从此步入影坛。1936年加入"新华"影片公司，与名演员金山、胡萍领衔合演了《狂欢之夜》、《夜半歌声》，成为一名颇受欢迎的电影小生。1937年主演进步影片《青年进行曲》，饰演一位资本家出身的走上抗日的青年知识分子。影片公映后轰动一时，他扮演的热血青年极大鼓舞了广大观众。之后参加拍摄了影片《中华儿女》、《长空万里》，充分表现了表演才华。不幸病魔缠身，1944年10月26日于重庆病逝。

【石挥】［*1915～1957*］ 演员、导演。原名石毓涛。天津人。家境贫寒，幼年迁居北京宣武门外贫

民区。小学毕业后为铁路车童、牙医学徒、电影院售票员。1940年到上海参加中国旅行剧团、上海剧艺社、苦干剧团、中国演剧社，主演《秋海棠》等多部话剧，被誉为“话剧皇帝”。1941年从影。先在金星影片公司拍摄《世界儿女》、《乱世风光》。抗战后加入文华影片公司，主演《假凤虚凰》、《太太万岁》、《夜店》、《艳阳天》等影片。1949始导演影片《母亲》。1950年后相继自编、自导、自演影片《我这一辈子》、《关连长》，产生很大影响。1952年起为上海电影制片厂演员兼导演。1954年导演的影片《鸡毛信》于1955年获英国第九届爱丁堡国际电影节优胜奖。1955年导演的戏曲片《天仙配》在香港掀起拍摄黄梅调影片的热潮。同时期还拍摄《宋景诗》、《雾海夜航》等影片。1957年不幸去世。辑有《石挥谈艺录》。

【石维坚】［*1935～　*］　中央实验话剧院演员。江苏省淮安县人。1948年考入上海机械学校，在校期间积极参加各类文艺活动。1950年考入上海人民艺术剧院培训学馆，两年后毕业并留任剧院话剧演员。1956年调入中央实验话剧院，出演《桃花扇》等话剧。1976年初登银幕，在影片《熊迹》中扮演解放军侦察科长李欣。1978年拍摄影片《并非我一个人的故事》(饰农机工程师张恒)。1980年在影片《天云山传奇》中成功扮演饱受生活磨难的中年知识分子罗群。80年代至90年代拍摄影片《春兰秋菊》(饰技术员安喜)、《秋瑾》(饰孙中山)、《八仙的传说》(饰吕洞宾)、《开国大典》(饰秘书叶子龙)等，以及电视剧《红岩》(饰许云峰)等。

【舒适】［*1916～　*］　电影演员、导演。原名舒昌格。浙江慈溪人。1938年从影，为“星光”影片公司拍摄《孤儿救母记》、天声影片公司拍摄《桃色新闻》，编导影片《地老天荒》，同时参加青鸟剧社，从事话剧演出。1939肄业于上海持志大学法律系，先后加入“国华”、“金星”等影片公司，拍摄《董小宛》、《苏三艳史》、《花溅泪》等片，是“孤岛”上海影坛著名“小生”之一。1942年在“中联”、“华影”主演《白衣天使》、《芳草碧血》，导演影片《母亲》、《苦儿天堂》等。抗战后，在上海主演《浮生六记》、《弱者，你的名字是女人》。1946年去香港，相继为“大中华”、“永华”、“长城”公司演员、导演，主演《长相思》、《清宫秘史》、《火凤凰》等。曾任长城公司艺委会委员。1949年参与组织“50年代”影业公司，并参加导演《神·鬼·人》等片。1952年回上海，任上海电影制片厂演员。1959年任浙江电影制片厂导演组组长。1961年回上影，导演《林冲》、《双珠凤》等片，并出演影片《为了和平》、《李时珍》、《水上春秋》、《红日》、《最后的太阳》等。曾任影协第三、第四届理事。

【舒绣文】［*1915～1969*］　表演艺术家。安徽省黟县人，生于北京。1931年从北京到上海，先后参加集美歌舞社、五月花剧社、春秋剧社和上海业余影人剧社，演出了《名优之死》、《乱钟》、《SOS》、《梅雨》等舞台剧。1933年加入“艺华”影片公司，拍摄了影片《民族生存》和《中国海的怒潮》。1934年进入“明星”影片公司，拍摄了《女儿经》、《劫后桃花》、《夜来香》、《热雪忠魂》、《新旧上海》、《摇钱树》、《压岁钱》等十几部影片，同时还在上海、南京等地演出话剧。抗战期间在重庆，拍摄了《保卫我们的土地》、《好丈夫》、《塞上风云》等影片。同时在中国万岁剧团、中华剧艺社演出《中国万岁》、《棠棣之花》、《古城的愤怒》、《雾重庆》、《雷雨》、《日出》等话剧，成为活跃在大后方最受群众欢迎的四大名旦之一。1946年回到上海。1947年在“昆仑”影片公司拍摄了《一江春水向东流》，出色地扮演了刁蛮、自私、傲气十足的交际花王丽珍形象。之后又到香港拍摄影片《野火春风》、《恋爱之道》。1949年任上海电影制片厂演员，参加《女司机》、《李时珍》等影片拍摄，同时仍活跃于话剧舞台。1957年调北京人民艺术剧院，出演《骆驼祥子》、《北京人》、《风雪夜归人》等话剧。1969年3月17日病逝。有中国文史出版社出版的纪念文集《舒绣文》。

【斯琴高娃】［*1949～　*］　影视演员。蒙古族。内蒙古昭乌达盟宁城人，生于广州，后回到昭乌达盟上学。1965年参加全国少数民族文艺汇演之后被吸收为内蒙古歌舞团成员。1979年在影片《归心似箭》中扮演女主角玉贞，以淳朴自然的表演淋漓尽致地刻画了中国北方妇女勤劳、朴实、善良的性格特征，因此获当年文化部的“优秀青年创作奖”。之后拍摄了影片《阿丽玛》、《残雪》。1983年在影片《骆驼祥子》中出色地扮演了虎妞，获第六届《大众电影》“百花奖”和第三届中国电影“金鸡奖”最佳女主角奖。此后主演影片《许茂和他的女

儿们》、《大泽龙蛇》、《纸蝴蝶》。1985年出演影片《似水流年》中的女主角，获第四届中国香港电影“金像奖”最佳女主角奖。同年香港举办了“斯琴高娃影片欣赏”专题展。1986年底与瑞士人陈亮生结婚，随即侨居瑞士。1989年出演香港影片《山水又相逢》和《三个女人的故事》。90年代除与丈夫合作经营绥森有限公司外，仍参加影、视剧拍摄，主演影片《老人与狗》、《香魂女》、《天国逆子》（获第二届香港评论学会最佳女演员称号）、《太后吉祥》等和电视剧《日落紫禁城》、《党员二愣妈》等。

【宋春丽】［*1951～　*］　八一电影制片厂演员。北京人。1973年被广州军区战士歌舞团选中当了话剧演员。1979年在长春电影制片厂出品影片《苦难的心》中扮演“小护士”。1980年调入八一电影制片厂，开始了影坛生涯。先后拍摄了影片《奸细》、《天山行》、《张铁匠的罗曼史》、《姐姐》等。1985年考入北京电影学院表演系进修两年。在毕业作品《鸳鸯楼》中饰画家妻子，表演出色，获中国电影表演艺术学会的“学会奖”。同年在电视连续剧《便衣警察》中塑造了敢爱敢恨、有胆有识的严君，1987年获第八届全国优秀电视剧“飞天奖”最佳女配角奖。之后因在电视剧《风雨丽人》中饰“叶秀清”，再得全国优秀电视剧“飞天奖”最佳女主角奖。90年代拍摄了影片《九香》、《烈火金刚》、《孔繁森》、《离开雷锋的日子》、《走出硝烟的女神》和电视剧《红岩》、《罪证》等。1997年因在《九香》中扮演母亲，表演淳朴，获第十七届中国电影“金鸡奖”最佳女演员奖。

【宋佳】［*1962～　*］　北京电影制片厂演员。山东省青岛市人。1981年考入上海戏剧学院表演系，毕业分配到北京电影制片厂。1983年初登银幕，在影片《秋天的印象》中饰华侨女大学生乔宛。之后拍摄影片《黑蜻蜓》、《淘金王》、《月朦胧鸟朦胧》、《寡妇十日谈》、《紫痕》等。1990年在影片《庭院深深》中饰女主人公章含烟（方丝萦），获第十三届《大众电影》“百花奖”最佳女演员奖。1991年在影片《落山风》中饰年轻少妇素碧，获第十四届《大众电影》“百花奖”最佳女演员奖。1988年在电视连续剧《蛙女》中饰女主角，获中国首届电视十佳演员称号。1992年在电视连续剧《皇城根儿》中饰金家大女儿，赢得观众好评。之后定居美国。

【宋晓英】［*1954～　*］　长春电影制片厂演员。吉林省白城人。1971年高中毕业进入吉林省吉剧团。1973年参加长春电影制片厂重拍片《平原游击队》的拍摄，扮演她第一个银幕形象农村姑娘翠屏。1974年调进长春电影制片厂。1975年至1985年相继拍摄了《金光大道》、《锁龙湖》、《大河奔流》、《刑场上的婚礼》、《夕照街》、《谭嗣同》等影片，1979年因在影片《苦难的心》中饰罗晓薇，获文化部青年优秀创作奖。1984年在影片《十六号病房》中饰刘春桦，获第四届中国电影“金鸡奖”最佳女配角奖。1985年考入北京电影学院表演系进修班。两年后毕业，参加影片《鸳鸯楼》的拍摄。1992在影片《烛光里的微笑》中以真挚的感情出色地饰演了小学教师王双铃，获第十二届中国电影“金鸡奖”最佳女主角奖。

【孙道临】［*1921～　*］　表演艺术家。浙江嘉善人，生于北京。17岁考入燕京大学哲学系。1939年参加黄宗江等人组织的燕京剧社，演出《窗外》、《生死恋》、《雷雨》等剧。1941年日军封锁燕京大学，被迫中断学业。1943年至1947年先后加入中国旅行剧社、上海国华剧社、北平南北剧社，出演话剧《雷雨》（饰周萍）、《茶花女》（饰琪莱伯爵）、《家》（饰觉慧）、《钦差大臣》（饰假钦差）等。抗战胜利后，返校完成学业。1947年在北平艺术馆排演话剧《大团圆》，饰三弟。次年上海清华影业公司将此剧搬上银幕，仍扮演三弟，从此步入影坛。1949年拍摄影片《大雷雨》、《乌鸦与麻雀》。同年9月调进上海电影制片厂。1953年赴朝鲜前线体验生活。回国后在影片《渡江侦察记》中饰侦察连长，赢得观众好评。1956年在影片《家》中饰觉新，细腻含蓄地表现了封建制度下小知识分子内心的苦闷和矛盾。1958年在影片《永不消逝的电波》中出色地扮演了党的地下工作者李侠的形象。1960年参加影片《革命家庭》拍摄。1961年在全国故事片创作会议上，被评为22名当代影坛明星之一。1962年在影片《早春二月》中饰男主角萧涧秋，真切朴实地表现了萧涧秋从迷茫走向革命的复杂、矛盾心路历程，该片成为他表演艺术的代表佳作。“文革”期间，被迫停止创作。“文革”后重返银幕，主演影片《李四光》（饰李四光）、《一盘没有下完的棋》（饰况易山）。相继主演了近二十部影片，扮演不同类型的人物形象，获得很高声誉。从1978年始兼做导演，自导、自演了影片《非常大总

统》（饰孙中山）、《雷雨》（饰周朴园）。此外，在电影配音方面有很高造诣，曾为《列宁在一九一八》、《无罪的人》、《白痴》、《王子复仇记》、《钦差大臣》等二十几部影片配音，并担任电视专题片《世界电影欣赏》的解说。在翻译、改编方面颇有成就，翻译了美国剧本《砒霜和老式花边》、《守望莱茵河》等，改编了《呼啸山庄》和巴金的小说《灭亡》。曾出任加拿大蒙特利尔电影节、美国夏威夷国际电影节评委，第二届上海国际电影节评委会主席。1998年出版随笔集《走进阳光》。

【孙景璐】［*1923～1989*］　上海电影制片演员。原名孙肇新。上海人，生于北京。1938年肄业于武汉懿训女子中学，并参加中国旅行剧团。1939年至香港，任“大地”影片公司和中华艺术剧团演员，曾参加拍摄影片《孤岛天堂》。1940年至上海，参加中国旅行剧团等话剧团体演出数十部话剧，同时为“国华”、“金星”影片公司拍摄《红杏出墙记》、《国色天香》等片。1947年在香港为“大中华”、“永华”、“大光明”等影片公司拍摄《国魂》、《风雪夜归人》等片。1952年为上海电影制片厂演员。拍摄《方珍珠》、《山间铃响马帮来》、《乔老爷上轿》、《魔术师的奇遇》等片。“文革”后拍摄影片《他俩和她俩》、《喜盈门》等片。1983年拍摄最后一部影片《望穿秋水》。1989年1月2日去世。一生拍片四十余部。

【孙敏】［*1956～　*］　峨眉电影制片厂演员。河北大城人，安徽省淮北。1975年中学毕业后在淮北农村插队，后入煤矿当采煤工人。1978年考入上海戏剧学院表演系，毕业分配到峨眉电影制片厂。自1980年拍摄第一部影片《原野》开始，参加拍摄了影片《一叶小舟》、《自信的男子》、《锅碗瓢盆交响曲》、《南行记》等。1988年因影片《京都球侠》获第二届中国电影表演艺术学会“学会奖”。1989年因在影片《晚钟》中饰绝望的日军战俘，获第九届中国电影“金鸡奖”最佳男配角奖。曾因电视剧《今夜有暴风雪》获1985年第五届全国优秀电视剧“飞天奖”最佳男配角奖。

【唐国强】［*1952～　*］　八一电影制片厂演员。山东福山人，生于山东省青岛市。1970年中学毕业后进入青岛市话剧团，出演多部话剧。1976年初上银幕，在八一电影制片厂影片《南海风云》中饰小角色水兵于化龙。1978年主演影片《走在战争的前面》。1979年拍摄影片《小花》（饰哥哥赵永生）。之后因主演影片《今夜星光灿烂》（饰连长），获文化部优秀青年创作奖。80年代主演影片《孔雀公主》、《四渡赤水》、《高山下的花环》。曾一度被人们称为“奶油小生”。1985年进入北京电影学院表演系进修班学习。90年代拍摄电影《长征》（饰毛泽东）和电视剧《三国演义》（饰诸葛亮）。1999年因在电视连续剧《雍正王朝》中出色地饰雍正皇帝，获第十七届中国电视“金鹰奖”最佳男主角奖。

【陶金】［*1916～1986*］　表演艺术家、导演。原名陶秉钧。江苏省苏州市人。幼年随父母迁居北京。1934年毕业于北平京华美术专科学校艺术师范系后，考入山东民众教育馆戏剧训练班，同年参加中国第一个职业剧团——中国旅行剧团。1936年到天一影片公司，开始从影生涯，主演《黄浦江边》、《女同学》、《杨柳村》等片。抗战时期参加演剧四队，进行抗战宣传。40年代先后在中国电影制片厂和“昆仑”影片公司拍片。1951年从香港回到上海，后调入珠江电影制片厂。此间除担任演员外，还从事导演工作。从影以来，拍摄了《青年中国》、《胜利进行曲》、《还我故乡》、《山河泪》、《火葬》、《宋景诗》等近40部影片。1947年在影片《一江春水向东流》中扮演一个由抗战爱国青年堕落为发国难财的大资本家帮凶的张忠良，在影片《八千里路云和月》扮演爱国青年高礼彬，给观众留下深刻印象。新中国成立后，在影片《宋景诗》中成功地塑造了粗犷豪放、骁勇骠悍的农民起义军将领杨殿义的形象。此外还出演近百部话剧。并主要从事导演工作，先后执导了影片《十五贯》、《护士日记》、《苗家儿女》、《二度梅》、《齐王求将》、《西园记》、《斗鲨》等影片。尤其在戏曲片导演方面，显示了相当的艺术功力。1986年9月28日于广州病逝。传记有陶白莉、陈健著《陶金影剧生涯五十年》；陶令昌、金义端著《陶金——舞台银幕五十秋》。

【陶玉玲】［*1934～　*］　八一电影制片厂演员。江苏镇江人。1949年入华东军政大学文艺系戏剧队。1951年入华东军区文艺干部训练班。1952年为华东军区解放军艺术剧院演员，曾演出话剧《东进序曲》等。1956年因扮演影片《柳堡的故事》中农家姑娘二妹子而知名。1958年、1959年拍摄影片《英雄岛》、《江山多娇》。1964年在影片《霓虹灯下的哨兵》中扮演农妇春妮。“文革”中到南通市晶

体管厂当工人。1978年后为八一电影制片厂演员，拍摄影片《二泉映月》、《如意》、《没有航标的河流》等。

【陶泽如】［*1953～　*］　南京市话剧团演员。江苏省南京市人。1977年毕业于南京艺术学院戏剧系话剧表演专业，为南京市话剧团演员。1983年拍摄第一部影片《一个和八个》，饰王金。之后拍摄了影片《陈庚蒙难》、《陈庚脱险》、《索伦河谷的枪声》、《最后一个冬日》、《大磨坊》、《太阳山》、《我的九月》、《红尘》和电视剧《武训传》等。1989年因在影片《晚钟》中饰排长，《欢乐英雄》、《阴阳界》中饰蔡老六，获第九届中国电影"金鸡奖"最佳男主角奖。1995年在电视连续剧《梦断情楼》、《天网》中分别饰演30年代警察局长和当代县委书记，赢得观众好评。因《天网》获第十六届全国优秀电视剧"飞天奖"最佳男演员奖。1996年、1997年拍摄影片《米》和《红色恋人》，表演日趋成熟。

【田方】［*1911～1974*］　电影演员、电影事业家。原名田兆栋。天津人，生于河北保定。肄业于北平辅仁大学。1931年到上海，加入"天一"影片公司。1932年在第一部影片《飞絮》中任主角。之后拍摄了《挣扎》、《黄海大道》、《海葬》、《红羊豪侠传》等片。1936年在抗日影片《壮志凌云》中出色扮演一个性格倔犟的青年农民田德厚的形象。抗战爆发后参加上海救亡演剧二队，进行抗日救亡宣传活动。1938年到延安抗日军政大学学习。1939年任延安鲁迅艺术学院实验剧团艺术指导科长、团长。1946年参加长春伪满洲映画协会社的接管工作，后任东北电京电影制片厂秘书长。1949年调回北平筹建北京电影制片厂，任副厂长、厂长，兼任文化部电影局副局长。1953年又兼任北京电影制片厂演员剧团团长。1961年后曾任中国电影家协会副主席和"演员之家"主任委员。50年代拍摄了《一天一夜》、《六十一个阶级兄弟》、《革命家庭》等影片，1964年在影片《英雄儿女》中饰解放军政委王文清，表演质朴、真实，形象鲜明突出，给人留下深刻印象。"文革"期间惨遭迫害。1974年8月27日去世。

【田华】［*1928～　*］　表演艺术家。原名刘天花。河北省唐县人。1937年在家乡参加了八路军晋察冀军区政治部抗敌剧社，到前线进行抗日宣传演出。1941年到华北联合大学学习，不久又调回抗敌剧社，参加了儿童剧、秧歌剧、话剧等舞台演出。1950年应邀在影片《白毛女》中出色地扮演了苦大仇深的白毛女"喜儿"，一举成名，获文化部1949年至1955年优秀影片评奖个人一等奖。1955年入中央戏剧学院表演系干部训练班。1959年调到八一电影制片厂。从影以来，主演影片《党的女儿》、《江山多娇》、《风暴》、《碧海丹心》、《秘密图纸》、《猎字99》等。1961年在全国故事片创作会上被评为当代影坛22大明星之一。1980年在影片《法庭内外》中出色地塑造了不循私情、执法如山的个性鲜明的法院院长尚勤形象。1992年离休后担任中国关心青少年教育委员会的部分领导工作。同时继续参加影、视剧的拍摄。有文集《沃土硝烟育我她》。

【铁牛】［*1922～　*］　上海电影制片厂演员。原名杨锡业。山东省掖县人。1946年考入胶东军区国防剧团任演员。不久调到华东军区文工团，演出话剧《改邪归正》、《气壮山河》等。1949年进入上海电影制片厂，曾任演员剧团副团长。1951年在影片《团结起来到明天》中饰演第一个银幕形象——司机。1952年在影片《南征北战》中出色地扮演了憨厚朴实的战士小胖子。之后拍摄了《球迷》、《新安江上》、《红色娘子军》、《燎原》、《八仙的故事》、《良宵血案》等三十多部影片和一些电视剧，塑造了许多农民般气质的不同类型人物形象。"文革"期间在上海电影制片厂主持开办演员训练班，培养了一批年轻演员。

【王蓓】［*1931～　*］　上海电影制片厂演员。原名王淑贞。江苏南京人。1948年毕业于南京市师范学校后，为"昆仑"影业公司演员。1952年后为上海电影制片厂演员。1957年因在影片《乌鸦与麻雀》中饰演小阿妹，获文化部1949年至1955年优秀影片评奖个人一等奖。参加拍摄的影片有：《武训传》、《小巷之春》、《幸福》、《聂耳》、《马兰花》、《飞刀华》、《大浪淘沙》等。"文革"后转入文学创作，写有电影文学剧本《恶梦醒来是早晨》、中篇小说《落叶》等。

【王丹凤】［*1925～　*］　表演艺术家。浙江省宁波人，生于上海。1941年一个偶然的机会被导演朱石麟看中，应邀在他的影片《龙潭虎穴》中扮演丫头。之后在影片《灵与肉》中充当配角。因主演影片《新渔光曲》中的被欺凌、被侮辱的贫苦渔家女

而知名。在之后几年里拍摄二十多部影片，多为古装片，擅长扮演纤弱善良的被压迫的妇女形象。抗战后主演影片《青青河边草》，以含蓄细腻的心理活动刻画人物性格，表演技巧日趋成熟。1947年应邀到香港长城影片公司，出演了《锦绣天堂》、《王氏四侠》、《琼楼恨》、《方帽子》、《海外寻夫》等几部影片。1950年返沪，和柳清结婚。1952年进入上海电影制片厂。1954年在影片《家》中饰善良纯洁、大胆追求爱情的丫环鸣凤，受到好评。之后主演历史片《桃花扇》，塑造了才貌双全、追求崇高政治理想和美好爱情的具有鲜明个性的名妓李香君形象。1957年主演影片《护士日记》。1962年在喜剧片《女理发师》中扮演女理发师，显示了喜剧表演才华。"文革"期间遭受迫害。70年代末重返银幕，主演影片《儿子、孙子和种子》、《玉色蝴蝶》等。曾当选为中国电影家协会理事。

【王馥荔】［*1949～　*］　中国广播艺术团演员。天津人，生于江苏徐州。12岁考入江苏省戏剧学校京剧班，学习青衣花旦。1967年毕业分配到江苏省京剧团，主演了京剧《龙江颂》、《沙家浜》、《平原作战》、《蝶恋花》等。1975年初登银幕，在影片《金光大道》（上、下集）中饰主人公高大泉的妻子吕瑞芬，成功地塑造了这个勤劳、善良、贤惠的普通农村妇女形象，深受人们喜爱。1979年出演影片《绿海天涯》。1980年任江苏省话剧团演员。同年，在影片《天云山传奇》中出色地扮演了女主角宋薇，赢得影界内外的好评。同年出演影片《风流千古》（饰唐婉），之后拍摄了影片《许茂和他的女儿们》（饰四姑娘）、《张铁匠的罗曼史》（饰王腊月）、《秋瑾》（饰吴芝瑛）等。1984年在影片《咱们的牛百岁》中活灵活现地扮演了农村妇女菊花，获第七届《大众电影》"百花奖"最佳女配角奖。1986年在影片《日出》中出色地饰演了妓女翠喜，表现了这个堕入风尘的旧中国底层妇女性格的多面性，获第九届《大众电影》"百花奖"、第六届中国电影"金鸡奖"最佳女配角奖。1982年主演电视连续剧《家事》。1988年、1989年出演电视连续剧《魔宫》（饰上海滩文武双全的女大亨）、《宋氏三姐妹》（饰大姐宋蔼玲）。1990年调中国广播艺术团。90年代拍摄影片《五魁》和电视剧《大清特使》、《生命交响曲》、《御花子》、《小楼风景》等。

【王汉伦】［*1903～1978*］　早期演员。原名彭琴士，字剑青。江苏省苏州人。曾就读于上海一所教会女校圣玛丽书院。毕业后教书、打字为生。1923年为反对兄嫂干涉自己的婚姻，改名换姓，经任矜苹推荐，加入"明星"影片公司。1923年首登银幕，在默片《孤儿救祖记》中饰小寡妇余蔚如。影片轰动一时，她因此一跃成为明星，并在影圈内被戏称为"小寡妇"。之后在"明星"、"天一"、"长城"、"新人"几家影片公司，主演了影片《玉梨魂》、《苦儿弱女》、《弃妇》、《好寡妇》等，成为20年代最走红的明星之一，与张织云、宣景琳、杨耐梅齐名。1929年自筹资金组织"汉伦"影片公司，拍摄了包天笑编剧、卜万仓导演《女伶复仇记》，亲自担任主角。影片出品后，携片周游全国，票房可佳。1930年退出影坛，自办汉伦美容院。日寇侵占上海，美容院被迫关闭。1949年参加上海影剧协会，并任上海电影制片厂演员，在影片《武训传》、《鲁班的传说》、《热浪奔腾》中扮演角色，1978年8月17日于上海病逝。

【王人美】［*1914～1987*］　早期演员。原名王庶熙。湖南省长沙人。1927年到上海加入黎锦晖创办的美美女校，学习童话歌舞和儿童歌舞。1928年到东南亚巡回演出。1929年进入黎锦晖的明月歌舞团，随团赴北平、天津、东北等地演出，蜚声歌坛，与黎莉莉、薛玲仙、胡笳号称"四大天王"。1931年歌舞团转入"联华"影业公司，步入影坛。1932年首次与金焰合演《野玫瑰》，饰纯真无邪的水乡姑娘野玫瑰，一举成名。之后在"联华"、"新华"、"电通"影业公司主演了《共赴国难》、《都会的早晨》、《风云儿女》、《长恨歌》、《壮志凌云》等影片。1933年在影片《渔光曲》中生动地扮演了善良、勤劳、泼辣的渔家女小猫。该片在1935年苏联国际电影节获荣誉奖。1938年去香港。抗战时期，除拍摄影片《黄海大盗》、《离恨天》、《长空万里》，主要从事戏剧活动，积极宣传抗日。抗战胜利后回到上海。1948年主演影片《关不住的春光》（饰女主角梅春丽）。1950年任上海长江电影制片厂演员。1951年主演影片《两家春》（饰妇救会主任灵巧）。同年调入北京电影制片厂演员剧团，拍摄了《猛河的黎明》、《青春的脚步》、《花儿朵朵》、《青春之歌》等片。1956年在话剧《家》中出色地扮演了端庄贤惠的瑞珏。"文革"时期惨遭迫害。1978年与巴鸿联合执导了北京电影制片厂演员剧团演出的话剧《日出》。1987年4月12日去世。有

自传《我的成名与不幸》。

【王润身】［*1924～　*］　八一电影制片厂演员。河北雄县人。出身于三代西河大鼓艺人家庭。幼年随父学艺。1947年为解放军冀中军区第十军分区文艺工作队演员。1949年后在华北、东北军区话剧团任演员。1956年调八一电影制片厂当演员。在《激战前夜》、《回民支队》、《战上海》、《林海雪原》、《野火春风斗古城》等影片中饰演重要角色。"文革"后出演影片《北斗》、《舞狮人传奇》及电视剧多部。

【王铁成】［*1936～　*］　中国儿童艺术剧院演员。北京人。1961年毕业于中央戏剧学院表演系。1978年在话剧《转折》中第一次扮演周恩来，此后又在《报童》、《大河奔流》、《李四光》、《巍巍昆仑》、《大决战》等十几部影视作品中饰不同时期的周恩来形象，成为"周恩来"的特型演员。1992年因在影片《周恩来》中再现了周恩来的音容笑貌和高尚人格，获第十二届中国电影"金鸡奖"和第十五届《大众电影》"百花奖"最佳男主角奖。

【王献斋】［*1900～1941*］　早期演员。原名王有延。山东人，生于海参崴。日俄战争爆发后，随家迁居上海，在沪江大学医科毕业后，学习眼科，后在一家眼镜店任验光员。经导演张石川推荐，加盟"明星"影片公司，从此步入影坛。1922年考入明星影戏学校，为首届学员。初在"明星"影片公司扮演一些小角色，后逐渐形成自己的风格，专演反派角色地痞、流氓、汉奸、恶霸、土匪等，成为一个"老牌坏蛋"。1922年首上银幕，出演滑稽短片《滑稽大王游沪记》。1923年在影片《孤儿救祖记》中扮演富翁侄子杨道培，淋漓尽致地刻画了一个奸诈陷恶、挥霍无度的浪荡公子形象。该片使他一举成名。从1924年至抗战前，共拍摄了五十多部影片，有《玉梨魂》（饰教官何梦露）、《歌女红牡丹》（饰坏经理）、《狂流》（饰县长的公子李和卿）、《脂粉市场》（饰林监督）、《女儿经》（饰薄情丈夫）、《劫后桃花》（饰日寇走狗余家骧）、《海棠红》（饰堕落的丈夫）、《压岁钱》（饰经理）等，多扮演反面人物，被称为"银幕第一坏蛋"。1936年参加进步团体"40年代剧社"。抗战爆发，积极参加《保卫芦沟桥》话剧演出。"八·一三"后，"明星"影片公司停业，转入上海影人剧团，赴内地巡回演出，宣传抗日。1939回到上海后在"新华"、"华成"等影片公司拍摄了一些古装片。1941年病逝。他对饰演"反面角色"有独到见解，曾于1939年发表《坏人的话》一文，阐述自己的艺术主张，希望银幕上的坏人能在社会上起到一定感化作用，唤起坏人们的良知，从而促进社会进步。

【王晓棠】［*1934～　*］　表演艺术家。江苏省南京市人，生于河南省开封市。1939年抗战爆发后，随父母迁居四川重庆，从师学唱京剧。1948年回到江苏南京，就读于南京市立一女中。不久，随家迁至杭州，在浙江省立女中读书。此间不断学习表演艺术，能唱三十多出京剧剧目。1952年经吴鸿翼、黄宗英推荐，随刚组建的解放军总政文工团京剧团巡回演出。1953年调入总政话剧团。1955年首次登上银幕，在长春电影制片厂摄制的影片《神秘的旅伴》中饰彝族姑娘小黎英，一举走红。1957年在影片《边寨烽火》中饰玛诺，其充满激情的表演赢得了第十一届卡罗维·发利电影节"青年演员奖"。1958年调入八一电影制片厂演员剧团，从此开始电影创作的旺盛时期，先后拍摄了影片《英雄虎胆》（饰阿兰）、《海鹰》（饰民兵连长玉芬）、《野火春风斗古城》（饰金环、银环）等，表演日趋成熟，1968年被"专政"，次年复员下放到北京郊区怀柔县林场。"文革"结束后，1975年重返八一电影制片厂，拍摄影片《震》。1982年由四川峨眉电影制片厂出品、自编、自导、自演影片《翔》。1984年导演影片《老乡》。1988年被任命为八一电影制片厂副厂长，主管影片生产。1992年9月晋升为厂长。同年当选为全国人大代表。1993年被授予少将军衔。1998年退出八一电影制片厂领导岗位，出任中国电影家协会秘书长。

【王心刚】［*1932～　*］　八一电影制片厂演员。辽宁省大连市人。1950年参军在东北军工局文工团演话剧。1957年首登银幕，出演影片《寂静的山林》。1958年调入解放军八一电影制片厂任演员。1961年在全国故事片创作会议上，被评为当代影坛22大明星之一。从影以来，出演了《牧人之子》、《海鹰》、《孟垅沙》、《野火春风斗古城》、《侦察兵》、《烈火中永生》、《绿海天涯》等近三十部影片，大多扮演军人、青年革命者形象。1961年在影片《红色娘子军》中饰娘子军党代表洪常青，1979年在影片《伤逝》中饰旧时代知识分子涓生，给观众留下深刻印象。1982年在影片《知音》中出色地

扮演了爱国将领蔡锷形象，获第五届《大众电影》“百花奖”最佳男演员奖。1990年主演《苏禄国王与中国皇帝》。同年，与人合导《白求恩——一个英雄的成长》。曾任八一电影制片厂副厂长。

【王莹】［*1915～1974*］ 早期演员。原名喻志华。安徽省芜湖人。14岁入长沙湘雅医院护士学校。1929年加入上海艺术剧社。后相继在中国公学、复旦大学文学系学习，为复旦剧社、辛酉剧社、40年代剧社主要演员。1933年加入“明星”影片公司，分别在影片《女性的呐喊》、《铁板红泪录》中饰主角知识女性叶莲和农村姑娘刘小珠。1934年主演抗日影片《同仇》。同年离开上海去日本，在东京大学艺术系学习音乐、戏剧和文学。1935年返回上海，主演了“电通”影片公司的影片《自由神》，扮演一位反对父母包办婚姻，离家出走参加北伐战争的进步妇女陈行素。这部影片是她的封山之作。1936年主演话剧《赛金花》，驰誉大江南北，并被邀至美国白宫演出。1937年参加救亡演剧三队。1939年任新中国剧团副团长赴南洋宣传抗日。1942年去美国学习，正值国内抗战，组织剧团到美国各地巡回演出，做了大量统战工作。后因遭麦卡锡反动势力迫害，于1955年回国，先后任文化部电影局电影剧本创作所、北京电影制片厂编剧。从事文学写作，创作了《两种美国人》、《宝姑》两部长篇小说。“文革”期间受迫害入狱。1974年3月3日在狱中含冤去世。传记有李润新著《洁白的明星——王莹》。

【王玉梅】［*1934～ ］ 山东省话剧团演员。山东省济南人。1949年中学毕业加入部队文工团，1955年转业到山东省话剧团，演出了《丰收之后》、《野火春风斗古城》、《秋海棠》等话剧。因在话剧《苏丹与皇帝》中饰葛木宁，获戏剧优秀表演奖。曾出演电影《敢想敢做的人》、《丰收之后》等。80年代拍摄影片《内当家》、《喜盈门》、《山菊花》等，多扮演老太婆形象。1983年在电视连续剧《高山下的花环》中饰梁大娘，获全国优秀电视剧“飞天奖”、《大众电视》“金鹰奖”最佳女配角奖。1985年在影片《谭嗣同》中饰慈禧太后，淋漓尽致地表现了淫威、傲慢、狡诈的慈禧，获第五届中国电影“金鸡奖”最佳女配角奖。同年在影片《高山下的花环》中饰梁大娘，获第八届《大众电影》“百花奖”最佳女配角奖。90年代主演《心香》、《世界屋脊的太阳》、《五魁》、《童年的风筝》等影片和电视剧《儿女情长》等。曾为山东省话剧团团长，中国电影家协会会员。

【卫禹平】［*1920～1988*］ 电影演员。浙江绍兴人，生于日本冈山。1938年参加抗战演剧二队、旅港剧人协会等团体演出话剧。1942年入上海音乐专科学校。1945年加入北平南北剧社。1947年后从影，主演《新闺怨》、《母亲》、《寒山寺的钟声》、《青山翠谷》等影片。1952年后为上海电影制片厂演员，拍摄《天罗地网》、《沙漠里的战斗》、《金沙江畔》等片。1960年后为导演，导演故事片《向阳花开》。1957年因为苏联影片《伟大的公民》、《钦差大臣》配音，获文化部1949年至1955年优秀影片个人一等奖。1973年任上海电影译制片厂导演，曾导演多部著名译制片。1988年3月7日去世。

【魏鹤龄】［*1907～1979*］ 表演艺术家。天津人。早年当过码头搬运工和小贩。1928年考入山东省立实验剧院。之后参加晦鸣剧社、集美歌舞团、五月剧社的演出，在山东、北平、上海、杭州等地排演了《SOS》、《名优之死》等剧。1932年在上海参加话剧演出。1934年开始电影生涯，主演“艺华”影片公司的影片《人之初》，饰船夫张荣根。之后出演影片《凯歌》、《桃李劫》、《貂蝉》等。1937年在影片《马路天使》中以朴实含蓄的表演出色地塑造了贫苦善良的摊贩老王形象，一举成名。抗战爆发后参加救亡演剧四队，辗转于上海、武汉、重庆，参加抗日宣传，后入中国电影制片厂，拍摄了影片《中华儿女》、《火的洗礼》、《青年中国》等。同时参加中国万岁剧团、中华剧艺社、中电剧团，演出话剧。1946年在北平“中电”三厂参加拍摄《圣城记》、《郎才女貌》、《青梅竹马》等片。1949年特邀在“昆仑”、“国泰”、“文华”等影片公司拍摄了《乌鸦与麻雀》、《家》、《江南春晓》、《婚姻大事》等影片。1952年任上海电影制片厂演员。50年代至60年代在上海电影制片厂拍摄了《家》、《鲁班的传说》、《燎原》、《北国江南》等片。1956年在影片《祝福》中成功地塑造了猎户贺老六形象，成为他表演艺术的顶峰之作。“文革”期间惨遭迫害。1979年10月2日于上海去世。

【温锡莹】［*1920～ ］ 上海电影制片厂演员。河北秦皇岛人。1942年毕业于国立戏剧专科学校。曾加入中华剧艺社。1947年为国泰影业公司演员，拍

摄《遥远的爱》、《残冬》等片。1949年入华东人民大学。1950年为上海电影制片厂演员，拍摄影片《大地重光》、《翠岗红旗》、《金银滩》、《宋景诗》、《林则徐》、《鄂尔多斯风暴》、《年青的一代》等多部影片。“文革”中曾拍摄《火红的年代》等片。1980年拍摄影片《庐山恋》。还曾为多部译制片配音。1957年因为苏联影片《钦差大臣》配音，获1957年文化部1949年至1955年优秀影片个人一等奖。

【吴茵】［*1909～1991*］　早期演员。原名杨瑛。江苏省吴县人，生于天津。1929年在上海城东女校国画科学习演出田汉的话剧《苏州夜话》，女扮男装饰一位年愈花甲的老画师。1934年拍摄她第一部影片《新女性》，饰校长。1936年进入“明星”二厂，拍摄了《都市风光》、《十字街头》、《压岁钱》、《清明时节》、《社会之花》等片，饰演善良的妇人、凶狠恶毒的泼妇、威风凛凛的阔太太等多种类型的中、老年妇女。抗战爆发后，随上海影人剧团赴重庆，后入中华剧艺社、中国万岁剧团，演出《芦沟桥之战》、《塞上风云》、《钦差大臣》等剧中扮演中、老年妇女同时任中国电影制片厂演员，拍摄《塞上风云》、《青年中国》等片。抗战胜利后回上海，任“昆仑”影片公司，在影片《八千里路云和月》、《遥远的爱》、《大团圆》、《希望在人间》、《乌鸦与麻雀》中仍饰中、老年妇女。1947年在影片《一江春水向东流》中出色地扮演了忠厚慈祥的母亲。1948年在影片《万家灯火》中成功地塑造了外表倔犟威严，内心充满母爱的胡母形象。因在《乌鸦与麻雀》中扮演萧太太，获文化部1949年至1955年优秀影片评奖个人一等奖。1949年加入上海电影制片厂，在《武训传》、《宋景诗》、《家庭问题》等影片扮演角色。“文革”期间被打成右派，送到上海市郊颛桥乡劳动改造。80年代在几部影片中饰配角。一生共拍五十多部影片，大多扮演中、老年角色，被誉为“东方第一老太婆”。1991年获中国电影表演学会第二届学会特别荣誉奖。1991年4月10日去世。有自传《回首忆当年》。

【吴玉芳】［*1963～*　］　上海儿童艺术剧院演员。安徽省芜湖人。1974年考入上海儿童艺术剧院学员班，1979年毕业留任剧院演员。曾出演《种花郎》、《长发姑娘》等舞台剧。1982年首次在影片《预备警官》中饰警校学员姚兰兰，引起人们的注意。1984年在影片《人生》中饰主角刘巧珍，表演自然，获第五届《大众电影》“百花奖”最佳女主角奖。1985年考入北京电影学院表演进修班，系统学习表演艺术。之后出演了《古堡小夜曲》、《合同夫妻》等多部影片。

【伍宇娟】［*1965～*　］　中央实验话剧院演员。湖南省莱阳人。1981年加入湖南莱阳花鼓剧团唱花旦，1985年剧团解散，被分配到莱阳酒厂当工人。1986年考入中央戏剧学院表演系，毕业分配到中央实验话剧院。1986年拍摄了她的第一部影片《难忘的中学时代》。之后拍摄了《戴勋章的走私犯》、《疯狂的代价》、《都市奇缘》、《与你同行》、《几度风华几度愁》等片。1990年在影片《龙年警官》中饰纯情可爱、聪明机智的女警官仲小妹，获第十四届《大众电影》“百花奖”最佳女配角奖。之后在台湾电视连续剧《雪山飞狐》中饰女主角之一——袁紫衣，成为第一个与台湾合作拍片的内地演员。1992年主演影片《香魂女》，饰环环，该片获第四十三届柏林国际电影节金熊奖。

【奚美娟】［*1955～*　］　上海人民艺术剧院演员。上海人。1974年考入上海戏剧学院表演系。毕业分配到上海人民艺术剧院。多年来一直活跃在话剧舞台上，曾在《救救她》、《寻找男子汉》、《罗密欧与朱丽叶》等三十多台话剧中担任主角。1987年主演话剧《中国梦》，获中国戏剧第五届“梅花奖”。1989年荣获文化部话剧优秀演出奖，之后获全国首届振兴话剧优秀演员奖。1991年在影片《假女真情》中出色地饰演了善良朴实的小学教师王玉娟，获第十一届中国电影“金鸡奖”最佳女演员奖。1992年在影片《蒋筑英》中饰蒋筑英夫人，表演真实自然，获广电部评选的最佳女演员奖。90年代拍摄的影片有《混在北京》、《两棵树》等和电视剧《姐妹情深》等。1997年因在电视连续剧《儿女情长》中饰大女儿建菊，获第十五届中国电视“金鹰奖”最佳女配角奖。

【向梅】［*1937～*　］　上海电影制片厂著名演员。原名武相梅。河南巩县人，生于北京。在北京师大附中读书时是校业余剧团骨干。1955年高中毕业考入天津大学建筑系。1957年被著名导演谢晋选中，在影片《女篮五号》中饰娇气的九号运动员汪爱珠。其贴切自然的表演，引起人们的注意。1959年在谢晋的影片《红色娘子军》中饰红军女战士红

莲。大学毕业后不久被调入上海电影制片厂。之后几年时间内拍摄了十几部影片，多饰演配角。“文革”下放到农村劳动改造。1976年重返银幕，在影片《东港谍影》中扮演特务老婆。1978年主演《保密局的枪声》，饰党的地下工作者史秀英，显示了她的表演才华。该片获文化部优秀影片奖。八九十年代出演了《蓝色档案》、《琴童》、《流亡大学》、《月随人归》等影片和电视剧《流逝的岁月》等，塑造了母亲、农村姑娘、特务等不同类型角色，表演力求含蓄、质朴，深入人物内心世界。

【项堃】［*1915～　*］　表演艺术家。原名王象坤。山东省德州人，生于河北吴桥。少年时考入山东省济南师范学校学习。毕业后在山东省章丘县和德州县立师范讲习所教书。1936年考入南京国立戏剧专科学校，著名作家曹禺任班主任。1937年“七·七”事变后加入上海中国旅行剧团，主演了剧作家曹禺、阿英、夏衍、田汉、阳翰笙的名剧。抗战爆发后，入武汉合唱团到香港、澳门、新加坡等东南亚各地宣传抗日。1940年入重庆中国电影制片厂，在影片《青年中国》中扮演了第一个银幕形象——抗敌宣传副队长。1941年退出“中制”，加入阳翰笙主持的进步文艺团体中华文艺社，与白杨、舒绣文等合演了《茶花女》、《复活》、《家》等优秀话剧，成为当时著名话剧演员之一。抗战胜利后，重返银幕，任“中电”演员，拍摄了《白山黑水血溅红》、《三人行》、《甦凤记》等片。新中国后进入上海电影制片厂，拍摄了《大地重光》、《上饶集中营》、《翠岗红旗》、《南征北战》等影片。1957年被错划为“右”派分子，下放到山东电影制片厂任剧务。1961年任山东艺术专科学校话剧科主任。1964年调到北京电影制片厂，出演影片《停战以后》（饰国民党谈判代表李国卿）、《烈火中永生》（饰特务头子徐鹏飞）等，刻画了不同个性的阴险毒辣的反面人物形象。1977年至今，出演了《山花》、《青春似火》、《生活的颤音》、《大河奔流》、《婚礼》、《潜网》、《佩剑将军》、《垂帘听政》、《火烧圆明园》等影片。

【谢芳】［*1935～　*］　表演艺术家。原名谢怀复。湖南省益阳人，生于湖北省黄陂县。从小受到良好的艺术熏陶。1951年汉口罗以女中毕业后，加入中南文工团音乐部。参加土改工作，并演出《小二黑结婚》、《白毛女》、《刘三姐》等不同剧种的舞台戏。后任武汉歌舞剧院演员。1959年借调到北京电影制片厂，在影片《青春之歌》中饰女主角林道静，出色地塑造了这个文静含蓄的青年知识女性形象。该片使她一举成名。1962年在影片《早春二月》中成功地扮演了追求个性解放、独立不羁、热情奔放的女教师陶岚。1963年调进北京电影制片厂。1964年在影片《舞台姐妹》中饰竺春花，以凝练、深沉的表演刻画了春花正直、善良、纯朴的美好心灵和执著追求艺术的崇高品性。“文革”被迫息影。1976年重返银幕，相继拍摄了《山花》、《泪痕》、《第二次握手》、《李清照》、《血，总是热的》、《明姑娘》、《清水湾，淡水湾》、《一个港商之死》等影片，以及电视剧《灯火阑珊处》、《女经理的一天》等，并在北京电影制片厂演员剧团排演话剧《日出》（饰陈白露）。1989年被《中国电影周报》评为“建国四十周年十大电影明星”之一。著有自传《银幕内外》。

【谢园】［*1959～　*］　北京电影学院表演系教师。满族。北京人。1977年毕业于清华园中学。1978年考入北京电影学院表演系，毕业留校任教。1983年拍摄第一部影片《一个和八个》（饰奸细）。之后相继拍摄了影片《路》、《性命交关》、《孩子王》、《寡妇村》、《疯狂的代价》、《黑山路》、《马路骑士》、《喜剧明星》、《爱情傻瓜》等。1987年因在影片《棋王》中饰王一生、1988年在影片《大喘气》中饰丁健，获1989年第九届中国电影“金鸡奖”最佳男主角奖。1991年在电视连续剧《上海一家人》中饰阿祥，获全国优秀电视剧“飞天奖”、《大众电视》“金鹰奖”最佳男演员奖。1992年在电视剧《爱你没商量》中饰出租汽车司机高强，赢得观众好评。1995年在影片《天生胆小》中饰马强，获第十八届《大众电影》“百花奖”最佳男配角奖。

【辛明】［*1948～　*］　珠江电影制片厂演员。天津人。1966年中学毕业后，进工厂做工。1975年从影，拍摄了《大河奔流》、《九龙滩》、《一个和八个》、《老板哥和电妹子》等影片。1985年在影片《野山》中出色地扮演了憨厚、守旧的农民灰灰，获第六届中国电影“金鸡奖”最佳男配角奖。1987年主演影片《刘山子的喜怒哀乐》，饰刘山子。之后调到珠江电影制片厂，出演了影片《大清炮队》、《电影人》等。

【徐来】［*1909～1973*］　电影演员。原名徐洁凤。

浙江绍兴人，生于上海。20年代毕业于中华歌舞专修学校，为中华歌舞团演员。1932年从影，为“明星”影片公司演员，主演《残春》、《船家女》，并在《华山艳史》、《到西北去》、《女儿经》、《落花时节》等影片中饰演重要角色。因其所演角色多为青春活泼的少女形象，故有“标准美人”之称。1935年后退出影坛。40年代末移居香港。1956年定居北京。1973年4月4日不幸去世。

【徐守莉】［*1959～　*］　电影演员。江苏扬州人。1971年考入安徽省蚌埠市京剧团。1980年参军，在解放军基建工程兵文工团任歌唱演员。1982年转业到铁路文工团话剧团。1986年任北京电影制片厂演员。从影以来，拍摄了《家务清官》、《野山》、《人·鬼·情》、《天音》等影片。1989年因在影片《欢乐英雄》、《阴阳界》中扮演玉蒜，获第九届中国电影“金鸡奖”最佳女主角奖。现定居国外。

【许还山】［*1937～　*］　西安电影制片厂演员。江西省乐平县人，生于北京。1956年考入北京电影学院。1957年被错划为“右派”，留校监督劳动。1961年摘帽，插入四年级班学习。1963年被劳动教养两年。1965年在北京北苑工厂就业。1966年下放到新疆生产建设兵团工程大队当工人。1972年先后调到新疆巴楚县基建队、县园艺厂、县石油公司当建筑工人、技术员、会计、翻译等。这段坎坷经历为他日后的艺术创作奠定了坚实的基础。1979年平反回京，在青年电影制片厂摄制的影片《樱》中任男主角。之后主演影片《苦恋》，其精湛的表演得到人们的好评。1980年调到西安电影制片厂，出演了《张衡》、《寒夜》、《双雄会》、《代理市长》、《蓝煞星》、《决战之后》等十多部影片，以及电视剧《铸情岁月》等，扮演了知识分子、小公务员、农民起义领袖和国民党将领等多种角色。因其出色的表演，获新时期十年电影奖男演员荣誉奖和中国电影表演艺术学会首届学会奖。1986年转任导演。1987年导演电影《盲流》及电视剧《铸情岁月》等。撰写了《电影表演探索》、《关于电影表演的通信》、《职业演员和非职业演员》等研究电影表演艺术的理论文章近四十余篇。曾当选为中国电影家协会理事，中国电影表演学会常务理事和中国电影表演艺术学会副会长。

【宣景琳】［*1907～1992*］　早期演员。上海人。幼年曾学京剧。18岁时在“明星”影片公司拍摄她第一部影片《最后之良心》，饰傲气十足的小姑，一举成名。之后拍摄了《上海一妇人》、《盲孤女》、《歌场春色》、《再生花》、《女儿经》等十几部影片，饰妓女、歌女、江湖女侠等不同类型角色，成为当时最走红的明星之一。1927年在影片《早生贵子》中饰老太婆。1934年在影片《姊妹花》中饰母亲，惟妙惟肖地演活了这位饱受苦难的老妇人，被人们称为最好的老太婆。40年代末一度息影。后曾为“大同”影片公司拍摄影片《自由天地》。1949年后在上海电影制片厂拍摄了《如此天堂》、《女儿春》、《家庭问题》、《家》等几部影片。因健康原因退出影坛。1991年4月在第二届中国电影表演艺术学会上被授予特别荣誉奖。1992年1月22日在上海寓所去世。

【严顺开】［*1937～　*］　上海曲艺团演员。湖北鄂城人，生于上海。1959年考入上海戏剧学院表演系，毕业分配到上海曲艺团，长期从事滑稽戏演出。1981年主演影片《阿Q正传》，充分显示了其喜剧天赋，多侧面地表现了鲁迅笔下“阿Q”性格的多重性，因此获瑞士第二届韦维国际喜剧电影节最佳男演员奖和第六届《大众电影》“百花奖”最佳男演员奖。之后拍摄《故乡春晓》、《阿混新传》、《阿潭内传》、《女局长的男朋友》等影片和电视剧。

【杨丽坤】［*1942～2000*］　歌舞剧、电影演员。彝族。生于云南省普洱磨黑县。1954年考入云南省歌舞团任歌舞演员。1959年在影片《五朵金花》中饰女主角副社长金花。她娇美的姿容、纯朴自然的表演，受到人们的赞赏。1960年获第二届亚非电影节最佳女演员银鹰奖。1964年在影片《阿诗玛》中出色地塑造了美丽、纯洁、坚强的撒尼族少女阿诗玛形象，再次引起轰动。“文革”期间惨遭迫害，精神受到严重摧残，被迫中断演艺生涯。后任上海电影制片厂演员。她美丽的银幕形象给人们留下深刻的印象。2000年7月21日病逝。

【杨在葆】［*1935～　*］　八一电影制片厂演员。安徽省宿州人。1955年高中毕业后考入上海戏剧学院表演系，毕业分配到上海青年话剧院，出演话剧《甲午海战》、《最后一幕》、《曙光》等。1965年调进上海电影制片厂。1958年在影片《疾风劲草》中饰一个小角色，从此步入影坛。之后参加拍摄了影片《红日》、《白求恩》、《年青的一代》、《大刀记》、《原野》、《双雄会》、《许茂和他的女儿们》等，多

扮演豪放果敢、性格刚烈的银幕形象。1979年因在影片《从奴隶到将军》中饰奴隶出生的将军罗霄，获文化部青年优秀创作奖。1984年因在影片《血，总是热的》中饰改革家罗心刚，获第四届中国电影“金鸡奖”和第七届《大众电影》“百花奖”最佳男主角奖。1986年导演并主演了影片《代理市长》，获第九届《大众电影》“百花奖”最佳男演员奖。1989年获第二届中国电影表演艺术学会奖。1989年执导了电视连续剧《东海秘踪》。

【殷秀岑】［*1911～1979*］　长春电影制片厂演员。天津人。1930年考入北京联华电影人材养成所，毕业后在北京“联华”分厂任演员，在《故宫新怨》一片中扮演滑稽角色，同时还参加未名剧社、狮吼剧社等，从事话剧演出。30年代拍摄了《迷途的羔羊》、《无愁君子》、《联华交响曲》、《王老五》、《天作之合》等影片，与另一喜剧演员韩兰根搭档，一胖一瘦，配合默契，成为当时很受欢迎的特色演员。抗战爆发后，积极宣传抗日，参加话剧《保卫芦沟桥》的演出。“孤岛”时期在上海的“新华”、“中联”、“华影”等影片公司，拍摄了影片《乞丐千金》、《中国三剑客》、《家》、《武则天》、《王先生做寿》、《中国的白雪公主》、《恭喜发财》等。抗战胜利后为上海“华光”影片公司、香港“永华”影片公司拍摄了《从军梦》、《女贼》、《碧海红颜》、《九死一生》等影片。1949年组建“大喜话剧团”（金鸡话剧团），任团长。在湖北、湖南等地专门从事舞台喜剧表演。后到广西，任宜山地委文工团副团长、宜山地区文化馆艺术指导等职务。1952年调到中央军委总政评剧团，不久调到中国评剧团。1954年调进长春电影制片厂，拍摄影片《不拘小节的人》、《未完成的喜剧》等。同时参加话剧演出，并为译制片配音。1979年3月3日病逝。

【尤嘉】［*1940～　*］　电影演员。原名尤赐圻。江苏无锡人。肄业于上海师范学院体育系。1960年从影，因主演影片《枯木逢春》知名。后为上海电影制片厂演员。60年代还拍摄《蚕花姑娘》、《大李、小李和老李》等影片。“文革”后拍摄《东港谍影》、《不平静的旅程》，并演出话剧《上海屋檐下》、电视剧《永不凋谢的红花》等。1985年移居香港。

【于蓝】［*1921～　*］　表演艺术家。原名于佩文。辽宁省岫岩人。1938年北平辅仁女中肄业。为了抗日，从北平步行到斋堂（平西抗日根据地），最后到达延安。在延安演出《还我孩子》、《火》等舞台剧。1940年调入鲁迅艺术学院的实验话剧团。抗战胜利后至东北，1946年加入东北电影厂。1953年调到北京电影制片厂。1954年曾入中央戏剧学院表演系干部训练班学习。1956年任中央实验话剧院演员。1958年回北京电影制片厂。1981年调任儿童电影制片厂厂长。1949年在影片《白衣战士》饰女主角医疗队队长庄毅，是她的第一个银幕形象。之后拍摄了影片《翠岗红旗》、《龙须沟》、《林家铺子》、《烈火中永生》等，扮演了农村妇女、革命母亲、寡妇、江姐等不同类型人物形象，表演真实感人。1961年因在《革命家庭》中出色地饰演母亲周莲，获第二届莫斯科国际电影节最佳女演员奖。同年在全国故事片创作会议上，被评为当代影坛22大明星之一。1978年同李伟合作导演了影片《萨里玛珂》，同武兆堤合作导演影片《陈毅出山》。1989年被《中国电影周报》评为十大影星之一。80年代至90年代任儿童电影制片厂厂长期间，致力于儿童片的发展与创作，为中国儿童电影事业做出贡献。

【于洋】［*1930～　*］　表演艺术家、导演。原名于廷江。山东省黄县人。1942年在伪满洲映画协会社的一部儿童片中任临时儿童演员。1945年在长春参加革命，曾任中国人民解放军炮兵部队文化教员。1947年入东北电影制片厂，出演了解放区摄制的第一部影片《留下他打老蒋》。1948年在新中国第一部故事片《桥》中扮演青年工人吴一竹。之后参加拍摄了《中华儿女》、《卫国保家》等影片。1953年从长春电影制片厂调到北京电影制片厂。1955年入北京电影学院表演系专修班。1957年毕业。1958年在影片《英雄虎胆》中出色地扮演了解放军侦察员曾泰，给观众留下深刻印象。50年代末至60年代中期，连续拍摄了《飞越天险》、《青春之歌》、《水上春秋》等影片，塑造了众多栩栩如生的人物形象，尤其在《暴风骤雨》中扮演的土改工作队萧队长形象，显示了他的激情洋溢、深沉真挚的表演风格。1964年在影片《大浪淘沙》中成功地塑造了耿直倔强、勇于追求真理的主人公靳恭绶。他是五六十年代最受观众喜爱的演员之一。“文革”期间一度中止演出，后拍摄了《火红的年代》、《第二个春天》等影片。1976年开始，除当演员外，还担任电影导演，执导了处女作《万里征

途》，以后导演了《戴手铐的旅客》、《大海在呼唤》、《驼峰上的爱》等影片。1988年在影片《女贼·1966》中饰抓贼人。1989年任北京电影制片厂演员剧团团长。曾任中国电影家协会理事。

【俞平】［*1940～　*］　北京电影制片厂演员。安徽五河人，生于重庆。1949年迁居南京。1959年中学毕业后为北京电影制片厂演员，曾主演《红旗谱》、《耕云播雨》、《小二黑结婚》等片。"文革"后拍摄《李四光》、《青春》、《爱情与遗产》、《恶梦醒来是早晨》等片，并拍摄电视剧《寻找回来的世界》等。

【袁美云】［*1917～1999*］　电影演员。原名侯桂凤。浙江杭州人。9岁学京剧，11岁登台演出。1932年入"天一"影片公司，因主演影片《小女伶》而知名。1933年为"艺华"影片公司主演《中国海的怒潮》、《逃亡》、《化身姑娘》等片。1937年后在上海主演《日出》、《少奶奶的扇子》、《西施》、《家》、《红楼梦》等片，为当时上海影坛著名影星之一。1946年去香港，主演《蒙难夫人》、《国魂》、《风月恩仇》等片。1948年后息影，助丈夫王引制片。1987定居上海。1999年2月19日去世。

【袁霞】［*1933～　*］　八一电影制片厂演员。山东黄县人。1950年任解放军空政文工团演员。1956年为八一电影制片厂演员。拍摄《激战前夜》、《金铃传》、《奇袭》、《鄂尔多斯风暴》、《苦菜花》等影片。1958年因饰演影片《永不消逝的电波》女主角何兰芬，获南斯拉夫国际电影节最佳女主角奖。"文革"后拍摄《花枝俏》、《螺旋》、《风雨下钟山》等片及电视剧多部。

【岳红】［*1962～　*］　八一电影制片厂演员。四川省成都人。1980年考入中央戏剧学院表演系，毕业分配进八一电影制片厂。1984年出演影片《小岛》(饰女护士)。1985年在影片《野山》中饰女主角农家妇女桂兰，以微小的生活细节和准确的动作表演，揭示了山乡变革中年轻媳妇桂兰真实而骚动的心和泼辣直爽的性格，因此获第六届中国电影"金鸡奖"最佳女主角奖和中国电影表演学会首届学会奖。之后在《八女投江》、《小刺客》、《面目全非》、《马路骑士》等影、视剧中扮演不同类型的女性形象。

【张伐】［*1919～　*］　电影演员。原名张大民。黑龙江哈尔滨人。幼年迁居上海。肄业于华光戏剧学校。1940年入上海剧艺社，开始话剧生涯。相继为上海职业剧团、苦干剧团、上海艺术剧团演员。1947年为"文华"影业公司演员，主演《母与子》、《太太万岁》、《夜店》等片，同时为"中电"二厂等影片公司拍摄《街头巷尾》、《鸡鸣早看天》、《人尽可夫》等片，以善演"浪子"形象而知名影坛。1952年为上海电影制片厂演员，拍摄《翠岗红旗》、《龙须沟》、《黄浦江的故事》、《红日》、《金沙江畔》等片。"文革"后拍摄《蓝光闪过之后》、《子夜》、《滴水观音》等片。1986年拍摄影片《最后的太阳》后息影。其所饰角色质朴、深沉，在影坛有很大影响。

【张丰毅】［*1956～　*］　上海电影制片厂演员。河南唐河人，生于云南。15岁考入云南省东川市文工团。1978年考入北京电影学院表演系。上学期间拍摄了《塞外夺宝》、《骆驼祥子》、《城南旧事》等影片。1982年毕业分配进四川峨眉电影制片厂。1985年调到上海电影制片厂。先后拍摄了《京都球侠》、《路》、《碰海人》、《血魂》、《商界》、《南行记》、《龙年警官》、《青春无悔》、《女人·TAXI·女人》等影片，扮演了一系列充满激情的硬派人物形象。1987年因在《鸽子迷的奇遇》中饰杜安，获第二届"铜牛奖"最佳成人表演奖。1992年在陈凯歌导演的《霸王别姬》中饰段小楼，该片获第四十六届戛纳国际电影节金棕榈奖。90年代还主演电影《荆轲刺秦王》、《西楚霸王》等和电视剧《韩信》、《和平年代》等。

【张国立】［*1959～　*］　电影演员、导演。生于天津。16岁参加铁路修建，在工地上的战宣队任报幕员，不久调进铁路二局文工团。1983年出演电视剧《弯弯的石径》，同年转入四川人民艺术剧院任话剧演员。1984年首次拍摄影片《嫌疑犯》(饰马斌)。1986年在影片《草莽英雄》中扮演反清同盟会员唐彬贤和1987年在武打片《八卦莲花掌》中扮演主角麦耿，表演生动自然，赢得观众好评。1987年在影片《顽主》中饰经理于观，较好地塑造了"于观"这位调侃他人也调侃自己的当代都市另类人形象。同时出演电视剧《都市芳草地》、《死水微澜》等。并因在话剧《朱丽小姐》中出色的表演，获全国戏剧"梅花奖"最佳男演员奖。1990年主演影片《袁氏遗产案》。1996年在电视剧《宰相

刘罗锅》中饰乾隆皇帝，受到观众的喜爱。同年因影片《混在北京》获第十九届《大众电影》“百花奖”最佳男演员奖。此外执导电影《闯入者》以及从事 MTV 的拍摄。1998 年监制、主演电视剧《康熙微服私访记》饰康熙，获第十六届全国优秀电视剧“飞天奖”最佳男演员奖。他主演的影视片：《一声叹息》、《康熙微服私访记》（二、三集）等都受到观众的好评。

【张力维】［*1954～　*］　北京电影制片厂演员。北京人。1970 年初中毕业后当售货员。1975 年拍摄影片《海霞》，同年入北京电影制片厂为演员，曾主演《雁鸣湖畔》等。1976 年入北京电影学院表演系进修。1978 年毕业，主演《猎字 99》、《春雨潇潇》、《不该凋谢的玫瑰》等。1993 年因在影片《人之初》中饰演母亲，获第十三届中国电影“金鸡奖”最佳女配角奖。1987 年因主演电视剧《丹姨》，获首届电影表演艺术学会奖。

【张良】［*1933～　*］　电影演员、导演。原名张庆铸。辽宁本溪人。1948 年参加解放军卫士剧团，任演员。1949 年在北京卫戍师宣传队任演员。1952 年后相继为华北、沈阳军区话剧团演员。1955 年主演影片《董存瑞》而知名，并获文化部 1949 年至 1955 优秀影片个人一等奖。1959 年任八一电影制片厂演员。1963 年因主演影片《哥俩好》，获第二届《大众电影》“百花奖”最佳男演员奖。“文革”后任珠江电影制片厂导演。所导影片《梅花巾》获 1983 年第七届开罗国际电影节荣誉奖；《雅马哈鱼档》获 1984 年文化部优秀影片奖；《少年犯》获 1986 年第九届《大众电影》“百花奖”最佳影片奖；《特区打工妹》获 1989 年至 1990 年广电部优秀影片奖。还导演电视剧《破烂王》等。

【张平】［*1917～1986*］　北京电影制片厂演员。原名倪家驹。山东曲阜人，生于江苏昆山。回族。1937 年赴延安，任鲁艺实验剧团演员。1948 年任东北电影制片厂演员，因主演影片《钢铁战士》获文化部 1949 年至 1955 年优秀影片个人一等奖。1953 年任北京电影制片厂演员。1955 年在中央戏剧学院表演训练班毕业，曾任中央实验话剧院演员。1959 年回北京电影制片厂曾主演影片《风暴》、《停战以后》、《怒潮》等，在影坛有较大影响。“文革”后继续出演《十月风云》、《黑三角》、《丹心谱》、《潜网》等片，1983 年拍摄最后一部影片《普通人家》。一生拍片四十余部。1986 年 10 月 17 日去世。

【张瑞芳】［*1918～　*］　表演艺术家。北京人，生于河北保定。1935 年考入北平国立艺术专科学校西洋画系。除绘画外，还热衷于演剧活动。1938 年到重庆，加入中国电影制片厂的万岁剧团，后又在中华剧艺社和中国艺术剧院，演出了《原野》、《棠棣之花》、《北京人》、《大雷雨》等话剧，塑造了一系列独具魅力的女性形象，被人们称为与白杨、舒绣文、秦怡并列的话剧界“四大名旦”。1940 年走上银幕，在孙瑜的影片《火的洗礼》中饰女间谍；在《东亚之光》饰主角。1946 年在长春电影制片厂的影片《松花江上》扮演妞儿一角。1949 年进入北京电影制片厂。不久调入中国青年艺术剧院，在话剧《保尔·柯察金》中饰冬妮亚。1951 年调到上海电影制片厂，任演员剧团团长，拍摄了二十多部影片，在《南征北战》中饰村长兼民兵队长赵玉敏、《母亲》中饰历尽坎坷的革命母亲、《家》中饰瑞珏、《大河奔流》中饰李麦，塑造了一个个可亲可信的普通妇女形象。1961 年在全国故事片创作会上被评为当代影坛 22 大明星之一。1963 年因在影片《李双双》中扮演“火辣辣”的农村妇女李双双形象，表演生动、自然，获第二届《大众电影》“百花奖”最佳女演员奖。其他的作品有：《三年》、《凤凰之歌》、《三八河边》、《聂耳》、《万紫千红总是春》、《年青的一代》、《怒吼吧，黄河》、《泉水叮咚》等。有自传《难以忘怀的昨天》。

【张晓敏】［*1963～　*］　北京电影制片厂演员、导演。北京人。童年随父母在大西北生活。高中毕业后在青海省体工队任跳高运动员。1979 年考入全总话剧团。1980 年出演处女作《情天恨海》。1981 年主演影片《第三女神》。1982 年考入北京电影学院表演系，毕业分配进北京电影制片厂。八九十年代拍摄了影片《西子姑娘》、《一个女演员的梦》、《最后一个冬日》、《T 省的八四、八五年》、《黑色诱惑》、《川岛芳子》等，以及电视剧《我是一片云》、《死水微澜》、《宋庆龄和她的姐妹们》等。1987 年因在影片《非常大总统》中饰宋庆龄女士，获第十四届《大众电影》“百花奖”最佳女配角奖。1992 年自导、自演影片《大冲撞》。除演戏外，还创作剧本、小说、诗歌等。

【张雁】［*1918～　*］　北京电影制片厂著名演员。

原名张克刚。陕西省兴平人。1938年从西安师范考入重庆国立戏剧专科学校表演系。1941年毕业后加入重庆中央青年剧社，从事话剧演出。抗战胜利后到上海，继续演出话剧，同时为“中电”二厂演员，陆续在《遥远的爱》、《乘龙快婿》、《肠断天涯》等影片中担任角色。1949年进入上海电影制片厂。1978年调到北京电影制片厂。拍摄了《布谷鸟又叫了》、《燎原》、《楚天风云》等影片。1982年因在影片《月亮湾的笑声》中饰主角江冒富，表演诙谐、自然，获第二届中国电影“金鸡奖”最佳男演员奖。

【张翼】［*1908～1983*］ 早期演员。原名张雨亭。浙江慈溪人，生于上海。早年当过水手、店员，1925年入上海海峰电影片公司，1930年加入以拍武侠片为主的暨南影片公司，在七十多部武侠片中担任角色。之后特邀在“月明”、“吉星”、“现代”等影片公司拍片。1933年与邬丽珠合演了隐喻抗日的影片《恶邻》，反响极大。同年转入“联华”公司，参加《大路》、《体育皇后》、《狼山喋血记》、《慈母曲》、《联华交响曲》等影片的拍摄，其粗犷朴实的表演，深受观众的喜欢。1936年在40年代剧社的舞台剧《赛金花》中成功地饰演了瓦德西。抗战爆发后到香港，不久重返上海，为“合众”、“民华”等公司拍片。1945年在重庆的“中制”拍摄《还我故乡》。40年代末在“益华”、“大地”、“中华”、“昆仑”等公司拍摄《幸福狂想曲》、《同是天涯沦落人》、《丽人行》等影片，多饰演反派角色。1949年后加入上海电影制片厂，拍摄了《武训传》、《宋景诗》、《乘风破浪》、《林冲》、《母亲》、《铁窗烈火》、《家庭问题》、《北国江南》等影片。“文革”期间被下放“劳动改造”。1976年后参加影片《平鹰坟》、《征途》和电视剧《花》的拍摄。1983年9月18日病逝。

【张瑜】［*1957～ ］ 电影演员。山东省肥城县人，生于上海。1973年读中学时被上海电影制片厂选中，在影片《一分之争》中饰配角。次年在上海华山中学初中毕业后进入上海电影制片厂。之后相继拍摄了《第二个春天》、《青春》、《傲蕾·一兰》、《明姑娘》、《清水湾，淡水湾》等影片。1980年与郭凯敏合作，在影片《庐山恋》中扮演一个活泼可爱的美籍华侨周筠姑娘，获第四届《大众电影》“百花奖”最佳女演员奖。同年在影片《巴山夜雨》中饰女看守刘文英，很好地展示了刘文英由困惑、彷徨到觉醒的思想及行动的转变过程，获第一届中国电影“金鸡奖”最佳女主角奖。1981年主演影片《小街》，饰女青年俞。之后与著名演员王心刚合作，在影片《知音》中扮演风流名妓小凤仙。1986年赴美留学，在加州州立北岭大学学习影视制作。90年代主演台湾电视剧《李师师传奇》、《梦断情楼》、《黄土地外的天空》，主演影片《太阳火》。1993年返回大陆，主演上海电影制片厂影片《王先生之欲火焚身》。1995年主演影片《太阳有耳》（兼制片人），该片获第四十六届柏林国际电影节影评人最佳故事片奖。

【张圆】［*1926～2000*］ 电影演员、导演。原名张祖泽。河南卫辉人。1953年毕业于北京电影学校（电影学院的前身），分配到北京电影制片厂任演员。1955年在影片《祖国的花朵》中扮演和蔼可亲、慈母般的小学教师张老师，赢得人们好评。之后出演影片《沙漠里的战斗》、《地下尖兵》、《徐秋影案件》等。1958年调往长春电影制片厂演员剧团，参加拍摄影片《笑逐颜开》、《羌笛颂》、《炉火正红》、《兵临城下》、《景颇姑娘》、《钢铁巨人》等。1961年在全国故事片创作会上，被评为当代影坛22大明星之一。1975年改做导演工作。1979年与谢彦东合作导演影片《红牡丹》。1983年与丈夫于彦夫合导影片《十六号病房》和《黄山来的姑娘》，两部影片均获文化部电影局优秀影片奖。于2000年8月10日病逝。

【章志直】［*1901～1970*］ 电影演员。江苏常州人。1926年入天一影片公司，主演《蒋老五殉情记》等片。1929年入长城画片公司。30年代在“联华”、“艺华”、“新华”等影片公司拍摄《神女》、《大路》、《浪涛沙》、《暴风雨》、《壮志凌云》等影片，多饰反面角色。1937年后继续在上海拍摄“王先生”系列片和《渔家女》等片。1947年后参加《天堂春梦》、《还乡日记》、《街头巷尾》等片的拍摄。1952年后为上海电影制片厂演员，拍摄《不夜城》、《今天我休息》、《舞台姐妹》等片。1970年10月29日去世。一生拍片百余部。

【赵丹】［*1915～1980*］ 表演艺术家。原名赵凤翱。山东省肥城人，生于江苏扬州。1931年在南通中学毕业后，考入上海美术专科学校学国画，同时还参加美专剧团、新地剧社和拓声剧社，演出进步

话剧。1933年在“明星”影片公司拍摄第一部影片《琵琶春怨》，饰纨绔子弟。之后参加《上海二十四小时》、《时代女儿》、《女儿经》、《到西北去》、《乡愁》、《清明时节》、《小玲子》、《热血忠魂》、《落花时节》等二十多部影片的拍摄，成为当时颇有名气的明星。1935年加入上海业余剧人协会，演出抗日剧目和《玩偶之家》、《大雷雨》等外国名剧。1937年在影片《十字街头》中饰报馆校对员、失业大学生老赵，《马路天使》中饰吹鼓手小陈，出色地表现了这些社会底层的小人物的生活和遭遇，影片获得极大成功。抗日战争爆发后，随救亡演剧三队在上海、武汉、重庆、新疆等地演出《保卫芦沟桥》、《放下你的鞭子》、《塞上风云》、《战斗》等抗日剧目，并在“中电”参加《中华儿女》影片的拍摄。在新疆遭到军阀盛世才的迫害，被捕入狱。1943年出狱，返回重庆。1945年到上海，加入昆仑影业公司，连续拍摄了《遥远的爱》、《幸福狂想曲》、《关不住的春光》、《丽人行》、《衣锦荣归》等影片。1949年在影片《乌鸦与麻雀》中饰“小广播”萧老板，以其出色的喜剧表演，成功地塑造了一个善良热情、爱幻想的异常生动的小市民形象，获文化部1949年至1955年优秀影片评奖个人一等奖。建国后在上海电影制片厂拍摄了《为了和平》、《风流人物数今朝》、《海魂》等影片，饰演了《武训传》中行乞办义学的武训、《李时珍》中古代名医李时珍、《林则徐》中清代爱国民族英雄林则徐、《聂耳》中人民音乐家聂耳、《烈火中永生》中革命先烈许云峰等角色，塑造了一系列熠熠生辉的银幕形象，导演影片《衣锦荣归》、《为孩子们祝福》、《青山恋》。此外还活跃于话剧舞台上，主演话剧《屈原》，导演了《雷雨》、《家》等话剧。1961年在全国故事片创作会上，被评为当代影坛22大明星之一。“文革”期间惨遭迫害，被监禁5年。1976年后热情从事电影、戏剧等社会活动，多次应邀出国访问，为中外文化交流做出巨大贡献。1979年完成了《银幕形象塑造》、《地狱之门》等著作，详尽论述了他的艺术观点。1980年10月10日病逝。传记有倪振良著《命运交响曲——赵丹传》、尼土著《赵丹传》。

【赵尔康】［*1941～*　］　电影演员。辽宁省海城人。在天津读完初中后进入北京七中。1961年高中毕业，考入中央戏剧学院表演系。毕业后先后在青海省话剧团任演员、二炮基地宣传队任编导组长、二炮政治部话剧队任演员，1980年调到北京电影制片厂任演员。1979年在影片《归心似箭》中饰男主角抗联连长魏得胜，其粗犷刚毅的人物塑造，轰动影坛。当年获文化部青年优秀创作奖，该片获1980年“政府奖”，并第一次代表中国参加了香港国际电影节，获“金像奖”。之后出演影片：《漩涡里的歌》（饰主人公江力生）、《知音》（饰蔡锷将军的副官何诚）、《特殊身份的警官》（饰警官——中共地下党员江万和）、《一叶小舟》（饰主人公何鸣）、《骑士的荣誉》（饰骑兵支队政委）、《追索》（饰考古学家萧玉峰）、《中华英雄》（饰国民党老兵张大哥）、《残月》（饰主人公阿福）、《马可·波罗》（饰蒙古大将乃颜）、《老娘土》（饰老黑）、《阙里人家》（饰村党支书兼石雕厂厂长孔德贤）。此外还拍摄了电视剧《雪野》、《贫穷的富翁》、《黑色的风情》、《神鹰》等。从影三十多年，扮演多种类型角色，尤以善良的普通人和刚健的男子汉形象见长，表演自然朴实，深得观众赞赏。

【赵丽蓉】［*1928～2000*］　中国评剧院演员。天津宝坻县人。1952年参加军委解放军评剧团，后调入中央评剧团（中国评剧团），演出了《刘巧儿》、《花为媒》、《杨三姐告状》等评剧。80年代至90年代拍摄影片《红楼梦》、《孝子贤孙伺候着》和电视剧《苍生》、《红白喜事》、《爱谁是谁》等。1991年因在影片《过年》中出色地扮演了一个围着丈夫、儿女和锅台转了一辈子的家庭妇女形象，获第四届日本东京国际电影节最佳女演员奖。她在电影艺术特别是电视晚会的小品节目中的表演给观众留下了深刻的印象。2000年7月17日病逝。

【赵联】［*1931～1990*］　北京电影制片厂演员。原名赵子宽。河北宁晋人，生于大连。早年当过中学教师、工人。1953年毕业于文化部电影局表演艺术研究所，任北京电影制片厂演员。主演和拍摄《虎穴追踪》、《上海姑娘》、《青春之歌》、《矿灯》、《红旗谱》、《自有后来人》、《海霞》、《大河奔流》等片，在当时影坛有较大影响。1990年12月9日去世。

【赵子岳】［*1909～1997*］　北京电影制片厂演员。山西省古县人。1925年小学毕业后就读于山西省立第一师范学校艺术科，毕业后在国立杭州艺专学习一年。从1940年起相继在太行山剧团和先锋剧团从事戏剧活动，之后又组建了太行军区京剧团。1949年被选为全国剧协理事、山西省剧协副主任。

1950年在影片《吕梁英雄传》中饰演他第一个银幕形象农民康天成。1951年调到北京电影制片厂当演员，拍摄了《新儿女英雄传》、《红旗谱》、《小二黑结婚》、《停战以后》、《锦上添花》、《柳岸花明》、《生财有道》、《黄土坡的婆姨们》等44部影片，扮演过农民、工人、地主、伪警官等角色。1960年在影片《暴风骤雨》中饰演受尽旧社会压迫、对新生活充满信心的农民孙老头，诙谐幽默又不乏纯朴善良，以及在喜剧片《锦上添花》中扮演热情认真、憨厚可爱的站长老解决，都令人难以忘怀。"文革"期间被迫停止创作。1976年复出，先后出演影片《柳暗花明》、《牧马人》、《骆驼祥子》、《迷人的乐队》、《黄土坡的婆姨们》等，拍摄电视剧《开市大吉》、《寻找回来的世界》等。他戏路很宽，朴实、憨厚和幽默风趣构成他表演风格。1981年辞去北京电影制片厂演员剧团团长职务，并将自己多年积蓄一万元捐献出来，作为"北影厂青年演员进步奖"基金，用以培养奖励有成就的青年演员。1997年3月25日病逝。有其口述的《赵子岳传》。

【郑振瑶】［*1936～　*］　中央实验话剧院演员。安徽省灵璧人。1949年在上海考取中国福利会儿童剧团，演出话剧《小白兔》、《小雪花》等。1954年考入中央戏剧学院表演系，毕业分配到中央实验话剧院，演出四十多部话剧。"文革"期间被迫离开舞台。1976年重返舞台，演出了《最后一幕》、《曙光》等话剧。1981年开始拍片，在影片《飞行交响曲》中饰丁淑云。之后在影片《邻居》中饰明大夫、《如意》中饰金绮纹，获得成功。1983年因在影片《城南旧事》中出色地扮演女佣宋妈，获第三届中国电影"金鸡奖"最佳女配角奖。1990年辞去中央实验话剧院院长职务，全心全意投入艺术创作。同年在根据艾芜同名小说改编的影片《南行记》中，扮演一个流浪卖艺的大脚女人。1992年在影片《继母》中出色饰演了一个从中年到老年的勤劳、善良、忍辱负重的母性形象。

【仲星火】［*1924～　*］　上海电影制片厂演员。安徽省亳县人。1946年考入山东大学文艺系（山大剧团）。1947年剧团改为山东军区文工团，随团深入前沿阵地进行宣传，演出了《白毛女》、《逃出阎王殿》等舞台剧。1949年随解放军南下，进入上海电影制片厂，开始他的电影表演生涯。1950年在他的第一部影片《农家乐》中饰村长。之后连续拍摄了影片：《胜利重逢》、《南征北战》、《洞箫横吹》、《聂耳》、《今天我休息》、《老兵新传》等。1961年与张瑞芳合作演出影片《李双双》，扮演诚实、憨厚的农民孙喜旺，风趣、幽默的表演，赢得观众喜欢，因此获1963年第二届《大众电影》"百花奖"最佳男演员奖。同年在影片《白求恩》中饰炊事员老五。"文革"期间拍摄影片《一副保险带》等。1976年后，相继拍摄了《大刀记》、《他俩和她俩》、《405谋杀案》等影片。1981年在影片《天云山传奇》中精心塑造了保守、自私、狭隘的地委书记吴遥形象。同年因影片《巴山夜雨》中饰乘警老王，同剧组其他演员同获1981年第一届中国电影"金鸡奖"集体最佳配角奖。还在影片《月亮湾的笑声》中扮演见风使舵、贪图名利的农民庆亮，充分显示他的喜剧天赋。80年代至90年代拍摄影片：《当代人》、《小金鱼》、《嘿，哥儿们》、《二十年后再相会》等，以及电视剧《杨乃武和小白菜》、《满天星》等。

【周伯勋】［*1911～1987*］　早期演员。陕西临潼人，生于陕西省西安市。家境富裕，自幼受到良好的艺术熏陶。北伐战争开始，参加西安第一个话剧团体红芽社剧团。"北伐"失败后，来到上海，在上海艺术大学文学系读书。不久加入田汉组织的南国剧社，并参加左翼作家联盟和左翼戏剧家联盟。1930年考入上海持志大学，与友人组织大道剧社，演出一些进步话剧。后转入复旦大学。1931年与阮玲玉合作，第一次拍摄默片《玉堂春》。1932年主演默片《续故都春梦》。1933年筹建艺华影业公司，负责总务及发行工作，并在"明星"影片公司客串主演了影片《时代的女儿》、《上海二十四小时》。"艺华"影片公司被捣毁后，1934年参与组建电通影片公司，在进步影片《桃李劫》、《自由神》、《都市风光》中饰重要角色。抗战爆发前回到西安，任西安话剧团领导，导演、出演了一些抗战剧目。1938年底来到重庆，在中国电影制片厂任剧务科长和演员。1940年随《塞上风云》摄制组到延安。1942年离开"中制"。抗战胜利后回到上海，任"国泰"影片公司副厂长兼艺委会主任，参加联华影艺社组建工作，并在影片《八千里路云和月》中任制片主任和演员。之后在"昆仑"影片公司拍摄影片《一江春水向东流》、《乘龙快婿》等影片。建国后，任上海电影制片厂制片主任，出演了《鸡毛信》、《红色种子》等几部影片。1987年8月30日

去世。

【周里京】［*1954～　*］　北京电影学院教师、演员。浙江绍兴人，生于北京。1972年任甘肃省话剧团演员。1978年入北京电影学院表演系，毕业后留校任教。在校学习期间拍摄第一部电影《夜上海》。1982年主演影片《我们的田野》、1984年主演影片《人生》，均获好评。1988年因主演影片《大漠紫禁令》获巴黎华语影片雄狮奖最佳男演员奖。主演的影片还有：《肖尔布拉克》、《嘿，哥儿们》、《百变神偷》、《炮兵上校》等。还参加多部电视剧的拍摄。1984年因主演电视剧《高山下的花环》获第二届《大众电视》“金鹰奖”最佳男演员奖。所主演的电视剧《新星》中主人公李向南的形象脍炙人口。

【周璇】［*1920～1957*］　早期影星。原名苏璞。江苏省州人。1931年在上海黎锦晖的明月歌舞团、严华主持的新月社等团体担任歌舞演员，因主演歌舞《特别快车》而知名。1934年在上海各电台联合举办的歌星比赛中，被评为上海十大歌星之一，从此，“金嗓子”成了她的雅号。1935年为“天一”公司，拍摄她第一部影片《美人恩》。1936年加入“艺华”公司，出演《花烛之夜》、《化身姑娘》、《喜临门》、《满园春色》等片。之后在“新华”、“明星”等影片公司拍片。1937年在影片《马路天使》中与赵丹合作，扮演女主角卖唱歌女小红，情真意切地表现了小红的不幸与悲哀，并演唱片中插曲《四季歌》、《天涯歌女》。该片使她一举成名。“八·一三”后，参加大型话剧《保卫芦沟桥》演出，随上海剧艺社积极宣传抗日。1939年至1941年在“国华”、“国泰”影片公司主演《孟姜女》、《苏三艳史》、《西厢记》、《天涯歌女》等二十几部影片，其中多为古装片。1942年至1945年在上海“华影”拍摄《渔家女》、《红楼梦》、《凤凰于飞》等片。此间由于坎坷的生活遭遇，身心备受摧残，精神恍惚。抗战胜利后，来往于上海、香港两地，拍摄影片《长相思》、《各有千秋》、《忆江南》、《夜店》、《清宫秘史》等。1951年在上海“大光明”影业公司主演了由陶金导演的影片《和平鸽》，影片尚未完成，她精神病发作，从此卧床不起。1957年突患脑炎，9月22日去世。传记有赵士荟编著《周璇自述》、余雍和著《周璇外传》、周伟、常晶著《我的妈妈周璇》、沈寂著《一代歌星周璇》。

【朱飞】［*1903～1935*］　电影演员。上海人。毕业于远东商业学校。20年代初入上海英美烟草公司影片部任演员。1925年加入“明星”影片公司，因主演影片《空谷兰》而知名，为“明星”公司早期主要男演员之一，先后主演《二八佳人》、《白云塔》、《火烧红莲寺》等数十部影片。1931年为“联华”影业公司拍摄《恒娘》、《青春》等片。1935年因吸鸦片中毒而死。

【朱时茂】［*1954～　*］　演员。山东烟台人。1970年为福建军区话剧团演员。1983年任八一电影制片厂演员。1977年从影，拍摄影片《蓝天防线》。1981年主演影片《牧马人》而知名。还曾主演影片《柯棣华大夫》、《道是无情却有情》、《我只流三次泪》、《雾宅》等。1987年因主演电视剧《长江第一漂》获中宣部、中国电视家协会拼搏奖。

【朱旭】［*1930～　*］　北京人民艺术剧院演员。辽宁沈阳人。早年在北平求学。1949年入华北大学文艺干部训练班，后为华北大学文工队演员。1952年为北京人民艺术剧院演员。1984年从影，拍摄影片《红衣少女》。后主演影片《小巷名流》、《心香》、《高楼边》、《变脸》，甚获好评。1992年因主演影片《阙里人家》获广电部优秀影片奖最佳男演员奖。还拍摄影片《鼓书艺人》、《李莲英》，电视剧《屠夫》、《末代皇帝》、《小楼风景》等。

【祝士彬】［*1945～　*］　全总文工团话剧团演员。北京人。1966年从北京艺术学院话剧表演系毕业后，到部队农场劳动。1970年调京郊门头沟区文化馆，做群众宣传工作。1978年调回青年艺术剧院。1987年进全总文工团电视剧部。拍摄了《翔》、《遗失的伴侣》、《黄金大盗》等影片。1986年因在影片《芙蓉镇》中饰流氓无产者王秋赦，获第十届《大众电影》“百花奖”最佳男配角奖。

【祝希娟】［*1938～　*］　电影演员。江西南昌人，生于江西省赣州市一个知识分子家庭。上小学时在赵丹导演的影片《为了孩子们》中饰群众演员。1957年中学毕业后考入上海戏剧学院表演系。1959年在大学三年级时被著名导演谢晋选中，出演影片《红色娘子军》中女主角，出色地扮演了倔强、刚毅的娘子军战士吴琼花，获1962年第一届《大众电影》“百花奖”最佳女演员奖，该片也获得《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖。1961年毕业后分配到上海实验话剧团任演员，后调上海青年话剧

团。出演了莎士比亚的《无事生非》、莫里哀的《吝啬鬼》以及《豹子湾的战斗》、《刘胡兰》等多部中外名剧。1961年在全国故事片创作会上，被评为当代影坛22大明星之一。1962年在影片《燎原》中饰演矿工易猛子的柔弱、善良的妻子秋英。1964年拍摄影片《青山恋》，饰活泼开朗的林区姑娘山雀。1974年拍摄影片《无影灯下颂银针》，饰李志华医生。1979年再度与谢晋合作，在影片《啊，摇篮》中扮演保育员李楠，她细腻含蓄的表演，很好地揭示了人物复杂的内心世界。1981年出演影片《模范丈夫》中的女主角刘莉。此外还拍摄电视剧《为明天祝福》、《路障》等。1987年从上海青年剧团调任深圳电视台任副台长。

【白光】［*1920～1999*］　歌星、影星。原名史永芬。河北涿县人，生于北平。中学时曾参加北平沙龙剧团。后就读于日本东京女子大学艺术系，从声乐家三浦环学习声乐。1942年在上海为女中音歌手，是上海歌坛七大歌手，与周璇、白虹、龚秋霞、姚莉、李香兰、吴莺音齐名。1943年始从影，参加拍摄“华联”影片公司摄制的《桃李争春》等。抗战后在上海拍摄《大地回春》、《十三号凶宅》、《柳浪闻莺》、《人尽可夫》等片。1949年去香港，主演影片《荡妇心》、《一代妖姬》等。1953年在日本东京经营夜总会，并在日拍片。1955年返港，自编、自导、自演影片《鲜牡丹》、《接财神》。1959年息影。后定居马来西亚吉隆坡。1999年8月17日去世。传记有柳子葳著《白光外传》。

【白燕】［*1920～1987*］　香港影星。本名陈玉屏。广东惠州人，生于广州。肄业于广州教忠女中。1936年考入广州国际影片公司，开始其演艺生涯，拍摄了影片《并蒂莲》。其后到香港发展，拍摄了《金屋藏娇》等影片。1937年和吴楚帆合作主演了影片《锦绣河山》，因在此片中的精湛演技，荣获第一届华南影展最佳女主角奖，成为香港电影史上第一位华南影后。抗战爆发后，为筹抗日款项，参加了一系列话剧义演，还拍摄了像《气壮山河》、《四子从军》等抗日影片。1941年香港沦陷，拒绝与日军“合作”，伪装成难民逃回内地，和吴楚帆等爱国艺术家一起组成明星剧团宣传抗日，抗战后重返香港。50年代，香港影坛色情、鬼怪片盛行，白燕等有良知的艺术家又自组中联电影企业有限公司，先后任副董事长、董事长，开展了影片“清洁运动”，拍摄了大量有社会意义和教育意义的影片，如：《家》、《春》、《秋》、《寒夜》等。《春》还因此获得文化部颁发的1949年至1955年优秀影片评奖个人一等奖。白燕主演的影片《白云塔》、《肖月白》曾轰动港、台、澳及东南亚，她塑造的，端庄贤淑、任劳任怨的妇女形象也深入人心。1954年，主演影片《芸娘》，该片在新加坡公映时突破了所有影片的卖座纪录。一生拍片三百余部，其中如《败家仔》、《豪门夜宴》、《可怜天下父母心》等都是她后期的代表作。1964年，白燕主演《疯妇》后因健康原因退出影坛。1987年5月6日病逝。有自传《锦绣青春》。

【鲍方】［*1922～　*］　香港影星。原名鲍继焕。安徽歙县人，生于江西南昌，“七·七”事变后到桂林读中学，参加了学校宣传抗日的话剧演出。后毕业于广西大学法律系。抗战期间，戏剧家欧阳予倩在桂林举办西南戏剧表演展，他与同学赶排了话剧《雷雨》参加演出，被欧阳予倩吸收为“广西艺术馆”演员，演出了话剧《旧家》、讽刺喜剧《草木皆兵》。1948年来到香港，进入了“永华”影业公司，拍摄了《国魂》、《清宫秘史》、《翠翠》、《小星泪》等。1954年加入“长城”、“凤凰”影业公司，在影片《一年之计》中饰演男主角，该片曾获文化部授予的1949年至1955年优秀影片奖荣誉奖。1956年在影片《新寡》中扮演事业心强、为人正直的男主人公刘时俊，该片在1957年《北京日报》、北京广播电台联合举办的优秀影片评选中列为十部优秀影片之一。1961年在根据曹禺同名话剧改编的影片《雷雨》中，饰演表面伪善实则残忍的周朴园。还在《生死牌》中饰演清廉正直的县官；在《审妻》中饰演敢于直谏而受迫害的丞相；在《都市四重奏》中饰演终日忙碌却无房居住的小职员。他戏路宽广、宜古宜今。此外，还在《夫妻经》、《抢新郎》等影片的摄制中担任副导演，1959年与他人一起导演过文艺片《有女初长成》。1975年在自编、自导、自演的影片《屈原》中，以纯熟、精湛的演技，生动地刻画出伟大诗人屈原忧国忧民、变法图强的政治家风度和气质，受到广大观众的好评。此外，自编、自导的影片还有《画皮》、《姻缘道上》、《我也来》、《我又来也》、《假婿乘龙》、《蟋蟀皇帝》。1979年自编、自导的古装武侠悬疑诡秘

片《密杀令》，在香港上映后引起轰动，观众排队购票，盛况空前。此后，逐渐退居幕后，1978年至1983年任凤凰影片公司编导室主任，担任制片、编导等工作。后去电视台工作，出演电视剧《万水千山总是情》、《京华春梦》等。

【陈思思】［*1940～　*］　香港影星。本名陈丽梅。浙江宁波人。1955年考入长城影业公司演员训练班，从影后第一个角色是在影片《鸣凤》中饰演婉儿，反映较好。1956年主演影片《红灯笼》，把一个粗野、勇敢、秀媚的绿林女英雄表演得栩栩如生，给观众留下了深刻的印象。该片的成功，奠定了她在影坛的稳固基础，成为与夏梦、石慧并列的"长城三公主"。1962年在影片《三笑》中饰演美丽聪颖的秋香，受到观众的好评。1964年在古装武侠爱情片《云海玉弓缘》中饰演剑法精湛、慧黠俏丽、豪爽正直的少女厉胜男，将角色塑造得英气勃勃。该片上映后，轰动港、澳及东南风地区，她因此被评为国语片十大明星之一。接着，又在影片《双枪黄英姑》中饰演了抗日战争时期的女英雄。在影片《春雷》里饰演敢于反抗封建势力的江湖歌女；在影片《新闻人物》里饰演因爱慕虚荣受骗上当以至自杀的女青年；在影片《美人计》里饰演年轻艳丽的女骗子；在影片《红蝙蝠公寓》里饰演协助破案的餐厅招待员等等，戏路十分宽广。60年代末到70年代中，曾一度息影。1979年重返影坛，在凤凰公司拍摄的古装武侠悬疑故事片《密杀令》中饰演一位江湖卖艺侠女，演技的风采不减当年。该片放映后获得极大成功，后逐渐退出了影坛。

【陈松勇】［*1945～　*］　台湾影星。出生于台北市一个具有侠义精神的江湖世家。幼时丧母，家境贫寒，小学未读完就随父亲闯荡江湖。1963年因急人所难，帮助了一个电视剧摄制组，于是与电视台结下了不解之缘，开始在剧中跑龙套，当临时演员。参军服役后又当了一阵小贩，后又去电视台演戏，正式进入演艺界。由于他身材高大、外貌凶狠，加之性格豪放，为人质朴，所以自踏进演艺界后，多扮演一些争强斗勇的江湖之士和耍凶斗狠的反派角色。拍摄了《阿公店》、《糊涂大剑客》、《舞女》、《芳草碧连天》、《望海的母亲》等多部影视作品，扮演的都是一些无足轻重的小配角，1988年在台湾著名导演侯孝贤执导影片《悲情城市》中饰演从大陆来台的林姓家族长子，一个在家中和黑社会帮派里谁也惹不起的"土流氓"。他根据自己早年在社会上闯荡的生活经历和多年来积累的演戏经验，把剧中角色表演得自然洒脱，分外传神。由于他精湛的演技，以至喧宾夺主，成为主角，并获得了第二十六届台湾电影"金马奖"最佳男主角奖。该片还荣获了威尼斯国际影展金狮奖。参加拍摄的影片还有：《大头仔》、《兄弟珍重》、《灵欲之旅》、《功夫皇帝方世玉》等。

【成龙】［*1954～　*］　香港功夫片巨星。本名陈港生。山东人，生于香港。7岁时被父母送到中国戏剧学院从于占元学习京剧净行，为"七小福"成员之一。8岁时以"元龙"为艺名参加影片《大小黄霸天》的演出。18岁满师后，以"陈元龙"为艺名进入影坛，先当替身或小配角，主演影片《香港过客》、《新精武门》等，反映平平。1978年在影坛久无建树的他决心改行当厨师，后被捧红过李小龙的罗维从澳洲找回，并改艺术品名为"成龙"，主演了影片《蛇形刁手》和《醉拳》，从此大红大紫，成为继李小龙以后又一功夫片国际巨星。1979年自导、自演影片《师弟出马》，该片在香港突破当时所有功夫片卖座纪录，并被日本的著名电影刊物选为1981年最爱欢迎的外国片。此后，先后到美国好莱坞主演影片《杀手壕》、《炮弹飞车》等，在美国洛杉矶再度掀起"中国功夫"的高潮。1980年洛杉矶市长亲自为他颁发了金质纪念奖，并宣布每年9月2日为"成龙日"。1985年自编、自导、自演了影片《警察故事》，将惊险、武打和喜剧色彩融为一体，堪称香港武打喜剧经典之作。该片上映后大受欢迎，并获得香港电影"金像奖"最佳影片奖和最佳武术动作奖两项大奖，他本人也获得了最佳男主角和最佳导演两项提名。1987年为表彰他对电影做出的较大贡献，第二十四届台湾电影"金马奖"评委会为他特别颁发了卓越成就奖。翌年，自编、自导、自演的影片《奇迹》，被评为1988年度十大卖座国语片之首，并创国语片有史以来在台湾的最高卖座纪录。同年，成龙在由六十多个国家参与的辅导青年商会举办的评选活动中，被评为1988年世界十大杰出青年。1991年再次获得第二十八届台湾电影"金马奖"评委会授予的特别成就奖。1992年在影片《超级警察》中饰演男主角，以其精湛的演技和高难度的打斗动作再次征服了观众，荣获第二十九届台湾电影"金马奖"最佳男主角奖。1993年获三十八届亚太影展亚洲影人特别

奖。2000年获第一届印度波莱坞奖终身成就奖。曾任香港导演会第一届会长。90年代，开始进军好莱坞，拍摄了一系列影片，在美国声名大噪。1996年推出的影片《红番区》荣登北美票房冠军。随后又推出影片《尖锋时刻》，再创票房高峰，并获得好莱坞电影节一项由全美国观众在互联网上及1400家影视店票选的最杰出男演员奖。此外，在美国还拍摄了《我是谁》、《义胆厨星》（也称《一个好人》）、《白金龙》、《龙旋火》、《西域威龙》、《上海正午》等影片，票房反映不凡。1999年出演浪漫爱情片《玻璃樽》。同年9月，在北京举办"成龙电影回顾展暨研讨会"，出版研究文集《成龙的电影世界》。

【崔福生】［*1931～　*］　台湾影星。生于北京，曾任香港导演会第一届会长，2000年获第一届印度波莱坞奖终身成就奖。从小就酷爱话剧艺术，一直活跃在业余话剧舞台上。1949年随部队到了台湾，在空军部队当机械师。1958年考入部队政治作战学校第八期影剧系，1962年毕业后任中央电影事业股份有限公司演员。1964年在影片《养鸭人家》中扮演一个角色，从此走上银幕。此后，拍摄了一系列影片。1966年在影片《贞节牌坊》中扮演一位思想僵化、顽固守旧的石匠，因此荣获第五届台湾电影"金马奖"最佳男配角奖。1967年主演影片《路》，将一位耿直善良、勤劳朴实的筑路工人塑造得栩栩如生，为此荣获了第六届台湾电影"金马奖"最佳男主角奖。1969年主演影片《路客与侠客》，塑造了一位绰号"铁葫芦"的满脸横肉、一身杀气的土匪头子。该片荣获了第八届台湾电影"金马奖"最佳剧情片奖等3项大奖，1975年参演的影片《吾土吾民》荣获了第十三届台湾电影"金马奖"最佳剧情片奖。1979年参演的影片《小城故事》又荣获第十六届台湾电影"金马奖"最佳剧情片等4项大奖，并获得了第二十五届亚洲影展最突出文艺爱情剧情片奖和国际天主教影视协会金炬奖。崔福生从影多年，拍摄影片近二百部，大多饰演的是质朴善良的小市民或性格粗犷的反面角色，给观众留下了深刻的印象。他参拍的影片还有：《家在台北》、《今天不回家》、《英烈千秋》、《原乡人》、《缇萦》等。80年代后任台湾电视公司演员，参加电视剧拍摄，并创作广播剧与电视剧本。

【邓光荣】［*1946～　*］　台湾影星。广东顺德人。毕业于香港新法书院预科。1964年在香港求学时，主演了从影后第一部影片《学生王子》，从此便有了"学生王子"的雅誉。1968年后在"九龙"、"娱乐"等影片公司主演了《铁二胡》、《学府新潮》等片。1970年转拍国语片《忘命浪子》等。1972年到台湾发展，在"中影"、"永升"、"第一"、"新华"等影片公司主演《白屋之恋》、《彩云飞》、《海鸥飞处》、《一帘幽梦》等影片，赢得了台港及东南亚大量的影迷，成为观众心目中的白马王子。1975年在影片《枫叶情》中饰演富家子弟高原，与林青霞饰演的家境贫寒的女大学生相恋。此片清新活泼的格调，纯真自然的感情，积极向上的立意，成为当时一大批文艺片中不可多得的佳作。同年，在影片《吾土吾民》中饰演坚持抗日并最终献出生命的青年学生朱友宾。该片获得第十二届台湾电影"金马奖"最佳剧情片奖。此外，还主演了：《近水楼台》、《翩翩情》、《玫瑰恋》、《浪子与修女》、《没有第二条路》等影片。1977年再次返回香港，与兄弟合组大荣影业公司，专拍写实的黑社会片，如：《出册》、《家法》、《双手遮天》、《知法犯法》、《无毒不丈夫》、《血洗唐人街》等。1983年在影片《怒拔太阳旗》中，他饰演一位具有爱国主义思想、深怀民族感情的黑社会老大，与日本侵略者展开生死搏斗，并在一连串惊心动魄的情节中，描写了亲情与友情。该片公映后颇得好评。此外，还制作了根据女作家林燕妮的小说改编的文艺片《盟》，该片曾参加了马尼拉影展的观摩和西班牙影展的参赛，并参加台湾电影"金马奖"的角逐。除监制影片外，每年坚持为其他公司主演一部影片，如：《杀出西营盘》、《黄祸》、《决死主战场》等。还邀请青年导演王家卫执导了《阿飞正传》等影片，公映后颇得好评，1992年在自己投资的影片《龙腾四海》中再次出任男主角。此外，监制或主演的影片还有：《义盖云天》、《江湖龙虎榜》、《香港小姐》、《卿本佳人》等。

【狄龙】［*1946～　*］　香港功夫片明星。原名谭富荣。广东新会人。幼时因家庭贫寒，11岁时便在服装店当学徒，为不受人欺，曾拜师学过咏春拳。肄业于香港易通英文专科学校。1968年考入邵氏公司的南国演员训练班，次年便在影片《死角》中担任主角，反映平平。70年代，香港影坛兴起新武侠片，开始在楚原导演的根据古龙小说改编的影片中担任主角，形成了有名的"铁三角"。主演的

古龙武侠片有：《楚留香》、《蝙蝠传奇》、《流星蝴蝶剑》、《天涯明月刀》、《多情剑客无情剑》等。此外，还在《书剑恩仇录》、《独臂刀王》、《保镖》、《报仇》、《上海滩十三太保》等武打功夫片中饰演主角。不仅造型神肖形似，武打招式也丰富多彩，而且多数扮演气宇轩昂、锄奸扶弱、伸张正义的英雄豪杰，因此享有“标准大侠”的美誉，在台湾、东南亚一带风靡一时。狄龙戏路宽广，可正可反、可武可文。1973年在影片《刺马》中饰演反面人物马新贻，荣获第十一届台湾电影“金马奖”优秀演技特别奖，并获得第十九届亚洲影展优异演技奖，并多次被评为香港十大著名男星之一。此外，还饰演了《辛亥双十》里的共进会领袖邓玉麟、《倾国倾城》、《瀛台泣血记》中的光绪皇帝等角色；并导演了《后生》、《电单车》等影片。1986年在影片《英雄本色》中，他饰演一位饱经风霜、十分讲义气的黑社会小头目，因此荣获第二十三届台湾电影“金马奖”最佳男主角奖，该片也成为1986年香港十大最卖座影片之首。80年代起往来于港、台两地拍片，参拍的影片还有：《货柜小子》、《老虎出监》、《卫斯理传奇》、《风缘岁月》、《边城浪子》、《龙蛇争霸》等。

【冯宝宝】［*1953～　*］　香港影视明星。广东中山人，生于印度尼西亚婆罗洲。出身于演艺世家，从小就具有表演天赋，5岁时即在影片《毒丈夫》中饰演角色。1960年，年仅7岁的她主演粤剧片《雨夜惊魂》，从此一鸣惊人，成为香港著名的童星，1965年入邵氏公司，拍摄了《孤儿奇遇记》、《荒岛惊魂》、《痴情泪》、《江湖奇侠》、《琴剑恩仇》、《鸳鸯剑侠》、《黛绿年华》等一百余部影片，成为影视圈赫赫有名的“天才童星”。1972年，到英国学习橱窗设计。1976年重返香港，担任影片《跳灰》美术指导，并登上荧屏，为香港各电视台主演了《武则天》、《神女有心》、《风云》、《一剑镇神州》、《不是冤家不聚头》等电视连续剧，再度成为娱乐圈的红人。1986年应邀到台湾主演电视连续剧《杨贵妃》，播映后大受欢迎，又接拍了《新啼笑因缘》、《西施》等连续剧，反映不俗。此外，还参演了不少影片，如：《应召女郎1988》、《香港舞男》等。1989年在反映老年人黄昏恋和现代社会几代人之间微妙关系的影片《秋爱》（也称《飞越黄昏》）中饰演母亲，将母亲对远归女儿和外孙的一片慈爱之心，以及面对自己所爱的人的爱恋、掩饰之情十分传神地表现出来，赢得一片赞誉。1991年主演贺岁片《八星报喜》，该片打破港片历来最高卖座纪录。1992年主演影片《92应召女郎》，并在影片《92黑玫瑰对黑玫瑰》中饰演武功高强但患失忆症的江湖女子飘红，荣获第十二届香港电影“金像奖”最佳女配角奖。1994年，因在影片《新不了情》中扮演母亲，再度荣获第十三届香港电影“金像奖”最佳女配角奖。

【傅奇】［*1929～　*］　香港影星。原名傅国梁。浙江宁波人，生于辽宁沈阳。16岁时考入上海圣约翰大学土木工程系，1949年毕业后到香港工作。由于酷爱文艺，到香港后不久就舍弃了土木工程师的头衔，投身演艺界，参加“长城”、“凤凰”等影业公司。1952年主演了银幕处女作《蜜月》，饰演一位经济能力不强，但却铺张浪费的新郎，给观众留下了深刻印象。此后，又拍摄了古装片《龙凤呈祥》、《小舞娘》、《情投意合》、《借亲配》、《玉女芳踪》等影片。傅奇尤其擅演喜剧，塑造人物自然敦厚，毫无做作之态，深得观众喜爱，被誉为喜剧能手，并被选为港台十大明星之一。1964年自导、自演了影片《云海玉弓缘》，公映后轰动一时，卖座极佳。由于此片不同于以往港台所拍摄的武打片，所以被称为“开创了新派武侠片的先河”，是香港“武侠电影的里程碑”。此后，逐渐由幕前转到幕后，执导了《生死搏斗》等影片。1978年后为香港长城影片公司银都机构有限公司的董事经理。参拍的影片还有：《春雷》、《美人计》、《白领丽人》、《冤家》、《佳人有约》、《男大当婚》、《西施》等。

【高远】［*1933～　*］　香港影星。原名蒋家骐。生于江苏苏州。曾就读于哈尔滨体育学校。父母均是演艺圈人士。1953年到香港探亲，被当导演的姊姊看中，从此开始了银幕生涯。1954年在从影的第一部影片《阖第光临》中饰演一位明知没有经济能力，却大讲排场的洋行小职员，在接待岳父母的过程中闹得笑话百出，受到人们的嘲讽。之后，又拍摄了《人海微波》、《金美人》、《飞燕迎春》等影片。1957年在古装片《抢新郎》中，饰演一位清俊儒雅的古代书生。他那潇洒飘逸、倜傥不群的翩翩风度，收放自如的出色演技，给观众留下了深刻的印象。此外，他还在古装片《风尘尤物》中饰演与歌妓相爱的穷书生；在《三凤求凰》中饰演与尚书之女相爱的明代解元；在《画皮》中饰演受厉鬼迷

惑、险些丧生的年轻举人。在这些古装片，饰演的多是文质彬彬、才貌双全的多情书生，成为银幕上古装戏小生的最佳人选。1963年在凤凰影业公司拍摄的彩色宽银幕故事片《金鹰》中，饰演一位能骑善射的摔跤高手。此片公映后，突破了香港票房收入百万纪录大关，他也成了香港第一位“百万小生”。除此之外，还演过不少“反派小生”，如《豆蔻年华》中的阿飞彼利、《有女初长成》中的花花公子、《雷雨》中的周萍等，均受到观众的好评。拍摄的影片还有：《假婿乘龙》、《审妻》、《生死牌》、《小月亮》、《风风雨雨》等。70年代到台湾拍片。80年代后弃影从商，退出了影坛。

【葛兰】［*1934～　*］　香港歌星、影星。原名张玉瑛。浙江海宁人，生于上海。早年学习京剧。1949年迁居香港，在德明中学学习。1952年入香港泰山影片公司演员训练班。1953年从影，先后为“新华”、“永华电懋”等公司拍片30余部。善演歌舞片，曾主演《星星·月亮·太阳》、《野玫瑰之恋》等三十余部电影。1957年因主演青春歌舞片《曼波女郎》而蜚声影坛。1959年曾应美国NBC电台之邀演出歌舞节目，出版唱片《葛兰之歌》。1964年拍摄影片《京华春梦》后退出影坛。

【葛香亭】［*1917～　*］　台湾影星。江苏徐州人，生于上海。早年就读于上海简易师范专科学校。曾入上海金星影业公司戏剧电影训练班，在影片《乱世风光》、《白云塔》中担任角色。1931年，“九·一八”事变后，葛香亭开始活跃于话剧舞台上，积极宣传抗日。抗战全面爆发后，他愤于日军侵华暴行，毅然参加游击队，拿起枪杆，站在了抗战前线。抗战后曾在装甲兵火牛剧团演出话剧。1949年到台湾后，任“国防部”康乐总队队员，开始向银幕发展，塑造了一系列忠厚老实的银幕形象。尽管每次演出都尽心尽力，但反映始终一般。1964年为“中影”演员。导演李行执导影片《养鸭人家》，邀请葛香亭出演主人公养鸭专业户老林。葛香亭凭借自己深厚的表演功底，将老林这位典型的中国农民身上那种纯朴善良、勤劳耿直的性格表现得真实自然，因此荣获了第三届台湾电影“金马奖”最佳男主角奖。1969年主演影片《高山青》，塑造了一位尽职尽责、深得山胞尊敬的老邮差形象，再次荣获第八届台湾电影“金马奖”最佳男主角奖。1979年参加演出了影片《小城故事》，该片荣获了第十六届台湾电影“金马奖”最佳剧情片奖和第二十五届亚洲影展最突出文艺爱情剧情片奖，以及国际天主教影视协会金炬奖。参演的影片还有：《我女若兰》、《秋决》、《龙的传人》、《喜怒哀乐》等。1980年任台北市演艺人员公会理事长。1993年获第三十届“金马奖”纪念奖。

【龚秋霞】［*1918～　*］　香港歌星、影星。原名龚莎莎、龚秋香。上海崇明人。14岁为上海梅花歌舞团演员。1936年从影。1937年加入明星影片公司，因主演影片《古塔奇案》而知名，其插曲《秋水伊人》传唱一时，为上海影坛“七大歌星”之一。抗战时在上海拍片，拍摄《蔷薇处处开》、《恨不相逢未嫁时》等片，为著名影星之一。1946年赴香港，在港拍摄近60部影片，代表作有：《花街》、《芦花翻白燕子飞》、《寸草心》、《豆蔻年华》、《笑笑笑》、《雷雨》、《三笑》、《胭脂》等片。80年代后息影。

【谷名伦】［*1949～1978*］　台湾影星。高中毕业后，考入台北国立艺术专科学校影剧社。1970年在“全台湾歌唱比赛”中获得“民谣组”歌曲比赛第一名，从此进入台北中央电视台，成为其基本歌星，灌录了《新郎与新娘》、《爱之锁》等唱片。服兵役后在电视剧《八号分机》、《神龙》中扮演了角色。1974年第一次走上了银幕，和林青霞合拍了影片《云飘飘》，开始走红影坛。之后，又拍摄了《绿色山庄》、《在水一方》等影片。1975年，在根据台湾民间故事“保生大帝”改编的影片《云深不知处》中，饰演名医陈义的弟子吴本，从少年演到老年，将角色不同年龄阶段的性格特征揣摩得细致准确，表演得真实自然，因此荣获第十届美国德洲国际影展最佳男主角奖。1978年因在影片《日落北京城》中的出色表演，荣获第十五届台湾电影“金马奖”最佳男配角奖。同年12月24日，在拍摄影片《流水落花春去》时，因忍受不了电影圈内的是是非非，跳楼自杀，年仅29岁。在谷名伦从影短暂的4年里，他主演的影片还有：《青春火花》、《小女儿的心愿》、《梅花》、《小妹》、《风云人物》、《新雨夜花》、《誓言》、《白云长在天》等。

【关德兴】［*1906～　*］　香港影星。艺名新靓就。广东开平人，生于广州。原为粤剧演员。1933年在美国主演华人影片《歌侣情潮》。1935年在港为大观影片公司拍摄《昨日之歌》等片。抗战时在广东

各地宣传抗日。1947 年后在港主演一百三十多部影片。1949 年起始拍有关黄飞鸿影片 77 部和电视剧 13 集，是第一代黄飞鸿电影的主演者。1982 年曾受封为英国爵士。

【关之琳】［*1962～　*］　香港影星。原名关家慧。辽宁沈阳人，生于香港。香港著名电影演员关山之女。1981 年中学毕业后为丽的电视台演员，先主演电视剧，不久从影，拍摄了《夏日福星》、《龙兄虎弟》、《西楚霸王》、《三人世界》等，并在徐克导演的新黄飞鸿系列影片中扮演十三姨的角色，其演技活泼、俏皮而又有气质，深受观众欢迎。

【归亚蕾】［*1944～　*］　台湾影星。浙江吴兴人，生于湖南长沙。1949 年随家人移居台湾。1964 年毕业于台湾艺术专科学校影剧科表演组。1965 年，著名演员王引为筹拍根据琼瑶小说改编的影片《烟雨濛濛》，公开在台北招考女主角。归亚蕾因喜爱琼瑶小说而前往应考，结果一举中榜在片中以自然纯朴的出色演技征服了观众和影评界，并因此荣获第四届台湾电影“金马奖”最佳女主角奖，成为当时影坛上一颗耀眼的明星。之后，又拍摄了《今天不回家》、《冬暖》等影片。1969 年在影片《家在台北》中饰演女主角，她将此角色面对变心的丈夫后仍然一如既往的关怀、体贴的复杂心境表演得朴实无华，获得第八届台湾电影“金马奖”最佳女主角、第十六届亚洲影展最佳女主角。此外，她还拍摄了《葡萄成熟时》、《三朵花》等影片。1978 年在反映少女心迹的影片《蒂蒂日记》中，饰演慈爱的母亲，获得了第十五届台湾电影“金马奖”最佳女配角奖。80 年代，息影一段时间，后复出影坛，在银幕上多饰演中年妇女形象，如在影片《女兵日记》中饰演一位思想开放，自动放开缠足的中年妇女；在影片《青青河边草》中饰演一位为寻找儿子下落吃尽苦头的瞎眼妇女。1992 年在影片《饮食男女》中饰演一位爱儿心切，终日为女儿幸福操心劳碌的慈母。该片在柏林举行的第四十三届电影节上荣获最佳故事片金熊奖。1993 年因影片《喜宴》（饰母亲）获台湾电影“金马奖”最佳女配角奖。1996 年因影片《女儿红》获捷克卡罗维·发利国际电影节最佳女主角奖。此外，参加拍摄的影片还有：《源》、《母女泪》、《秋水伊人》、《皇天后土》、《未婚妈妈》、《晚间新闻》等和电视剧：《雷雨》、《施公案》、《女人三十》、《欢喜人家》、《阿甘》、《大明宫词》等。其中因电视剧《她的成长》、《圣母玛丽亚》分别获 1991 年、1997 年香港电视“金钟奖”最佳女主角奖。

【红线女】［*1927～　*］　表演艺术家。原名邝健廉。广东开平人。原为著名粤剧表演艺术家。1947 年起在香港拍片，主演《慈母泪》、《胭脂虎》等片，共拍摄六十余部粤语片。1952 年主演的影片《歌女红玫瑰》被评为当年香港最佳粤语片。1953 年组建红棉影片公司。1955 年回广州。1956 年、1960 年主演粤剧舞台艺术片《搜书院》、《关汉卿》，后者据田汉创作的同名话剧改编，影响甚大。

【洪金宝】［*1950～　*］　香港影星。浙江宁波人，生于香港。为洪深之弟洪济与早期名影星钱似莺之孙。10 岁时入京剧演员于占元主办的中国戏剧学院学京剧，艺名元龙。学过少林拳、空手道、柔道、跆拳道等。13 岁开始拍片，在《人之初》、《爱的教育》、《大小黄天霸》等影片中扮演角色。17 岁满师，18 岁正式离开师父，带领师弟们拍电影，当龙虎武师、武术指导。1971 年入嘉禾影片公司。这期间主演了：《龙争虎斗》、《老虎田鸡》、《林四荣》等影片，为著名导演胡金铨的影片《忠烈图》、《迎春阁的风波》作武术指导，还参加了李小龙的遗作《死亡游戏》的演出兼武术指导。1976 年首次执导并主演影片《三德和尚与春米六》，该片集谐趣与打斗于一炉。首创杂技化的功夫喜剧片样式，在票房上颇有号召力，他也因此成为香港著名的武打影星。此后，导演了一系列具有杂耍性、谐趣性的影片，如《肥龙过江》、《赞先生与找钱华》等。1978 年与麦嘉、刘家荣合组嘉宝电影公司。1979 年创办宝祥电影公司。后又办“宝和”、“宝禾”等电影公司。1981 年自编、自导、自演的影片《鬼打鬼》构思新颖，手法脱俗，在米兰国际影展上成为最受瞩目的影片之一。次年，自导、自演影片《提防小偷》，因出色的演技荣获第二届香港电影“金像奖”最佳男主角奖。1983 年自编、自导、自演的影片《奇谋妙计五福星》在台湾放映，高居票房榜首，他也因此在台湾声名大振。1984 年策划、监制的影片《铁板烧》、《神勇双响炮》，以及与美国导演联合执导的影片《炮弹飞车》续集，都走向国际电影市场，赢得大批观众。同年，还被日本最具有权威的电影杂志《公映》选为十大外国男影星之一。1989 年，在取材于他与师弟们幼稚时学艺经

历的影片《七小福》中，惟妙惟肖地饰演了自己当年的师父于占元老派，再度荣获第八届香港电影“金像奖”最佳男主角奖，第三十三届亚太影展最佳男主角奖。洪金宝执导的影片多次被列为历年来十大卖座影片之一，如：《快餐车》、《A计划》、《夏日福星》、《省港奇兵》、《僵尸先生》、《飞龙猛将》、《最佳福将》、《英雄儿女》、《富贵兵团》、《皇家女将》等。

【胡慧中】［*1958～　*］　台湾影星。江苏人，生于台湾。在台大夜间部历史系读书时，曾当过广告模特儿，1981年毕业后考入中央电影公司第二期演员训练班。1979年在影片《欢颜》中扮演女主角，以其纯情而自然的表演，把一位热恋中的少女刻画得栩栩如生。该片公映后大受欢迎，获得第十六届台湾电影“金马奖”优等剧情片奖，她本人也获得第二十二届亚洲影展最有前途女星奖。此后，又拍摄了《寻梦的孩子》、《我歌我泣》、《为你跑天下》等影片，成为台湾影坛上又一位文艺片女星。大学即将毕业时，因父亲骤然去世，为维持家庭生活，接拍了大量影片，如：《飘荡零的雨中花》、《候鸟之爱》、《我看夕阳红》、《我爱玛丽》、《终身大事》等。同时，还到香港拍摄了《教头发威》、《风水二十年》等文艺片、喜剧片或古装片，均反映平平。1984年任台湾高仕影业公司监制，筹拍影片《老莫的第二个春天》。不久赴港，在香港主演了警探功夫喜剧片《福星高照》，把一位性格冷艳、身手不凡的女警探演得活灵活现。该片公映后破香港电影有史以来最高票房纪录，她也因此走红香港，并主演了《霸王花》等一系列反映香港女警探的影片。此后，逐渐向歌坛进军。1986年到美国洛杉矶、旧金山和拉斯维加斯演唱，深受华人欢迎。1992年开始到内地拍片，在影片《特警雄威》中饰演内地武警。1993年在反映国共两党历史大事的巨片《重庆谈判》中，饰演一名女记者。此外，参拍的影片还有：《霹雳警花》、《皇家赌船》、《奇情异恋》、《魔欲紫水晶》等。

【胡茵梦】［*1953～　*］　台湾影星。原名胡茵子。天津人，生于台中。早年就读于台北辅仁大学。后去美国攻读大众传播学。1975年回国后主演影片《云深不知处》。1986年因影片《我们都是这样长大的》而被亚太影展评为“最受欢迎的明星”。其电影代表作有《人在天涯》、《海滩上的一天》等。因前者获第十四届台湾电影“金马奖”最佳女配角奖、第十六届巴拿马国际影展最佳人缘特别奖。有自传《胡言梦语》。

【黄曼梨】［*1913～　*］　香港影星。原名黄文素。广东中山人，生于香港。肄业于香港意大利婴堂书院、庇理罗士女子师范学校。1930年在上海暨南影片公司拍摄7集《江湖二十四侠》。1932年入“联华”影业公司香港分厂，拍摄《古寺鹃声》等片。1940年主演粤语片《人海泪痕》而获好评。一生拍摄三百多部粤语片，与吴楚帆共为香港资深演员。代表作有：《昨日之歌》、《小老虎》、《危楼春晓》、《慈母心》等。1952年参与创建“中联”影片公司。1971年转入电视剧的拍摄，有作品《春晖》等。

【江青】［*1946～　*］　香港影星。生于上海，毕业于北京芭蕾舞学校民族舞蹈班。1961年，随家人到香港，不久考入香港邵氏影业公司南国实验剧团，成为舞蹈教练，并参加了《玉堂春》等影片的演出。1963年离开“邵式”公司，加入著名导演李翰祥在台湾自组的“国联”影业公司，为基本演员。1964年在李翰祥执导影片《七仙女》中饰演了美丽勤劳、勇敢大胆的七仙女，凭借多年来打下的芭蕾舞功底，在银幕上边舞边唱，给观众留下了深刻的印象，影片放映后极受欢迎。同年，还主演了影片《状元及弟》，该片被评为1964年台北十大卖座片之榜首。1965年在影片《西施》中再度出演女主角。此片不仅成为当年十大卖座影片之一，并荣获了第四届台湾电影“金马奖”最佳剧情片奖等5项大奖。1966年，在根据台湾女作家琼瑶同名小说改编的影片《几度夕阳红》中饰演女主角李梦竹，从少女演到老妇，时间跨度二十多年，凭借深厚的表演功底，认真把握住了人物年龄、心态的不同，演得十分自然，因而荣获了第五届台湾电影“金马奖”最佳女主角奖。此外，她还拍摄了《窗里窗外》、《虎山行》等影片。1971年后息影，移居美国，专门从事舞蹈工作。80年代在香港主持香港舞蹈团。

【姜大卫】［*1945～　*］　香港影星。原名姜伟年，曾名严伟。著名影星严化之子。江苏苏州人。肄业于香港珠海学院。4岁起即拍摄《街童》等11部影片，为著名童星。1966年在台湾参加龙虎武师速成班，并随刘家良学武艺。后参加邵氏公司，1969年因主演新武侠片《游侠儿》而知名。70年代因

主演影片《报仇》、《叛逆》获第十六届、第十九届亚洲影展“具有现代性格”的最佳男演员、优异演技奖。共主演五十多部武侠片。1981年与其兄弟秦沛、尔东升创办元亨影片公司，编导喜剧片《猫头鹰》。至90年代仍拍摄和导演影片《义胆群英》、《龙蛇争霸》等。

【金城武】［*1973～　*］　台湾歌星、影星。日本千叶县人，生于台湾，母为台湾人。15岁拍摄广告。1992年出版个人专集。1993年从影，拍摄影片《现代豪侠传》。后到香港发展，主演影片《重庆森林》、《堕落天使》、《神偷谍影》、《两个只能活一个》、《不夜城》、《安娜·玛德莲娜》等。

【金燕铃】［*1955～　*］　台湾影星。1970年中学时在台北歌唱比赛中脱颖而出，从此进入了演艺界，成为台湾小有名气的歌星。1973年到香港谋求发展，拍摄了《女人面面观》、《酒吧女郎》、《串串风铃响》等影片。在文艺片、功夫片、恐怖片和喜剧片中扮演了各种各样的角色。由于在一些影片中做了较为暴露的演出，回台后受到禁演的处罚，一度结婚息影。不久离婚，重返香港发展，一改以往的艳丽装扮，凭借认真的工作态度和扎实的基本功，塑造了一系列性格各异的人物形象，如《夜惊魂》中傻兮兮的少妇，《窥情》中暗恋邮递员的村妇等。尽管戏都不多，但深得广泛好评。1987年在影片《地下情》中饰演一位青春已逝的女歌星，将角色那种无奈空虚、怅然若失的颓废心态演绎得丝丝入扣、十分精彩，因此荣获第六届香港电影“金像奖”最佳女配角奖。1988年，因在影片《银行风云》中的精湛演技，再次荣获第七届香港电影“金像奖”最佳女配角奖。此后，在影片《我要逃亡》中饰演一位杀手的红颜知己，一个忍辱偷生的妓女，又一次被提名入围“金像奖”的最佳女配角。1991年，在台湾影片《牯岭街少年杀人事件》中扮演一位家道中落的母亲，将其落寞贵族的神采演得自然真实，被提名入围台湾电影“金马奖”的最佳女配角。金燕铃演的大多是配角，但她精湛的演技，却深得影评人和观众的好评。

【柯俊雄】［*1945～　*］　台湾影星。台湾高雄人。高雄市立第二中学初中毕业后，考入金狮影片公司当工人和群众演员。1962年离开金狮公司，凭着魁梧、硬朗的外形，接拍台语片《义犬救子》、《天字第一号》、《出嫁后一日》等。1965年入“中电”，拍摄了国语片《浪淘沙》、《意难忘》等。此后，在琼瑶片《哑女情深》中饰演男主角柳静言，将此角色复杂的心理变化演得深切动人。此片获得第四届台湾电影“金马奖”优等剧情片奖、第十三届亚洲影展最佳编剧奖。后在影片《贞节牌坊》中再次饰演男主角，逐渐受到台湾影坛的重视。1967年在影片《寂寞的十七岁》中出色地饰演了一位风流潇洒的公子哥，荣获第十四届亚洲影展最佳男主角奖，成为中国影坛上第一位亚洲影帝。1969年从部队服役回来的柯俊雄主演了影片《家在台北》，紧接着又在影片《再见阿郎》中饰演浪子阿郎。此角色为他日后无论扮演正、反派或介于正邪之间、善恶兼备的轻佻浮泛角色拓宽了戏路。1971年拍完影片《轻烟》、《黑夜怪客》后，自组鸿达电影公司，拍摄了功夫片《大哥大》及文艺片《大佬》、《彩云片片》等。1975年在影片《英烈千秋》中饰演抗日爱国将领张自忠，再次荣获第二十一届亚洲影展最佳男主角奖。此后，又主演了影片《八百壮士》、《梅花》等。1977年，在文艺片《爱有明天》中饰演一位患有先天性精神病的患者，获得第十四届台湾电影“金马奖”演技优异特别奖。1979年，在影片《黄埔军魂》中扮演一位因年纪老迈而退休的黄埔军校教官，将此角色塑造得既有军人气魄又有深厚素养，荣获第十六届台湾电影“金马奖”最佳男主角奖。1981年再组天元影片公司，自导、自演了反映老年人问题的影片《我的爷爷》，该片在1982年的巴拿马国际影展上获得最佳影片奖。此外，在银幕上还塑造了许多反面人物形象，如在影片《秋莲》中饰演流氓、在影片《强渡关山》中饰演汉奸、在影片《海韵》中饰演赌徒等。80年代，影坛盛行“黑社会”题材影片，又主演了许多“黑帮片”，如：《职业凶手》、《毒刺》、《顶爷》、《复仇者》、《上海大亨》、《猎孤行动》、《辛亥双十》等。1985年后，赴香港发展，拍摄了《夺宝计上计》、《英雄好汉》、《喜宝》、《义本无言》等。1992年首次在中日联合制作的电视连续剧《火焰般的爱》中饰演男主角，开始了他长期演艺生涯中新的尝试。

【郎雄】［*1929～　*］　台湾影视明星。原名郎益三。江苏宿迁人，生于河北，1947年从军到台湾，先在军队踢球，后因热衷于话剧艺术，转入军队中的艺工总队，专门从事话剧表演，并成为军中演剧团台柱。1970年转业后即加入台湾中视成为基本

演员，改艺名为郎雄，拍摄了一系列电视剧。1974年主演电视连续剧《一代暴君》，将秦始皇独断、骄横与过人的能力表演得非常传神，因而一举成名，成为台湾家喻户晓的明星。1975年在张佩成执导的影片《狼牙口》中饰演一个小角色，因其出色的演技，荣获第十三届台湾电影“金马奖”最佳男配角奖。其后，又参加拍摄了《汪洋中的一条船》、《原乡人》、《太湖英烈》、《天凉好个秋》、《皇天厚土》等影片。郎雄为人耿直豪爽，不拍马逢迎，不计较角色大小主次，擅演硬汉角色。1991年主演影片《推手》，以纯熟的表演手法，恰如其分地刻画出一位身在美国，但至死固守中国思想风格的老人形象，因此荣获第二十八届台湾电影“金马奖”最佳男主角奖。1994年在李安的影片《饮食男女》中出演主角名厨朱师傅，其表演艺术炉火纯青，将一位脾气倔强、内心慈善的老父亲的形象表演得惟妙惟肖，受到一致好评。

【乐蒂】［*1937～1968*］　香港影星。原名奚重仪。上海人。就读于上海清心女子中学。1949年移居香港，入伊维英文学校。1953年考入“长城”影业公司，参加拍摄的第一部影片是《大儿女经》，饰演一位洗衣姑娘。此后，拍摄了《绝代佳人》、《新寡》、《三恋》、《都市交响曲》等影片，主演的第一部影片是《捉鬼记》。1958年转入邵氏公司，拍摄了《妙手回春》。1959年在影片《倩女幽魂》饰演聂小倩。该片在第十四届法国戛纳国际电影节上放映，她那温柔雅丽、婀娜多姿的东方古典美人形象和精湛演技受到好评。1963年在影片《梁山伯和祝英台》中饰演美丽多情的祝英台。该片上映后连映三月而卖座不衰，突破当时所有中外影片的票房纪录，她也因此荣获第二届台湾电影“金马奖”最佳女主角奖。还在影片《红楼梦》饰演林黛玉，在影片《玉堂春》中饰演苏三，并主演了《嫦娥》、《金玉奴》、《锁麟囊》等影片，塑造了一系列古代美人的形象，赢得“古典美人”的称号。此外，主演了歌舞片《万花迎春》和时装片《畸人艳妇》。1964年转入电懋公司，主演了影片《乱世儿女》，并与日本红小生宝田明联合主演了影片《最长的一夜》。1968年与丈夫离异后，与兄雷震自组金鹰电影公司，拍摄了《风尘客》、《太极门》、《决斗恶虎岭》等影片，卖座均不理想。1968年12月27日，因精神和经济上双重打击，服安眠药自杀，年仅31岁。

【黎明】［*1967～　*］　香港歌星、电影演员。广东梅县人，生于北京。1973年随家人迁居香港。早年在英国上学。1986年返港，参加歌唱比赛获奖，走红歌坛，并成为无线电视台艺员，出演电视剧。1989年从影，在影片《四千金》、《飞狐外传》、《堕落天使》中扮演角色。1996年因主演影片《甜蜜蜜》获第十六届香港电影“金像奖”最佳男主角提名。后主演影片《半生缘》（1997）、《玻璃之城》（1998）、《一见钟情》（2000）。他的表演深沉含蓄，独具魅力。

【李丽华】［*1924～　*］　影星。河北宛平人，生于上海，满族。京剧名伶李桂芳、张少泉之女。她从小就对京剧有着浓厚的兴趣，12岁时专门赴京学艺，拜名女伶章遏云、胡铁芬为师，在北国梨园被称为色艺双全的新秀。1940年在影片《三笑》中饰演聪明美丽、娇媚多情的秋香，受到观众热烈欢迎。从此走上银幕。此后，又主演古装片《千里送京娘》、言情片《啼笑因缘》、武侠片《吕四娘》等影片，演技日趋成熟。1947年在影片《假凤虚凰》中饰演女主角，因上海理发业工会与文华影片公司大打官司，她也因此名扬全国，连当时畅销全球的美国《生活》杂志也刊登了她的剧照。该片在美国上映后，她即成为名闻中外的影星。后又主演《艳阳天》、《春残梦断》等影片。1948年赴港拍片，拍摄《火凤凰》、《说谎世界》、《误佳期》等影片，成为50年代香港影坛的当红明星，号称“影坛长青树”。1954年创办丽华影片公司，1957年与严俊合组金龙影片公司。1958年赴美与好莱坞著名男星维克托·麦丘联合主演影片《飞虎娇娃》，开始走向国际影坛。60年代在香港宫闱历史片《武则天》中饰演武则天，把一个既有政治才能，又有可畏之威的雍荣华富、擅弄权术的女皇演得栩栩如生。该片在戛纳国际电影节上获得好评。1964年因主演影片《故都春梦》，荣获第三届台湾电影“金马奖”最佳女主角奖。翌年，在影片《万古流芳》中饰演庄姬，获得第十二届亚洲影展女主角金禾奖。1968年主演影片《扬子江风云》，获得第七届台湾电影“金马奖”最佳女主角奖。在饰演的角色中，无论是小家碧玉、江湖女侠、渔家女，还是豪门贵妇、交际花、名女伶、女皇帝，都表演得惟妙惟肖、栩栩如生，戏路十分宽广。此外，拍摄的影片还有：《梁山伯与祝英台》、《八国联军》、《迎春阁风波》、《圣剑千秋》、《新江楼梦》等。1983年宣布退出影

坛，定居美国。传记有梁汝洲《李丽华的昨日、今日、明日》、宇业荧著《戏说李丽华》。

【李连杰】［*1963～　*］　香港影星。原名李正东。北京人。幼年习武，蝉联5届全国武术全能冠军。1982年从影，主演影片《少林寺》，一炮走红。后主演《少林小子》、《南北少林》。1988年移居美国。90年代初到香港发展，1991年主演系列电影《黄飞鸿》、《方世玉》武打片及《洪熙官》、《赤子威龙》等片。90年代末到美国发展，拍摄影片《致命武器4》、《致命罗密欧》等，市场效应不菲。

【李湄】［*1929～　*］　香港影星。原名李景芳。吉林人，生于黑龙江哈尔滨。早年在重庆就学。1949年到香港，任职于进出口公司。1951年任民生影片公司编剧。1952年为演员。1953年因主演影片《名女人别传》而知名。曾主演五十余部影片，代表作为歌舞片《龙翔凤舞》。曾任日本宝冢剧场大型歌舞片《香港》领舞。1967年主演最后一部影片《国际女间谍》。后移居美国，经营餐饮业。

【李天禄】［*1910～　*］　台湾布袋戏艺术家。生于台北。16岁即从事布袋戏艺术。1984年始涉足影坛，出演侯孝贤导演的影片《童年往事》。1986年在影片《恋恋风尘》中饰演主人公的阿公。1988年拍摄影片《棋王》、《童党万岁》和《悲情城市》。1992年主演影片《戏梦人生》，并著有口述回忆录《戏梦人生》。

【李小龙】［*1940～1973*］　香港功夫片巨星。原名李振藩，广东海南人，生于美国旧金山。从小在香港影剧圈长大，为粤剧与粤语片演员李海泉之子。童年时就参加了《金门女》、《细佬祥》、《人之初》、《孤星血泪》、《富贵浮云》、《雷雨》、《人海孤鸿》等影片的演出。由于幼时体弱多病，因此6岁时便开始练太极拳，后在咏春派练武馆拜叶问为师学艺。同时，还四处求师访友，精通了南北拳术。肄业于香港喇沙书院。1959年考入美国西雅图市的华盛顿州立大学，攻读哲学和心理学。一面勤奋读书，一面刻苦练功，学习了日本的柔道、空手道和西方的拳击，自创“截拳道”，并设武馆收徒授艺。毕业后，参加了美国加州举行的空手道大赛，获冠军。1966年至1967年被20世纪福克斯影片公司邀请当武术指导，参加了《盲人追凶》、《丑闻喋血》等影片和电视剧《青峰侠》的拍摄。1971年愤于美国对华人的歧视携全家回港，决心把真正的中国功夫搬上银幕。同年，为嘉禾影片公司主演了第一部功夫片《唐山大兄》，公映后轰动了国内外影坛，该片也成为了拳脚功夫片的经典之作。1971年主演了影片《精武门》，饰演霍元甲的得意弟子陈真。该片被誉为最震撼人心的一部功夫片，创当年最高票房价值，并荣获第十届台湾电影“金马奖”优等剧情片奖，他本人也获得最佳技艺特别奖。此片奠定了他在国际影坛上的明星地位，他也因此在1972年被美国著名武术杂志《黑带》评为世界七大武术名家之一。1972年与嘉禾公司合办协和公司，自编、自导、自演了影片《猛龙过江》。该片在台湾公映时，创下了有史以来最高的票房纪录，并再次荣获第十一届台湾电影“金马奖”优等剧情片奖。1973年，与美国华纳电影公司联合拍摄了他的第四部功夫片《龙虎争斗》，后又开拍影片《死亡游戏》。此片只完成四分之一，他便于1973年7月20日猝然离世，年仅33岁。李小龙生前主演的功夫片虽然只有4部半，但他却成为了香港影坛超级巨星，并跻身于世界名演员之列。1980年，在他离世7年以后，洛杉矶市长宣布每一年的6月8日为李小龙纪念日，并成立了李小龙历史博物馆，其艺术成就将永远载入电影史册。传记有美人布洛克著《李小龙——功夫巨星》，另有李小龙遗孀琳达所著《布鲁斯·李：只有我才了解的男人》及据此拍摄的电影《李小龙传》。

【李修贤】［*1953～　*］　香港影星。广东汕头人，生于香港。1970年毕业于邵氏公司演员训练班，是著名导演张彻的第四代弟子。由于他外形硬朗，动作敏捷，还未毕业便参演了多部影片，如：《荡寇志》、《江湖行》、《五虎将》、《恶霸》等。此外，他还是空手道、柔道和摩托车高手。毕业后，大多主演勇猛威武的武打角色，如《中国超人》中的摩托车高手和《吉星高照》中的警探。1976年在影片《李小龙与我》中，将李小龙的神情和动作模仿得相当传神，受到电影界一致好评。此后，开始自己执导影片，执导的第一部影片是反映香港青年精神空虚的《单程路》。80年代初，执导一部《Friend打过Band》，使他成为受欢迎的喜剧导演。导演的以警察生活为题材的《摩登衙门》、《老友息鬼》等警察喜剧片，推动了香港影坛大拍喜剧片的潮流。他也因此获得“警察艺人”之称。1984年自编、自导、自演了反映香港警察心态的影片《公仆》，将一位热爱工作、有社会责任感、有胆有识的警察饰

演得栩栩如生，获得了第二十一届台湾电影“金马奖”最佳男主角奖，并于1985年获得第四届香港电影“金像奖”最佳男主角奖。同年，还执导和主演了影片《拖错车》和《吉人天相》。1992年之后退居幕后担任制片工作。后在影片《四大探长》中饰演探长之一，再展其精湛的演技。此外，参演的影片还有：《侠骨英雄传》、《刺客外传》、《天龙八部》、《上海滩十三太保》、《射雕英雄传》、《风流残剑云无痕》、《伴我纵横》、《义胆群英》、《喋血双雄》等。

【梁朝伟】［*1962～　*］　香港影视明星。广东台山人，生于香港。19岁考入无线电视台艺员训练班，1982年毕业后签约无线电视台，拍摄有《鹿鼎记》、《杨家将》、《新扎师兄》、《倚天屠龙记》、《侠客行》等电视连续剧。特别是在《鹿鼎记》中饰演韦小宝，将角色的不学无术、耍赖卖乖，却对主子一片忠心的特点演得惟妙惟肖，分外传神，成为家喻户晓的明星，也被无线电视台列为红小生“五虎将”之一。1985年，因拍摄影片《疯狂三八》、《花心红杏》而走上影坛，成为影视两栖明星。1986年主演的影片《青春差馆》不仅在香港非常卖座，在台湾也引起轰动。1987年因在影片《银行风云》中的出色表演，荣获第七届香港电影“金像奖”最佳男配角奖。1989年因参演影片《杀手蝴蝶梦》，再度荣获第九届香港电影“金像奖”最佳男配角奖。1990年，应台湾著名导演侯孝贤之邀，主演影片《悲情城市》。在这部描写台湾社会变迁的影片中，出色地扮演了一位历经50年沧桑变化的聋哑人林文清，为整部影片增添了光彩。同年，主演了影片《阿飞正传》，表演潇洒自如，演技日趋成熟。1991年主演了影片《辣手神探》、《倩女幽魂Ⅲ：道道道》等，票房上颇有号召力。1994年在影片《重庆森林》中演一位警察，将角色变化多端、非常复杂的内心世界一一演绎出来，获得好评，并因此荣获第三十二届台湾电影“金马奖”最佳男主角奖和第十四届香港电影“金像奖”最佳男主角奖。1998年因在影片《春光乍泄》中的出色表演，再次荣获第十七届香港电影“金像奖”最佳男主角奖。参拍的影片还有：《地下情》、《三个夏天》、《癫佬正传》、《东邪西毒》等。2000年因主演王家卫导演的《花样年华》，获第五十三届戛纳国际电影节最佳男演员奖，这是获此殊荣的香港第一位男演员。

【梁家辉】［*1958～　*］　香港影星。生于香港。就读于香港理工学院，毕业后又在无线电视台演员训练班接受了半年训练。之后当过服装模特儿、杂志社编辑。1983年，因偶然机遇在影片《垂帘听政》中饰演风流年少的咸丰皇帝，从此走上银幕，并因此获得第三届香港电影“金像奖”最佳男主角奖。随后又拍摄了《垂帘听政》的续集《火烧圆明园》，从此名扬影坛。由于台湾当局对进入内地拍片的影人开列“黑名单”，其人和作品均不准进入台湾地区，片商不敢找他拍片。为抗议政治介入艺术，愤然宣布退出电影圈，永不当演员。退出影坛后，开始在电台工作，后自做饰物，加入了沿街叫卖的摊贩行列。1985年，才在导演徐克的力邀下重返影坛，拍摄了《监狱风云》、《夺命佳人》、《棋王》、《春秋茶舍》等影片，演技更趋成熟。1990年在影片《爱在他乡的季节》中，饰演一位千方百计到美国寻找妻子的大陆小学教师李南生，荣获第二十七届台湾电影“金马奖”最佳男主角奖。1991年在根据曾获法国龚古尔文学奖的女作家玛格丽特·杜拉同名小说改编的法国影片《情人》中，饰演一位多情而懦弱的华人富家子弟。该片公映后轰动整个欧洲，在法国公映连续5周高踞票房榜首，创下了2000万美元的票房奇迹。他也成为香港男星中不靠动作打入国际电影市场的第一人。1992年在影片《新龙门客栈》中饰演一位潇洒多情的大侠，该片列为当年十大卖座片之一。同年，在喜剧片《92黑玫瑰对黑玫瑰》中，饰演一位神经兮兮、女里女气的警官吕奇，笑倒大批观众，并再度荣获第十二届香港电影“金像奖”最佳男主角奖。1993年在影片《英雄本色》中饰演了宋朝80万禁军教头林冲；并与韩国电影公司合作，拍摄影片《雾都情仇》。梁家辉戏路宽广，宜庄宜谐、宜文宜武，拍过的影片还有：《火烧岛》、《神探马如龙》、《阮玲玉》、《黄飞鸿外传》、《人约黄昏》、《东邪西毒》、《南京的基督》、《恋战冲绳》等。

【林黛】［*1934～1964*］　香港影星。原名程月如。广西宾阳人，生于南宁。曾就读广西艺术专科学校音乐系。1949年随父程思远迁往香港，肄业于香港莱顿书院和新亚书院。因偶然机遇于1951年进入“长城”电影公司，取艺名林黛，后转入“永华”影片公司。从影后的第一部影片是在根据沈从文小说《边城》改编的影片《翠翠》中饰演天真活泼、纯朴可爱的乡村姑娘翠翠，一举成名，并决定从此

献身于电影事业。此后，接拍了一系列“村姑”影片，如：《梅姑》、《金凤》、《亡魂谷》等。《金凤》还被列为台湾 1955 年十大国语卖座片之首。1957 年在影片《金莲花》中同时扮演民初唱玩意儿的艺人金莲花和富家少奶奶沈淑文两个角色。一个是活泼开朗、走街串巷的艺人，一个是养尊处优、端庄娴淑的少奶奶，将两人这种绝不雷同的性格表演得精湛入微，并因此荣获第四届亚洲影展最佳女主角奖。翌年，在古装故事片《貂蝉》中饰演女主角貂蝉，再次荣获第五届亚洲影展最佳女主角奖。1959 年在根据民间故事“正德皇帝与李凤姐”拍摄的影片《江山美人》中，饰演了宜喜宜嗔的酒家姑娘李凤姐。该片荣获第六届亚洲影展最佳影片奖。1961 年主演歌舞片《千娇百媚》中的歌舞女郎，再度荣登第八届亚洲影展影后宝座。1962 年因主演爱情悲剧片《不了情》，第四次攫取亚洲影后的桂冠，成为第一位 4 次蝉联亚洲影后的香港女演员。1963 年主演的影片《花团锦簇》在第十届亚洲影展又获最佳喜剧特别奖。从影十余年，主演的影片有四十余部，无论是演朴实无华的村姑，城市万花筒中的摩登小姐，还是历史上有名绝色美女，其光彩照人的形象和精湛的演技，都为人们留下了深刻的印象。主演的影片还有 1958 年打破港台国语片卖座纪录的《红蛙》；1962 年打破香港中外影片卖座纪录的《白蛇传》，以及《妲己》、《梁上君子》、《王昭君》、《宝莲灯》、《温柔乡》、《情场如战场》、《云裳艳后》等影片。曾入美国哥伦比亚大学戏剧系为荣誉生。1964 年 7 月 17 日，因感情问题服毒自杀，年仅30 岁。

【林凤娇】［*1953～　*］　台湾影星。福建人，生于台湾。从影前当过书店店员和餐厅领台员。曾就读于稻江商业职业学校。1972 年，在影片《潮洲怒汉》中担任女主角，从此走上银幕，开始影坛生涯。此后，接拍了几部武打片，但未能引起人们重视。1975 年在影片《吾土吾民》中饰演校长女儿杜湘灵，将角色稳重、果断、坚毅的性格表现得非常出色。该片获得了第十三届台湾电影“金马奖”最佳剧情片奖，她也成为引人注目的影坛新星。接着，主演了系列文艺片，演技日趋成熟。1978 年在影片《汪洋中的一条船》中，饰演残疾人郑丰喜的妻子，以娴熟的演技，细腻、朴实地刻画出一位敢于冲破世俗观念去爱一个残疾人的坚强女性，获得第二十五届亚洲影展演技最突出女主角奖。1979 年在影片《小城故事》中饰演木雕匠的纯真善良的哑巴姑娘。影片中她没有一句台词，全凭面部表情变化来表达感情，以其精湛的演技荣获第十六届台湾电影“金马奖”最佳女主角奖。同年，还在影片《早安台北》中饰演一个热心公益的播音员，颇受观众好评。1980 年在反映台湾乡土作家钟理和一生的传记片《原乡人》中，饰演钟理和的妻子钟平妹，她将这位坚强、朴实、忠贞、无私的农家妇女形象塑造得既平凡又伟大，得到专家和观众一致好评。主演的影片还有：《近水楼台》、《碧云天》、《浪花》、《风铃风铃》、《我踏浪而来》、《花伴舞春风》、《妙拳妙招妙小子》、《成功岭上》等。1982 年主演影片《魂断风雨夜》后息影。从影十年，拍片七十余部，多演贤淑女性。

【林青霞】［*1954～　*］　台湾影星。山东人，生于台湾。1972 年毕业于台北女子中学。1973 年入 80 年代电影公司。18 岁时在影片《窗外》饰演女主角江雁容，因影片未能公映，反响不大。半年后主演影片《云飘飘》获得极大成功，从此名扬台湾。紧接着，又拍摄了《片片雪花飘》、《女朋友》、《长情万缕》、《纯纯的爱》、《云河》、《青青河边草》、《一对傻鸟》、《云深不知处》等十余部爱情片。她那潇洒飘逸的神韵，热烈动人的演技，引起了观众的强烈共鸣，成为观众最喜爱的“纯情女星”。1975 年在影片《枫叶情》中饰演一位出身贫寒的女大学生，其出色的演技再次征服了观众。同年，因在影片《八百壮士》中饰演女童子军杨惠敏，荣获第二十二届亚洲影展最佳女主角奖，成为台湾影坛上一颗熠熠生辉的红星。此后，又拍摄了《热浪》、《水云》、《翩翩情》、《爱情长跑》等影片。1976 年，琼瑶自组巨星电影公司，邀她拍摄了一系列琼瑶片，如：《我是一片云》、《奔向彩虹》、《月朦胧鸟朦胧》、《彩霞满天》、《雁儿在林梢》、《一颗红豆》等影片。此外，还在影片《金玉良缘红楼梦》中反串贾宝玉，受到专家和观众的一致好评。1980 年，因感情困扰离台去美进修表演，1981 年返台湾，一改往日“纯情女星”的戏路，饰演了一系列具有不同性格特征的女性形象，如：《爱杀》中冷漠的女大学生；《中国女兵》中坚强的女兵；《红粉兵团》中勇猛的游击女英雄；《新蜀山剑侠》中的武侠高手，以及《我爱夜来香》中的飞贼和间谍头子等，令观众耳目一新。1985 年，到香港谋求发展，拍摄了《君子好逑》、《警察故事》、《刀马旦》、《英雄偶

像》、《夺命佳人》、《横财三千万》等影片。1990年在影片《滚滚红尘》中饰演在抗战时期经历了一场恋爱悲剧的女作家沈韶华，荣获第二十七届台湾电影“金马奖”最佳女主角奖。1991年在影片《笑傲江湖Ⅱ东方不败》中反串男角东方不败，创新了戏路和造型，并因此在香港再度炒热了古装武侠片风潮。此后，又在影片《新鹿鼎记》、《正宗绝代双娇》等影片中反串男角。参加拍摄的影片《新龙门客栈》、《超级警察》在第二十七届台湾电影“金马奖”中也均获大奖。同年，主演的影片《暗恋桃花源》也在该届大赛中获奖，并荣获第五届东京国际电影节“青年导演竞赛”银樱花奖。主演影片还有：《滚滚红尘》、《东邪西毒》、《今夜星光灿烂》、《梦中人》、《重庆森林》等。近年，结婚生子，逐渐淡出影坛。传记有《林青霞自述》一书。

【凌波】［*1939～　*］　香港影星。原名君海棠。生于厦门。1950年随家人到香港定居。到港初期，她曾用“小娟”的艺名拍摄了一些厦语片，后在为影片《红楼梦》中的贾宝玉做幕后配唱时，被邵氏影业公司的老板邵逸夫发现。1963年在黄梅戏古装片《梁山伯与祝英台》中反串梁山伯，凭借其婉转的歌喉和潇洒儒雅的外形，一鸣惊人，从此走红银幕，并因此获得第二届台湾电影“金马奖”最佳演员特别奖（因反串梁山伯，特设此奖）。1964年主演影片《花木兰》，将木兰替父从军的英勇和对父母的孝顺，以及返家重还女儿妆时的娇媚演绎得淋漓尽致，因此荣获第十一届亚洲影展最佳女主角奖。1965年又因主演影片《渔美人》而获得第十二届亚洲影展最佳才艺奖。1967在影片《烽火万里情》中饰演女主角，再次荣获第六届台湾电影“金马奖”最佳女主角。凌波拍摄了大量的古装片，并多以反串男角出现在银幕上，深受观众喜爱。她除了获得一系列的影后桂冠外，还是港台十大明星之首、香港“丽声杯”最受欢迎的演员、新加坡与东南亚最受欢迎的演员、《华侨日报》评选的十大明星之首。1974年与人合组今日电影公司，任董事长。婚后，凌波还拍摄了《十字路口》、《新红楼梦》、《金燕子》等影片，80年代末逐渐淡出影坛。

【刘德华】［*1961～　*］　香港影视歌三栖明星。广东新会人，生于香港。1982年香港可立中学毕业后，考入无线电视台第十期艺员训练班，毕业后即签约无线电视台，演一些名不见经传的配角。1982年在影片《江湖再见》中主演黑社会大阿哥，表演十分传神。此片开拓了他的艺术道路，开始走上影坛。同年在影片《投奔怒海》中主演越南青年祖明，其不凡的演技终于赢得了观众。该片获得了香港电影“金像奖”6项大奖，他也因此而走红影坛。此后，拍摄了多部影片，如：《大刺客》、《胆肝相照》、《魔翡翠》、《英雄好汉》、《停不了的爱》、《最佳福星》等。1988年在影片《法外情》中饰演一位律师，并因此获得台湾电影“金马奖”最佳男主角提名。接着，又拍摄了《法内情》、《爱人同志》、《富贵兵团》、《天若有情》等影片。由于他参演的不少影片卖座超过千万元，他也因此成为香港影坛的“千万红小生”。此外，还拍摄了不少电视剧，如《花艇小英雄》、《苏乞儿》、《奔向太阳》、《老洞》、《鹿鼎记》、《皇帝保重》、《杨家将》等。特别是在电视连续剧《猎鹰》中扮演的一位身怀除暴安良大志的皇家警察，更受欢迎，收视率极高。1991年在影片《雷洛传》中，一改以往英俊潇洒的形象，在造型和演技上都大有提高，再次获台湾电影“金马奖”最佳男主角提名。同年，在影片《赌神》、《赌侠》、《整人专家》中均有突出表现，几部影片均创造票房佳绩。1992年主演了《正宗绝代双娇》、《新神雕侠侣Ⅱ》等影片，均被列为十大国语卖座片之一。1986年刘德华登台演唱，并录制唱片，成为红歌星。1990年，香港十大中文劲歌金曲推选最受欢迎男歌星，他荣获年度大奖。多次当选为最受欢迎的十大歌星，并被封为香港歌坛“四大天王”之首。他参拍的影片还有《热血男儿》、《傲气雄鹰》、《龙之家族》、《至尊无上》、《异域》等。1995年后主演了《烈火战车》、《大冒险家》、《挑战者》、《新上海滩》、《龙在边缘》等影片，并多次获得台湾电影“金马奖”的最佳男主角提名，虽最终未获大奖，但日趋成熟的演技则受到影评人和观众的一致好评。此后，他自组影片公司，主演和监制了一系列影片。1998年他监制的影片《香港制造》荣获了第三十四届台湾电影“金马奖”最佳导演和最佳原著剧本奖及第十七届香港电影“金像奖”最佳影片奖。

【刘嘉玲】［*1965～　*］　香港影视明星。苏州人。13岁时随父母从苏州迁往香港，就读于苏浙公学。1983年考入无线电视台第十二期艺员训练班。1984年毕业后即签约无线电视台，并在电视连续剧《江湖浪子》和《后生可畏》中担任重要角色。后在多

部电视剧中，如：《流氓大亨》、《黄金十年》、《杨家将》、《杜心武》、《新札师兄》、《上海大风暴》、《豪情》、《错体姻缘》等，饰演了不同类型的多种角色，均大获成功。并以在电视剧《柠檬丈夫》中的出色表演，荣获台湾电视“金龙奖”最佳女演员奖，且多次被评为香港十大影视明星之一。1986年，应成龙之邀在影片《A计划》中出任重要角色。该片在港台及东南亚地区公映后大受欢迎，她的演技也为人们所公认。走红影坛之后，拍摄了《英雄好汉》、《群莺乱舞》、《城市战士》、《四千金》等影片，成为颇有号召力的影视红星。1992年在影片《阿飞正传》中饰演女主角，该片获得第十届香港电影“金像奖”最佳影片奖等5项大奖。同年，在影片《再见舞男》、《岁月风云》、《现代应召女郎》、《女儿当自强》中饰演重要角色。1992年在荣获国际大奖的影片《阮玲玉》中饰演重要角色，并参加了影片《92应召女郎》的拍摄。同年，还与无线电视台签约，主持女性杂志节目《佳人有约》，成为了一名全方位发展的影视明星。90年代拍摄影片《新不了情》、《金枝玉叶》、《东邪西毒》等。1997年主演影片《自梳》，获金紫荆最佳女主角奖。

【刘青云】［*1964～　*］　香港影星。广东三水人。中学毕业后于1983年考入无线电视台第十二期艺员训练班。毕业后首部参演的电视剧是《画出彩虹》。在电视剧《新札师兄》中扮演的fit佬为他奠下了冷面形象。此后参演的《岁月燃烧》、《人在边缘》都是脍炙人口之作。在早期的演艺生涯中，刘青云大多扮演冷面小生，其中多是反面人物，以杀气凛凛、粗犷威风的形象出现。1986年，第一次走上银幕，在影片《听不到的说话》中饰演一角色，反响不大。1991年，沉寂已久的刘青云决心改变戏路，在电视剧《婆妈女婿》中扮演了一个喜剧角色，充分显示其喜剧才华，但仍未从此走红，甚至还被香港某周刊评为“最怀才不遇奖”获得者。1993年，导演尔东升开拍新片《新不了情》，刘青云毛遂自荐，在片中饰演了一位怀才不遇的音乐人，将角色落魄潦倒的形象塑造得真实自然，为影片增色不少，因此获得了第十三届香港电影“金像奖”最佳男主角提名。他和袁咏仪在该片中近乎完美的表演，使他们获得“香港新文艺片最佳搭档”的称誉。此后，又凭影片《冲锋队怒火街头》获第十六届香港电影“金像奖”最佳男主角提名。1997年，凭借在影片《高度戒备》中的精湛演技，终于荣获了第四届香港电影评论学会颁发的最佳男主角奖。

【刘若英】［？～　］　台湾影星。高中毕业后到美国加州国立大学学习古典音乐学位课程，主修声乐和钢琴。回到台北后，加入了滚石唱片公司成为歌手。在推出唱片之前，主演了《我的美丽与哀愁》、《少女小渔》、《南京1937》等影片。由于在影片《少女小渔》中的出色表现，荣获了1995年亚太影展最佳女主角奖及1995年台湾电影“金马奖”最佳女主角提名。1996年主演了影片《美丽在歌唱》，凭借其出色的演技，荣获1997年东京国际影展最佳女主角奖。她参拍的影片还有：《飞天》、《红柿子》、《今天不回家》等。

【刘雪华】［*1959～　*］　香港影视明星。生于北京，5岁时随家人迁往香港。17岁时考入长城影业公司，拍摄了《情不自禁》、《冤家》、《情劫》等6部影片，并第一次主演电视连续剧《她的一生》。离开长城公司后，即加入香港邵氏公司，参加一些武侠片的演出，影响不大。后应亚视之邀主演了电视连续剧《少女慈禧》，该剧成为她演艺事业的转折点，其表演赢得台湾影视制作人的青睐。此片拍完后，转向台湾求发展，分别为台视和中视拍摄了电视连续剧《笑傲江湖》和《傲啸江湖》。在拍摄《笑傲江湖》时，与导演刘立立结为好友，加上琼瑶对她在《少女慈禧》中的出色演技颇有好感，邀她出演电视连续剧《几度夕阳红》中的女主角李梦竹，从天真纯洁的少女演到饱经沧桑的中年妇女，表演丝丝入扣，在台湾大受欢迎。紧接着又主演了琼瑶的一系列电视连续剧，如：《烟雨濛濛》、《在水一方》、《海鸥飞处彩云飞》、《庭院深深》等。在这些电视剧里，她饰演的每一个女性形象都各具其鲜明的特色，吸引着成千上万的观众。1988年，电视剧《庭院深深》参加法国影视大赛，因其出色的演技荣获该届大展金狮奖最佳女主角奖。1991年在大陆拍摄了《哑妻》、《三朵花》、《雪舸》等电视连续剧，在大陆放映后风靡一时。1992年因在电视剧《床边爱情故事——风里的爱》中饰演历经坎坷、饱经沧桑的女主角，荣获台湾电视“金钟奖”最佳女主角奖。同年，她一改以往的戏路，在电视连续剧《神仙老爸》中饰演一个不务正业、满口粗话的女骗子，为拓宽戏路做了大胆的尝试。此外，还主演了《几多春风几度霜》、《甜蜜战争》、《荒唐

的爱》、《李清照》、《赛金花》等一系列电视连续剧。

【卢碧云】［*1922～　*］　台湾影视明星。浙江吴兴人。从小酷爱文艺，毕业于上海怀久女子中学后入上海艺术剧社，演出了不少话剧。1945年在上海“华影”公司主演了影片《现代夫妻》，受到一致好评。此后又拍摄了《人海双珠》、《廿载恩情》、《马路英雄》等影片。特别是在“文华”影业公司的影片《母与子》中，从纯情少女演到历经沧桑的妇女，演技十分精彩。40年代末，卢碧云从上海到了台湾，任农业教育电影公司演员，继续出现在银幕上，拍摄了一系列影片。1960年，与王引合演了影片《天伦泪》，公映后十分卖座，并名列1960年十大卖座片前茅。1965年在影片《烟雨濛濛》中，饰演一位懦弱、温柔、痴情的女性，以其炉火纯青的演技征服了观众，因此荣获了第四届台湾电影“金马奖”最佳女配角奖。由于卢碧云在银幕中多以塑造老妇人形象为主，而饰演的角色又性格各异，亦古亦今、亦正亦邪，所以赢得了台湾影坛“最佳老旦”的称号。1969年任台湾中国电视公司演员，参加拍摄的除《青鸟传情》、《烟水寒》、《我心深处》、《我是一片云》、《梅花》、《长情万缕》、《梦的衣裳》、《欢颜》等影片外，还拍摄了大量像《母亲》、《战国风云》、《往日情怀》、《情义无价》等电视连续剧，成为台湾有名的影视明星。1993年获第三十届台湾“金马奖”纪念奖。

【陆小芬】［*1956～　*］　台湾影星。原名张淑芬。台湾省台北人。自幼家庭贫寒，中学未毕业就在私人诊所当护士。1977年开始做职业歌手，在歌厅演唱。1979年参加中华电视台歌坛新秀比赛，荣获冠军。1980年为永升电影公司演员。从影处女作为《上海社会档案》，反映不俗。后主演女性复仇片《疯狂女煞星》在台湾引起轰动，其名气超过走同样戏路的杨惠姗。此后，拍摄了一系列“拳头加枕头”的影片，如《疾情女子》、《艳贼》、《冷眼杀机》、《诱惑》、《失节》等。在这些影片中，大多饰演衣衫不整、手持匕首、眼露凶光的女性复仇者。为改变戏路，她曾主演了两部喜剧片，但因影片质量平平，仍未扭转她在观众心目中的“艳星”形象。1982年，在新浪潮写实影片《看海的日子》中，饰演一位幼时被卖到妓院，受尽屈辱和折磨，长大后决心脱离火坑，重新获得人性尊严的女性。她有层次地表现了此角色内心的感受，因而荣获了第二十届台湾电影“金马奖”最佳女主角奖。她也因此由一位艳星成为一位有性格、有演技的演员。她主演的《嫁妆一牛车》、《在室男》、《一代名妓小凤》三部影片，均被提名参加第二十一届台湾电影“金马奖”的角逐。此后，为进一步提高自己的演技，她赴美求学。1991年在美国荣获加利福尼亚政府授予的“杰出女影星奖”和华盛顿国际关系协会授予的“最具魅力的国际女艺人奖”，以及林肯大学授予的荣誉博士学位三殊荣。此外，参加演出的影片还有：《典妻》、《二手货》、《孤恋花》、《望海的母亲》、《桂花巷》、《福至心灵》、《舞女》、《晚春情事》、《外乡女》等。1987年因主演《桂花巷》获第三十三届亚太影展最佳女主角奖。1989年因主演《晚春情事》获第三十四届亚太影展最佳女主角奖。

【吕良伟】［*1956～　*］　香港影视明星。广西人，生在越南。13岁时随家人迁往香港，长大后曾从事多种职业。后考入无线电视台第六期演员训练班。1978年毕业后即签约无线电视台，因在电视连续剧《上海滩》中扮演一位初入黑道的年轻人丁力而声誉鹊起。走红之后，又演出电视连续剧《杨门女将》、《前路》、《佛山赞先生》、《达摩传》，等。1986年在无线电视台的重用下，由配角变为主角，主演《郑成功》、《洪秀全》、《雪山飞狐》、《万水千山总是情》等电视连续剧，淋漓尽致地发挥了他多年潜心钻研的演技，被观众推崇为香港影视界新的性格小生偶像。1980年开始进入电影圈，拍摄了《生死追踪》、《兵来贼挡》、《大控诉》、《胆搏胆》、《游戏规则》等影片。1990年在影片《跛豪》中，他饰演从25岁到50岁的香港一大毒枭，用精湛的演技，将其早年飞扬跋扈的罪恶生活及在狱中的真诚忏悔十分准确地表现出来。该片公映后引起轰动，并在第十一届香港电影“金像奖”上获得最佳影片奖和最佳编剧奖两项大奖。吕良伟本人也获得最佳男主角提名，此后，他又主演了《赌豪》、《香港地下司令》、《岁月风云之上海皇帝》、《血溅唐人街》、《西楚霸王》、《流氓律师》影片。

【缪骞人】［*1958～　*］　香港影星。广东人。1976年参加无线电视台香港小姐选美，获得最上镜小姐头衔，随后加入无线电视台工作，主持“欢乐今宵”节目。在电视剧《狂潮》中，她主演温柔美

丽、富有反叛精神的富家千金程思嘉，成为轰动一时的电视红星。后又主演了电视剧《甜姐儿》、《贴错门神》等。1979年因参加拍摄影片《狗咬骨头》而涉足影坛，又拍摄了《神偷妙探手多》、《名师名法》等影片。在影片《胡越的故事》中饰演香港姑娘李立君，该片荣获第一届香港电影“金像奖”最佳编剧奖，她也因此引起人们的重视。1982年与美籍导演王颖结婚后定居美国。1983年在影片《投奔怒海》中饰演一位历经沧桑的酒吧老板娘，其自然出色的演技受到人们的赞赏。此后，又主演了影片《倾城之恋》。1986年在影片《最爱》中饰演一位明知丈夫和她的挚友有恋情，亦能容忍了大半辈子的传统女性。她从少女演到老妇，演技十分精彩，荣获了第二十三届台湾电影“金马奖”最佳女主角奖。同年，在影片《恐怖分子》中饰演红杏出墙的女作家。她把该角色外冷内热的个性演绎得淋漓尽致，获得一致好评。该片获得第二十三届台湾电影“金马奖”最佳影片奖。此后，她因在影片《女人心》中的出色表演，获得参加第二十五届台湾电影“金马奖”最佳女主角提名的殊荣。此外，她参演的影片还有：《点心》、《我爱太空人》、《继续跳舞》、《一碗菜》等。

【梅艳芳】［*1963～　*］　香港影歌两栖明星。广西合浦人，生于香港。幼时家庭贫寒，童年开始学唱，5岁时就随姐姐梅爱芳在夜总会卖唱。70年代，母女三人组成“锦霞歌舞团”四处演出，她也因此赢得“神童”的美誉。1982年参加香港无线电视台第一届新秀歌唱大赛，以一曲《风的季节》夺得该届冠军桂冠，成为华星娱乐公司的合约歌星。1983年获东京音乐会亚洲特别奖。1985年举办了个人演唱会，以其独特的个性特征征服了观众，成为香港歌坛上最为耀眼的明星。从1982年开始，不仅在歌唱事业上日趋成熟，而且开始向影坛进军。1985年因在影片《缘分》中的出色表演，荣获第四届香港电影“金像奖”最佳女配角奖。1987年在根据香港同名小说改编的影片《胭脂扣》中饰演一位多情的女鬼，用细腻真切的表演手法，将一位温婉柔媚、哀怨执著的风尘女子的一片痴情，自然贴切地表现出来，因此荣获了第二十四届台湾电影“金马奖”最佳女主角奖以及第八届香港电影“金像奖”最佳女主角奖。此后，又拍摄了《青春差馆》、《一屋两妻》、《奇迹》、《英雄本色Ⅱ：夕阳之歌》、《乱世儿女》、《川岛芳子》、《何日君再来》等卖座影片。1992年，在影片《审死官》中饰演男主人公宁世杰的妻子，将此角色嘴刁、聪明、心地善良、仁爱而富有正义感的性格表现得淋漓尽致。该片放映后大受欢迎。梅艳芳参加拍摄的影片还有：《赌霸》、《92神雕侠侣》、《威龙闯天下》、《战神》、《东方三侠》、《红番区》、《半生缘》等。

【莫少聪】［*1960～　*］　香港影星。1978年因其俊俏的外貌被香港丽的电视台当做培植的新星，演出了电视连续剧《武侠帝女花》、《甜甜二十四小时》，颇为引人注目。1980年丽的电视台倒闭，转入邵氏影业公司，拍摄了多部武打片，成就不大。1983年到台湾谋求发展，拍摄电视连续剧《圆环兄弟》，成为台湾炙手可热的抢手演员。1986年，香港准备投拍影片《中国最后一个太监》，莫少聪从众多应试演员中脱颖而出，饰演了男主角来喜。他将角色外型俊秀、单纯机灵、忠厚多情而又自卑自惭的性格演绎得十分精彩。影片公映后反应强烈，十分叫座。他也因此获得台湾电影“金马奖”最佳男主角提名，并因而奠定了他的影坛地位。此后，又主演了多部“太监片”后改演一些具有阳刚之气的男子汉角色，如：《侠客行》、《笑傲江湖》、《火龙小子》、《男儿当自强》等影片。此外，他拍摄的影片还有：《江湖接班人》、《龙的家族》、《无悔行动》、《告别紫禁城》、《喋血江湖》和电视剧《义薄云天》、《少年黄飞鸿》、《风尘泪》等。

【欧威】［*1936～1973*］　台湾影星。原名黄煌基。台湾台南人。18岁时在影片《青天碧血》中扮演烈士欧威，从此以“欧威”作艺名进入影坛。1958年入“华兴”电影公司。1959年在影片《金山奇案》中担任较为重要的角色，因演技突出，获得了台湾《征信新闻》举办的首届台语片影展最佳男配角奖。服完兵役后，重返影坛，演出了《约会八点半》、《宝岛钟声》、《国际女间谍》、《地狱游侠》等影片。1964年在影片《蚵女》中饰演男主角，该片在第十一届亚洲影展中获最佳影片奖，他本人也赢得了美国独立制片人协会颁发的最具有前途影星“金武士奖”。同年，在影片《养鸭人家》中饰演一位“歌仔戏”演员，获得第十二届亚洲影展最佳男配角奖。1966年因主演影片《故乡劫》中的男主角，首次获得第五届台湾电影“金马奖”最佳男主角奖。1972年在影片《秋决》中饰演一位从小受到溺爱的年轻杀人狂，他将此角色被判死刑并得知将

于秋天问斩后，在爱情、亲情上的矛盾心理和桀骜不驯的个性刻画得淋漓尽致，再次荣获第十届台湾电影“金马奖”最佳男主角奖。1973年自编、自导、自演了影片《大通缉令》。为拍完此片，呕心沥血，受尽了病痛的折磨。影片拍完后，他也住进了医院。1973年12月1日，不幸病逝于台南医院，年仅37岁。在短暂而光辉的银幕生涯中，除拍摄了上述多部获奖影片外，还拍摄了《紫贝壳》、《爱情一二三》、《欢天喜地》、《红衣侠女》、《南刀北剑》、《烈日当空》、《地狱新娘》、《风从那里来》、《婚姻大事》等四十多部影片。

【欧阳莎菲】［*1924～　*］　电影演员。原名钱舜英。江苏吴县人。曾在上海当店员。1940年入“金星”影业公司演员训练班。1941年拍摄电影处女作《春水情波》。后拍摄《大饭店》等片。1946年为“中电”三厂演员，主演影片《天字第一号》。50年代在香港为“邵氏”公司演员。1981年到台湾拍片，为台湾中华电视台演员，也拍电影。一生拍片二百多部。1993年获台湾“金马奖”纪念奖。

【秦汉】［*1946～　*］　台湾影视明星。原名孙祥钟。抗战将领孙元良之子。四川华阳人，生于上海。1965年台湾开平中学毕业后考入台湾中影公司训练班，毕业后即加入国联影业公司，参加了影片《远山含笑》的演出，并取艺名“康凯”。三年服役期满后，再次回到影坛。1973年在影片《母亲三十岁》中首次担任主演，取艺名“秦汉”，从此开始走红港、台影坛。此后，又主演了《窗外》、《海韵》、《吾土吾民》、《不再有春天》、《碧云天》、《爱有明天》等影片，成为台湾影坛著名的“英俊小生”。1977年在影片《烟水寒》中饰演一位感情真挚的医学院毕业生，将此角色身患不治之症后对人生的留恋、对妻子的深情完全用面部和眼神表现出来。该片荣获了第十五届台湾电影“金马奖”优等剧情片奖，秦汉本人也因此荣获第十五届巴拿马国际电影节最佳男主角奖。1978年在影片《汪洋中的一条船》中饰演残疾人郑丰喜，将此角色身残志不残的坚毅性格表演得十分深刻，荣获第十五届台湾电影“金马奖”最佳男主角奖，并荣获第二十五届亚洲影展悲剧电影演技最感人男星奖。1980年在影片《原乡人》中饰演台湾著名乡土作家钟理和，把人物刻画得深沉细腻。此后，他又主演了《情奔》、《又见春天》、《梦的衣裳》、《学生之爱》、《铁血勇探》等影片。1985年转入电视界，先后主演了《几度夕阳红》、《烟雨濛濛》、《庭院深深》、《在水一方》、《海鸥飞处彩云飞》等电视连续剧，收视率多次创下纪录。1990年在影片《滚滚红尘》中饰演男主角，将一位性格复杂的抗战时期文人的形象塑造得栩栩如生。1991年在影片《阮玲玉》中饰演阮玲玉的第二位情人唐季珊，其出色的表演为影片增色不少。1995年在大陆导演吴子牛执导的影片《南京大屠杀》中，一改以往银幕上的英俊小生形象，饰演一位中年医生，其演技得到了观众的首肯。此外，参拍的影片还有：《雁儿在林梢》、《绿色山庄》、《祝福》、《小镇医生的爱情》等。

【任达华】［*1955～　*］　香港影星。高中毕业后，当过推销员、广告公司模特。在第三期无线电视艺员训练班毕业后，拍摄了电视剧《CID》、《家变》、《楚留香之蝙蝠传奇》等。1979年与缤缤电影公司签约，出演了影片《家法》、《着错草鞋走错路》、《线人》等，反映平平。曾一度拍摄“舞男”系列影片。之后，由于受到台湾著名导演、摄影师陈坤厚的赏识，去台湾发展，拍摄了影片《刺客春秋》、《感恩岁月》、《落山风》、《桂花巷》、《阴间响马吹鼓吹》等，演技日趋成熟。重返香港后身价大增，每年都接拍多部影片，拍摄了《湾仔之虎》、《车神》、《侠盗高飞》、《再战江湖》、《旺角卡门》、《惊变》、《古惑仔》、《濠江风云》等，亦正亦邪，能文能武，尤其擅长饰江湖人物。还拍摄电视剧《亲情》、《书剑恩仇录》、《一代禅宗大师——六祖慧能》等。

【石慧】［*1933～　*］　香港影星。原名孙慧丽。浙江人，生于南京。曾就读于上海培明女子中学、香港策文英文中学。自幼习钢琴和芭蕾舞。1951年加入“长城”影业公司，不久，便在泰山影片公司拍摄的《淑女图》中担任女主角。返回长城公司后，拍摄了影片《一家春》，饰演一位会弹钢琴的小姑娘。她那可爱的形象和生动的表演，博得了观众的赏识，从此一举成名，赢得了“长城二公主”的雅号。1952年与傅奇在影片《蜜月》中饰演一对铺张浪费的小夫妻。此后，又在影片《小舞娘》中饰演京剧小女伶关小珠。在这部影片中，她的舞蹈和歌唱才能得到充分表现，不仅表演了京剧《打渔杀家》、《天女散花》等著名片断，还亲自演唱影片主题曲，大受欢迎。1954年与傅奇结婚，婚后继续活

跃在银幕上，拍摄了《豆蔻年华》、《垃圾千金》、《寸草心》等影片。因在影片《大儿女经》中的出色表演，长城公司特为她颁发了一项金像奖。她不但善演时装片，还主演了不少古装片，如：《刘海遇仙记》、《孽海花》、《映山红》等。不论是在《龙凤呈祥》中扮演娇弱秀丽、能弹会唱的相国千金，还是在《蟋蟀皇帝》和《生死牌》中饰演质朴可爱的农村姑娘，其精湛的演技都受到观众的一致好评。1964年在港举办个人独唱音乐会，1973年率香港银星艺术团赴菲律宾、新加坡等地演出。70年代拍摄了《泥孩子》、《屋》、《生死搏斗》、《冤家》等影片。1980年，转入商界。1981年在北京、上海、福州等地举行独唱音乐会，并录制《石慧歌集》唱片。

【舒淇】［*1976～　*］　香港影星。原名林立慧。幼时家境贫寒，父母靠出卖劳力维持家庭温饱。高中时舒淇就当上了业余模特，边学习边打工。1996年香港导演王晶发现了她，让她在“三级片”《玉蒲团之玉女心经》中扮演一个阴阳人。此后，又参演了《红灯区》、《人小鬼大》等一系列“三级片”。1997年7月，香港导演尔东升摒弃成见，邀请她在影片《色情男女》中担任重要角色。此片是一部反映电影圈中人情百态的严肃作品，舒淇在戏中扮演一位三级片小明星。凭着在这部影片中的不俗表演，她一举夺得第十六届香港电影“金像奖”最佳女配角奖和最佳新演员奖两项大奖，1998年因在影片《玻璃之城》中的出色演技，获得参加该届“金像奖”最佳女主角提名的殊荣。同年，因在影片《古惑仔情义篇之洪兴十三妹》中的精彩表现，荣获第三十五届台湾电影“金马奖”最佳女配角奖。此外，还拍摄了《碧血蓝天》、《精装难兄难弟》、《悍妇岗》、《爱情阿米巴》、《玻璃樽》等影片。

【孙越】［*1930～　*］　台湾影星。原名孙钺。15岁时为抗日救国，投考国民党远征军。1949年参加一装甲部队话剧团，负责管理道具工作。由于酷爱演戏，处处留心观察，仔细揣摩，在一个偶然的机会中登上舞台，成为了正式的话剧演员。在14年的话剧生涯中，扮演过各种角色，为日后从事电影表演艺术打下了坚实的基础。1963年第一次拍摄电影，在影片《白云故乡》中扮演一反派角色，从此被定型。1969年在反映抗战时期中日军队之间进行谍报战的《扬子江风云》中，饰演汉奸黄林一角，因演技精湛，形象逼真，荣获第七届台湾电影“金马奖”最佳男配角奖。此后，又饰演了两个土匪角色——《路客与刀客》中的辫子张和《落鹰峡》中的刀疤老六。除参加拍摄电影、电视剧之外，还开始在电视综艺节目中表演单元节目，改走谐角路线，并主持了《锦绣年华》和《小人物狂想曲》等喜剧综艺节目，跃升为台湾巨星级喜剧人物。1981年与台湾喜剧明星陶大伟搭档，合作灌唱《朋友歌》，该唱片成为1981年最畅销的唱片，并创总数12万张纪录。后又与台湾著名喜剧演员许不了合演《真假大亨》、《天才蠢才》；与陶大伟合演《顽皮鬼》、《大追击》等影片，深受观众欢迎。1983年在影片《搭错车》中扮演男主角哑叔，将其对养女阿美在成长及出名过程中的爱怜、思念及无奈，表演得情真意切、错落有致，荣获第二十届台湾电影“金马奖”最佳男主角奖。此后，又拍摄了影片《老莫的第二个春天》，将一位退伍军人晚年的落魄，对少妻的纵爱和担心的矛盾心情，以及对家乡故土的怀念，沉稳含蓄地刻画出来。该片荣获第二十一届台湾电影“金马奖”最佳剧情片奖。拍摄的影片还有：《破晓时分》、《台北神话》、《二手货》、《龙虎风云》、《海峡两岸》等。

【谭咏麟】［*1952～　*］　香港影歌两栖明星。广东人。从小酷爱音乐，1958年在中学上学时加入“失败者”合唱团。1970年在香港海滩音乐节歌唱比赛中获得冠军。一度去新加坡求学。1974年返港加入“温拿乐队”，成为职业歌手。同时，他还在丽的、无线电视台主持过《温拿狂想曲》等音乐节目，并演出影片《大家乐》，在香港红极一时。1979年应台湾制作人邀请，到台湾入永升电影公司任演员，拍摄了《追赶跑跳碰》、《忘忧草》、《惊魂风雨夜》、《一对傻鸟》、《欢喜冤家》、《窗口月亮不许看》等影片。1981年因主演影片《假如我是真的》，荣获第十八届台湾电影“金马奖”最佳男主角奖。1982年返回香港，歌、影双栖，主演了不少卖座的文艺片、动作片、喜剧片，如：《阴阳错》、《小生怕怕》、《君子好逑》、《最佳福星》、《龙兄虎弟》、《富贵兵团》、《脂粉双雄》、《双城故事》等；并与友人合组影舞公司、好朋友影片公司。他监制兼演出的影片有《开心勿语》、《用爱捉伊人》和反映他歌唱生涯的《歌者恋歌》等。80年代末，主演了《至尊无上》、《至尊无上》续集、《至尊计状元才》等

一系列赌片，均十分卖座。1992年，主演了《黄飞鸿外传》系列片，票房上也颇有号召力。在歌坛上，他的20张唱片就有19张获白金唱片奖，从1984到1988年，每年均获香港劲歌金曲奖、十大中文金曲奖，还两次获“IPPI”大奖，成为香港歌坛上的头牌歌星。

【汤兰花】［*1951～　*］　台湾影视歌三栖明星。出生于台湾嘉义县阿里山区一个贫困的山胞家庭。1963年，12岁的汤兰花考上了南投雾社农校，虽然在校期间成绩平平，但唱歌和打蓝球却表现不凡。1968年，在台大体育系教授林清文教授的引荐下参加台湾正声广播公司和台湾电视公司分别举办的全省性歌唱比赛，凭借其亮丽的歌喉和天生丽质，一举获得两项赛事的冠军，一时声誉鹊起，并签约台视成为基本演员。1969年与利铭影业公司签约，主演了影片《负心的人》，并灌录了同名唱片，轰动一时，成为台湾家喻户晓的影歌双栖红星。此后，又拍摄了《我还是永远爱着你》、《淘气姑娘》、《梦醒不了情》、《不平凡的爱》等影片。1976年汤兰花结婚息影。不久，为帮助破产的丈夫还清欠款，孤身一人到香港、新加坡卖唱。1984年与丈夫离婚，携子东渡日本，以一部广告片“杨夫人”风靡一时。后应邀到香港拍片，有了一定的知名度后，再度返台发展，在电视连续剧《一代佳人》中扮演身世与汤兰花颇为相似的女主人公，深得观众喜爱。此后，又主演了电视连续剧《蓝与黑》，并创下良好的收视率，一时间成为台湾影视界争先聘请的红牌艺术人。1986年又在电视连续剧《杨贵妃传奇》中饰演杨贵妃，再次风靡宝岛。此外，拍摄过的电视剧和影片还有：《紫色的梦》、《再见江湖》、《珠光宝气》等。

【唐宝云】［*1944～1999*］　台湾影星。湖南寿安人。自幼迁居台湾苗栗。1961年毕业于农业学校，进入“中电”演员训练班。1962年始演电影《台风》，获第九届亚洲影展最佳女配角奖。1964年主演《养鸭人家》，一炮走红，被称为“养鸭公主”。1966年主演影片《我女若兰》，获伊朗第一届国际儿童电影节最佳特别演技奖。其代表作有：《婉君表妹》、《寂寞的十七岁》、《秋决》，1983年后正式息影。1999年5月14日病逝于台北。传记资料有苏夏蔚编《不褪色的美善》。

【恬妞】［*1958～　*］　台湾影歌两栖明星。原名朱凯莉。上海人。台湾高中肄业。出生于京剧世家，8岁就上台演出黄梅调《梁山伯与祝英台》，10岁时演出了《猪八戒》和《红孩儿》两部神怪片，还演过一部分儿童电视剧。1974年赴香港邵氏公司探亲，在影片《早婚》中扮演她姐姐恬妮所饰角色的女儿，演得生动传神，颇受观众好评。此后，又主演了反映少女题材的影片《早熟》。自港返台后，参加拍摄了多部影片，如：《在水一方》、《剪剪风》、《门里门外》、《星期六的约会》、《爱情文凭牛仔裤》、《大喜事》、《射雕英雄传》、《小淘气》、《黄埔军魂》等。1977年，19岁的恬妞在影片《蒂蒂日记》中饰演一位对家庭和爱情怀有一种复杂心态的少女，因其自然纯朴的演技，荣获第十五届台湾电影“金马奖”最佳女主角奖，成为“金马奖”举办以来最年轻的影后。该片在巴拿马国际影展参评时，又获得第十六届巴拿马国际电影节最佳女主角奖和最佳人缘特别奖。1979年后，向歌坛发展。灌录的第一张唱片《我骑了一部单车》在新加坡卖出20万张，因此夺得金唱片奖。1983年结婚息影，随夫到印尼。三年后婚姻破裂，回到台湾，再返影坛，1987年拍摄影片《我爱太空人》、《大哥大》等，演技不减当年。此后，又向电视剧方面发展，拍摄《新乱世佳人》、《方世玉》等，开始了新的追求。

【万梓良】［*1957－*］　香港影星。中学毕业后先后入无线电视台训练班、曼会学院传理系、丽的电视台艺员训练班。1977年在参演的第一部电视连续剧《三少爷的剑》中担任配角，初试锋芒。后又参加演出《追逐》、《浮生六劫》、《奇女子》等电视连续剧，表演平平。1982年，丽的电视台易名亚洲电视台，推出大型电视连续剧《大内群英》，他饰演雍正皇帝，迅速走红。此后，开始向影坛发展，与香港红星钟楚红合演影片《男与女》，第一次获台湾电影“金马奖”最佳男主角提名。1979年与张艾嘉合演《疯劫》，赢得一致好评。1985年转投无线电视台，拍摄了《薛仁贵征东》和《陆小凤》等古装戏。在《流氓大亨》、《英雄故事》等电视剧中，他饰演的警察形象家喻户晓，深入人心。1987年与无线电视台合约期满后，再度向影坛发展，主演了《兄弟》、《不夜天》、《一哥》、《英雄好汉》、《A计划续集》、《胭脂扣》、《江湖情》等影片。1988年因在影片《大哥大》中饰演何进成，荣获第二十五届台湾电影“金马奖”最佳男主角奖和亚洲影展杰出

演技成就奖。同年，因在多部电视剧中的精湛表演，荣获台湾演员工会主办的首届“金龙奖”。1992年主演电视连续剧《巨人》，创下当年香港电视剧最高收视纪录。次年，赴内地与著名影星姜文合演影片《疯狂的旅程》。此外，拍过的影视作品还有：《生命之旅》、《成吉思汗》、《国父孙中山》、《捕风汉子》、《处男先生》、《旺角卡门》、《边缘陷井》、《法律无情》、《阿郎在北京》等。

【汪明荃】［*1945～　*］　香港影视歌三栖明星。生于上海。12岁时随母亲到香港与父亲团聚。中学毕业后，考入香港丽的电视台艺员训练班，在电视剧《亡蜀遗恨》中饰演一名没有一句台词的提灯宫女，由此崭露头角。训练班毕业后，在丽的电视台成为《金玉满堂》、《星月争辉》、《民谣歌剧》等专题节目主持人。为继续提高技艺，在与丽的电视台合约期满后，到日本东宝艺术能学校学习歌舞。1971年婉拒了日本同行的挽留，回到香港，在无线电视台主持《欢乐今宵》、《万里长江》等节目，其歌舞及角色形象深入民心，很快成为观众拥戴的明星。在她的主演的众多影、视作品中，较为出色的有《私恋》、《永恒的春天》、《清宫残梦》、《紫钗记》、《小妇人》、《京华春梦》、《家变》、《宝莲灯》、《秋瑾》、《书剑恩仇录》、《杨门女将》、《倚天屠龙记》等电视连续剧，以及《小姐不在家》、《冤家》、《圆月弯刀》等影片。特别是在电视连续剧《万水千山总是情》中，饰演一位年龄跨度极大的人物，从争取婚姻自主、天真活泼的少女演到历经沧桑、贫困的白发老妇，很好地把握了人物从外形到内心的变化，表现得颇具神韵，深受专家及观众好评。由于在演艺事业方面的杰出表现，多次被评为香港电视艺员和十大当红人物，并于1981年当选为香港十大杰出青年。此外，在歌舞方面也颇有造诣，多次为电影配唱主题曲，并到美国、东南亚一带献技演唱，深受华人听众欢迎，多次当选为香港十大红歌星之一，还演出过粤剧《玉笙怨》、《天仙配》、《白蛇传》、《穆桂英大破洪洲》和京剧《拾玉镯》等。1984年成为香港演艺圈的代表，出席了在京举行的关于香港问题联合声明的签字仪式。1988年当选为第七届全国人大代表，成为香港演艺界第一位获此殊荣者。汪明荃在她长达20年的演艺生涯中，努力不懈，忠于艺术，不仅成为无线电视台的首席当家花旦，而且被誉为香港演艺界“王牌阿姐”。

【王冠雄】［*1950～　*］　台湾影星。原名王玉丰。浙江人，生于台湾台南。从小习武，曾连续三年夺得武术大赛中量级冠军，并获跆拳道五段的荣誉。1973年在淡水工商会计科毕业后进入电影圈，拍的武打片有：《潮洲大兄》、《飞虎小霸》、《双龙屠虎》、《忘命客栈》等，大都饰演配角或当武师，反映平平。后服兵役两年。1977年重返影坛，主演了《大地飞鹰》、《五花神剑》、《古剑英魂》、《浪子快刀》、《刀魂》等卖座颇佳的武侠片，并因其外形英挺硬朗，武打潇洒利落，很快成为独当一面的武打小生。1980年因在影片《茉莉花》中主演一位良知未泯、反对侵略的日本军医小林，荣获第十七届台湾电影“金马奖”最佳男主角奖。翌年，在拍摄影片《日异星邪》时，因奋不顾身下海救人，被评为1981年台湾十大杰出青年之一。80年代初，台湾影坛兴起拍赌片，他充分发挥其独特的男性魅力，饰演了一系列富有正义感的江湖人物。自从主演了影片《赌国仇城》引起了轰动后，一年之中就接拍了二十多部赌片，如《赌王斗千王》、《十张王牌》等，被誉为银幕上的“赌王”。此时他已与柯俊雄齐名，共同成为台湾影坛上红极一时的“双雄”。赌片禁演后，继之而起的是描写黑社会题材的帮会片，他又从“赌王”变成“帮主”、“会首”，主演了《黑色大亨》、《青洪帮》、《青帮洪门》等影片。他戏路宽广，可刚可柔，除在赌博片、帮会片中饰演角色外，还在不少文艺片、轻喜剧片中饰演各种不同类型的角色，如在轻喜剧片《上行列车》中，他饰演男主角列车长，较好地把握了主人公宽厚、大度的性格特征和高度的事业心，令观众耳目一新。1981年底，与蔡扬名合组名冠影片公司，与龙霆公司合拍了反映警察与黑势力斗争的影片《慧眼识英雄》，公映后反应极好。后又自导、自演了影片《七步干戈》、《大纽约华埠风云》等，实现了他按自己意愿拍戏的愿望。后息影从商。1991年曾复出影坛，主演影片《禁海沧狼》，以后退出影坛。

【王豪】［*1917～　*］　电影演员。原名王仲康。天津人。肄业于北平铁路学院。1935年为艺华影业公司演员。抗战时为重庆“中制”拍摄《日本间谍》、《气壮山河》等片。抗战后赴港，加入大中华、邵氏、亚洲、国际等影片公司，主演《蓝与黑》等片。曾自组海燕影片公司，一生拍摄七十多部电影，并导演《恋歌》、《春色无边》等片。70年代后期从商。

【王小凤】［*1963～　*］　香港影星。生于香港。自幼性格逞强好胜，15岁时便独自一人到加拿大半工半读。当过纺织工、清扫工、侍者、写字生等。后返回香港，因偶然机遇进入演艺圈。1984年在亚洲电视台主持《电影一周》节目，以其伶俐的口才、亲切的语调，将节目主持得声情并茂、生动有趣，赢得了大批听众。同时，还参加了电视剧《狮子山下》、《武则天》等剧的演出，并拍摄了《我爱美人鱼》、《错错错》、《艳鬼发狂》等影片。1985年主演了从影后第一部影片《错点鸳鸯》，因其洒脱自然的表演荣获第五届香港电影"金像奖"最佳女主角奖。同年，在恐怖喜剧片《僵尸先生》中饰演美丽多情的女鬼。该片不仅在香港卖座，在台湾更以600万元的票房收入，成为年度十大卖座片之首。此后，她又接拍了《僵尸翻身》、《大家发财》、《平安夜》、《鬼新娘》、《惊魂记》等一系列恐怖喜剧片，在台港掀起了拍"僵尸片"、"鬼怪片"的浪潮。由于她饰演的女鬼艳光四射、娇艳多情，因此获得了"第一女鬼"、"僵尸皇后"的称号。1987年开始在文艺片中饰演角色，如：《初一十五》、《意乱情迷》中都有出色表现。此外，她还在英雄片《江湖情》、《英雄好汉》、《血玫瑰》；喜剧片《兵分两路》、《龙凤冤家》中饰演不同类型的角色。1989年在古装片《敦煌夜谭》中主演莲香，一改以往豪放的戏路，饰演一位倾国倾城、素雅温婉的美女。1990年在大陆、香港、台湾合拍的影片《末代响马》中，主演响马头目黑龙的妻子，一个能骑善射、武功卓越的女响马。此外，拍摄过的影片还有：《四千金》、《中国最后一个太监》等。

【王引】［*1901～1988*］　香港影星。原名王春元。天津人，生于上海，肄业于上海同芳书院。1928年参加影片《铁血英雄》的演出，从此开始了长达50年的演艺生涯。1929年后，在暨南、大光明影片公司任演员。从影之初，多拍摄武侠片，表现平平。1933年参加影片《女人》的拍摄，受到了人们的重视。此后，拍摄了《逃亡》、《花烛之夜》、《广陵潮》等影片，以其粗犷的线条、健壮的外形，赢得了"银幕铁汉"的美称。此后，导演了《忘命之徒》、《断肠花》、《潘巧云》等"硬调电影"，深受观众欢迎。1942年在"中联""华影"公司任演员、导演。1947年与妻袁美云来到香港，创办良友影片公司，导演了《蒙难夫人》、《条条大路》等影片。1951年后在"邵氏"、"电懋"等影片公司任演员、导演。1959年创办天南影片公司，主演了《海棠红》、《长巷》、《苦儿流浪记》、《后门》等影片，并执导了《红玫瑰》、《勾魂艳曲》、《铁蹄下》等影片。1962年在影片《手枪》中扮演一位忠厚老实的中年知识分子，将此角色在贫困交加中挣扎，后不得不用一把玩具手枪行劫的心境表现得淋漓尽致，因而获第一届台湾电影"金马奖"最佳男主角奖，成为首届"金马影帝"。次年，在大型传记片《吴凤传》中饰演清朝通史吴凤。该片在台湾公映时引起轰动，并荣获第二届台湾电影"金马奖"最佳社会教育特别奖。1964年在影片《金华春梦》中饰演绿林好汉关寿峰，将角色仗义救人的性格特征刻画得栩栩如生，荣获了第十一届亚洲影展最佳男配角奖。翌年，自导、自演影片《烟雨濛濛》，该片获得第四届台湾电影"金马奖"最佳女主角和最佳女配角两项大奖。1970年在古装片《缇萦》中饰演西汉名医淳于慧，因其精湛演技，再次荣获第九届台湾电影"金马奖"最佳男主角奖。主演的影片还有：《吾土吾民》、《虎穴擒凶》、《天伦泪》、《新婚大血案》、《夕阳无限好》、《岳飞》、《生死关头》等。1975年息影退出影坛。3年后荣获第十八届台湾电影"金马奖"演艺特别成就奖，成为"金马奖"首次颁发的终生成就特别奖获得者。1987年与妻袁美云回上海定居。1988年4月13日病逝。

【王羽】［*1944～　*］　香港影星。原名王正权。江苏无锡人，生于上海。肄业于香港珠海学院土木工程系。1964年为邵氏公司演员，主演新武侠片《虎侠歼仇》、《独臂刀》、《金燕子》，为60年代香港影坛首席武侠小生。1969年始导影片《龙虎斗》等近十部影片。1978年后从商。

【王祖贤】［*1967～　*］　港台影星。安徽宿迁人，生于台北。中学时代即在台从影，首部影片为《今年的湖畔会很冷》。后赴港拍片，主要作品有：《再见七日情》、《倩女幽魂》、《潘金莲之前世今生》、《长短脚之恋》、《城市猎人》、《青蛇》等。1991年曾赴日拍摄电视电影《香港来的女人》。

【韦伟】［*1918～　*］　电影演员。原名缪孟英。广东中山人。毕业于上海允中女中，当过记者。1941年入上海职业剧团，演出话剧。1947年从影，主演影片《小城之春》中女主角周玉纹，并在影片《夜店》、《大团圆》中扮演角色。1951年后在香港"龙马"、"长城"、"凤凰"等影片公司拍摄《花姑娘》、

《江湖儿女》、《水火之间》等影片。1960年后息影。

【翁倩玉】［*1950～　*］　旅日影视歌三栖明星。生于台湾，自幼随家人旅居日本。8岁时便成为东京向日葵剧团的童星。11岁时在美国女作家赛珍珠的推荐下，参加了日美合拍的影片《大波浪》的演出。此外，还在《三太物语》、《明天的家族》、《我在那一天》、《青春啊，哥哥》等影、视片中饰演聪明俏皮、活泼可爱的小女孩。60年代成为日本知名歌星和电视演员。1970年应邀到台湾主演根据《聊斋》改编的古装故事片《小翠》，大受欢迎。后又在影片《万博追踪》中饰演女主角。1971年在喜剧片《真假千金》中，把千金小姐演得娇媚俏丽、聪慧可爱，获得了第十届台湾电影“金马奖”最佳女主角奖。1973年因主演音乐片《爱的天地》，荣获第十九届亚洲影展感人演技奖。此外，主演的影片还有：《雨中的追忆》、《聚宝盆》、《无价之宝》、《一家人》、《黄埔军魂》、《誓言》等。在日本，还参加了《东京警探》、《蜜月三人行》、《轻井泽夫人》、《神的故乡》等影视片的演出，并获得日本电视节的最佳女主角奖。除拍摄影、视片外，她还致力于歌唱事业，曾荣获日本红白歌星大奖，1980年以一曲《爱的迷恋》获第二十四届全日本唱片大奖的桂冠。此外，她还是日本著名的节目主持人，主持过《Hello，V、I、P》节目和全日本流行歌曲比赛决赛大会。她的版画造诣也相当深厚，曾连续三年在日本最高层次的美术馆展出过。同时她还是日本大型刊物《东京》杂志社社长兼主编，并是一名杰出的服装设计师。

【吴楚帆】［*1911～1993*］　香港影星。原名吴钜璋。福建泉州人，生于天津，后随家人移居香港。1930年毕业于香港培正中学，做过售货员、织造厂管理员。1932年，为抗日募捐，参加了钟声慈善社排演的粤剧《东线无战事》的演出，被“联华”公司创办人罗明佑发现，邀请他在该厂香港分厂拍摄的影片《夜半枪声》中饰演角色，从此开始了银幕生涯。1934年主演影片《难兄难弟》，以其富有感染力的表演将一位以德报怨的名医塑造得真实感人。该片因而获得“中国电影教育协会”名誉奖第一名，成为香港电影史上首部获奖的电影。1935年入大观影片公司，主演影片《生命线》，并亲自演唱了影片的主题曲，还灌录了唱片，该曲流行一时，成为香港的第一支电影流行歌曲。影片《生命线》也荣获了当年广州政府颁发的荣誉奖状和奖金。翌年，又主演香港首部反封建电影《新青年》，该片获得“广州电影、戏剧、歌曲审查委员会”的褒奖。1937年主演影片《人生曲》，成功地扮演了父子两个角色。由于他精湛的演技，荣获了第一届华南影展最佳男主角奖，成为香港电影史上第一位华南影帝。吴楚帆在这一时期主演的影片，不但创造了许多个香港电影史上的第一，而且内容大多是反帝反封建的作品，如：《焦土大抗战》、《大义灭亲》、《战云情泪》、《最后关头》等。1941年，香港沦陷，吴楚帆拒绝与日军合作，化装成难民逃回内地，与白燕等爱国艺术家一起组建明星剧团，在广州湾、越南宣传抗日，后为逃避日军搜捕，逃往河内，隐姓埋名，艰难度日。抗战胜利后，回香港，重返影坛，1947年主演粤语片《郎归晚》。1948年，为抵制香港影坛盛行的色情片、鬼怪片、荒诞片，与一批有良知的艺术家发起银幕“清洁运动”，成立华南电影工作者联合会。1952年，组建中联电影企业有限公司，拍摄了《家》、《春》、《秋》、《寒夜》、《原野》等影片。主演的影片《春》还荣获了文化部颁发的1949年至1955年优秀影片个人一等奖，他也成为当时获此殊荣的惟一的一位香港演员。1955年创办“华联”影片公司。1960年创办新潮影片公司。1966年，“文革”风暴冲击香港影坛，从此息影，移居加拿大。从影三十多年来，拍摄了大量具有社会意义和现实意义的影片二百五十余部，如：《人之初》、《锦绣河山》、《南海渔歌》、《香港屋檐下》、《我在活下去》等，扮演的大多数是正直善良、豪爽粗犷的正面角色，演技纯熟精湛，在香港电影史上留下了不可抹灭的功绩。1993年2月22日病逝。著有《吴楚帆自传》。

【吴家丽】［*1963～　*］　香港影星。1981年考入香港无线电视台第十期艺员训练班，毕业后即成为无线台签约演员，拍摄了《依本多情》、《静待黎明》、《开心女鬼》、《绝代双娇》等一系列电视剧，但并无多大影响。惟一给观众留下较为深刻印象的却是在综艺节目《欢乐今宵》中当的欢乐小姐。1987年始向银幕发展，与周润发、李修贤合拍《龙虎风云》，在片中戏虽不多，但角色独特的沧桑感留给了观众，获得好评，并第一次获香港电影“金像奖”最佳女配角提名。1989年主演影片《第一茧》，扮演一名为情杀人而身陷囹圄的女囚犯，将一个心死情绝的悲剧女性演绎得栩栩如生，又一次获得香

港电影“金像奖”最佳女主角提名。1991年以影片《何日君再来》再度获得最佳女配角提名。尽管几次角逐“金像奖”未果，但吴家丽仍以精湛的演技将一系列风尘女子的形象演绎得淋漓尽致，获得了影评家和观众的一致好评。此后，为拓宽戏路，她摆脱了单一的风尘女子、坏女孩子的角色定型，在影片《天罗地网》中饰演了贤良淑德的太太；在《审死官》中饰演整天哭哭啼啼的孕妇；在《龙腾四海》中饰演疯疯癫癫的女人；在《赤裸的羔羊》中饰演阴沉毒辣有同性恋倾向的女杀手。这些性格各异的角色，无不显示出她优厚的艺术表演潜能。1993年主演了影片《郎心如铁》（也称《赤裸的诱惑》），将一名职业女性爱上无业男子，后因争风吃醋误杀情敌，为爱承担罪责入狱服刑，最后却被情人无情抛弃的悲剧女性演得活灵活现。她准确地掌握了角色性格多变、心理起伏较大的复杂心态，其演技让人刮目相看，终于荣获第三十届台湾电影“金马奖”最佳女主角奖，登上了影后宝座。此外，她参加拍摄的影片还有：《网中情》、《我在江湖》、《邪降风云》、《92应召女郎》、《买起曼哈顿》、《告别紫禁城》、《新不了情》等。

【吴孟达】［*1954～　*］　香港影星。1973年，凭借其伶俐的口齿和不俗的外貌，考入香港无线电视台艺员训练班，毕业后即签约无线电视台成为基本演员，拍摄了《观世音》、《错爱》、《生命之旅》、《楚留香》等电视剧，在剧中饰演的都是地痞流氓、打手保镖之类的角色，未能给观众留下什么印象。1988年后拍摄了《无名火》、《风流父子兵》、《当代男儿》等影片，显示出其成熟的风格和精湛的演技。90年代后，与周润发、刘德华联袂主演影片《赌神》，上映后引起轰动，创下了3800万港元的票房收入。此后，又与周星驰合演影片《赌圣》，在片中，吴孟达和周星驰配合默契，噱头十足。该片公映后，开创了香港最卖座影片的纪录，成为香港电影史上的一个里程碑。走红后的吴孟达又接拍了一系列影片，如：《赌侠》、《灵战》、《逃学威龙》等。1991年凭借其在影片《天若有情》中的精湛表演，荣获了第十届香港电影“金像奖”最佳男配角奖。此外，拍摄过的电视剧和影片还有：《兵权》、《失职丈夫》、《水乡危情》、《整人专家》等。

【吴倩莲】［*1968～　*］　台湾影歌两栖明星。生于台北。自幼家庭贫寒。中学毕业后考入台北国立艺术学院主修舞台剧，经常参加剧团工作，同时还兼做杂志和广告模特，曾与著名演员周润发合作，以一则“不求天长地久，但求一朝拥有”的钟表广告而扬名港台。1991年应导演杜琪峰之邀到香港发展，与刘德华合演《天若有情》，倍受观众喜爱，并获得了香港电影“金像奖”最佳新人奖提名。以后相继拍摄了《哥哥的情人》、《天长地久》、《天若有情Ⅱ》、《花旗少林》等影片。吴倩莲没有性感的身材和妩媚的面容，全凭她清秀温婉的女性气质和可塑性极强的演技在香港影坛占据了一席之地，成为炙手可热的女明星。1994年参加了著名导演李安执导的影片《饮食男女》的拍摄，第一次改变戏路扮演一位成熟的女性，受到好评。此片公映后，荣获了第三十九届亚太电影节最佳影片奖，并获得第六十七届奥斯卡金像奖最佳外语片提名。1995年与著名演员张国荣合拍影片《夜半歌声》，很好地诠释了半个世纪前一段缠绵的爱情悲剧。1996年，因其逐渐成熟的演技，以《新同居时代》、《新边缘人》、《等着你回来》等6部影片被提名角逐台湾电影“金马奖”最佳女主角奖。在歌坛，吴倩莲的发展也十分喜人。1994年，曾在香港商业电台夺取了“叱咤乐坛生力军女歌手”铜奖。此后，又在新城电台获得了“香港劲爆新登场女歌手”金奖。成为影、歌两栖明星。1999年，在大陆导演冯小刚执导的贺岁片《没完没了》中饰演女主角，赢得了专家和观众的一致好评。她拍摄过的影片还有：《至尊无上》、《挑战者》、《英雄会少林》、《大冒险家》、《赌圣》、《半生缘》、《春风得意梅龙镇》、《阿呆拜寿》等。

【夏梦】［*1933～　*］　香港影星。原名杨濛。江苏苏州人，生于上海。1947年移居香港，在玛利诺修女书院上学。1950年加入“长城”影业公司，不久，便在影片《禁婚记》中饰演女主角。该片上映后大受欢迎，她那自然、凝练的演技和美丽、文静的面容给观众留下了深刻的印象，从而奠定了她“长城大公主”的明星地位。此后，又拍摄了《娘惹》、《门》、《一家春》等影片，被列为十大明星之首。1953年主演的影片《孽海花》曾参加第七届英国爱丁堡国际电影节。在影片《抢新郎》里，以朴实无华的演技，塑造了一位江湖卖艺的姑娘，受到一致好评。1955年在影片《绝代佳人》中饰演为拯救祖国，舍身盗“虎符”的魏王宠妃如姬。因表演出色，该片荣获文化部1949年至1955年优秀影片个人一等奖。1957年在影片《新寡》中饰演善良、

温柔、纯真的方湄，细腻地表达了这个不幸丧夫的少妇复杂而又深沉的感情。该片被《北京日报》和北京广播电台选为当年十部优秀作品之一。曾反串戏曲片《王老虎抢亲》、《三看御妹刘金锭》。此外，拍摄过的影片还有：《日出》、《佳人有约》、《董小宛》、《白领丽人》、《绿天鹅夜总会》、《故园春梦》、《春归何处》、《迎春花》等近四十部影片，塑造成了一系列纯真善良、美貌动人的年轻妇女形象。1966年，她退出影坛。1967年移居加拿大，曾经营制衣厂。1979年后返港，自组青鸟电影公司，亲自监制拍摄了《投奔怒海》、《似水流年》、《自古英雄出少林》等影片。其中《似水流年》获得第四届香港电影“金像奖”多项奖项，并参加日本、西欧等多项国际影展。

【萧芳芳】［*1947～　*］　香港影星。原名萧亮。江苏苏州人，生于上海。她幼时丧父，家境贫寒，随母迁港。7岁时便走上银幕，在影片《小星泪》中当小演员。1956年，年仅9岁的她在影片《梅姑》中饰演童年时的女主人公，将一个无爹无娘、受人欺凌的小孤女演得楚楚可怜，因此获得第二届东南亚影展（亚太影展前身）最佳童星奖。1958年在影片《苦儿流浪记》中扮演一位战乱中与父母失散的小女孩，此片轰动港台地区，成为50年代香港国语片名作，并参加了美国旧金山国际电影节，萧芳芳也因此一举成名。1962年起始饰成人角色。在粤语片《飞女正传》中，饰演了一位叛逆少女的形象，在香港创下了空前的卖座纪录。除拍摄了大量粤语片外，还拍摄了不少的歌舞片和武侠片，如：《紫色风雨夜》、《我爱阿哥》、《少女心》、《青城十九侠》等。因为拍武侠片较多，萧芳芳和冯宝宝、陈宝珠等被称为香港影坛“七公主”。1968年，21岁的萧芳芳推掉了大量片约，到美国新泽西州西东大学主修电视编导，其后又考取了纽约大学研究所，1973年毕业后在美国NBC电视台当助理编导。1974年回香港，主演了中国第一部反核爆电影《广岛二十八》。同年，在台湾影片《海韵》中出演女主角，并因此获得了第五届西班牙加赫拉国际海洋电影展最佳女主角奖。1975年，在根据琼瑶小说改编的影片《女朋友》中扮演男主人公的前任女朋友，荣获了第十二届台湾电影“金马奖”最佳女配角奖。此后，与梁普智合作，自编、自导、自演了警匪片《跳灰》，该片被认为开启了香港电影新浪潮。1977年在香港无线电视台主演了电视连续剧《林亚珍》，成功地塑造了一位堂·吉诃德式的少女，创出了香港影视界一位少有的喜剧人物形象，轰动了港台地区，后自组高韵影片公司将《林亚珍》搬上银幕，并在由吴宇森导演的影片《八彩林亚珍》及续集中再度出任女主角。1982年再度赴美深造，1984年回港。1987年，沉寂多年的萧芳芳又自制、自演了影片《撞到正》，该片被称为中国民间色彩题材的黑色喜剧，并获得英国伦敦影展最佳外语片奖。同年，还因为在影片《不是冤家不聚头》中的出色演技，获取了第七届香港电影“金像奖”最佳女主角奖。在电视连续剧《秋水长天》中成功地扮演女主角，获得了台湾电视“金钟奖”最佳女主角奖。1990年以后，开始注重对剧本的选择，先后与李连杰合演了影片《方世玉》及续集，在银幕上塑造了一个崭新的武林世家母亲的形象，显示出其卓越的喜剧才华。以后，又与喜剧明星许冠华合演了影片《抢钱夫妻》。1994年在许鞍华导演的以痴呆老人为题材的家庭伦理片《女人四十》中饰演女主角，将一位既要忙工作，又要照顾患有老年痴呆症的公公的妇女形象塑造得平实自然、真切感人，因此荣获第四十五届柏林国际电影节最佳女主角奖，成为继张曼玉之后第二位获得此项殊荣的香港女星。因为在该片中的精湛的演技，她还同时获得了第三十二届台湾电影“金马奖”最佳女主角奖和第十五届香港电影“金像奖”最佳女主角奖等多项大奖，鹿特丹影展也特别为她举办了个人回顾展。2000年香港演艺学院授予这位久盛不衰的“鬼马影后”以荣誉院士的殊荣。研究专著有焦雄屏编著《香港电影传奇——萧芳芳和四十年电影风云》。

【徐枫】［*1950～　*］　台湾影星。江苏人，生于台湾云林。肄业于台北育达商业职业学校。1966年考入联邦影业公司。从影的第一部影片是1967年拍摄的《龙门客栈》，她虽然只在戏中串演一个带着手铐脚镣的犯人，但那冷傲的气质给观众留下深刻印象。1969年主演了影片《侠女》，将一位坚毅果断、机智敏捷的侠女性格刻画得鲜明而富有灵气。该片在戛纳国际电影节上获得大奖，她也因此获得“冷面侠女”的称号。此后，她主演了大量武侠片。1971年因主演影片《龙城十日》，荣获第九届台湾电影“金马奖”最有希望女星奖。1974年，由于在影片《大摩天岭》中的出色表演，荣获第二十届亚洲影展演技优异女主角奖。1976年主演《刺客》，获第十三届台湾电影“金马奖”最佳女主角奖。

1980年在影片《源》中饰演一位下嫁苦工的富家女江婉，将此角色外柔内刚、深明大义的性格特征表演得真挚动人，再次荣获第十七届台湾电影“金马奖”最佳女主角奖。此外，她为了突破固有的银幕形象，拓宽戏路，还在喜剧片、文艺片中饰演天真活泼、娇美嬉嗔的另一类型的女性，使人耳目一新。1979年再婚生子，退出影坛。1983年自组汤臣影业公司，担任制片人，拍摄了《丑小鸭》、《杀夫》、《玫瑰的故事》、《五个女人和一根绳子》等影片，反应极佳。1992年担任制片人拍摄的影片《霸王别姬》，在第四十三届戛纳国际电影节上荣获最佳影片金棕榈奖。1998年，第五十一届戛纳影展上向9位制片人颁发了终身成就奖，徐枫不仅是受奖人中惟一的女性，也是惟一的亚洲艺人。此外，参加拍摄的影片还有：《忠烈图》、《八百壮士》、《空山灵雨》、《碧血黄花》、《近水楼台》、《年轻人的爱》、《娇妻一二三》等。

【许不了】［*1951～1985*］　台湾喜剧演员。原名叶铁雄。台湾新竹人。自小随继父四处卖艺，学会弹琴、口技、魔术、杂耍等技艺，艺名小柏乐。1977年任台湾中国电视公司演员，因在电视连续剧《雷峰塔》中饰演许仙的书童许不了而出名，从此改艺名许不了。后在综艺节目《一道彩虹》中表演杂技、逗笑短剧。1980年在喜剧影片《小丑》中饰演主角，影片公映后大受欢迎，卖座在1000万元以上。1983年主演影片《天生一对》，饰演一位善良、温情的流浪汉，其卓越的喜剧才华深深感染了观众。影片上映后卖座高达4000万元，成为台湾1984年度十大卖座片之一，许不了也成为观众心目中的台湾卓别林。此后，许不了成了制片商们争相邀请的炙手可热的红星，拍摄了《快乐宝贝》、《七支狐狸》、《1983大进击》等影片。然而，极度的劳累使他病魔缠身，但制片商仍拼命催他拍戏。1983年因不能忍受煎熬，曾割脉自杀。1985年在拍摄影片《宝贝家庭》时摔裂脚骨，却仍不能停止拍戏。直到7月4日，终因劳累过度，心脏病猝发去世，年仅34岁。许不了一生拍片近七十部，塑造了许多憨直可爱、富有乡土气息的人物形象。死后，台北专门为他举办了许不了电影回顾展，并将他选为1985年台湾影艺界的风云明星。他的遗作《小丑与天鹅》创下了惊人的卖座纪录。主演的影片还有：《大人物》、《楼上楼下》、《真假大亨》、《傻子有傻福》等。

【严姗姗】［*1896～1952*］　早期电影演员。广东省南海县人。毕业于香港懿德师范学校。辛亥革命时参加过广东北伐军女子炸弹队。1913年在丈夫黎明伟主持的香港华美影片公司拍摄了影片《庄子试妻》，饰使女，成为中国史上第一位女演员。之后加入上海“民新”公司，出演了《和平之神》、《五女复仇》、《再世姻缘》等影片。1928年息影。

【杨惠姗】［*1952～　*］　台湾影星。湖南湘潭人，生于台湾。1975年在台中静宜女子文理学院外文系读书期间，主持过电视台综艺节目《千里单骑》，并拍过电视剧《朵朵浪花》、《金玉盟》、《密、谍、花》。后辍学，任台湾中央电视台演员。1976年从影。1978年因主演影片《错误的第一部》而知名。后拍摄影片《龙虎群英》、《十大掌门》、《佛法无边》、《糊涂三剑客》等。杨惠姗从影之初，由于急于求成，多演打斗、暴力片，一时以“魔鬼身材”、“天使面孔”、“千面女郎”而为人瞩目。1984年在影片《小逃犯》中一改过去“性感”的形象，以生活化的自然表演，把一个平凡的母亲真挚而感人的母爱之情细腻地表现出来，因此荣获了第二十一届台湾电影“金马奖”最佳女主角奖。同年，在影片《玉卿嫂》饰演女主角玉卿嫂。由于她十分贴切地掌握了这个人物的神韵，因此能从眼神、语调及生活化的小动作中将一个温柔、朴实、敢爱敢恨的劳动妇女形象表现出来，由此获得了第二十九届亚太影展最佳女主角奖。1985年主演《我这样过了一生》，为了饰演一个从20岁到50岁的普通家庭妇女形象，不惜增肥11公斤，把一个知识水平不高，但却温顺、善良、勤劳的中国旧式妇女形象塑造得形神兼备，再度荣获第二十二届台湾电影“金马奖”最佳女主角奖。1986年主演的影片《我的爱》也曾获第二十三届台湾电影“金马奖”最佳女主角奖提名。此后，逐渐退出影坛，和丈夫一起悉心钻研中国传统的琉璃工艺，并取得了相当的成就。

【杨群】［*1935～　*］　香港影视明星。生于黑龙江省哈尔滨。40年代末移居香港。香港知行高中毕业。曾任导游和临时演员。1956年考入香港国际影业公司演员训练班，毕业后在《金莲花》、《红娃》等片中演配角。1963年，导演严俊自组国泰影片公司，开拍影片《秦香莲》，邀请杨群主演陈世美。从此一鸣惊人，开始走红影坛。同年赴台湾拍片，任国联影业公司演员。1966年主演影片《几度夕阳

红》。1967年在影片《破晓时分》中成功地扮演了一位本性善良，但却在黑暗制度的重压下逐渐丧失了人性，成为黑社会帮凶的青年。影片公映后震惊了台湾演艺界，此片也因此被评为当年最佳国语片第一名。同年离开“国联”。1969年，因在影片《扬子江风云》中的精湛演技，荣获了第七届台湾电影“金马奖”最佳男主角奖。同年，主演的影片《路客与刀客》也荣获了第八届台湾电影“金马奖”优等剧情片奖。1970年，自组凤鸣影片公司，主演了影片《庭院深深》，此片荣获第九届台湾电影“金马奖”优等剧情片奖。1971年，又主演了影片《落鹰峡》，该片成为当年十大卖座片之一。1973年在影片《忍》中饰演蔡锷将军，因其精湛的演技，荣获第十一届台湾电影“金马奖”最佳男主角奖，此片也获得最佳剧情片奖。后回香港，除拍摄电影外，还拍摄了大量的电视剧，如：《黑侠木兰花》、《过客》、《神女有心》、《千王之王》等。1982年，作为监制人监制的影片《边缘人》，在香港第一届电影“金像奖”中被选取为十大华语片之一。

【杨紫琼】［*1964～　*］　香港影星。福建人，出生于马来西亚怡休。4岁时学芭蕾舞。少年时到英国皇家芭蕾舞学院学习，因脚伤转艺术学系，获学士学位。曾为跳水、游泳、壁球等多项体育项目的马来西亚国家队员。1983年参加马来西亚小姐竞选获得冠军。次年，放弃在英国继续升学，在香港与成龙合拍广告片，开始进入娱乐圈。1984年加盟德宝影片公司，拍摄第一部影片《猫头鹰与小飞象》。1985年因影片《皇家师姐》一举成名，成为香港头号女动作明星。80年代至90年代拍摄影片《超级警察》、《东方三侠》、《中华战士》、《现代豪侠传》、《太极张三丰》、《宋家王朝》、《阿金》等十几部影片，大多扮演打女形象。1997年前往美国，在好莱坞主演007系列片《明日帝国》。2000年出演李安执导的《卧虎藏龙》。

【叶童】［*1963～　*］　香港影视明星。原名李思思。广东番禺人，生于香港。16岁时因未能考上大学，当上模特并兼拍广告。1982年拍摄了从影处女作《烈火青春》。接着，又在影片《杀出西营盘》中有大胆奔放的表演，给人们留下了深刻的印象。1983年在影片《表错七日情》中饰演独守空房却浑然不知自己已被丈夫抛弃的怨妇，她准确地把握了角色的性格特征，表演自然贴切。此片公映后引起轰动，被列为第三届香港电影“金像奖”十大华语片之一，她本人也因此荣获了最佳女主角奖。1985年在影片《等待黎明》中，饰演患有癫痫病又遭到汉奸蹂躏的夏育男，将此角色面临两个爱她的男友时复杂的性格和心态做了洗练而细致的表演，获得参加第二十二届台湾电影“金马奖”最佳女主角提名的殊荣。其后，与香港许多知名导演和影星合作，演出了《阴阳错》、《今夜微雨》、《紫色的玫瑰》、《爱情像什么》、《恋爱预感》、《变形人》、《神奇两女侠》等影片。在这些不同类型的影片中，她饰演的角色各有不同，其可塑性之大、演技之愈益成熟且有深度，深得专家们的好评。1989年，在反映老年人黄昏恋的影片《秋爱》（也称《飞越黄昏》）中，她饰演从美国回来的久未与母亲同住的女儿，荣获第九届香港电影“金像奖”最佳女配角奖。1990年因在影片《婚姻物语》中的精湛表演，再次跻身于第二十七届台湾电影“金马奖”最佳女主角的角逐之列，并因其出色的演技而获得第十一届香港电影“金像奖”最佳女主角奖。1992年在台湾电视连续剧《新白娘子传奇》中反串许仙及许仙的儿子两个角色，很好地处理了两个不同性格人物的表演，再次征服了观众。此外，她参加拍摄的影片还有：《爱情谜语》、《我的爱神》、《天生一对》、《阮玲玉》、《笑傲江湖》等。在香港众多影星中，她是具有特殊气质和独特性格，以接戏审慎、淡泊名利著称的一位，人称香港影坛“奇女子”。

【尤敏】［*1935～1996*］　香港影星。原名毕玉仪。广东花县人，生于香港。她出身于影剧世家，父为粤剧演员白玉堂。幼年随父学艺，曾与父同台演出粤剧《黄飞虎传》。曾就读澳门圣心中学，从小就成为学校戏剧舞台上的中心人物。1952年，因偶然机会进入“邵氏”电影公司，取艺名尤敏。从影后第一部影片是《玉女怀春》，饰演一位纯情的女学生，但影片未能公映。后在古装片《人鬼恋》中饰演貌美命舛的女鬼，赢得了“最美丽的女鬼”的赞誉，其艺术才华也开始得到人们的注意。此外，又拍摄了影片《好女儿》、《明天》、《黑手套》、《残生》等，塑造了一系列少女形象，但反映平平。1959年离开“邵氏”公司，转入“电懋”公司，在影片《玉女私情》中饰演一位面临亲情之恩和养育之恩两种选择的少女，将此角色复杂的内心矛盾表演得细腻入微、凄婉动人，由此荣获了第六届亚洲影展最佳女主角奖。翌年在喜剧片《家有喜事》中

将女主角面对亲情与爱情选择时的悲和喜表演得逼真感人，再次荣获了第七届亚洲影展最佳女主角奖。1961年在中日合拍的文艺片《香港之夜》中饰演女主角丽红。该片在东京上演后引起轰动，历时3个月而盛况不衰，打破了同期上映的所有中外影片的卖座率。后在香港、台湾和东南亚上映，同样引起轰动。1962年在影片《星星、月亮、太阳》中饰演乡下姑娘阿兰，将此角色孤独而纯洁的心理和忧郁而善良的性格用自然纯朴、深远含蓄的表演展现在银幕上。该片在第一届台湾电影“金马奖”评选中荣获最佳剧情片奖、最佳编剧奖、最佳摄影奖和最佳女主角奖4项大奖，她也成为“金马奖”影史上第一位影后。此外，拍摄的影片还有：《香港之星》、《香港、东京、夏威夷》、《三绅士艳遇》、《无语问苍天》、《珍珠泪》、《梁山伯与祝英台》、《董小宛》、《深宫怨》等。1964年，她结婚息影，退出了影坛。

【袁咏仪】［*1971～　*］　香港影视明星。广东东莞人，生于香港。从小就性格开朗，热衷于表演和体育。13岁时参加一家娱乐公司搞的《飞跃羚羊》节目，扮演一名田径队员，其青春活泼的模样十分惹人注目。1989年，被《夺标体育杂志》邀请当了模特。中学毕业后，报名参加了1990年香港小姐竞选，凭借其靓丽的容颜和多才多艺的才华，一举夺冠。1991年为香港无线电视台的签约艺员，拍摄了《我爱玫瑰园》、《他来自天堂》等电视连续剧，还当上了《动物也疯狂》和《劲歌金曲》节目主持人。1992年始从影，在影片《亚飞与亚基》中担任女主角，饰演一位双性恋者，她的表演朴实自然，层次分明地刻画出双性恋者的心理变化。因此初登银幕就获取了第十二届香港电影“金像奖”最佳新人奖荣衔。翌年，在尔东升编导的影片《新不了情》中，扮演身患骨癌但生性乐观的歌女阿敏，以其精湛的演技摘取了第十三届香港电影“金像奖”最佳女主角奖和首届珠海电影节最佳女主角奖桂冠。1994年在影片《金枝玉叶》中女扮男装，出色地诠释了主人公善良耿直的性格和复杂的感情世界，再次荣登香港影后宝座，荣获第十四届香港电影“金像奖”最佳女主角奖，成为香港电影史上惟一的“蝉联影后”。她极具可塑性的外形和精湛朴实使她在香港影坛上独树一帜。在她饰演的角色中，既有楚楚可怜的弱女子，也有性格刚强的女强人，更有疯疯癫癫的青春少女和女扮男装的假小子。她戏路宽广，无论亦古亦今、亦正亦邪、亦悲亦喜，演来都得心应手，游刃有余。1998年在电视连续剧《花木兰》中饰演花木兰，将花木兰既英武又柔媚、既果敢又细腻的个性特征表现得栩栩如生。得到了观众的好评。此外，她拍摄过的影片还有：《边城浪子》、《大富之家》、《昨夜长风》、《金玉满堂》、《拥抱朝阳》等。

【曾志伟】［*1953～　*］　香港影星。广东人，生于香港。中学毕业后，曾是香港青年足球队职业足球运动员。1974年进入台湾长弓电影公司当龙虎武师和替身演员，第二年升为领班。1977年拍摄第一部影片《李三脚威震地狱门》。1978年出任两部影片的副导演。1979年执导他第一部影片《踢馆》。1981年参加香港新艺城影业公司，身兼演员、导演、策划数职。80年代至90年代出演《鬼马智多星》、《潘金莲之前世今生》、《金枝玉叶》、《电影鸭》等近百部影片，大多饰诙谐逗笑或憨直可爱的小人物。1996年因在影片《甜蜜蜜》中扮演黑社会大哥，获台湾电影“金马奖”最佳男配角奖。同时还导演影片《最佳拍档》、《最佳福星》等，监制影片《中国最后一个太监》、《大小不良》等。曾先后创办“好朋友”、“儿童城”等电影公司。后期成立“UFO”，为香港电影的发展做出一定贡献。

【张艾嘉】［*1953～　*］　台湾影星、导演。原名张爱嘉。山西五台人，生于台湾。台北美国中学高中毕业。课余即被电台物色去唱英文歌，16岁毕业后在台湾电视公司音乐栏目主持热门音乐节目，接着赴美深造。回台后从影的第一部影片是《飞虎小霸王》，此片被禁演10年之久。1972年赴港为嘉禾公司拍摄诙谐打斗的笑闹片，如：《龙虎英雄》、《天下一大笑》、《茉莉花》等。后返台拍摄《门里门外》、《八百壮士》等影片。1976年，在琼瑶影片《碧云天》中，扮演一位受继父虐待的女学生，为报答老师恩情，甘愿成为老师丈夫传宗接代的工具。她将此角色演得生动自然、楚楚动人，获得了第十三届台湾电影“金马奖”最佳女配角奖。同年，在影片《梅花》中饰演一位为保护学生免被日本侵略者征兵当炮灰而壮烈牺牲的教师。该片在第十三届台湾电影“金马奖”的评选中获得最佳剧情片奖。1977年在影片《金玉良缘红楼梦》中饰演林黛玉，表演不俗，颇得好评。1979年在香港与萧芳芳合组比高电影公司，并主演了创业作品《疯劫》。

该片荣获第十七届台湾电影“金马奖”优秀剧情片奖等3项大奖，并成为香港新浪潮电影运动的里程碑。同年，在台湾电视公司主持综艺节目《幕前幕后》，并陆续出版国语唱片专集《也许》、《童年》等。1980年为嘉禾导演影片《某年某月某一天》。1981年在台湾电视公司任制作人。将11个女作家的小说集《11个女人》搬上荧屏，自导其中一集《自己的天空》，并在《释情》、《随缘》两集中任演员。同年，在影片《我的爷爷》中，扮演一位温柔贤惠，耐心侍候公公的媳妇，一举登上第十八届台湾电影“金马奖”影后宝座。1982年任香港新艺城影业有限公司台湾分公司总监，并出演台湾首部新电影《光阴的故事》。1983年在影片《海滩的一天》中饰演女主角，从几岁的纯情少女，到历经沧桑的三十多岁的少妇，她把主角多样的心理和外貌挥洒自如地展现在银幕上，从而获得该年度台湾影评人协会评选的国语片最佳女主角奖。此外，她还监制拍摄了如：《台上台下》、《带剑的小孩》、《搭错车》等影片，成绩斐然，推动了台湾“新电影运动”向前发展。1985年，她自编、自导、自演了影片《最爱》，该片在第二十三届台湾电影“金马奖”评选中获得9项提名，而她一人独揽其中最佳原著、最佳导演、最佳女主角、最佳歌曲4项提名，并荣获该届“金马奖”最佳女主角奖和第六届香港电影“金像奖”最佳女主角奖、最佳歌曲奖，从而赢得台湾“影坛才女”的美称。1992年，加拿大多伦多国际电影节以“电影节聚光焦点”活动之名，专门为她举办10部个人影片的专题影片展，她是中国影星首次获此殊荣的第一人。1993年和内地影星李雪健联袂主演第一部到台湾拍摄部分外景的内地影片《幻影》，成为首位在内地影片中担任女主角的港台演员。此后转向幕后，导演了影片《新同居时代》、《少女小渔》等，均获得好评。此外，主演的影片还有：《高粱地里大麦熟》、《最想念的季节》、《阿郎的故事》、《莎莎嘉嘉站起来》、《春秋茶室》、《人在纽约》、《庙街皇后》等。

【张国荣】［*1956～　*］　香港影歌两栖明星。广东人，生于香港。1976年，参加丽的电视台主办的亚洲业余歌唱比赛，获得香港地区冠军，即加入丽的电视台为基本艺员，开始步入娱乐圈。经过10年艰苦磨练，于1986年以一曲《有谁共鸣》获得香港十大劲歌金曲奖，个人也获得3项大奖。翌年，又以《无心睡眠》一曲再获十大劲歌金曲奖，成为香港歌坛上的“王牌”歌星。早在1976年，便进军影、视圈，参加演出了电视连续剧《浮生六劫》，并主持过电视台的综艺节目。1977年参演了第一部影片《红楼春上春》，1980年因主演学生片《喝彩》出名。80年代上半叶，又拍摄了《失业主》、《反斗帮》、《缘分》、《柠檬可乐》、《三文治》等影片，多饰演青春派角色。1986年，在影片《英雄本色》中饰演警探，该片十分卖座，并在港台影展中均获大奖，他的演技也得到了观众的首肯。同年，在古装片《倩女幽魂》中扮演书生宁采臣，此片被台湾影评人协会评为当年十大佳片之首。1987年在影片《胭脂扣》中饰演薄情的富家子弟十二少，从青年到老年，从风流倜傥到穷愁潦倒，他将此角色的神情形色掌握得含而不露，非常有分寸，其精湛的演技得到专家和观众的赞誉。1990年因主演影片《阿飞正传》，终于荣获第十届香港电影“金像奖”最佳男主角奖，迈入著名影星行列。1992年在内地导演陈凯歌执导的影片《霸王别姬》中出色地饰演了对京剧艺术和同窗友情忠贞不渝的程蝶衣，该片荣获了第四十三届戛纳国际电影节最佳故事片金棕榈奖，他在片中俊美的扮相和精湛的演技，也得到了国内外专家学者的一致好评，并获得1995年“东京电影评论家大奖”最佳男主角奖。接着，又在影片《色情男女》中出演男主角，并获得参加香港电影“金像奖”最佳男主角角逐的提名。1998年，在内地导演叶鹰执导的影片《红色恋人》中扮演了一位30年代在白区的中国共产党地下领导人。此外，拍摄过的影片还有：《纵横四海》、《家有喜事》、《东邪西毒》、《风月》、《夜半歌声》、《大富之家》、《春光乍泄》、《星月童话》、《恋战冲绳》等。

【张曼玉】［*1964～　*］　香港影星。广东人，生于香港。8岁时随家人移居英国伦敦，在英国肯特中学读书。16岁在伦敦当书店售货员。18岁随母亲回港探亲时被广告星探发现，成为专职模特。1983年参加“香港小姐”竞选，获得“香港小姐亚军”和“最上镜小姐”两项殊荣，后入无线电视台当演员，主演《信札师兄》等电视剧。1984年进入影坛，处女作是与林子祥、钟楚红合演的喜剧片《青蛙王子》。此片相当卖座，成为1984年十大卖座片之一，她也成为新星。同年，因主演影片《缘分》，获得了第三届香港电影“金像奖”最有前途新人奖。以后，连续拍摄了许多部电影，如：《摩登仙

履奇缘》、《警察故事》、《天赐良缘》、《A 计划》续集、《爱的逃兵》、《应召女郎 1988》、《求爱敢死队》、《热血男儿》等。由于她跨进电影圈时就饰演喜剧性人物，因此显得热闹有余、内涵不足，故被人称为“花瓶”。1986 年开始，决心改变戏路，接拍一些注重表达内心情感的影片，从而使自己的演技得到了相当大的提高。在 1986 年的《玫瑰的故事》、1987 年的《黄色故事》、1988 年的《旺角卡门》、《月亮星星太阳》等影片中，塑造了各种各样的女性形象，其出色演技得到了广大观众的好评和专家们的肯定。1989 年拍摄了影片《人在纽约》，饰演一位移民在外的华人女性，她将此角色的处境和心态细腻而有层次地表现出来，荣获了第二十六届台湾电影“金马奖”最佳女主角奖。同年，又因在影片《不脱袜的女人》中的出色表现，荣获第九届香港电影“金像奖”最佳女主角奖。1990 年在影片《爱在他乡的季节》中饰演一位从大陆去美国求发展的少妇，得到了意大利影评人组成的特别评审团颁发的演技奖。同年，与台湾著名影星林青霞、秦汉合作拍摄影片《滚滚红尘》，此片一举囊括第二十七届台湾电影“金马奖”8 项最佳奖项，她也再度荣登“金马奖”宝座，荣获最佳女配角奖。1991 年因主演影片《阮玲玉》，再度荣登“金马影后”宝座，成为自“金马奖”设立以来第一位连续 3 年荣登“金马奖”宝座的演员。并且一举登上了国际影坛宝座，荣获第四十二届柏林国际电影节最佳女演员奖，成为柏林电影史上第一位获此大奖的中国女性，也成为登上国际影后宝座的第一位中国女星。在第十二届香港电影“金像奖”中再次因《阮玲玉》中的出色表演荣获最佳女主角奖。此后，她大胆改变戏路，在 1992 年拍摄的武侠片《新龙门客栈》中，饰演风情万种、敢爱敢恨的老板娘金镶玉；在《家有喜事》中饰演神经兮兮但对爱情忠贞不渝的郝来玉；在《东方三侠》中饰演叽叽喳喳十三点式的捕头陈七。1997 年因在影片《宋家皇朝》中成功地扮演了国母宋庆龄，获得第十七届香港电影“金像奖”最佳女主角奖，第四次荣膺“金像奖”最佳女主角。翌年，因主演爱情文艺片《甜蜜蜜》，再次荣获第三十四届台湾电影“金马奖”和第十八届香港电影“金像奖”最佳女主角奖。此外，还在古装片《东邪西毒》、《千面飞狐》、《小李飞刀》和反映现实的社会片《廉政第一击》等影片中饰演了不同类型和性格的角色，其精湛的演技、宽广的戏路，多次征服了观众。

【张学友】［*1961～　*］　香港影歌两栖明星。中学毕业后曾在香港国泰航空公司工作。1984 年参加了香港业余歌手选拔赛，一举夺冠，从此进入娱乐圈。1985 年正式签约宝丽金唱片公司，推出的第一张唱片《微笑》和另一张独唱专辑《爱慕》，均获香港白金唱片奖，成为香港著名歌星。1986 年始从影，在影片《霹雳大喇叭》中扮演一个角色，他那憨中带傻但又滑稽机灵的模样，一下子就赢得了观众的喜爱。此后，拍摄了影片《痴心的我》，跻身于是 1986 年香港十大影视明星之列。1988 年在王家卫执导的影片《旺角卡门》中，饰演一位黑帮小喽乌蝇，他精彩的演技为影片增色不少，荣获了第八届香港电影“金像奖”最佳男配角奖。1990 年在影片《阿飞正传》中，再次与王家卫合作，在影片中饰演一位配角。该片公应后反应极佳，并荣获第十届香港电影“金像奖”最佳影片奖等 5 项大奖。同年，在导演徐克的影片《笑傲江湖》中扮演太监欧阳全，将角色奸滑、聪敏的形象塑造得生动不俗，荣获了第二十七届台湾电影“金马奖”最佳男配角奖。在影坛的卓越成绩并没有影响张学友在歌坛的发展，他演唱的歌曲多次荣获“十大中文金曲奖”。1992 年连续获得了“最高荣誉男歌手奖”、“金曲金奖”、“十大劲歌金曲”、“男歌手金奖”、“叱咤乐坛大碟 IEPI 大奖”、“'92年全年售量冠军大奖”等 17 个大奖，并与刘德华、黎明、郭富城一起，成为香港歌坛“四大天王”。此外，参加拍摄的影片还有：《东邪西毒》、《横扫天下》、《明月照尖东》、《太子传奇》、《大小飞刀》等。

【张瑛】［*1918～1986*］　香港影星。原名张益生。福建人，幼年随父至香港。肄业于香港华仁书院。1937 年从影，拍摄影片《夜明珠》。1940 年因主演影片《人海泪痕》而知名。抗战中辗转内地。抗战后在香港拍摄粤语片共四百余部，代表作有：《珠江泪》、《慈母泪》、《危楼春晓》等影片。1956 年始执导，首部作品为《家和万事兴》。1952 年参与创办“中联”影片公司。1957 年创办“华侨”影片公司。1962 年创办“豪华”影片公司。1969 年转拍电视剧。1986 年去世。

【赵雷】［*1928～1996*］　香港影星。原名王育民。河北定县人。自小在北平居住。1947 年来港，在银行当办事员。1954 年从影，先后加入“邵氏”、“电

懋”、“国泰”等影片公司任演员。1958年在《貂禅》中扮演吕布，以其高大英俊古装形象大受欢迎。之后演出多部古装片，1959年在著名导演李翰祥执导的影片《江山美人》中扮演明朝正德皇帝，他既演出了贵为天子威严庄重的一面，又演出了身为天子在追求美人李凤时风流轻佻的一面，极受观众欢迎，因此荣获了第六届亚洲影展最佳男主角奖，该片也获得了最佳影片奖。此后，拍摄了一系列皇帝片，如：《王昭君》中的汉元帝、《武则天》中的唐高宗等，被人们称为“皇帝小生”。1965年应李翰祥之邀出演影片《西施》，饰越王勾践，将勾践忍辱负重、卧薪尝胆的坚毅斗志演绎得十分感人，因此荣获了第四届台湾电影“金马奖”最佳男主角奖。1963年底与台湾电懋公司签约，大多拍摄古装片和武侠片，塑造了一系列风度儒雅的翩翩书生，如：《人鬼恋》、《倩女幽魂》等，还塑造了一些“江洋大盗”似的侠义人物。曾一度息影，1970年后转而从商，也客串影片。他的代表作品还有：《深宫怨》、《西太后与珍妃》、《苏小妹》、《夜半歌声》、《京华春梦》等影片。1989年拍摄的最后一部影片是《义胆群英》。

【赵文瑄】［*1958～　*］　台湾影星。曾在航空公司当“空中先生”，从未接触过表演艺术。1992年，因在报上看到著名导演李安执导的影片《喜宴》需要一位会讲英语的演员，去应聘当临时演员，试戏后担任该片的男主角，一个生活在美国的华人同性恋者。由于从未演过电影，所以演起来反而没有负担，给人清新自然的感觉。影片公映后反应极好，并荣获了第四十三届柏林电影节最佳故事片“金熊奖”，他也因此一鸣惊人，走红影坛。1992年再次与李安导演合作，在影片《饮食男女》中扮演角色，该片荣获了第三十九届亚太电影节最佳影片奖，并获得第六十七届奥斯卡金像奖最佳外语片提名。1994年在关锦鹏导演的影片《红玫瑰与白玫瑰》中饰演一位徘徊在妻子与情人之间的30年代的男主人公，极其真实地再现了男主角那复杂、多变的心态，因此获得台湾电影“金马奖”最佳男主角提名。从影短短几年，有幸与许多著名导演和演员合作拍片，演技提高很快。此外，拍摄过的影片还有《新同居时代》、《绣绣和她的男人》等。90年代末，到内地发展，主演了《雷雨》、《大明宫词》等电视剧，受到观众好评。

【赵雅芝】［*1954～　*］　香港影视明星。中学毕业后，参加无线电视台举办的第一届香港小姐选美，荣获殿军。而后，考入日本航空公司，当了两年空姐。1975年加入无线电视台，当过助理编导，主持过有奖游戏节目《胆大心细》。拍摄的第一部电视剧是《乘风破浪》，但并未引起人们的注意。后在电视剧《大报复》中才得以知名。1976年，在无线电视台拍摄电视连续剧《倚天屠龙记》中饰演周芷若。剧集播映后，观众反应强烈，认为她在剧中表演自然，扮相不俗，从此声名大振。1980年和周润发一起主演了电视连续剧《上海滩》，该剧是她事业上的一个高峰，其精湛表演大受好评。赵雅芝尤其擅演古装戏，代表作有：《刀神》、《楚留香》、《雪山飞狐》、《魔域桃源》、《观世音》、《女黑侠木兰花》等。从影的处女作是嘉禾影业公司和许氏影业公司于是1976年联合摄制的影片《半斤八两》，该片是香港喜剧电影的代表作之一。此外，还拍摄了获香港1977年卖座冠军的讽刺喜剧片《发钱寒》（也称《鬼马闯江湖》）和香港电影新浪潮的先驱作品《疯劫》，以及《英雄无泪》、《教头》等影片。1987年应台湾“中视”之邀，主演了根据著名作家林语堂同名小说改编的电视连续剧《京华烟云》，饰演的女主角姚木兰端庄贤淑，深得观众好评。该剧被评为台湾广播电视“金钟奖”最佳电视连续剧。1992年与郑少秋到内地拍摄了电视剧《戏说乾隆》，继《上海滩》之后再次风靡内地，成为家喻户晓的明星。1993年又在电视连续剧《新白娘子传奇》中饰演美丽善良的白蛇精白素贞，赢得广大观众的喜爱。

【甄珍】［*1948～　*］　台湾影星。原名章家珍。浙江杭州人，生于北平。曾随父去日本，后居台湾。1964年泰北中学高中毕业后考入国联影业公司训练班，未毕业就在影片《菟丝花》中担任配角。1966年主演了第一部影片《天之娇女》。1967年任中影公司演员，次年，因主演喜剧片《新娘与我》而知名。此后，又主演了《淘气公主》、《淘气三千金》、《淘气夫妻》等影片，她那天真淘气、活泼可爱的形象，以及自然真挚的表演，给观众留下了深刻印象，因此获得“小淘气”称号。1970年在影片《缇萦》中饰演纯真、坚毅的古代孝女缇萦，将此角色演得栩栩如生，十分感人，因而获得第十七届亚洲影展最佳女主角奖。1973年，在琼瑶片《彩云飞》中，一人饰演两个角色，把海妮的美丽、柔弱

和小眉的聪慧、刚毅塑造得形神兼备。该片在台湾上映后场场满座，经久不衰。其娴静的气质在港台和东南亚享有盛誉。1974 年因主演影片《冬恋》，再次荣获第二十届亚洲影展演技优异女主角奖。1977 年在影片《烟水寒》中饰演女主角筑玲，将一位有个性、不愿依赖别人生活的感情专一的女性形象演得收放自如，特别是将此角色面临所爱之人临终时悲痛、依恋、坚强等复杂心态用眼神和表情表现出来，演得扣人心弦。该片在第十五届巴拿马国际电影节中获得最佳故事片奖和最佳男主角奖两项大奖，她本人也获得最受欢迎的女明星奖。此外，主演的影片还有：《白屋之恋》、《海鸥飞处》、《爱在夏威夷》、《变色的太阳》、《四季花开》、《英烈千秋》、《黄埔军魂》等。1978 年与其夫刘家昌移居美国，暂时退出影坛。1982 年在旧金山经营“甄珍旅馆”。1983 年重返影坛，在港台两地拍摄《风水二十年》、《圣战千秋》等影片。

【郑佩佩】［*1946～　*］　香港影星。生于上海。7 岁时进芭蕾舞校学习。1960 年随家人到香港，1963 年中学毕业后考入南国实验剧团第二期演员训练班，成为邵氏公司基本演员。电影处女作为《宝莲灯》。1964 在影片《情人石》中饰演清纯可爱的富家女林秋子，被认为是“最富有前途和戏剧天才的青春女星”，获得美国“国际独立片人协会”颁发的最具前途影星金武士奖，成为亚洲影星中获此殊荣的第一人。接着，主演了《兰屿之歌》等影片。此后，以拍武侠片为主，代表作有：《大醉侠》、《金燕子》、《毒龙潭》等十余部影片。由于她在芭蕾舞、中国古典舞和音乐上有较深造诣，因此在众多武侠片女影星中，她的打斗显得干净利落、刚劲有力。1969 年，被香港报界选为国语片“武侠影后”，成为家喻户晓的红星。1971 年主演《影子神鞭》后结婚定居美国，同时进修舞蹈艺术，还在华人电视台主持过《你的世界》节目，并开办“东西舞蹈学校”，传授舞蹈艺术。1973 年一度到港为嘉禾公司拍片。80 年代应邀到台湾拍摄了《一周大事》、《烈日女蛙人》、《天下第一》等影片，并在电视连续剧《霍东阁》中饰演一位武艺高强的女精武门创办人，成为台湾观众喜爱的女影星。1995 年返港，参演电影《唐伯虎点秋香》。1999 年在台湾电视连续剧《方世玉》中饰演武艺精深的少林弟子五梅，该剧播出后在港台及内地都深受欢迎。目前受聘于美国电视十八台当节目主持人。

【郑少秋】［*1947～　*］　香港影、视明星。原名郑创世。广东人。虽出身于书香之家，却从小喜爱表演艺术。16 岁时，先后考入“大喜”、“同文”、“邵氏”公司等演员训练班，为“邵氏”南国第五期演员训练班成员，也曾在荔园话剧团演戏。在香港街坊福利会举办的话剧表演比赛中，因主演话剧《手足情深》而获男主角奖，于是凭借此项“桂冠”踏进电影圈。1967 年入坚成影片公司，拍摄《黑煞星》、《文素臣》等影片，后成为邵氏公司基本演员，但所饰角色均为配角。因父亲去世，为承担家庭负担，改行到歌厅演唱。后因其温文尔雅的风度和清亮纯正的嗓音成为无线电视台《欢乐今宵》节目的主持人。1971 年进无线电视台为基本演员，演出古装连续剧。在武侠连续剧《书剑恩仇录》中，饰演文武双全、潇洒俊逸的陈家洛，其出色的演技立刻征服了观众，因此成为无线电视台的当红小生。之后，与汪明荃合演了电视连续剧《倚天屠龙记》、《紫钗记》，更加走红。1979 年在古装电视连续剧《楚留香》中，主演风流倜傥、飘逸潇洒的楚香帅，风靡港台地区，因此享有“香帅”的美誉。此后，又连续拍摄了《楚留香大结束》、《楚留香新传》、《刺客外传》、《昨夜之灯》等电视连续剧。后到台湾发展。1992 年，在内地拍摄了电视连续剧《戏说乾隆》，风靡内地。翌年，又拍摄了《戏说乾隆续集》，迅速走红内地。此外，参演的影视片还有：《名剑》、《新蜀山剑侠》、《午夜兰花》、《迷你特功队》、《杜心武》、《望父成龙》、《屈原》等。

【郑裕玲】［*1957～　*］　香港影视明星。四川人，生于香港。1975 年中学毕业后考入佳艺电视台演员训练班，毕业生后留在电视台，因其相貌一般，不受重视。她努力钻研演技，终于在电视剧《金刀情侠》、《名流情史》中饰演了角色。后佳艺电视台倒闭，再次因外貌一般而被拒之于其他电视台门外。1979 年，无线电视台大胆启用她在电视剧《天虹》、《网中人》中担任重要角色，凭其出色的演技，终于跻身于香港红星的行列，并成为无线电视台的当家明星。此后，又相继主演了《火凤凰》、《荆途》、《星尘》、《亲情》、《警花出更》、《流氓大亨》等数十部电视剧，塑造了不同类型、不同性格的人物形象，演技更趋成熟。1983 年转向影坛发展。从影处女作为影片《花城》，并因此荣获第三届香港电影“金像奖”新人奖，从此声名大振。此后，主演了《你情我愿》、《神奇两女侠》、《赤胆

情》、《八星报喜》、《吉屋藏娇》、《特警屠龙》等影片。1989年与张曼玉、钟楚红同演影片《月亮星星太阳》，以其精彩的演技将一位容颜褪尽的中年舞女复杂的心态表现得淋漓尽致，因此荣获了第二十五届台湾电影“金马奖”最佳女主角奖。1990年因主演喜剧片《表姐，你好》，不仅入围第二十七届台湾电影“金马奖”最佳女主角奖提名，并获得第十届香港电影“金像奖”最佳女主角奖，从此奠定了她喜剧红星的地位。此外，拍摄的影片还有：《飞鹰计划》、《老幺命苦》、《月满西抱环》、《龙兄虎弟续集》、《天刀绝剑》等。

【钟楚红】［*1960～　*］　香港影星。广东人，生于香港。1977年中学毕业后，曾在珠宝行当秘书、珠宝鉴定主任。1978年，参加“香港小姐”竞选。落选后拍过广告片，并入香港无线电视台当议员，1980年得到影星刘松仁赏识，邀她出任古装武侠片《碧水寒山夺命金》的女主角。接着，又参演了影片《巡城马》，其清丽的外形开始受到香港制片家的注意。1981年在影片《胡越的故事》里饰演一位楚楚可怜的越南难民，其出色的演技受到行家赞许，逐渐走红港台影坛。该片也被选为第一届香港电影“金像奖”十大华语片之一。1982年，在影片《薄荷咖啡》里，饰演一位逞强好胜、事业心极强的广告公司业务经理，把现代女性的苦干精神和坚毅性格表现得淋漓尽致，获得第二届香港电影“金像奖”最受欢迎的女演员奖。同年，与成龙主演的影片《奇谋妙计五福星》在日本放映后大受欢迎，因此被评为当年最受日本观众欢迎的十大女星之一。1986年，在影片《秋天的童话》中和著名影星周润发合作，饰演一位到美国求学，对爱情执著又徘徊的姑娘，将此角色刻画得极为细腻、深刻，获得参加第二十四届台湾电影“金马奖”和第七届香港电影“金像奖”最佳女主角提名的殊荣，并荣获第一届香港导演评选大奖最佳女主角奖。此外，参加拍摄过的影片还有：《刀马旦》、《鬼新娘》、《莎哟娜拉，再见》、《花心红杏》、《难兄难弟》、《八星报喜》、《猎鹰计划》、《月亮星星太阳》、《伴我闯天涯》、《纵横四海》、《一妻两夫》等。90年代中期，结婚息影，逐渐退出了影坛。

【钟镇涛】［*1954～　*］　香港影歌两栖明星。艺名阿B。广东人。从小喜欢音乐，15岁便成为职业歌手，1973年与谭咏麟等五人组成“温拿乐队”，曾先后在丽的、无线电视台主持歌唱节目，在香港深受青年歌迷的欢迎。1975年从影，此年主演影片《秋霞》。1979年赴台湾求发展。初上银幕，在李行影片《小城故事》中饰演一位善良勤奋、憨直且有自卑感的角色。该片荣获第十六届台湾电影“金马奖”最佳剧情片等4项大奖、国际天主教影视协会金炬奖和第二十五届亚洲影展最突出文艺爱情剧情片奖，并被列为当年十大名片之一。1980年，在荣获第十七届台湾电影“金马奖”最佳剧情片奖的影片《早安，台北》里，主演一位因为热爱音乐而放弃学业的大学生，将面对自己热爱的音乐和反对搞音乐的父亲时的矛盾表演得十分精彩。该片在东南亚大受欢迎，他也因此成为东南亚最受欢迎的香港男星。在台湾三年期间，拍摄了约三十余部影片，如：《梦的衣裳》、《聚散两依依》、《寻梦的孩子》、《又见春天》、《龙的传人》、《一溪流水》等，成为琼瑶、玄小佛小说改编的文艺片中的红小生。1981年离台重返香港，并与好友一起自组高高影片公司，拍摄喜剧片，重创自己新的银幕形象——喜剧片小生。拍摄了一系列喜剧片，如：《马骝过海》、《青蛙王子》、《先生贵姓》、《表哥到》、《上海之夜》、《富贵列车》、《表错七日情》等。由于角色大多是本性善良却又多情而表错情的小人物，因此成为了香港影坛独特的“表错情”喜剧小生。此外，拍摄过的影片还有：《撞到正》、《杀妻二人组》、《一屋两妻》、《梦醒时分》、《不脱袜的人》、《美丽与哀愁》、《草莽英雄》、《满汉全席》等。

【周曼华】［*1922～　*］　电影演员。原名周桂英。上海浦东人，生于北平。1934年移居上海。1935年在“明星”影片公司的影片《人伦》、《热血忠魂》中饰演儿童角色。1936年正式入明星影片公司，拍摄《女权》等影片。抗战后，参加影人剧团到内地宣传抗日。1938年后在上海“国华”公司拍片，主演《新地狱》、《红杏出墙记》、《鬼恋》、《金粉世家》等片，是当时影坛著名影星之一，有“冬瓜美人”、“剪刀西施”之称。1944年与富商吴国璋结婚，一度退出影坛。1950年赴香港，拍摄《妇人心》、《碧血黄花》等片。1953年到台湾拍片。一生拍摄影片百余部。1962年拍摄影片《状元及第》后退出影坛。1993年获第三十届台湾“金马奖”纪念奖。

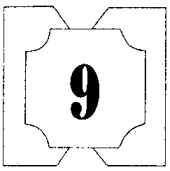
【周润发】［*1955～　*］　香港影视明星。香港南丫

岛人。出生于香港一个贫寒的农民家庭，初中肄业，干过农活，当过照相机推销员、酒店杂工、搬运工等。1973年考取香港无线电视台演员训练班，随后开始在一些电视剧中担任角色。主演的第一部电视连续剧是《狂潮》，由此一夜之间扬名香港。紧接着，主演了《网中人》、《上海滩》、《奋斗》、《千王群英会》、《笑傲江湖》、《苏乞儿》、《亲情》等一系列电视剧，成为香港电视圈中的红小生。1975年从影，参演了《胡越的故事》、《巡城马》、《花城》、《师爸》、《倾城之恋》等影片。1985年因主演影片《等待黎明》，荣获第三十届亚太影展最佳男主角奖，戴上了“亚洲影帝”桂冠。同年，又因此片荣获第二十二届台湾电影“金马奖”最佳男主角奖。1986年主演影片《英雄本色》，获得第六届香港电影“金像奖”最佳男主角奖。1987年在影片《秋天的童话》(也称《流氓大亨》)中饰演美国华人社会的下层人物“船头尺”，获得第二十四届台湾电影“金马奖”最佳男主角奖和香港第一届“导演评选大奖”最佳男主角奖。同年，又凭借在影片《龙虎风云》中的精湛演技，再获第七届香港电影“金像奖”最佳男主角奖，同时还获得美国电影协会颁发的“亚洲最杰出演员奖”。此后，又主演了影片《纵横四海》、《监狱风云》、《辣手侦探》等，均被列为同年度十大卖座影片之一。1989年和台湾著名演员张艾嘉联合主演影片《阿郎的故事》，再次获得第九届香港电影“金像奖”最佳男主角奖。在香港影坛，周润发是获得“影帝”称号最多的一位男影星，而他饰演的角色，又大部分是在贫苦艰难的环境中挣扎苦斗的社会下层人物，他以自然纯朴的演技，赋予了角色嫉恶如仇却又重情重义的复杂而独特的性格特征，不仅得到了港台及内地观众的强烈共鸣，在东南亚地区也大受观众欢迎。1997年因其在影坛突出的成就，获得新加坡颁发的“跨越时代成就奖”。1996年在港拍完影片《和平饭店》后，开始向好莱坞进军，拍摄了《血仍未冷》、《再战边缘》等影片，在好莱坞引起了很大反响。1998年因其在美国华人社会的影响和所做的突出贡献，芝加哥市长将每年的1月12日命名为“周润发纪念日”。1999年与美国著名影星朱迪·福斯特联合主演影片《安娜与国王》，其精湛演技深得好莱坞演艺人员的好评。同年，为表彰他为香港演艺事业做出的巨大贡献，香港演艺学院特为他颁发了院士证书。此外，拍摄过的影片还有：《玫瑰的故事》、《梦中人》、《江湖情》、《八星报喜》、《义本无言》、《公子多情》、《长短脚之恋》、《伴我闯天涯》、《喋血双雄》、《赌神》、《月满西抱环》等。2000年出演李安执导的《卧虎藏龙》。

【周星驰】［*1962～　*］　香港影视明星。上海人。1982年考入无线电视台演员训练班，毕业后在电视台主持儿童节目《403穿梭机》达5年之久。1988年因在电视连续剧《生命之旅》中表现不凡，被著名影星兼制片李修贤发现，邀其参加警匪片《霹雳先锋》演出，扮演一名被警方强迫做内线的街头小混混，将此角色叛逆、矛盾、彷徨的复杂心态表演得十分贴切，荣获第二十五届台湾电影“金马奖”最佳男配角奖，从此声名大噪。由他主演的电视连续剧《盖世豪侠》、《他来自江湖》播出后，更是家喻户晓。1990年主演了《望夫成龙》、《一本漫画闯天涯》、《流氓警花》、《龙凤茶楼》、《咖喱辣椒》、《赌圣》等影片，风靡香港。1991年主演的影片《赌侠》、《上海滩赌圣》、《整人专家》等影片，均列为当年十大最卖座影片之一。影片《逃学威龙》继《赌圣》后又创香港最高票房纪录。1992年在根据京剧《四进士》改编的清装片《审死官》中，扮演一位无所不能、蛊惑人心的师爷宋世杰，将此角色痴呆与神怪表演得不温不火、恰到好处，获得第三十七届亚太影展最佳男主角奖。由于他塑造的银幕形象多是“受气包”式的小人物，后经千折百难又奇迹般地成为“英雄”，从不同角度反映了现今香港社会中、下层人士的愿望和要求，因而引起大多数观众的共鸣，使他成为香港影坛的“票房新贵”。他那非逻辑性和带有神经质的演技，也开闯了“无厘头”文化，成为香港流行文化重要的一环，为香港搞笑片带来高峰。1995年凭借在影片《大话西游》中的出色表演，获得香港影评人协会主办的第一届“金紫荆奖”最佳男主角奖。此外，拍摄过的卖座影片还有：《师兄撞鬼》、《无敌幸运星》、《家有喜事》、《唐伯虎点秋香》、《武状元苏乞儿》、《七品芝麻官》、《食神》等。1996年自导、自演影片《大内密探零零发》，位居当年最卖座港产片第二位。1999年自导、自演影片《喜剧之王》，风格有所转变，深获好评。

【朱虹】［*1941～　*］　香港影星。原名朱圆圆。云南昆明人。1955年移居香港。1956年香港香岛中学毕业后即加入“凤凰”影业公司。不久，便在喜

剧片《男大当婚》中饰演活泼伶俐的女主角，给观众留下了良好的印象。1957年在影片《情窦初开》中饰演女主角，由于故事内容清新、风趣，男女主角表演生动、自然，该片上映后，在香港连映一个月而卖座不衰，在新加坡和马来西亚也破当时卖座最高纪录。她也因此成为凤凰公司的瑰宝，并于1959年在《长城画报》举办的明星选举活动中被选为十大明星之一。接着，她又拍摄了《夜夜盼郎归》、《野玫瑰》、《小月亮》等影片。1964年在影片《金鹰》中，她饰演妩媚聪颖、能骑善射的蒙古姑娘姗丹，将角色不畏权势、追求爱情自主的坚毅性格刻画得丝丝入扣。该片上映后，首创香港影片卖座突破百万元大关的最高纪录，她也成为了“百万女星”。此后，她在影片《三凤求凰》中反串男角；在《假婿乘龙》中扮演机灵可爱的相府丫环；在《审妻》中扮演善良机智的素娘；在《屈原》中扮演心狠手辣的南后，为观众塑造了一系列不同类型、不同性格的女性形象。1981年在影片《父子情》中，她饰演洋行职员的妻子，将一个普通劳动妇女表演得朴实无华。该片在柏林电影节上大受欢迎。此外，她拍摄的影片还有：《风雪一枝梅》、《红粉飘零》、《画皮》、《怪客》等。1985年任银都机构行政公关、执行监制。现已退出影坛。



外国影视演员

【阿理士，乔治】［George Ariliss *1868～1946*］英国男演员。16岁登上伦敦西区舞台，后去英国各地做巡回演出。1900年至1901年，与著名女演员帕特里克·坎贝尔搭档，演出了《污名夫人》，名声大噪。之后去美国，在百老汇演出一系列名剧，其中最成功的舞台角色是《魔王》中的撒旦、《迪斯莱利》里的英国首相迪斯莱利、《绿色女神》里的印度王公。晚年时期，他凭丰富的舞台经验，在银幕上频频亮相。1921年，以《魔王》一片首登银幕。1923年将《色女神》搬上银幕。1929年将《迪斯莱利》改编为电影《英宫秘史》，扮演足智多谋的英国首相迪斯莱利。这一角色的成功，使他获第三届奥斯卡奖影帝称号，成为第一位获此殊荣的英国演员。

【阿什克罗夫特，佩吉】［Peggy Ashcroft *1907～*］、英国女演员。生于英格兰伦敦南克罗伊登区。1927年开始在伦敦参加舞台演出，1937年到纽约演出戏剧，擅长于莎士比亚剧的角色。她也演过几部影片，1956年被誉为英国“贵夫人魁星”。主要作品有：《流浪的犹太人》（1933）、《39级台阶》（1935）（也称《国防大秘密》）、《非洲的罗兹》（1936）、《平静的婚礼》（1940）、《修女的故事》（1959）、《秘密仪式》（1968）、《3不能除2》（1969）、《步行者》（1974）。

【埃弗雷特，罗伯特】［Rupert Graves *1963～*］英国男演员。出生于韦斯顿。少年时曾在专业学校学习表演艺术。17岁通过职业介绍所，被杂技团录用，担任丑角，度过了半年巡回演出的生活。不久，由于一次偶然的机会，他被电视台代理人发现，开始走上了艺术舞台，从此活跃在银幕上。他的第一个银幕形象是《看得见风景的房间》中女主角露西的弟弟。其精湛的表演很受导演詹姆斯·埃弗利的赏识。1987年，他在影片《莫里斯》中饰演一个爱上莫里斯的外人——少年亚历克。这个关键角色由于他出色的表演而大获成功。罗伯特·埃弗雷特在英国影坛新秀中，是较有艺术潜力的一位。

【艾恩斯，杰里米】［Jeremy Irons *1948～*］英国男演员。生于英格兰怀特岛一个中产阶级家庭，童年生活十分孤寂，读高中时由于参加了学校组织的一次舞台剧演出，突然对表演产生了极大兴趣，并决心攻读戏剧。中学毕业后，考入著名的布里斯托戏剧学院。1972年毕业时，由于他温文尔雅的脸孔与70年代英美商业电视大潮所推崇的人物形象大相径庭，在70年代初期只参加了一些电视和舞台剧的演出。到了1978年，他的演艺生涯发生了变化，在英国第一编剧品特执导的舞台剧《后方纵队》中，成功扮演了一位上了年纪的巴伐利亚研究生，从此成为品特的最重要合作者。1979年，他参加了电视剧《拾梦记》的演出，由此结识了著名演员劳伦斯·奥立弗，并获益匪浅。1981年，他与大明星梅丽尔·斯特里普合作出演《法国中尉的女人》，在片中出色塑造了维多利亚时代英国绅士查尔斯和现代男演员迈克这两个角色。这部影片和《拾梦记》同时上演，好评如潮，使他成为当时最风光的人物。1982年，他又一连拍了获得好评的《披星戴月》和《背叛者》两部影片。1983年，名导演沃尔克·肖兰多夫邀他主演《往事回忆录》，1986年他主演的《教会》在戛纳国际电影节上获得最佳影片奖。从此，好莱坞影片商就不断聘请他到

美国拍戏。1990年，艾恩斯因在《慢性杀妻》中生动塑造了老奸巨滑的富豪冯·布洛一角，而荣获第四十八届金球奖戏剧类最佳男主角奖。1991年，他又在捷克拍摄了《卡夫卡传》，扮演一代文豪卡夫卡。也就在这一年，他因成功主演了惊险伦理片《命运的逆转》而荣获第六十三届奥斯卡影帝称号。历经千锤百炼，杰里米·艾恩斯目前已是一名演技多面手，他在表演时能准确地掌握好角色的气质和性格，不温不火，被誉为“新一代的劳伦斯·奥立弗”。

【安德鲁斯，朱莉】 ［Juley Andrews *1935～*　］ 英国女演员。原名朱莉亚·伊丽莎白·韦尔斯。生于英国泰晤士河上的沃尔顿。童年时就开始演戏，1954年参加《男朋友》一剧演出，1956年在《窈窕淑女》剧中因为出色地扮演了女主角伊丽莎·杜利特尔而轰动一时。1964年她开始涉身影坛，在沃尔特·迪斯尼的影片《玛丽·波平斯》中，凭借精湛动人的表演，获得奥斯卡最佳女演员奖。次年她主演的《音乐之声》因其活泼生动，充满天真无邪的喜剧情调，一度成为卖座率最高的影片。此后，她还参与拍摄了《撕破的帷幕》（1966）、《非常摩登的米莉》（1967）、《亲爱的莉莉》（1970），但都反响不大。1973年主演《激情》，希望重振声威，结果卖座奇惨，不得不息影。1979年复出后，朱莉·安德鲁斯又拍摄了《10》、《马克小姐》等，但也没有挽回她的声誉。1982年，她在《雌雄莫辩》中有出色表演，获得金球奖音乐喜剧片最佳女主角奖，并获奥斯卡最佳女主角奖提名。

【奥德曼，加里】 ［Gary Oldman *1959～*　］ 英国男演员。出生于英国伦敦郊区一个蓝领家庭，曾受训于皇家剧院和皇家莎士比亚剧团。其艺术感受力极强，戏路十分宽广，曾经饰演蓬头垢面的人生失败者、无赖汉、半调子狂徒、彻头彻尾的精神变态者等各种不同的角色，如：《席德与南茜》中的杀人凶手、《第二十九个痕迹》中恐吓女人的恶毒的异乡客、《刺杀肯尼迪》中的刺客、《杀手莱昂》中神经质的黑社会头目。弗朗西斯·福特·科波拉执导的《惊情四百年》为其掀开艺术生涯的新一页，他成功地扮演了一个数百年不死的精神病狂徒。近年，他又主演了《红字》、《贝多芬传》等片。

【奥立弗，劳伦斯】［Sir Laurence Olvier *1907～1989*］ 英国电影演员兼导演、制片人，生于伦敦一个牧师家庭。少年时在牛津圣爱德华学校学习，在校期间曾主演莎翁名剧《恺撒大帝》，当时年仅10岁。1926年加入伯明翰剧团，两年后到美国百老汇寻求发展，拍了处女作《骗子太多了》。1939年在好莱坞因拍摄《呼啸山庄》、《蝴蝶梦》、《屏开雀选》而名噪一时。四五十年代又出演莎翁名剧改编的影片《亨利五世》、《哈姆雷特》、《理查三世》，获得世界性声誉。他还主演了《杂耍演员》、《忠魂鹃血》、《魔鬼的门徒》。他一生中几乎演过了莎翁主要剧作中的主角和配角，成为以演莎剧为专长的影剧两栖演员，世人称他为“当代对莎士比亚戏剧贡献最大的人”。其中，他凭借《亨利五世》获奥斯卡最佳男演员特别奖，凭借《哈姆雷特》获奥斯卡最佳导演及男主角金像奖。因其对莎剧的巨大贡献，1947年英王乔治六世授予其爵士头衔，1970年女皇伊丽莎白授其勋爵称号。在戏剧传统深厚的英国，他以精湛演技，特别是注解莎剧中人物性格，做了极大的贡献，受到广大观众的推崇，最终成为世界上第一个享有公爵荣衔的电影演员。此后，1979年又因主演《来自巴西的孩子们》一片荣膺奥斯卡特别奖，成为“古往今来英国无一能与之媲美”的影剧表演大师。1980年荣获“西区剧院协会的艺人特别成就奖”，80年代步入晚年，他仍参加了《爵士歌手》、《仁川》等影片或戏剧的演出。从影半个多世纪来他扮演过各种各样的角色，戏路之广是世界上少有的，共拍过80余部影片，如：《王子与歌女》、《三姐妹》、《斯巴达克斯》、《俄宫秘史》、《远方的桥》等。他自兼导演、制片人二职，获得多种奖励，仅奥斯卡奖就被提名10次，获奖3次。

【奥图尔，彼得】 ［Peter O’Toole *1932～*　］ 英国男演员。生于爱尔兰的康内玛拉。毕业于皇家艺术学院。父亲是英格兰利兹的赛马赌注登记者。14岁退学去《约克郡晚报》当信差和誊写员，后来当了记者。17岁在利兹市剧院首次登台演出。接着在皇家海军当了两年信号员兼译电员。1955年退役后，进了老维克剧团，开始了演员生涯。1960年第一次登上银幕，出演了英、法、意合拍的《白色幽灵》和《绑架》。1962年在著名导演大卫·里恩执导的《阿拉伯的劳伦斯》中扮演了男主角劳伦斯，赢得了国际声誉，并获得奥斯卡奖提名。1964年至1965年接连拍了两部英美合作的新片《贝克特》和《吉姆爵士》，进入了一流电影明星的行列。他擅长塑造心理矛盾激烈、爱进行自我反省

的人物，参加了许多合拍片的演出，如美法合拍的《新来的姑娘怎么了?》、法英合拍的《将军们的夜晚》、美国的《沙漠骑士》、《拉曼查的男人》、《玫瑰花蕾》等片，曾与奥黛丽·赫本合作拍过《赝品》。

【鲍嘉，狄克】［Dick Bogarde *1920～　*］　英国男演员，生于伦敦。原名德里克·范·登·鲍加德。父亲是伦敦《泰晤士报》一位荷兰裔艺术编辑。狄克年轻时一边学习戏剧表演，一边从事舞台布景设计，还兼营商业美术。1939年初登舞台，参加了《来呀！乔治》的演出。但其舞台生涯的真正开始，是在第二次世界大战服役归来之后，被选中参加一次在伦敦的演出。后受雇于雷克电影讲习所，很快便声誉鹊起，相继在内容广泛的系列影片——从惊险片、喜剧片到惩恶扬善一类的古装片——中饰演重要角色。这一时期的作品有：《与罪恶跳舞》、《褐衣少年》、《敲诈》、《搜索》、《睡虎》、《辛巴》、《逍遥的医生》、《双城记》等。他敏锐机灵，能在平庸影片中表现出令人赞叹的演技，60年代终于如愿以偿得以扮演能施展自己才能的复杂角色，著名的有：在巴兹尔·迪尔登导演的《牺牲品》中扮演的陷入贫困悲痛的同性恋者、在约瑟夫·洛塞导演的《仆人》中扮演的贴身男仆。60年代后期他在国际性影片中饰演主角，成为国际影坛的一颗明星。70年代初期，他在维斯康蒂执导的《死于威尼斯》中以绝妙的性格刻画超越了他以前取得的成就。之后他又拍了《远方的桥》、《蛇》、《绝望》等片。

【勃顿，理查德】［Richard Burton *1925～1984*］英国男演员。生于英国南威尔士的一个矿工家庭，原名理查·瓦尔特·詹金斯，曾就读于牛津大学。二战爆发后参加了英国皇家空军。退役后投身于戏剧表演，他主演的《亚瑟王》和《哈姆雷特》曾经风靡英国，倾倒了无数英国戏迷。24岁时，勃顿在英国初次主演影片《多尔文的末日》。1952年，他应邀到美国好莱坞拍片，曾经主演过《白克特》、《长袍》、《野鹅》等。1963年美英合拍的《埃及艳后》一片，使勃顿成为超级明星。此后，他还主演过《弗吉尼娅·伍尔夫》、《驯悍妇》、《大人物》、《幽静的生活》，先后6次获奥斯卡最佳男主角奖提名。勃顿一生主演过五十多部影片，在银幕上塑造了一系列栩栩如生的历史人物，被公认为本世纪电影明星中扮演历史人物最成功的一个。

【布鲁斯南，皮尔斯】［Pierce Brosnan *1953～　*］英国男演员。出生于爱尔兰，十八九岁时，进入戏剧学校，毕业后，开始演电视剧，在英国和美国参加一系列电视剧的演出。后到好莱坞碰运气。极为幸运的是，来到这里还不到两周，布鲁斯南就得到了片约，扮演莱明顿·斯蒂尔。这个角色不仅使布鲁斯南在美国很快就站住了脚，而且使他获得了不少的知名度，为圈内外人物所熟悉，也使他早在11年前就得到了片约，继肖恩·康纳利和罗杰·摩尔这样的巨星之后，扮演神奇人物007。但是，扮演斯蒂尔的合同又束缚了他，使他不得不忍痛割爱，眼睁睁地看着提摩西·达顿成了新一代007。而对于布鲁斯南来说幸运的是，也许是肖恩·康纳利与罗杰·摩尔过于光芒四射，提摩西·达顿扮演的007使人们感觉黯然失色。终于，在扮演斯蒂尔的合约到期后，布鲁斯南得以在《黄金眼》中扮演了007。该片的演出使他确定了自己在好莱坞影坛的一席之地。

【戴-刘易斯，丹尼尔】［Daniel Day-Lewis *1958～　*］英国男演员。在英国长大但同时又持有爱尔兰护照。刘易斯成长在伦敦郊外格林威治的一个中产阶级家庭中，他的父亲是一名爱尔兰出生的英国诗人，母亲是名演员。1986年他出现在国家剧院的舞台剧《未来主义者》中。他成年后的电影工作始于1982中《甘地》中的一个小角色。很快他又在南海公司的《恩情》中亮相。他深信对不同人物形象的塑造是艺无止境的过程，所以他不断地用各种怪异的角色向自己发起挑战：《布拉格之恋》中愤世嫉俗的外科医生、《星星和酒吧》中挑剔的艺术鉴赏家、《永远微笑，新泽西》中教会的牙科医生。刘易斯是一位对艺术有执著追求的演员。他喜欢不断地变换角色类型，对自己扮演的每一个角色都十分投入，精益求精。除奥斯卡奖外，刘易斯还因主演《我的左脚》一片，获蒙特利尔电影节、纽约影评人协会、洛杉矶影评人协会、全美影评家协会颁发的最佳男演员奖，并被英国影艺学院授予“当代最佳男演员”称号。

【费因斯，拉尔夫】［Ralph Fiennes　*1962～　*］　英国男演员，出生于英国萨弗尔克郊区的一个艺术之家，后进入皇家戏剧学院学习表演，毕业后参加皇家莎士比亚剧团，在莎翁名剧中锻炼自己。美国大导演斯皮尔伯格从电视剧《危险的人》中发现了

他，起用他主演《辛德勒名单》中以活人为靶子的纳粹军官阿蒙，受到世人瞩目，他也因此获得奥斯卡奖提名。后又参与演出《机智问答》、《英国病人》、《复仇者》等片。其中，《英国病人》一片获1997年美国金球奖最佳剧情影片奖和奥斯卡最佳影片等9项大奖，费因斯也因此获金球奖和奥斯卡奖最佳男主角提名。

【芬奇，彼得】［Perter Finch *1916～1977*］ 英国男演员。原名威廉·米切尔。生于伦敦，经济大萧条时他到处飘零，干过各种活，后来被杂耍剧团雇佣，作为滑稽演员的助手。1935年开始在正式剧院演出，翌年即在澳大利亚电影中扮演角色，同时继续在舞台上演出，并组织了自己的剧团。由于他嗓音好，成为澳洲有影响的一名广播员。1949年他来到伦敦，做了劳伦斯的门徒，在英国戏剧和西方电影中产生一定影响。在银幕上扮演一段时间的配角后，50年代中期他逐渐成为英国最有影响的男星之一。他最善于扮演强壮有力和让人难以捉摸的角色。由于在影片《喜欢艾丽斯的城镇》、《奥斯卡·王尔德审判记》、《被爱情遗忘的约翰尼》和《血腥的星期天》中的出色表演，他多次获英国电影学院最佳男演员奖，并由于在后一部影片中惟妙惟肖地刻画了一个同性恋医生而获奥斯卡最佳男主角奖提名。1977年他在《广播电视网》中塑造了一个发狂的新闻广播员。此外他还在短片《一天》中以剧本作者、导演和制片人的身份出现。在一次宣传推销《广播电视网》的活动中，彼得·芬奇死于心脏病突发。他的较有影响的影片有：《黎明红曦》、《权力与光荣》、《一支歌曲的诞生》、《布朗神女》、《修女的故事》、《感谢傻瓜》、《朱蒂丝》、《吃南瓜的人》、《凤凰飞翔》、《远离疯狂的人群》、《退位》等。

【格兰特，休】［Hugh Grant *1960～*］ 英国男演员，出生于伦敦。曾就读于牛津大学，专攻英国文学，并参加戏剧社团。1982年，他参加电影《牛津之爱》的演出，这也是他的银幕处女作。主要作品：《牛津之爱》、《大地尽头》、《侦探》、《名誉，财产与快乐》、《女性患者的管理》、《窗外有蓝天》、《恶魔情人》、《艾尔金男爵和无价值的石头》、《墨利斯的情人》、《欲城》、《天伦梦醒》、《孟加拉之夜》、《白蛇传说》、《魔幻之城》、《浪漫骑士》、《酒国春秋》、《回首梦已远》、《春光奏鸣曲》、《儿子们》、《钥匙孔的爱》、《长日将尽》等。1994年，因在《你是我今生的新娘》（也称《四个婚礼和一个葬礼》）中有出色演出而成为国际影星。后又主演了《怀胎九月》、《理性与感性》、《复兴时代》、《上山又下山的人》、《蓝眼睛米奇》、《诺丁山》等。

【格里菲斯，休】［Hugh Griffith *1913～1980*］ 英国男演员。出生于威尔士安格尔西岛，早年曾当过小城镇的银行办事员，15岁时辞去该职，专程赴伦敦进入皇家戏剧学院主修表演专业。毕业后，他先在伦敦西区舞台上演出，接着又到美国纽约百老汇献艺。1940年，他在影片《中立港》中崭露头角。第二次世界大战爆发后，休·格里菲斯参军服役。二战后重又开始拍片，曾相继参加了1948年的《伦敦属于我》、1957年的《幸运的吉姆》、1959年的《宾虚传》、1960年的《出埃及记》、1963年的《汤姆·琼斯》、1968年的《奥立弗!》等三十多部影片的拍摄。其中1959年的《宾虚传》一片中，他因成功地扮演了贝督因族长希克·艾德希姆而捧得了第十二届奥斯卡最佳男配角金像奖。休·格里菲斯是英国一名杰出的性格演员，影剧两栖，以粗犷、遒劲的表演风格而著称影坛。

【格温，爱德蒙】［Edmund Gwenn *1875～1959*］ 英国男演员。生于英国威尔士。在本世纪初，他就已经成为蜚声剧坛的名角，往返于伦敦西区舞台和纽约百老汇剧场，频频饰演各种角色。1916年在英国拍了第一部影片。从30年代起，他拍的影片剧增，以嗓音浑厚，语调柔和而见长。其成功影片有：《好伙伴》、《翠堤春晓》、《南方之旅》等。1939年，爱德蒙·格温定居美国，从《傲慢与偏见》开始，成为好莱坞最出色的演员。1947年，他的力作《34号街的奇迹》荣获3项奥斯卡奖，他本人因扮演一个仁慈的老人，成功地表现了一个两眼不时闪烁着诙谐的目光的艺术形象而获最佳男配角奖。50年代，他仍有佳作问世，如：《880号先生》、《悲惨世界》、《哈里的烦恼》等。

【哈尔姆，伊恩】［Lam Holm *1931～*］ 英国男演员。原名伊恩·哈尔姆·卡恩伯特。生于古德梅斯。毕业于皇家戏剧艺术学院。50年代中期，他开始登上伦敦舞台，60年代末步入影界，出演了生平第一部影片《博福斯高射炮》，获英国电影学院最佳男配角奖。他饰演角色的影片还有：《被监禁者》、《哦，多可爱的战争》、《断头》、《尼古拉斯和亚历山德拉》、《苏格兰女王玛丽》、《温斯顿·邱

吉尔的青年时代》、《归来》、《不可抗拒的力量》、《罗宾逊和玛丽安》、《朝魔鬼喊叫》等十多部。

【霍普金斯，安东尼】[Anthony Hopkins *1937～*]
英国男演员。出生于南威尔士。早年在卡第福音乐戏剧院就读，退役后又进入皇家艺术学院。在劳伦斯·奥立弗领导的国家剧院中，逐渐崭露头角，也开始在影视方面发展，1992年他以饰演《沉默的羔羊》中的医生，夺得奥斯卡影帝头衔，再创事业颠峰。代表作品：《冬之狮》、《铁蹄少壮魂》、《战争于冒险》、《傀儡家庭》、《铁幕情天恨》、《雷公弹》、《夺桥遗恨》、《玉女情怀》、《傀儡凶手》、《变幻季节》、《象人》、《叛逆巡航》、《84》、《好父亲》、《天伦梦醒》、《致命时刻》、《此情可问天》、《新风云人物》、《雷霆审索人》、《卓别林与他的情人》、《吸血鬼》、《长日将尽》（获奥斯卡男主角提名）、《影子大地》、《窈窕男女》、《燃情岁月》等。

【吉尔古德，约翰】[John Gielgud *1904～*]
英国男演员。出生于伦敦。曾就读于英国皇家戏剧艺术学院。1921年他首次在老维克剧团登台演出，此后渐渐走红，成为公认的英国第一流戏剧演员，同时也是当时最负盛名的莎士比亚戏剧演员之一。他在二三十年代就涉足银幕，其表演给人以深刻印象，但比起舞台上的表演来总是略逊一筹。这期间他的作品有：《谁是男人?》（1924）、《侮辱》（1932）、《好伙伴》（1933）等。四五十年代在《恺撒传》（1953）、《罗密欧与朱丽叶》（1954）、《环球旅行八十天》（1956）、《圣女贞德》中都有出色表演。1969年，他在影片《贝克特》中成功地塑造了法国国王路易七世的银幕形象，获奥斯卡奖提名。其他作品还有：《东方快车谋杀案》（1974）、《在劫难逃》（1979）、《公式》（1980）、《甘地》（1983）等。古尔古德还长于著述，其重要作品有：《早期舞台生涯》（1939）、《舞台指导》（1963）和《杰出的剧团》（1939）等。

【杰克逊，格伦达】[Glenda Jackson *1936～*]
英国女演员。生于英格兰的伯肯黑德。曾就读于皇家戏剧艺术学院，16岁时退学加入一个业余剧团。此后10年间，她出演过轮换剧目，干过各种临时工作，当过女侍、接待员和药剂员等。1964年应彼得·布鲁克之邀进了由皇家莎士比亚剧团赞助的讽刺剧团。她在伦敦和纽约成功地塑造了布鲁克的《马拉·塞德》中的疯女人夏洛蒂·科德的形象，并在同名的电影中再次饰演这一角色。此后出演肯·拉塞尔的两部影片《恋爱中的女人》和《音乐爱好者》，遂成为颇有魅力的银幕偶像，《恋爱中的女人》为她赢得了奥斯卡最佳女演员奖和纽约电视评论奖。1971年出演《血腥的星期天》，终于摆脱了她在早期影片中形成的表演模式，饰演了淫荡、神经质的女色情狂型角色。1973年的影片《接触社会》再次为她赢得奥斯卡最佳女主角奖。1972年，在英国广播公司的六集电视戏剧系列片中扮演的伊丽莎白一世，为她赢得了电视艾米奖。此后她又参加了英意合拍片《魔鬼是个女人》的演出，还拍有《少女们》、《恶习》、《失落与发现》、《踢石子游戏》等多部影片。

【金纳斯，亚历山大】[Alexander Guinness *1914～*]
英国男演员。生于伦敦。1932年进入戏剧学校学习，1936年加入老维克剧团。在舞台上，他先后在《第十二夜》、《哈姆雷特》等剧中扮演角色，并以独特的表演技巧而崭露头角。二战爆发后，他应征入伍。战后回到伦敦继续从事舞台演出，并成为英国剧坛引人注目的演员。1946年出演《孤星血泪》，因所演角色年轻羞涩、文质彬彬、令人着迷而一举成功。接着又在《雾都孤儿》中将一个脸色阴沉、目光凶险的老贼法琴演得令人胆战心惊，表现了他广阔的戏路。在以后的演艺生涯中，他演的人物总是不同寻常，在怪癖性情和越轨行为中揭示人物的性格。1949年在美国喜剧大师罗伯特·哈默的《好心与王冠》中，他一人兼饰8个角色，动作造型、语言表情都使观众惊叹不已，被影评家称为“千面人”和“单身戏班”。1962年，他再次参加大卫·居文导演的名片《阿拉伯的劳伯斯》，获得巨大成功。1959年英国女王授予他爵士称号，1980年美国电影与技术学院又授予他特别奖。1985年，他出版了自传《伦斐的福气》，生动地介绍了他的身世以及演艺生涯中的经验。

【金斯利，本】[Ben Kingsley *1943～*] 英国男演员。生于英格兰，具有印度血统。1967年进入英国皇家莎士比亚演出公司，成为一个舞台演员，在莎士比亚剧组中扮演不少角色。他的第一部影片《恐惧是关键》并没有引起多大注意。随后，他有幸参与了英国著名导演理查德·阿顿波罗的传记巨片《甘地传》的摄制，因外形酷似甘地且带有印度人气质而担任主角。在这部影片里，金斯利极力将

人们心目中的圣雄甘地最真切地表现出来。他因此获1982年奥斯卡最佳男主角奖，并获得了“保罗·戴尼”第二的美称。之后，金斯利又接受了一系列领袖、名人的角色，如：《叛逆》、《托马斯·潘恩》、《证据》等。

【凯恩，迈克尔】［Michael Caine *1933～*］ 英国男演员，出生于伦敦。由于家境贫寒，从小打工养家，后又到军队服役。复员后，他凭仅有的一点积蓄到戏剧学校学表演，曾在一些小剧团里担任助理导演兼演员。1958年，他因在《长·短·高》一剧中替代因故退出的彼得·奥图尔而一举成名。1963年进入电影界，在影片《祖鲁部落》中担任主演，由于演技出众而引起了公众的注意。1964年，他因主演间谍片《伊普莱斯档案》而走上了演技派明星之路，以后又连拍了几部类似题材的影片，如：《柏林的葬礼》、《价值十亿美元的大脑》。1965年因在喜剧片《阿尔菲》中饰演多情的卡萨诺瓦获得成功而首次获得奥斯卡最佳男主角奖提名。60年代末，迈克尔参加了战争片《为金钱打仗》、《英伦之战》、《生不逢时的英雄》以及惊险动作片《甘比亚》等片的拍摄。进入七八十年代，其表演更为成熟。1972年和劳伦斯·奥立弗合作主演了《苏尔斯侦探》，第二次获得奥斯卡最佳男主角奖提名。此后他又在《浪漫的英国淑女》、《银熊》等一系列影片中扮演风格迥异的角色。1986年，他主演了6部影片，其中《汉娜和她的姐妹》一片使他夺得了第五十九届奥斯卡最佳男配角奖。

【康纳利，肖恩】［Sean Connery *1930～*］ 英国男演员。原名托马斯·康纳利。出生于英国爱丁堡。15岁时辍学参军，后干过各种各样的职业，经历坎坷。1951年成为伦敦《南太平洋》一剧合唱队队员，后常参加戏剧演出。1956年开始涉足银幕，但不引人注目。1962年，他在几个竞争者中被选中扮演间谍邦德，并在邦德系列片第一部《诺博士》中表演出色，从而名声鹊起。他在以后的几部影片《来自莫斯科的爱情》（1963）、《金手指》（1964）、《你只有两次生命》（1967）等片中继续成功地扮演这一角色，逐渐成为观众心中邦德的固定形象，同时也成为邦德片的第一个著名男性。他为了摆脱邦德这一色情间谍的形象，曾在《稻草》（1964）、《美妙的疯狂》（1966）等片中扮演各种不戴假发，富有魅力的角色，但每次都没达到目的，70年代他又回头饰邦德，拍有《钻石常在》（1971）等片。还执导过一部纪录片《男帽和女帽》和一部伦敦戏剧。他主演的影片还有：《石破天惊》（也称《勇闯夺命岛》（1996）、《将计就计》（1999）等。

【克莉斯蒂，朱莉】［Julie Christie *1941～*］ 英国女演员。生于印度阿萨姆。父亲是红茶种植园主。上小学时被送回英国本土接受义务教育。16岁时，为学习美术去巴黎留学。回伦敦后进入戏剧学校学习。其间曾参加英国广播电视公司《为了安德洛英达》一剧的演出。朱莉第一次登上银幕是在《匿名的骗子》中扮演次要角色。接着，她又参加了《放荡的女人》、《比利·利亚尔》、《年轻的卡西迪》等影片的拍摄。1965年，她在约翰·施莱辛格导演的《亲爱的》一片中扮演了一位自私自利、生活放纵的姑娘。由于表演出色，她荣获了本年奥斯卡最佳女演员奖，从此跻身于国际著名影星的行列。同年她还参加了大卫·里恩的《日瓦戈医生》一片的拍摄，扮演女主角拉拉。此片获5项奥斯卡奖。朱莉虽未获奖却由此进一步蜚声国际影坛。此后，她又主演了《华氏451》、《远离狂乱的人群》、《皮特莉阿》、《寻找格雷戈里》、《媒人》、《现在不要看》、《洗发剂》、《恶魔种子》等影片。由于对剧本和导演的挑选比较严格，她所拍影片不多，但这并不影响她演技的发挥，她始终被认为是英国屈指可数的演技派明星之一。1979年她突然离开影坛，直至1981年底才在《一个生还者的回忆录》中扮女主角，之后又拍摄了《士兵的归来》、《热与尘》、《掘金女郎》、《力量》等影片。

【拉瑟福德，玛格丽特】［Margaret Ruthexford *1892～1972*］ 英国女演员。出生于伦敦。早年当过语言与钢琴教师，后到老维克剧院学艺，1925年登上舞台，1936年步入影坛，拍有《快乐的幽灵》（1945）、《你一生中最幸福的日子》（1950）、《诚挚的重要性》（1952）等片，塑造了许多令人难忘的角色。自60年代起，她在电视方面的事业开始进入一个上升期，接连主演了四部根据阿加莎·克里斯蒂推理小说改编的影片《她说出来的凶杀》、《疾奔中的凶杀》和《嗨，凶杀》及《最卑鄙的凶手》，演活了片中那个爱打破砂锅问到底的女侦探玛普尔小姐。1963年，她凭《大人物》一片中古怪的英国伯爵夫人一角捧得了第三十六届美国奥斯卡最佳女配角奖。为了表彰她对影剧艺术的杰出贡献，英女

王于1967年授予她大英帝国骑士勋章。

【雷德格雷夫，米凯尔】［Sir Michael Redgrave *1908～1985*］ 英国男演员。生于英格兰布里斯托尔。曾就读于剑桥大学，做过新闻记者和教师。1934年开始舞台艺术生涯。1938年后，拍摄了多部影片，以演智慧型人物见长，1947年因在《乱世人家》中的出色表演获奥斯卡奖提名。40年代末至50年代初，是其艺术水平成熟期。他写过两个剧本，还撰有三本书：《演员的道路和表演方法》、《面具还是面容》、《江湖医生行骗记》，自导、自演过许多舞台剧，1959年被封为爵士，他的三个子女也均为演员。他的其他作品还有：《失踪的女人》（1938）、《登高》（1939）、《基普斯》（1941）、《全国封锁》（1942）、《通往星球之路》（1945，也称《茫然呆想的约翰尼》）、《几年之间》（1946年）、《局内人》（1947，也称《走私贩》）、《名誉的刺激》（1947）、《门后的秘密》（1948）、《勃朗宁版本》（1951）、《真诚的重要性》（1952）、《绿色的披风》（1954）、《1984年》（1956）、《无情的时代》（1957）、《沉默的美国人》（1958）、《同魔鬼握手》（1959）、《不，我亲爱的女儿》（1961）、《长跑运动员的寂寞》（1962）、《范亚大叔》（1963）、《卡西迪的青年时代》（1965）、《第二十五小时》（1967）、《K任务》（1968）、《哦，多可爱的战争》（1969）、《大卫·科波菲尔》（1970）、《中间人》（1971，也称《送信人》）等影片。

【蕾格列芙，凡妮莎】［Vanessa Redgrave *1937～*］ 英国女演员，生于伦敦一个演员之家，父亲迈克尔爵士及弟、妹科琳和琳思均为演员。曾就学于伦敦戏剧中心学校，1957年登上舞台，翌年从影，同其父一起在影片《面具后面》中饰演父女，60年代中因在英国皇家莎士比亚剧团中的出色表演而奠定其明星地位。此后一直参加戏剧演出，直到1966年才重返银幕，不久即以美貌迷人、气质高雅而驰名影坛，成为六七十年代的著名影星。她曾以《朱莉亚》一片夺得奥斯卡最佳女配角奖，后又凭《摩根》和《伊莎多拉》两次获戛纳国际电影节最佳女主角奖；《摩根》和《邓肯佳》、《苏格兰女王玛丽》三部影片又使她先后三次获得奥斯卡最佳女主角提名。她生活中果断自主、性情刚强，积极参加左翼运动，并多次作为工人革命党的候选人竞选议会议员，同美国演员简·方达一样成为70年代的风云人物。1976年同导演托尼·理查森离婚，两年后为意大利电影演员弗朗哥·内罗非婚生下一子，一时传闻甚广。其优秀作品还有：《四季人》、《放大照片》、《来自直布罗陀的水手》、《红与蓝》、《卡姆洛特》、《轻骑兵的冲锋》、《伊莎多拉》、《海鸥》、《乡间一静处》、《中途退出》、《特洛伊女人》、《群魔》、《7%的解决》、《美国佬》、《熊岛》、《瓦格纳》、《波士顿人》等。

【理查森，拉尔夫】［Ralph Richardson *1902～1983*］ 英国男演员。生于英格兰切尔藤纳姆，曾在一家保险公司当勤杂员。1920年开始其表演生涯。30和40年代在老维克剧团演出，声望显赫。1933年步入电影界，但仍主要从事戏剧表演。他极擅长扮演富有教养、为人恭谦、行事理智的角色，参加演出了大量英国片，但其表演才干仅在几部影片中得以充分发挥。在其表演生涯中，常登台于百老汇，偶尔亦在好莱坞银幕中亮相。1949年在《女继承人》一片中因演技精湛而获得奥斯卡奖提名。他的演艺生涯一直持续到逝世，一生共出演了六十多部影片，如：《巴黎之王》、《创奇者》、《星期一的谋杀》、《理查三世》、《进入黑夜的漫长旅程》、《午夜罪恶》、《不列颠战役》、《大卫·科波菲尔》、《瓦格纳》等。

【丽，费雯】［Vivien Leigh *1913～1967*］ 英国女演员。原名费雯·玛丽·哈利特。出生于印度，曾在英国和法国攻读过戏剧。1934年在伦敦开始从影，第一部作品《事情正好转达》之后连续拍摄了9部片子，并结识了英国演员劳伦斯·奥立弗。1937年，两人合作主演了《火烧伦敦》（也称《英格兰大火》）。1938年来到美国好莱坞，被米高梅影片公司选中，出演《乱世佳人》女主角郝思嘉，大获成功。该片夺得1939年第十一届奥斯卡10项金像奖，费雯·丽亦获得了该届最佳女主角奖和纽约影评人奖最佳女主角奖。此后接拍了《魂断蓝桥》，主演女主人公玛拉一角，再次获得巨大成功，并于同年与奥立弗结婚。婚后，夫妻俩再次携手主演《汉密尔顿夫人》（也称《忠魂鹃血离天恨》）。1945年，主演了《恺撒大帝》（也称《恺撒与美人》），1948年主演《安娜·卡列尼娜》，1951年主演了《欲望号街车》，再次赢得了奥斯卡最佳女主角奖。1965年，费雯·丽拍了《愚人船》之后息影。1967年7月8日病逝于伦敦。费雯·丽一生主要的电影作品共有20部，她表演真挚自然，富有魅力，是

又一位两度荣膺奥斯卡最佳女演员奖的女明星。

【梅尔文，莫瑞】［Murray Melvin *1940～*］ 英国男演员，出生于英国。早年活跃在戏剧舞台上，1961年开始涉足影坛，在《女海盗》中饰演一个小角色。1962年，在根据英国女作家雪莱·迪兰妮的著名剧作《蜜的滋味》改编的同名电影中扮演一同性恋男孩，获第十五届戛纳国际电影节演技奖，从此扬名国际影坛。但他主要还是从事戏剧演出，所拍电影不多，仅二十多部，且多担任配角。参加演出的较有影响的影片有：《男朋友》（1971）、《群魔》（1970）、《巴里·林登》（1975年）等。

【米尔斯，约翰】［John Mills *1908～1982*］ 英国男演员。生于北埃尔门，出身于教师家庭，曾做过职员。1929年在伦敦参加一出轻歌舞剧演出，任歌舞合唱队演员，开始了专业艺术生涯。1932年步入影坛，担任越来越重要的角色，多饰演沉着、刚毅的次主角。其身材虽不甚出众，但在50年代早期，一直是知名度很高的影星，后逐渐成为性格演员。1970年在大卫·里恩执导的《瑞安的女儿》一片中表现极佳，获第四十三届奥斯卡最佳男配角奖。1960年因《荣耀的旋律》获威尼斯电影节最佳男演员奖。他出演的影片还有：《再见，奇普斯先生》、《我们为谁服务》、《孤星血泪》、《战争与和平》等。

【米兰，雷】［Ray Milland *1930～1986*］ 英国男演员。原名雷吉纳德·屈鲁斯科特-琼斯。出生于英国威尔士的尼思。早年就读于威尔士大学，并在英国皇家警卫队服役3年。1929年，他在一个非常偶然的机会中和电影结下了不解之缘，先后拍了《玩物》、《告密者》、《会飞的苏格兰人》等片。1930年，以雷·米兰的艺名加入美国米高梅公司，拍了8部片子。但是，由于在这些片中雷都只演配角，所以公司和他均不满意。他又回到英国，接拍了《命令就是命令》、《这就是生活》等片。1934年，雷·米兰重返美国，加盟派拉蒙公司，主演了一系列客厅喜剧片和神秘惊险片。40年代是其艺术生涯的黄金时代，共有：《唤起我的爱》、《我要飞》、《恶有恶报》、《失去的周末》、《金耳环》等近三十部作品。其中，1945年的《失去的周末》使他获得了第十八届奥斯卡奖影帝称号。在该片中，雷主演了男主人公，一个酗酒成性，精神空虚的作家唐·伯奈姆，刻画细腻深刻，演技纯熟。50年代中期，雷·米兰开始转向导演一行，执导了《午后的号声》、《孤独的人》、《里斯本》，后一度息影。1970年复出，拍有《爱情故事》和一些低成本的恐怖片，晚年以主演电视片为主。1986年在英国去世。雷·米兰是一位多才多艺影剧两栖的表演艺术家。

【摩尔，肯尼斯】［Kenneth More *1914～1982*］ 英国男演员。生于英格兰的杰拉尔德——克罗斯。早年做过机修工，曾在加拿大狩猎。30年代进入电影圈，起初饰演一些次要角色。第二次世界大战中应征入伍，晋升为海军上尉，退伍后重返影坛。50年代主演了喜剧片《吉纳维夫》和《屋里的医生》，获得英国电影学院最佳男演员奖。1955年以《湛蓝色的大海》一片获威尼斯电影节最佳男主角奖。60年代初离开银幕，从事戏剧和电视工作，主演过电视连续剧《福赛蒂世家》，著有电影剧本《或多或少》。其他作品还有：《南极的斯科特》(1948)、《今日巴拉巴》（1949）、《朦胧的黄色》(1950)、《没有公路》（1951）、《飞奔者》（1951）、《同维纳斯的约会》（1951）、《黄汽球》（1952）、《永远不要让我离开》（1953）、《我们的女郎星期五》(1953)、《引起骚乱》(1954)、《奔向天空》(1957)、《令人钦佩的克赖顿》（1957）、《难忘的一夜》(1958)、《没有下次》(1958)、《被打断下颚的行政长官》(1958)、《三十九级台阶》(1958)、《西北边境》（1959）、《击沉俾斯麦号》（1960）、《月中人》(1960)、《夏天的青梅李》（1961）、《最长的一天》(1962)、《有些人》(1962)、《外国雇佣兵》(1968)、《哦，多可爱的战争》（1969）、《不列颠之战》(1969)、《吝啬鬼》（1970）、《水晶鞋与玫瑰花》(1976)、《雪中之豹》。

【尼文，大卫】［David Niren *1909～1983*］ 英国男演员。最初进入影坛时不被注意，后在《露丝玛丽》、《冲锋，轻骑兵》、《呼啸山庄》中塑造温文尔雅的“英国绅士”形象，逐渐深入人心。二战爆发后，弃影从军，因作战勇敢，屡立战功。战后重返银幕，拍摄了许多佳作，如：《生死问题》、《通向天堂的楼梯》、《纳瓦隆大炮》、《北京的五十天》。尼文擅演轻喜剧片。在1956年奥斯卡最佳影片《环球旅行八十天》中，剧中历经艰难的主角弗格尼的形象集中了尼文所演全部角色的风采。尼文一生共拍了七十多部影片，后期代表作有：《海狼》、《尼罗河上的惨案》等。

【桑德斯，乔治】［George Sanders *1906～1972*］

英国男演员，出生于俄国圣彼得堡，十月革命期间全家迁往英格兰。他毕业于希赖顿大学与曼彻斯特技术学院，30年代初登上舞台，中期开始涉足银幕，拍有《找女人》、《奇怪的船货》等影片。1936年他来到好莱坞后，参加了《逃跑的女人》、《局外人》等片的拍摄，成为重要影星，常扮演决策人物或讨好巴结人的无赖。1942年，他在影片《月亮和六便士》中塑造了一个有血有肉的玩世不恭者的形象。1950年他在影片《众口一声》中又有成功的表演，获得奥斯卡最佳男配角奖。此后，他还参与了《艾凡赫》（1952）、《意大利旅行》（1953）等影片的拍摄。60年代他主要在欧洲拍片，有：《抢夺行动计划》（1962）、《阴谋》（1964）、《通往开罗的干线》（1966）等。这些影片都体现了他风度优雅、玩世不恭的表演风格。乔治·桑德斯四度结婚，写有自传《一个职业无赖的自传》，他于1972年服安眠药自杀，在遗书中他写到他的死主要是由于对生活感到厌倦。他生前拍的最后一部影片就叫《制造死亡之轮的人》（1972）。

【史密斯，玛吉】［Maggie Smith *1934～*］ 英国女演员。父亲是牛津大学病理学家。本人曾受训于牛津剧团学校。1956年在百老汇亮相演出《新面貌》，之后在大西洋两岸舞台上演出大量话剧，受到批评界好评。1958年拍了处女作《无处可走》，随后拍了《该死》、《一代情侣》、《吃南瓜的人》、《卡西迪的青年时代》、《蜜罐》等片。她所拍影片不多，但以仅有的影片而论，在公众和评论界均有很高的“平均得分数”。曾两次荣获奥斯卡奖，1969年的《琼·布普迪小姐的青春》获最佳女演员奖，1975年的《加州套间》获最佳女配角奖，1965年的《奥赛罗》获最佳女演员奖提名，1972年的《同姑母一起旅行》获最佳女演员奖提名。除了这些提名影片外，她还参加拍摄的影片有：《爱情和痛苦——一切都该死》、《尼罗河上的惨案》、《大力神的冲撞》、《阳光下的罪恶》、《景色明媚的房间》。

【斯科菲尔德，保罗】［Paul Scofield *1922～*］ 英国男演员，英格兰人。他14岁起即成为英国舞台明星演员，擅长饰演显赫、内向的人物，参演过几部英国和美国片。1966年因在影片《四季人》中扮演托马斯·摩尔而获奥斯卡最佳男主角奖，出演过的影片不多，有：《那位女士》、《骄傲地刻下她的名字》、《列车》、《告诉我谎话》、《李尔王》、《天蝎座》、《微妙的均势》等几部影片。

【汤普森，艾玛】［Emma Thompson *1959～*］ 英国女演员。出生于一个演员家庭，一家人酷爱戏剧，喜欢开玩笑，钟情即兴小品。从一家私立女子中学毕业以后，汤普森到剑桥大学主修英国文学，她对幽默艺术的迷恋促使她涉足表演生涯。在学校里，她首创全女生喜剧汇演，又加入了大学喜剧俱乐部，成为有数的几个女演员之一。1982年毕业后，她到伦敦的俱乐部和英国电视台表演诙谐独白节目，随后主演了排期长达15个月的音乐剧《我和我的女儿》。她主演的第一部严肃正剧是1986年播映的微型电视系列剧《战争风云》。1992年，她与安东尼·霍普金斯合作主演《霍华德庄园》，细腻传神的表演为她赢得了奥斯卡最佳女演员奖和金球奖。声誉日隆的汤普森主演的影片《去日留痕》、《以父亲的名义》、《年少者》均获美国电影艺术科学学院的提名。1995年完成的《理智与情感》使她不仅获得1996年奥斯卡最佳女演员提名，也获得最佳改编剧本奖。

【唐纳，罗伯特】［Robert Donat *1905～1958*］ 英国男演员，出生于曼彻斯特，自幼富有表演天才，16岁时已在各种集会上做戏剧演出。中学毕业后立志当一名演员，拜名家詹母士·门纳为师。在门纳精心指导下，很快转为职业化的演员，1921年加入伯明翰剧团，以《尤利乌斯·恺撒》一剧初登舞台。1924年起随弗兰克·本逊爵士剧团在英国各地巡回演出。1931年成为闻名全英的演员。1932年，受英国著名制片人兼导演亚历山大·科尔达之邀，主演《明天的人们》一片，开始其电视演员生涯，先后主演了《亨利八世的私生活》（1933）、《基督山恩仇记》（1934）、《三十九级台阶》（1935）等片。1939年，因主演《万世师表》获得第十二届奥斯卡最佳男主角奖。从1943年起，罗伯特除了继续拍片，还参加舞台演出和执导影片。1958年，因气喘病复发，医治无效在伦敦病逝。罗伯特·唐纳是一位学识渊博、演技精湛、享誉影坛的演技派演员。

【温斯莱特，凯特】［Kate Winslet *1975～*］ 英国女演员。出生于英国一个演员世家，其父母、叔叔、外祖父母都是职业演员。5岁时便参演《处女玛利亚》，11岁时，她不顾家人反对，向外婆借钱进了戏剧学校，13岁开始拍广告。1994年，英国

导演彼得·杰克逊选中她出演《天国造物》，引起一位经纪人的注意，使她得到《理智与情感》中玛丽安娜一角，此片使她获得奥斯卡最佳女配角提名及金球奖最佳女配角奖。1997年，她主演了轰动全球的巨片《泰坦尼克号》，成为世界瞩目的明星。她还主演了《神圣一缕烟》等片。

【西勒，彼得】［Peter Seller *1925～1980*］ 英国男演员。原名理查德·亨利·塞勒斯。生于英格兰的绍斯西，是英国银幕上身手不凡的性格喜剧演员，以其变幻无穷的伪装术著称。孩提时代便随父母登台表演喜剧，13岁时获业余比赛奖，17岁参加皇家空军，成为军营演员。在英国广播公司长篇剧《愚人会》中开始崭露锋芒。50年代步入英国影坛，经过几个短片的演出之后，开始参演故事片。这一时期他拍摄的影片有：《廉价游乐园》、《命令就是命令》、《约翰和朱莉》、《勾引女人的人》，50年代末拍摄的《世界上最渺小的景象》、《小河上游》、《大拇指》使他成为具有世界声望的演员。60年代先后在好莱坞、欧洲和伦敦制片厂拍片，1961年执导并主演了《我喜欢猴子》，1962年参加了美英合拍片《前往香港之路》、《洛丽塔》的演出。在《洛丽塔》中他将一位精神偏执，但表面平静的爱着过继的女儿的教授演绎得十分出色。60年代末在意、英、美合拍的《猎狐》中担任主要角色，还在意、法、美合拍的《七个女人的表演》中任男主角，这一系列合拍片使他成为国际知名影星，70年代他又主演了著名的《艾丽丝漫游仙境记》，随后出演了《粉红豹》系列及《富贵逼人来》。

【西蒙丝，珍】［Jean Simmons *1929～*］ 英国女演员。生于伦敦。14岁即开始表演生活，在伦敦西区舞台上活跃一时。1946年，她在大卫·里恩拍摄的《孤星血泪》中那略带冷漠而又高傲的表情，令人久久难忘。1948年与劳伦斯·奥立弗联袂主演由莎士名剧改编的电影《王子复仇记》。主人公高雅的气质、清新的形象及悲剧化的表情受到专家赞赏，获当年威尼斯电影节最佳女演员奖。1950年她来到好莱坞，在其代表作《深宫怨》中把伊丽莎白女王果断而倔强的性格表演得神形兼备。接着又与马龙·白兰度合演了《拿破仑情史》。1958年在众星云集的西部片《锦绣大地》中任主角。60年代参加《斯巴达克思》的演出。1983年与理查德·张伯伦合演的《荆棘鸟》受到好评。

【希勒，温迪】［Wendy Hiller *1912～*］ 英国女演员。出生于英格兰的勃兰夏尔。18岁登台演出，1935年以《悲哀的爱情》轰动伦敦剧坛，1937年推出自己拍的第一部英国片《兰卡郡的小伙子》。温迪·希勒主要从事舞台表演，拍片不多，但以后的影片质量都比较好。1938年、1941年她先后参加了根据萧伯纳两部名剧《匹格梅梁》（也称《卖花女》）和《巴巴拉少校》改编的电影拍摄，特别是前一部影片，温迪扮演的艾尔莎·安德鲁丝极为成功，获得了奥斯卡最佳女主角奖提名。1958年，她在影片《分离的桌子》里出色扮演了一位孤独而又沮丧的小旅店老板娘，获第三十一届奥斯卡最佳女主角奖。进入60年代后，她又拍了数部佳作，如：《儿子与情人》、《永远走红的人》、《大卫·科波菲尔》，此外还有《东方快车谋杀案》、《苦海余生》等片。1975年，她被英国伊丽莎白二世敕封为贵族。温迪·希勒是英国一名艺术造诣深厚的剧影两栖女演员。

【约克，苏珊娜】［Susannah Rork *1941～*］ 英国女演员。原名苏珊娜·约兰德·弗莱彻。生于伦敦，在偏远的苏格兰小镇中长大，是英国电影界最具魅力的金发碧眼女星之一。毕业于伦敦英国皇家戏剧艺术学院，最初在地方舞台演出，60年代步入影坛。两年后在影片《弗洛伊德》中崭露头角，后以《汤姆·琼斯》一片成为性感影星，接着在罗伯特·奥尔德里奇的《乔治妹妹的被杀》中因有裸体女性同性恋的镜头而引起非议，之后与伊丽莎白·泰勒拍摄的《大公司》中也遇到了类似情况。1969年在《他们朝马开了枪》一片中因有出色的表演而获奥斯卡最佳女主角提名。1972年又以《幻象》勇夺当年度奥斯卡、戛纳国际电影节最佳女演员大奖。她居住在萨塞克斯乡下，有二子。70年代初首次出版神话小说《寻找独角鸟兽》。在其电影表演生涯中，有许多优秀影片可值得称道，如：《光荣的旋律》、《以前有个坏人》、《夏天的青梅李》、《第七个黎明》、《卡拉哈里沙漠》、《万花筒》、《四季人》、《塞巴斯·蒂安》、《哦，多可爱的战争》、《不列颠之战》、《狂风舞》、《黄金》、《奴仆们》、《失礼的举动》、《幸运的抚摸》、《呼喊》、《超人》、《无望的候选人》等。

【哈里斯，理查德】［Richard Harris *1932～*］ 爱尔兰男演员。生于利墨里克，曾就读于天主教圣

心学院和伦敦音乐戏剧艺术学院。1956年首次登上舞台演出。1958年主演《如此冒险生活》，奠定了他在影坛的地位，并因此获得戛纳国际电影节表演奖和奥斯卡奖提名。他身材健壮魁美，善于饰演反传统的叛逆角色。1971年他在以色列导演了第一部影片《布卢姆菲尔德》。他的主要作品有：《同魔鬼握手》（爱尔兰，1959）、《玛丽·迪尔号遇难记》（美，1957）、《可怕的美人》（1960）、《纳瓦罗恩的枪炮》（英/美，1961）、《丛林俘生记》（1961）、《叛舰喋血记》（美，1962）、《红色沙漠》（意/法，1964）、《邓迪少校》（美，1965）、《夏威夷》（美，1966）、《异想天开》（美，1967）、《卡姆洛特》（也称《金石奇缘》（美，1967）、《一个叫霍斯的男人》（美，1970）、《克伦威尔》（1970）、《荒野中的人》（1971）、《99和44》（美，1974）、《不可抗拒的力量》（1974）、《罗宾和玛丽安》（1976）、《一个叫做霍斯的人的归来》（美，1974）、《卡桑德拉大桥》（美，1977）、《格列佛游记》（英/比利时，1977）、《奥卡》（美，1977）、《大雁》（1978）、《数字》（1979）。

【阿佳妮，伊萨贝尔】[Isabelle Adjani *1955～*] 法国女演员。生于巴黎。幼年立志当一名兽医。12岁开始业余舞台生涯。14岁起一边在学校坚持学习，一边利用暑假参加电影拍摄。1972年中学毕业后成为法兰西喜剧院演员，成功地扮演了莫里哀、洛卡和吉罗杜等戏剧大师作品中的主要角色。1975年应邀在弗郎索瓦·特吕弗执导的《阿黛尔的故事》中担任主角，成功地扮演了一名向往浪漫爱情而又被自身情感所困扰的少女，使她一举成名，并获得了国际电影评论家协会及纽约电影评论家协会颁发的最佳女演员奖，从此正式进入影坛。她善于表现人物内心细腻的情感和复杂的性格，其表演感情真挚、内涵丰富。曾于1982年、1984年和1988年分别因主演《占有》、《炎热的夏天》、《卡米尔·克洛黛尔》三次获得法国电影恺撒奖；1981年因主演《占有》和《四重奏》获戛纳国际电影节最佳女演员奖；1989年因主演《卡米尔·克洛黛尔》（也称《罗丹的情人》）获西柏林国际电影节最佳女主角奖及奥斯卡最佳女主角奖提名。她的主要作品还有：《小小煤商》（1969）、《福斯迪纳与美好的夏天》（1971）、《侮辱》（1974）、《房客》、《巴罗科》（1976）、《薇奥列塔和弗朗索瓦》（1977）、《司机》、《诺斯费拉杜：夜的幻影》、《荡妇》（1978）、《布隆特姐妹》（1979）、《财产》（1981）、《安东尼》（1983）、《地铁》（1985）、《玛格丽特女王》、《郝思佳》（1992）。

【阿泽玛，萨比娜】[Sabine Azema *1949～*] 法国女演员。生于巴黎。在《生活是一部小说》中得到人们的广泛注意，她的表演受到著名导演达维尼埃、雷乃等人的赞扬。在《乡村的星期天》里她扮演了一个性格差异极大的独身妇女形象，受到广泛肯定。在雷乃导演的影片《情节剧》中，她成为一名名副其实的电影明星。她的主要作品为：《我们会看到一切》、《马克西姆家的猎人》（1976）、《花边女工》（1977）、《没人是圣人》（1981）、《生活是一部小说》（1983）、《乡村的星期天》、《倒在地上的爱神像》（1984）、《红区》、《咬文嚼字》、《情节剧》（1986）、《生活不过如此》（1989）、《香草草莓》（1990）。

【艾美，安诺克】[Anouk Aimee *1932～*] 法国女演员。生于巴黎。少年时代曾学习过戏剧表演和舞蹈。14岁时登上银幕，处女作为《海底房屋》。1949年她因在《维罗娜的情人》表演出色而引起世人注目，50年代曾往来于欧洲各国拍片，后在著名导演费里尼的《甜蜜的生活》（1960）和《八部半》（1963）、雅克·德米的《洛拉》（1961）、克洛德·勒卢什的《一个男人和一个女人》（1966）等名片中充分发挥出热情奔放、敏捷而优雅、富于想像力的气质，使她跨入了国际明星的行列，并因主演《一个男人和一个女人》获第三十九届奥斯卡最佳女演员奖提名；1992年因主演《被诅咒的爱情》获中国上海国际电视节最佳女主角奖提名。其主要作品还有：《金似的火蛇》（1950）、《巴黎快车》（1952）、《狭路相逢》（1955）、《好色之徒》（1959）、《风趣的人》（1961）、《伟大的历程》（1963）、《如果重新开始》（1976）、《我的初恋》（1978）、《空洞的跳跃》（1980）、《生活万岁》（1984）、《已满20岁》（1986）。

【安奈蒙】[Anémone *1950～*] 法国女演员。安奈蒙来自“咖啡剧院”，虽然主演了不少影片，但成绩一般。她和勒孔特以及布瓦雷的合作使她成为70年代的大众明星。安奈蒙又高又瘦，人也不漂亮，但她的演技很有功底。在《房室之灾》中她扮演一个颇具个性的残疾人；在《世纪婚姻》中她扮演一个迷失在厨房、被迫学着电视上看到的样子洗

碗的公主形象；在《大路》中她又成功塑造了一个善良不幸的村妇。所有这些都给人留下难忘印象。主要作品为：《安奈蒙》（1966）、《赫尔罗克·绍尔麦》（1968）、《住宅》（1969）、《我、你、她》(1972)、《不可救药的人》、《注意眼睛》、《夫妇证人》（1975）、《殡仪店计算机》、《骗人的大象》、《跟在我后面，让我捉到你》（1976）、《你们得不到阿尔萨斯和洛林》、《肮脏的梦幻者》（1977）、《妈妈去吧》、《法国明信片》（1978）、《一切都不顺》、《某些消息》（1979）、《我要完蛋》、《美好的一天》(1980)、《到我家来》、《我住在女友家》、《狼的嘴脸》、《当你正常后，给我打个招呼》（1981）、《圣诞老人是个流氓》、《为发财你一无所有》、《美国一刻钟》（1982）、《一个同我一样个头的男人》(1983)、《生活的片段》、《女流》（1985）。

【奥吉埃，巴斯卡尔】［Pascale Augier *1960～1984*］法国女演员。巴斯卡尔·奥吉埃在影片《北方的桥》中的表演引起人们的注意，她在《盈月之夜》中饰演一个个性解放的少妇，并获得威尼斯电影节最佳演员奖。之后，奥吉埃突然不幸去世。主要作品为：《波斯旺的高卢瓦人》、《如此生活》（1979）、《茶花女》（1980）、《北方的桥》（1981）、《财富的外在特症》（1983）、《爱娃玛丽亚》（1984）。

【奥托依，达尼埃尔】［Daniel Auteuil *1950～*］法国男演员。达尼埃尔·奥托依是歌剧演员的儿子，他早年学习歌剧。起初在银幕上扮演一些小角色，1984年的《阿尔巴雷特》使他成名，然而真正使他在银幕上取得明星地位的却是克罗德·贝里导演的《让·德弗罗雷特》和《甘泉玛依》。他在影片中塑造了一个善良纯朴的农民青年形象，其优秀的演技使他获得恺撒奖最佳男配角奖。主要作品为：《侵犯》（1974）、《注意眼睛》（1975）、《被强奸的爱情》(1976)、《爸爸先生》（1977）、《英雄耳朵不会冷》(1978)、《愚蠢，但守纪律》（1979）、《女银行家》(1980)、《男人喜欢胖女人》（1981）、《挣大钱的人举手》（1982）、《野兽》（1983）、《临时女友》、《阿尔巴雷特》（1984）等。

【巴铎，碧姬】［Brigitte Bardot *1934～*］法国女演员。生于巴黎。幼年时曾接受正规的芭蕾舞训练。1952年以《诺曼底洞穴》一片步入影坛。1955年在《未来的明星》、《海上医生》、《大演习》等片中开始饰演主角，1956年主演了法国新浪潮重要导演瓦迪姆的第一部影片《上帝创造女人》，从此赢得了世界声誉，并以其塑造的“巴铎性感”形象使法国电影在世界影坛上占有了重要的地位。1960年主演《真理》一片后，被法国影评家誉为最富才气的女演员。1973年退出影坛，从事慈善事业和保护动物的活动，被法国人看做保护动物的偶像。她的主要作品还有：《月光珠宝店》（1958）、《女人和傀儡》（1959）、《庄严的爱情》（1961）、《枕边恋》(1962)、《蔑视》（1963）、《可爱的白痴》（1964）、《玛丽亚万岁》（1965）、《雄性女人》（1966）、《九月里的两周》（1967）、《朗姆酒大街》（1971）、《1973年的唐璜》（1973）。

【鲍奈尔，桑德琳】［Sandrine Bonnaire *1967～*］法国女演员。16岁时便已成为电影明星，获得了一枚“恺撒奖”。她通常在一些暴力性影片中扮演角色，如皮亚拉的《我们的爱情》、瓦尔达的《无家可归》。她还与著名影星德帕迪约合作主演了皮亚拉的另一部影片《在撒旦的阳光下》。主要的作品还有：《随手射击》（1984）、《布朗什和玛丽》、《生活中最美好的》、《警察》、《无家可归》（1985）。

【鲍育，查尔斯】［Charles Boyer *1897～1978*］法国男演员。生于法国菲雅克。曾于索邦大学攻读哲学，后考入巴黎艺术大学学习戏剧。毕业后活跃于戏剧舞台，并于1920年登上银幕，拍摄了影片《海上的人》。1929年至1931年曾前往美国寻求发展。后回到欧洲继续从事影剧表演艺术。1934年重返好莱坞，接连主演了《大篷车》（1934）、《内心世界》（1935）、《真主的花园》（1936）、《历史是在夜间创造的》（1937）等几部影片，以其柔和的嗓音和优雅的风度在银幕上塑造了具有法国浪漫色彩的英俊小生形象，迅速征服了美国观众。后频繁往来于欧美大陆拍摄影片，亦经常活跃于戏剧舞台和电视荧屏。曾因在二战期间于洛杉矶创立法国研究基金会，并积极从事法美文化交流活动而于1942年荣获奥斯卡特别奖。他的主要作品还有：《奴隶》(1923)、《地狱的轮舞》（1927）、《激情的风暴》(1931)、《征服》（1937）、《风流韵事》（1939）、《后街》（1941）、《民族之心》（1943）、《煤气灯下》(1944)、《秘密代理人》（1945）、《第一军团》(1951)、《某夫人》（1953）、《环球旅行80天》(1956)、《巴黎一妇人》（1957）、《巴黎在燃烧》(1966)、《夏洛特的疯女人》（1969）、《失去的地平

线》(1972)、《时间问题》(1976)。

【贝阿，埃玛努埃尔】[Emmanuelle Béart *1965～*] 法国女演员。她的成名作品是《甘泉玛侬》，在影片中她饰演了一个丧失父母的乡村孤女，给观念留下深刻印象。主要作品为：《明天的孩子们》(1975)、《一个被禁止的爱情》(1983)、《温柔的爱情》(1984)、《天使在人间》、《甘泉玛侬》(1986)。

【贝尔蒙多，让-保罗】[Jean-Paul Belmondo *1933～*] 法国男演员。生于巴黎。父亲为雕塑家，母亲为画家，自幼受到良好的艺术熏陶。少年时代爱好体育运动，青年时代曾于巴黎音乐戏剧学院学习戏剧表演，毕业后活跃于全国各地戏剧舞台，1958年开始在一些电影中担任配角。1960年，因主演戈达尔执导的《精疲力尽》而一举成名，并逐渐以其角色的多变和演技的细腻明快而蜚声国际影坛。其早期主演的影片多为法国"新浪潮电影"。1963年当选为法国演员联合会主席。1991年，法国政府因其对民族电影事业所做出的杰出贡献而授予其"荣誉军团"勋章。曾出版自传《30年生涯——25部影片》。主要作品有：《弄虚作假的人》(1958)、《雨天的幽会》(1960)、《女人就是女人》(1961)、《最短的一日》(9162)、《太阳下的十万美元》、《可敬的年轻人》(1963)、《猎人》(1964)、《疯狂的比埃洛》(1965)、《巴黎战火》(1966)、《小偷》(1967)、《大脑》(1968)、《密西西比美人鱼》(1969)、《继承人》(1972)、《伟大的功勋》(1974)、《恐怖笼罩着城市》(1975)、《警察与流氓》(1979)、《专家》(1981)、《王中王》(1983)、《复活节》(1984)、《孤身复仇》(1988)等。

【贝伊，娜塔莉】[Nathalie Baye *1948～*] 法国女演员。生于法国曼内维尔。曾接受芭蕾舞专业训练后又考入巴黎艺术学院，师从勒内·西蒙学习戏剧表演。她在契诃夫的《三姐妹》和楚浮的《绿房子》两部舞台剧中的出色表演曾获得广泛好评。1973年在电影《日以继夜》中扮演一女场记，从此进入影坛。1980年因参演《人人为己》获法国电影恺撒奖最佳女配角奖；1981年和1983年因分别主演《一个星期的假期》和《线民》而两次获恺撒奖最佳女主角奖。主要作品还有：《两个人》(1973)、《张开的嘴》(1974)、《结婚旅行》(1975)、《喜欢女人的男人》(1977)、《绿房间》、《我的初恋》(1978)、《溃逃》(1979)、《外省女人》(1980)、《红色的阴影》(1981)、《马丁·盖雷》(1982)、《我们的故事》(1984)、《侦探》、《贝多芬的故事》、《蜜月》(1985)。

【比诺什，朱丽叶特】[Juliette Binoche *1964～*] 法国女演员。生于法国卢瓦尔·歇尔的一个艺术世家。幼年因父母离异被送往寄宿学校，锻炼出独立精神和坚强性格。上初中时对戏剧产生兴趣，曾参加莫里哀名剧《悭吝人》和话剧《国王弥留之际》的演出。18岁来到巴黎，一边打工一边在戏剧学校学习表演艺术。1981年走上银幕，处女作为《自由女神》。1987年在《布拉格之恋》(也称《生命中不能承受之轻》)中饰演集纯真与执著于一身的女记者泰瑞莎取得成功，很快引起世界影坛的注目。她勇于尝试不同的戏路，善于把握角色的复杂性格和表演分寸。1985年因主演《约会》获法国电影界为奖励青年演员而设立的"罗密·施奈德"奖；1987年因主演《卑贱的血统》获恺撒奖最佳女主角奖提名；1992年因主演路易·马勒执导的《新桥恋人》获欧洲电影奖最佳女演员奖。她的主要作品还有：《自由美女》、《生活中最美好的》(1981)、《你好，玛莉》、《家庭生活》、《女人们》、《别了，布莱欧》(1984)、《约会》(1985)、《坏痞子》(1987)、《沉重浮生》(1988)、《烈火情人》(1992)。

【布凯，卡罗尔】[Carole Bouquet *1957～*] 法国女演员。卡罗尔·布凯在布努埃尔导演的影片《欲望的阴暗目的》里和安吉拉·莫丽娜一起出色地扮演了同一角色孔什塔，她天生丽质，美颜柔姿，但她拒绝以此为创作资本，在特莱夫导演的影片《爱的痛苦》中，她动人地刻画了一个被梅毒折磨的女性。主要作品为：《欲望的阴暗目的》(1977)、《冷餐》(1979)、《为了您的眼睛》(1981)、《秘密》(1983)、《左岸，右岸》(1984)、《特殊警察》、《双面先生》、《爱的痛苦》(1985)、《杰纳什》(1987)。

【布拉瑟尔，克罗德】[Claude Brasseur *1936～*] 法国男演员。克罗德·布拉瑟尔出生在一个艺人之家，早年进戏剧学院学习。他认为父亲的表演过于戏剧化，批判地接受老先锋派演员的表演技巧。他创立了一种朴实、自然的表演风格，并把自己的人格溶入到角色中。他与特吕弗、戈达尔、柯斯塔-卡夫拉斯、德拉克等著名导演合作，为法国银幕创造了许多生动、活泼、有鲜明个性的形象，是一位成就卓著的电影演员。主要作品为：《我出生的国

家》、《活水》（1956）、《没有面孔的眼睛》（1959）、《被捉着的排长》（1961）、《小酒馆》（1962）、《香蕉皮》（1963）、《好机会》（1964）、《多余的人》（1966）、《像我一样美丽的姑娘》（1972）、《巴罗克》（1976）、《别人的金钱》（1978）、《红色的影子》（1981）、《私人侦探》（1985）、《茨岗人》（1986）。

【布朗，米歇尔】［Michel Blanc *1953～*］ 法国男演员。米歇尔·布朗来自“咖啡剧院”，达维尼埃发现了他并让他走上银幕。《晒黑的人》一片使他成名，他那秃头和特有的微笑给人们留下深刻印象。他和著名国际影星刘易斯的合作更为他增添光彩。在荣获戛纳国际电影大奖的影片《晚礼服》中，他的表演细腻、动人，精湛的演技得到充分发挥和普遍赞许。他是法国最活跃的喜剧演员，通常自编、自导、自演影片。主要作品为：《让节日开始吧》（1974）、《走路的最好方式》、《我也爱你》（1975）、《房客》、《注意眼睛》（1976）、《傧仪店电脑》、《我们看到一切》、《惯坏的孩子》、《你们不会得到阿尔萨斯和洛林》（1977）、《瞄准点》、《英雄眼睛不怕冷》、《新酒到来》、《晒黑的人继续说，我感兴趣》、《少女》、《吃惊袜子》、《晒黑的人在滑雪》（1978）、《别人的脸》（1980）、《到我家来，我住女友家》（1981）、《走开，没什么好看的》（1983）、《抓住我，不然我捣乱》、《奇怪的星期六》（1984）、《我憎恨演员》（1986）。

【德隆，阿兰】［Alain Delon *1935～*］ 法国男演员。生于巴黎索镇。17岁时入法国海军服役。1954年退役后曾做过商场杂役、搬运工、饭店招待等。1957年以《当女人插手的时候》一片开始步入影坛，并很快以其强悍果敢的表演风格和英俊潇洒的银幕形象赢得了国际声誉。1964年至1966年间前往好莱坞寻求发展，但事业平平。他曾于1964年创建艾迪尔影片公司，此后便一边担任制片一边从事表演。1985年因主演《我们的故事》获法国电影恺撒奖最佳男演员奖；1986年荣获“共和国文化艺术勋章”。主要作品有：《阳光灿烂》（1959）、《罗科和他的兄弟们》（1960）、《生活多美好》（1961）、《魔鬼与十诫》、《豹》（1962）、《黑郁金香》（1963）、《巴黎战火》（1966）、《武士》（1967）、《西西里家族》（1969）、《警察的故事》、《佐罗》（1975）、《克莱因先生》（1976）、《一个败类的死》（1977）、《德黑兰43年》（1981）、《斯旺的爱情》（1984）、《警察的话》（1985）。

【德纳芙，凯瑟琳】［Catherine Deneuve *1943～*］ 法国女演员。生于巴黎。父母及姐姐均为著名影剧演员，自幼受到家庭的艺术熏陶，13岁即登上银幕，曾得到著名导演罗歇·瓦迪姆的培养。1964年因主演雅克·德米自编、自导的“唱片剧”《瑟堡的雨伞》脱颖而出，获当年法国电影艺术与科学院颁发的最佳女演员奖。此后，她开始跨出国门，受邀于各国著名导演，主演了罗曼·波兰斯基的《厌恶》（1965）、让·保尔·拉普诺的《城堡生活》（1966）、路易斯·布努艾尔的《白日美人》（1967）等著名影片，其中不少影片曾在国际上获奖，使之成为引人注目的国际明星。她戏路宽广，表演自然、逼真而富有激情。1980年因主演弗朗索瓦·特吕弗执导的《最后一班地铁》获当年法国电影恺撒奖；1993年因主演《印度支那》获第六十五届奥斯卡最佳女主角奖提名。她的主要作品还有：《女中学生》（1956）、《巴黎女人》（1960）、《恶与善》（1961）、《罗斯福尔姑娘》（1967）、《邦雅曼》（1968）、《密西西比河的美人鱼》（1969）、《特丽丝塔娜》（1970）、《驴皮公主》（1971）、《警察》（1972）、《不要碰白种女人》（1974）、《诱惑》（1975）、《两人历险记》（1979）、《我爱你》（1980）、《选择武器》（1981）、《打击》（1982）、《掠夺者》（1983）、《总统轶事》（1984）、《犯罪现场》（1986）、《相会的可笑地点》（1988）。

【德帕迪约，杰拉尔】［Gérard Depardieu *1948～*］ 法国男演员。生于法国沙托鲁。少年时代向往自立，13岁时便离家出走。三年后来到巴黎，向国家大众剧院杜林等人学习戏剧。1968年加入“车站咖啡馆”剧团，到全国各地巡回演出。1970年开始走上银幕。1974年在著名导演贝尔特朗·布里埃执导的《华尔兹舞女》中担任主角取得成功。后以其强健的体魄、独特的个性和多变的戏路、富于激情的表演逐渐成为70年代以来法国影坛最重要的主角演员。曾8次获法国电影恺撒奖提名，并分别于1980年和1989年因主演《最后一班地铁》和《大鼻子情圣》两次获得法国电影恺撒奖最佳男主角奖；1984年被美国纽约影评人协会评选为外国最佳男演员；1985年因主演《警察》获得威尼斯国际电影节最佳男演员奖；1990年因主演《大鼻子情圣》获戛纳国际电影节和法国电影恺撒奖最佳男演

员奖及第六十三届奥斯卡最佳男主角奖提名；由他主演的《绿卡》亦于1990年获得美国电影金球奖。他在许多舞台剧和电视剧中亦有出色的表演。他的主要作品还有：《夜船凄声》（1970）、《冈热的妻子》（1974）、《万桑，弗朗索瓦，保罗和其他人》（1975）、《最后的女人》、《1900》、《巴罗科》（1976）、《糖》、《准备好你的手帕》（1978）、《冷餐》（1979）、《露露》（1980）、《邻家女》、《山羊》（1981）、《马丁·凯尔的归来》（1982）、《阴沟里的月亮》、《丹东》（1983）、《强者萨冈纳》、《伪君子》（1984）、《别说你懂得女人》、《佛罗伦萨的驼背汉》（1985）、《难兄难弟》、《亡命之徒》、《恶魔的天空下》（1986）、《罗丹和他的情人》（1987）、《相会的可笑地点》、《我要回家》（1988）、《对你来说她太美丽了》（1989）、《感谢生命》（1990）、《世界的每一个早晨》（1991）、《1492》（1992）。

【德维尔，帕特里克】［Patrick Dewaère *1947～1982*］法国男演员。出生在一个贫困家庭里，很小的时候便投入娱乐圈。1968年他成为“火车站咖啡馆”剧团成员。1974年的《跳华尔兹舞的人》是他的成功之作，他在银幕上的那一撇小胡子和笨手笨脚的动作给人们留下深刻印象，也使他获得法国影帝的称号。他的表演路子很宽，塑造了许多性格迥异、特别是具有复杂心理的人物。1982年他的突然自杀使法国电影界失去了一个具有光辉前程和重要影响的明星演员。主要作品为：《法博先生》（1951）、《间谍》（1957）、《公元2年的新婚夫妇》（1970）、《树下的住房》（1971）、《再见，警察》（1975）、《被称为警长的法亚尔法官》（1976）、《准备好你的手帕》（1977）、《钥匙在门上》、《随心所欲》（1978）、《黑色系列》（1979）、《不孝之子》、《全方位向南》、《精神病》、《继父》（1980）、《美国旅馆》、《亿万美元》（1981）、《众人的天堂》（1982）。

【凡杜拉，里诺】［Lino Ventura *1919～1987*］ 法国男演员。原籍意大利，8岁时和父母一起来到法国定居。他曾做过各种工作，在一次拳击赛中他表现出色，后因出车祸放弃拳击。他的强健体魄吸引了电影家，他早先扮演一些保镖之类的角色，后来逐渐饰演一些硬汉。他塑造的无论警察，还是强盗，人物形象都很丰满。里诺·凡杜拉在自己的不幸遭遇后创建了一所残疾儿童收养院，他的突然去世使人们震惊，他以自己的演技和人格赢得人们的尊敬与厚爱。主要作品为：《街道法律》（1955）、《罪与罚》（1956）、《奇怪的斯蒂夫先生》、《活命仅三日》、《麦格雷设陷阱》、《蒙巴纳斯大街19号》（1957）、《十月玛丽》、《蒙玛特大街125号》（1959）、《强盗王》、《爱弥尔的船》（1961）、《清晨》（1962）、《卡门》（1963）、《光天化日下的一百万》（1964）、《别生气》（1965）、《冒险家》（1967）、《影子部队》（1969）、《强权的真理》（1973）、《耳光》（1974）、《再见，警察》（1975）、《肩上一蝴蝶》（1978）、《愤怒的人》（1979）、《拘留》（1981）、《悲惨世界》（1983）、《第七个目标》（1984）、《伦巴舞》（1987）。

【菲利浦，钱拉】［Gérard Philippe *1922～1959*］法国男演员。出生于戛纳一个商人家庭。幼年时即显露出杰出的表演才华。1942年20岁时首次登台演出《纯朴的姑娘》，21岁出演第一部影片《花堤书店的姑娘们》。22岁在影片《没有星星的国土》里担任男主角，受到评论界好评。同年去巴黎，在话剧《索多姆和戈摩尔》里担任重要角色，其后又演出了《费得里戈》、《加里古拉》等剧，成为巴黎最有名的戏剧演员之一。1946年他主演了影片《白痴》和《魔鬼附体》，奠定了他在法国影坛的崇高地位，后者更为他赢得布鲁塞尔国际电影节最佳男主角奖。在以后的十余年中，他和著名导演克洛德·奥唐-拉腊、雷内·克莱尔、伊夫·阿莱格雷、马赛尔、卡尔内、克里斯蒂安·雅克等合作，拍摄了一系列经典影片，如：《魔鬼的美》（1949）、《朱丽叶·幻梦的钥匙》（1950）、《郁金香芬芳》（1952）、《夜来香》（1952）、《红与黑》（1954）、《大演习》（1955）、《赌徒》（1958）、《沸腾的帕奥城》（1959）、《风月笺》（1959）等。在此期间还主演了《显灵》（1947）、《熙德》（1951）、《洪堡王子》（1951）、《大胆妈妈》（1951）、《理查二世》（1953）、《吕勃拉斯》（1954）、《不能和爱情开玩笑》（1959）等话剧，是法国最伟大的戏剧、电影两栖演员。他善于刻画人物性格，演技娴熟，富有形象魅力，深受法国乃至全世界影剧观众的喜爱。钱拉·菲利浦于1959年11月25日因病猝然去世，年仅37岁。

【吉拉铎，安妮】［Annie Girardot *1931～*］ 法国女演员。是法国中产阶级的偶像，她的表演自然、朴实，充满乐观精神。她先在法兰西喜剧院工作，后因主演《罗果和他的兄弟们》一举成名。她后来

和安德列·卡亚特、克罗德·勒鲁什、菲利浦·德布罗卡等导演多次合作，塑造了一系列令人难忘的银幕形象。主要作品为：《餐桌上的十三人》(1955)、《影子诱饵》、《罗果和他的兄弟们》(1960)、《一个乡下先生》(1964)、《活着》(1967)、《女人的故事》(1968)、《一个我喜欢的男人》(1969)、《至死相爱》、《老姑娘》(1971)、《圣腊节之火》、《休克疗法》(1972)、《无火不起烟》(1973)、《耳光》(1974)、《茨岗女》(1975)、《弗朗索瓦丝·嘎朗大夫》(1976)、《温柔的警察》(1977)、《钥匙在门上》、《最后的吻》、《去吧，妈妈》(1978)、《朱比特大腿被盗记》(1979)、《杀人犯的黑裙子》(1980)、《生活在继续》(1981)、《回忆，回忆》(1984)、《出发，归来》(1985)。

【迦本，让】［Jean Gabin *1904 ~ 1976*］ 法国男演员。巴黎人。父亲是开咖啡馆的，早先他是“疯狂的牧羊人”剧团的一名舞蹈演员。电影导演于边·杜威维埃发现了他，让他在影片《莫哥大爷》里饰演一个悲剧英雄，他出色地刻画了一个沉默寡语、性格内向、不屈服命运的硬汉形象。由于他在《大幻灭》、《雾码头》、《人兽》、《太阳升起》中的优秀演技，他成为法国最著名的影星。战争期间他在好莱坞避难，拍摄了两部平庸作品。回到法国后他开始抛弃人们熟悉的悲剧英雄，扮演另外一种满头白发、有着坚毅面容和饱经沧桑的中产阶级人物形象。1963 年，迦本和费南戴尔共同创办了自己的制片公司，他们选择自己满意的剧本，并对镜头提出要求。特吕弗曾对这种明星左右一切的制度表示不满，批评他们要对这种影片的失败负责。其主要作品为：《人各有运》(1930)、《一个夜晚》(1931)、《群众在呐喊》(1932)、《从上到下》(1933)、《玛丽亚·沙德莱》(1934)、《同心协力》、《在底层》(1935)、《爱的尊容》(1937)、《人兽》(1938)、《太阳升起》、《驳船》(1939)、《欺骗者》(1943)、《栅栏之上》(1948)、《乐趣》(1951)、《拿破仑》(1954)、《平凡的人》、《杀人犯的时代》(1955)、《罪与罚》(1956)、《悲惨世界》(1957)、《大家庭》(1958)、《总统轶事》(1961)、《地下室的旋律》(1963)、《先生》(1964)、《上帝的雷霆》(1965)、《流氓的太阳》(1967)、《纹身人》(1968)、《西西里帮》(1969)、《跑马场》(1970)、《猫》、《锅上飘着黑帽子》(1971)、《杀人犯》(1972)、《推上断头台》(1973)、《宣判》(1974)、《圣年》(1976)。

【迦拉布吕，米歇尔】［Michel Galabru *1924 ~*　］ 法国男演员。出生在一个知识分子家庭。在戏剧学院学过表演，长期在法兰西喜剧院担任喜剧演员。他在达维尼埃导演的最出色的影片《法官与凶犯》中成功饰演了一个杀人犯，成为电影明星。后又在莫基导演的影片中有出色表演。但同时他也拍摄了大量平庸的商业电影。主要作品为：《我老婆》、《我的牛和我》(1951)、《跟我来，年轻人》(1958)、《纽扣战》(1961)、《比阿利茨之游》(1962)、《黄油餐》(1963)、《圣特罗佩的警长》(1965)、《抗暴团》(1966)、《警察结婚》(1967)、《散步的警察》(1970)、《鸡蛋》(1971)、《听话先生》(1972)、《行李》(1973)、《马克西姆的猎人》(1976)、《圣日尔曼之夜》(1977)、《吃惊袜子》(1978)、《警察和外星人》(1979)、《度假一周》(1980)、《签名弗拉斯》(1981)、《大厅里有法国人吗》(1982)、《杀人的夏天》(1983)、《我们的故事》(1984)、《地铁》(1985)、《我恨演员》(1986)、《照顾你的右边》(1987)。

【科吕什】［Coluche *1944 ~ 1986*］ 法国男演员。是从“咖啡剧院”走上银幕的法国喜剧演员。1981 年他曾宣布参加共和国总统竞选，此后成了格外引人注目的人物。他的制片人被谋杀一事使他受到打击，但此后他重新振作起来，表演风格更加辛辣尖刻。在《告别往昔》一片中，科吕什扮演了一个因失去爱子而终日在醉酒中沉落的老警官形象。他出色的悲剧表演使人们震惊，并为他赢得了一枚恺撒最佳男演员奖。后来科吕什担任的角色平平，他的表演限入程式化。1986 年科吕什在一次自己驾驶的摩托车事故中身亡。主要作品为：《走后门的人》(1969)、《放松，这是华尔兹》(1971)、《她在郊区奔跑》(1972)、《厕所门反锁》(1976)、《翅膀还是大腿》(1977)、《你们得不到阿尔萨斯和洛林》(1978)、《拉巴乌尔警长》、《署名弗拉斯》(1980)、《老师》、《她看见到处是手》(1981)、《在纪元前 1 小时 45 分钟的时候》(1982)、《盆栽》、《我哥们的老婆》、《毛蛇复仇记》(1984)、《笑王》、《打结的包》、《战争疯子》(1985)。

【朗贝尔，克里斯托夫】［Christophe Lambert *1957 ~*　］ 法国男演员。由于在《电话酒吧》中扮演一个小角色而受到注意，使他得以在以后的影片中担任主角。他的成名作是 1984 年《塔赞的传说》，他刻画

了一个感人和幽默的森林猿人，为此获得银幕明星的地位。后来他的成就有所下降，其表演受到评论界的批评，人们甚至尖刻地说他“当猿人比当人好”。麦克·西米诺导演的《西西里人》是一部失败之作，他的演技走了下坡。主要作品为：《混账的爱情故事》（1980）、《合法暴力》（1981）、《塔赞的传说》（1984）、《地铁》（1985）、《我爱你》（1986）、《西西里人》（1987）。

【雷奥塔尔，菲利浦】［Philippe Léotard *1940～*］ 法国男演员。出生在一个富裕家庭里。是特吕弗把他推上银幕的，他的面容坚毅，身材像拳击运动员一样结实、匀称，非常适于扮演警匪片中的角色。他在《告密者》一片中的优秀表演使他获得一枚恺撒奖。主要作品为：《夫妇居室》（1970）、《两个英国女人和大陆》（1971）、《20岁在罗莱纳地区》、《像我一样漂亮的姑娘》（1972）、《平安无事》（1973）、《法国贩毒网2》、《不要这么坏》、《猫和老鼠》、《好人和坏人》（1975）、《城堡的影子》、《被称为警长的法亚尔法官》、《神圣的洗礼》（1976）、《找你妈去，爸爸在工作》（1977）、《朱迪特·德波夫》（1978）、《短暂的记忆》（1979）、《巨人的印记》、《小美人鱼》（1980）、《莫拉》、《当你正常后》、《给我打个招呼》（1981）、《大家的天堂》、《告别往昔》（1983）、《野兽》、《没人要的女人》（1984）、《红喉》、《既不和你在一起，也不能没有你》、《永别，布来罗》、《探戈舞》（1985）、《清晨》、《避难，避难》（1986）、《假如太阳不再回来》（1987）。

【里娃，埃玛努埃尔】［Emmanuelle Riva *1932～*］ 法国女演员。在雷乃导演的《广岛之恋》一举成名，后又在弗朗叙的影片中塑造了德雷萨·德盖鲁一角。她不愿成为一名大众影星，后来又在许多难以理解的影片中扮演角色。主要作品为：《第八天》（1959）、《拯救》（1960）、《雷昂莫兰神父》（1961）、《德雷萨·德盖鲁》、《爱的时刻》（1962）、《金与铅》（1964）、《骗子托马斯》（1965）、《苦果》、《远离荣誉》（1966）、《职业风险》（1967）、《改变》（1969）、《欲望之人》（1970）、《火之门》（1971）、《我像一匹狂马》（1973）、《沿着方哥河》（1974）、《心中有魔鬼》（1975）、《和我一样高的男人》（1984）、《豆人的男孩》（1987）。

【罗什福尔，让】［Jean Rochefort *1930～*］ 法国男演员。生于巴黎。曾在巴黎艺术学院学习表演，毕业后应征入伍，退役后在一家歌厅开始其表演生涯。1958年参加拍摄了第一部影片《弹膛中的一发子弹》，此后在题材广泛的众多影片中扮演了各种角色，并成为法国戏剧、电视和电影中的重要性格演员。1990年因主演《女理发师的丈夫》获恺撒奖最佳男演员奖提名。主要作品有：《大屠杀》（1963）、《一个中国人在中国的磨难》（1965）、《欢乐的心》（1967）、《为了远方的爱》（1968）、《继承人》（1973）、《自由的幽灵》（1974）、《肮脏的手》（1975）、《命中注定的女人》（1976）、《花花公子》（1979）、《法兰西明信片》（1980）、《泄密》（1982）、《警察的星期天》、《万桑的朋友》（1983）、《大卫·托马斯和其他人》（1985）。

【玛索，苏菲】［Sophie Marceau *1966～*］ 法国女演员。14岁时开始拍电影，银幕处女作是《初吻》，这部电影的推出获得了巨大的成功，也导致了《初吻2》（1982）的推出，这部影片使她获得了恺撒奖最有希望女演员奖。之后，她出演了《芳芳》、《云上的日子》等优秀影片。1995年，她在《勇敢的心》中的角色是她的第一个英文片角色。在1995年春，她执导了她的第一部影片——一部她在拍摄《勇敢的心》时写的电影剧本为基础的8分钟短片。这部影片受到戛纳国际电影节的充分认可。她还出演了电影《心火》、007最新系列片《末日危机》等。

【蒙当，伊夫】［Yves Montand *1921～1991*］ 法国男演员。原名伊夫·利维。生于意大利蒙苏马诺。1924年随家人迁往法国马塞。因家境贫寒，11岁即辍学谋生，曾当过工人、理发师。自幼喜爱唱歌和看电影，17岁开始在音乐杂耍剧场献艺，后逐渐成为法国歌坛著名歌手。1953年曾举办独唱音乐会，演唱的歌曲《落叶》、《林荫大道》、《骑自行车》等曾风靡法国。1945年参加电影《不发光的星辰》的拍摄，从此进入影坛。1953年主演的《恐惧的代价》使他获得了国际声誉。由他主演的许多电影都曾获取国际性电影节大奖。其主要作品有：《夜间大门》（1946）、《偶像》（1947）、《失去的记忆》、《拿破仑》、《夜明珠》、《塞勒姆的巫婆们》（1957）、《五·一节》、《百万富翁》（1960）、《卧车上的谋杀案》（1965）、《战争结束》、《大奖》（1966）、《Z》（1969）、《招供》（1970）、《戒严令》（1973）、

《威胁》(1977)、《大火遍地》(1982)、《甘泉玛侬》(1986)、《三张26日的车票》(1988)、《内恰耶夫归来》(1991)。

【缪-缪】［Miou-Miou *1950～*］ 法国女演员。原名西尔维特·艾丽。十几岁时，怀着对表演艺术的浓厚兴趣，成为咖啡馆戏剧团的活跃人物。1971年以《潜逃》一片走上银幕，两年后因主演《华尔兹舞女》使她声誉鹊起。其表演朴实自然，善于表现人物的内心世界。1990年因主演《米鲁在五月》获第十六届法国电影恺撒奖最佳女主角奖提名。她的主要作品还有：《南方之路》、《星期一再见》、《一见钟情》(1983)、《"斯芬克斯"号的飞行》(1984)、《布兰什和玛丽》(1985)、《女侦探》(1986)、《侍读女郎》(1988)、《总数》(1990)。

【摩根，米歇尔】［Michèle Morgan *1920～*］ 法国女演员。最初在影片中扮演小角色，法国导演阿雷格莱使她第一次担任主演。在卡尔内导演的《雾码头》中她取得很大成功。战争期间她流亡美国，在那里拍摄影片。回国后，她又在《田园交响乐》一片中获得巨大成功。高雅的气质使她扮演了许多贵妇人形象，她擅长拍摄历史片，饰演了玛丽·安东奈特、圣女贞德等人物。1971年摩根曾任戛纳国际电影节评委会主席。70年代，她逐渐转向戏剧。主要作品为：《吉格雷特》(1932)、《爸爸的女儿》(1936)、《暴风雨》(1938)、《父与子》(1940)、《巴黎的雅娜》(1942)、《去伦敦的两张车票》(1943)、《途经马赛》(1944)、《玻璃城堡》(1950)、《七原罪》(1951)、《命运》(1952)、《骄傲的人》(1953)、《拿破仑》(1954)、《玛丽·安东奈特》(1955)、《大演习》(1956)、《双面镜》(1958)、《为何如此晚到》(1959)、《败类》(1960)、《心如此大》(1961)、《当心，夫人们》(1963)、《走入歧途》(1964)、《告我杀谁》(1965)、《猫和老鼠》(1975)、《罗伯特，罗伯特深水》(1978)、《一个男人和一个女人，20年后》(1986)。

【莫罗，让娜】［Jeanne Moreau *1928～*］ 法国女演员。生于巴黎。幼年即立志要当演员，后考入巴黎戏剧艺术学院专修古典戏剧。1948年首次登上戏剧舞台，同年亦开始走上银幕。1957年和1958年分别主演了路易·马勒执导的《通向绞刑架的电梯》和《孽恋》，成功地塑造了两个在爱情生活中内心充满矛盾和苦闷的女性，使她成为国际明星。1960年因主演《慢板》获戛纳国际电影节最佳女主角奖；1964年因主演《女仆日记》获捷克卡罗维·发利电影节最佳女演员奖；1965年因主演《玛丽亚万岁》获英国电影学院奖最佳女演员奖；1992年因主演《海边行走的老妪》获法国电影恺撒奖最佳女主角奖。1979年曾导演影片《思春期》。她的主要作品有：《最后的爱情》(1949)、《玛戈尔王后》(1954)、《危险的联系》(1959)、《五个名誉不好的女人》(1960)、《朱尔与吉姆》(1961)、《胜利者》(1963)、《战斗列车》、《黄色香车》(1964)、《女间谍玛泰哈丽》(1965)、《午夜钟声》、《小姐》(1966)、《伟大的凯瑟琳》(1968)、《纳塔利·格朗热》(1972)、《法兰西回忆录》(1975)、《最后的大亨》(1976)、《你的票已经作废》(1980)、《一些人和另一些人》(1981)、《纠纷》、《鳟鱼》(1982)、《尼基塔》(1990)、《涂脂抹粉的女人》、《直到世界末日》(1991)。

【诺瓦雷，菲利浦】［Philippe Noiret *1931～*］ 法国男演员。生于法国里尔的一个贵族家庭。19岁中学毕业后考入戏剧学校，3年后成为国家剧院的演员。1956年登上银幕，第一部电影是阿涅斯·瓦尔达执导的《短岬村》。曾因主演《梯丽莎·德斯盖鲁》于1962年获威尼斯国际电影节最佳男主角奖；1976年因主演《老枪》获首届法国电影恺撒奖最佳男主角奖；1990年因主演《仅仅为了生活》获第十五届恺撒奖及第二届欧洲电影节最佳男演员奖。善于塑造敦厚、温良的银幕形象，具有深沉含蓄、凝练自然的表演风格，是法国和国际影坛上公认的性格演员。其主要作品还有：《扎齐在地铁》(1960)、《城堡生活》(1965)、《幸运儿亚历山大》(1967)、《蛇》(1973)、《不要碰白种女人》、《圣保罗的钟表匠》(1974)、《让节日开始吧》(1975)、《法官和杀人犯》(1976)、《目击者》(1978)、《清洗》(1981)、《非洲人》、《北极星》(1982)、《万桑的朋友》(1983)、《强者萨冈纳》(1984)、《第四种力量》(1985)、《面具》(1986)、《天堂影院》(1989)、《天王星》(1990)。

【佩雷，樊尚】［Vincent Perez *1964～*］ 法国男演员。生长于瑞士，父亲为西班牙人，母亲为德国人。18岁时移居法国，先就读于一所著名的戏剧学校。在戏剧舞台上，尤其在电影银幕上奋斗了12年，演过不少著名影片，如：《大鼻子情圣》、

《印度支那》、《玛尔戈王后》、《芳芳》、《云上的日子》等。他不想把事业仅定位于法国，为进军好莱坞，他结交了不少美国朋友。1996年，他与好莱坞签定合约，饰演《乌鸦》续集中的男主角，用《乌鸦》导演的话来说，樊尚是一名用智慧来演戏的演员。

【皮柯利，米歇尔】[Michel Piccoli *1925～*]
法国男演员。生于巴黎，中学时代即显露出表演才能，1944年登上戏剧舞台，同年在克里斯蒂安·雅克执导的影片《妖术》中出演配角，从此进入影坛。1948年，他主演的《日出》一片标志着他电影生涯的真正起步。1963年主演的《轻蔑》一片使他成为公认的名演员。善于塑造优雅、睿智且富于幽默感的银幕形象，曾与许多著名导演和演员有过成功的合作，在舞台和电视上亦有出色的表演。1969年，因主演意大利著名导演马可·贝阁基奥执导的《跳向空中》获戛纳国际电影节最佳男演员奖。法国文化部为表彰他对电影事业的杰出贡献，于1984年授于他“国家大奖”。主要作品还有：《没有留下地址》（1950）、《法兰西康康舞》（1954）、《大演习》（1955）、《花园中的死者》（1956）、《女仆日记》（1963）、《战争结束》（1965）、《白日美人》（1966）、《银河》（1968）、《生活琐事》（1969）、《红色婚礼》、《资产阶级审慎的魅力》（1972）、《自由的幽灵》（1974）、《糖》（1978）、《大西洋城》（1980）、《怪事》、《激情》（1981）、《无忧的过客》（1982）、《冒险的代价》、《疯人对角线》（1983）、《夜长梦多》（1984）、《住宅险情》、《再见，波拿巴》（1985）、《卑贱的血统》（1986）、《陌生的土地》（1988）、《米鲁在五月》（1990）。

【塞丽格，黛芬】[Delphine Seyrig *1932～1990*]
法国女演员。生于黎巴嫩贝鲁特。随在驻美大使馆任职的父亲在美国度过了学生时代。1952年登上巴黎舞台从事戏剧表演，第二年赴美国就学于纽约演员讲习所。1958年第一次走上银幕，参加了影片《摘下我的雏菊》的拍摄。后回到法国，1961年主演了由法国电影大师阿仑·雷乃执导的影片《去年在马里昂巴德》，并因该片获当年威尼期国际电影节最佳影片奖而一举成名。1963年因主演阿仑·雷乃导演的《缪里尔》获当年威尼斯电影节最佳女演员奖，从而跨入了世界明星演员的行列。其演技细腻自然，表情丰富，气质高雅。1983年起任“西蒙娜影视中心”主席。主要作品还有：《意外事件》（1967）、《偷吻》（1968）、《自由先生》（1969）、《驴皮公主》（1971）、《资产阶级审慎的魅力》（1972）、《豺狼的日子》、《玩偶之家》（1973）、《黑风车》（1974）、《印度之歌》（1975）、《薇拉·巴克斯特》（1976）、《定位》（1977）、《可爱的陌生人》（1980）、《沙粒》（1983）、《多叶之秋》（1989）。

【塞罗，米歇尔】[Michel Serrault *1928～*]　法国男演员。这位喜剧演员没有上过大学，他和布瓦雷合作拍摄喜剧。80年代人们在影片《正面还是反面》、《拘留》、《死亡远游》中发现了他杰出的悲剧气质和艺术才华。主要作品为：《魔鬼》（1954）、《这个了不得的小姑娘》（1955）、《美好生活》（1956）、《克拉拉和坏人》（1957）、《尼娜》（1958）、《您没要声明吗》（1959）、《法国女人和爱情》（1960）、《漂亮的美国人》（1961）、《战士的歇息》（1962）、《如何找到我妹妹》（1963）、《我和40岁的男人们》（1964）、《双人床》（1965）、《红桃K》（1966）、《家里的先生们》（1967）、《砸烂一切》（1968）、《叫我玛蒂尔德》（1969）、《好生意》（1972）、《中国人在巴黎》（1973）、《玛来夫人的行动》（1975）、《手艺王》（1976）、《准备您的手绢》（1977）、《别人的钱》（1978）、《冷餐》（1979）、《裁判该死》（1984）、《人们只死两次》（1985）、《妹夫杀妹》（1986）、《近敌》（1987）。

【坦蒂尼昂，让-路易】[Jean-Louis Trintignant *1930～*]
法国男演员。从小受赛车运动员的叔叔影响，喜爱汽车。但他选择了学习戏剧表演，从师于查尔·杜兰。他在戈达尔导演的《上帝创造了女人》一片中初饰男主角，开始他演艺生涯。他聪明、细腻，在无数角色中发挥了这一特长。他通常在自己妻子娜汀·玛尔康导演的影片中扮演角色。他对表演的理解是：“我讨厌虚张声势的角色，所谓‘令人激动的场面’、‘漂亮角色’、‘传奇段落’均不符合我的表演艺术观念。我认为角色是由许多不易被人察觉的细节组成的。其中也包括演员的沉默甚至缺场，那是导演和别的演员需要的。做一个演员需要保持洁身自爱。”主要作品为：《全世界的人们》（1955）、《危险的交往》、《一个暴力的夏天》（1959）、《向杀人犯开火》（1960）、《七原罪》（1961）、《德雷萨德盖鲁》（1962）、《瑞典城堡》（1963）、《走入歧途》（1964）、《巴黎会燃烧吗》（1965）、《一个男人和一个女人，（20年

后)》、《穿越欧洲的特快列车》(1966)、《母鹿》(1967)、《在莫德家的一夜》(1969)、《流氓》(1970)、《无明显动机》(1971)、《谋杀》(1972)、《舞会小提琴》(1973)、《秘密》(1974)、《圣地亚哥有暴雨》(1975)、《鞑靼人的荒漠》(1976)、《别人的钱》(1978)、《女银行家》(1980)、《男人的故事》、《深水》(1981)、《瓦伦纳之夜》(1982)、《快乐的星期天》(1983)、《生活万岁》(1984)、《约会》(1985)、《我命中注定的女人》(1986)、《幽灵山谷》(1987)。

【西涅莱，西蒙】[Simone Signoret *1921 ~ 1985*] 法国女演员。生于德国威斯巴登，两岁时随父母回到巴黎。二次大战中曾为生计做过报馆秘书。19岁开始以临时演员的身份进入电影界，并以其真诚和好学一步步进入电影艺术的殿堂，逐渐成为以朴实自然而又富于真实激情著称的演员。1946年开始担任主角，一度专饰轻佻、淫荡或失恋的妇女形象。1958年在英国"愤怒青年"影片的代表作《上流社会》中成功地塑造了剧团女演员艾丽斯的悲剧形象，获当年英国电影学院最佳外国女演员奖、第二十七届奥斯卡奖、第十二届戛纳国际电影节最佳女演员奖；1976年因主演《如此人生》获法国恺撒奖最佳女演员奖。著有回忆录《怀旧不同以往》和小说《永别了，伏洛娃》。主要作品还有：《黎明时的魔鬼》(1946)、《芳托马斯》(1947)、《逆风》(1948)、《瑞士旅行》(1949)、《轮舞》(1950)、《影与光》(1951)、《花园中的死亡》(1956)、《卡特之恋》(1960)、《审判期限》(1962)、《愚人船》(1965)、《巴黎战火》(1966)、《殊死事件》(1967)、《影子部队》(1969)、《库德克寡妇》(1971)、《女王的艰苦日子》(1973)、《罗莎夫人》(1977)、《一个危险的女人》(1978)。

【雅各布，伊莱娜】[Irène Jacob *1966 ~]* 法国女演员。出生于日内瓦。就读于日内瓦戏剧学院，毕业后在伦敦戏剧工作室工作。18岁与父母一起举家迁往法国巴黎，定居后又进入法国国立高等艺术学院学习。其间参加了法国著名导演路易·马勒的影片《再见，孩子们》的拍摄，从中懂得了电影的奥妙，其后又与法国一些新浪潮导演合作过。1991年，她被波兰世界级电影大师基耶洛夫斯基选中出演《维罗尼卡的双重生活》，获当年戛纳国际电影节最佳女主角奖，后又与基耶洛夫斯基合作，出演"三色"系列中的《红色》，该片在威尼斯获奖。她还主演过《人皆有死》、《云上的日子》等片。

【于佩尔，伊萨贝尔】[Isabelle Huppert *1953 ~]* 法国女演员。出生在一个富有的家庭，她的三个姐妹都在娱乐圈内。她聪明并有文化，是法国影坛上一位出色的演员。她在1973年《跳华尔兹舞的人》一片中扮演了一个表面柔顺、实际上并不单纯的姑娘。这部影片预示着一代新人的崛起。她的成名作是1976年克洛德·高雷塔导演的《花边女工》。《维奥莱特·诺基埃》使她成为国际影星，《天堂之门》的失败并未使她后退。她在影片《深水》中创造了一个完全适合她的角色。《一见钟情》展现了她的真实、自然的表演才华。于佩尔·伊萨贝尔与阿佳妮·伊萨贝尔相反，她反对"明星"制，坚持做一名普通演员。主要作品为：《弗斯汀或美好夏天》(1971)、《凯萨与罗萨丽》(1972)、《大疯狂》、《快乐的杜蓬》、《我是皮埃尔·里维尔》、《小马塞尔》(1975)、《印第安人在远方》(1977)、《布龙特姐妹》、《路路》、《天堂之门》(1979)、《茶花女》(1980)、《母猪》(1982)、《我哥们的老婆》(1983)、《妓女》(1984)、《署名查罗特》(1985)、《假证》(1986)。

【安德森，比比】[Bibi Andersson *1935 ~]* 瑞典女演员。生于斯德哥尔摩，先后在特塞鲁斯戏剧学校和瑞典皇家剧院演员学校学习，后到马尔默和马普萨拉市立剧院和斯德哥尔摩皇家剧院演出。1947年步入影坛，开始是做临时演员。1955年伯格曼启用她在《夏夜的微笑》中担任配角。以后在伯格曼导演的影片中多次扮演重要角色，如：《第七封印》、《野草莓》、《魔术师》等。常常扮演乐观而天真无邪、充满青春活力的角色。1958年在《生命的开始》里饰演一个未婚先孕的产妇，获当年戛纳国际电影节最佳女主角奖。1963年主演《情人》，获柏林国际电影节最佳女主角奖。1966年在《人物》一片中饰演女护士，表演清纯，不矫揉造作，获得专家们赞扬。她常被邀到美、苏、法等国拍片，成为走向世界影坛的明星。此外，她还获得过法国电影学院奖、英国电影学院最佳女演员奖，以及瑞典最高荣誉的"金公牛"奖。其他作品有：《阿尔内的宝藏》、《关于这些女人》、《婚姻场景》、《岛》、《给克里姆林宫的一封信》(美)、《考虑爱情的时间》(苏联)、《女对手》(法)、《五重奏》(美)、《暴露》等。

【安德森，哈里特】[Harriet Andersson *1932 ~]* 瑞典

女演员。生于斯德哥尔摩。少年时靠送报纸、开电梯的收入在一家私立戏剧学校学习，毕业后从事舞台歌舞、戏剧表演，并到国外演出。1950年进入影坛，处女作是《城市在酣睡的时候》，1953年因在名导演英格玛·伯格曼执导的《与莫尼卡在一起度假》中的精湛表演中享誉影坛。以后多次在伯格曼的影片中担任角色。1961年在《透过黑暗的车窗》中饰演一位作家的患有精神分裂症的女儿，十分成功，从而使该片获第三十四届奥斯卡最佳外语片奖。1964年又在《为了爱情》一片中饰演一个追求情欲的寡妇而获当年威尼斯国际电影节最佳女主角奖。1975年因主演《白墙》又获莫斯科国际电影节最佳女主角奖。她皮肤黝黑，常饰演粗鲁、俗气的下层的放荡的妇女。其他作品有：《我的名字是普克》、《恋爱的一课》、《夏夜的微笑》、《关于这些女人》、《天堂里的罪恶》、《九月的星期天》、《撒旦》、《呼喊与细语》、《人民公敌》、《芳妮和亚历山大》等。

【奥琳，莉娜】［Lena Olin *1955～　*］　瑞典女演员。出生于一个演员家庭，自幼和戏剧密不可分。曾在《李尔王》等莎士比亚戏剧以及伯格曼的《排练之后》等影片中扮演角色。成年后的奥林曾放弃赴美国发展模特儿事业的机会，一心演戏。1988年，她应美导演菲利浦·考夫曼之邀拍摄了第一部电影《沉重浮生》（也称《布拉格之恋》），这部以捷克作家米兰·昆德拉小说《生命中不能承受之轻》改编的影片以四个人物构成四重奏式的结构，富有诗意和哲理。莉娜·奥林以其对剧情和人物的深刻理解和出色表演，给观众留下了深刻的印象，并开始有了名气。1989年，她参加了《敌人，一个爱情故事》的拍摄，获纽约影评人协会最佳女配角奖和奥斯卡最佳女配角奖提名，名声大振。1990年，她又拍摄了以古巴革命为背景的影片《哈瓦那》。奥林在美国拍的三部影片征服了观众。她本人被誉为是继葛丽泰·嘉宝和英格丽·褒曼之后又一在好莱坞熠熠闪光的瑞典女星。

【奥斯卡森，帕尔】［Per Ossavsson *1927～　*］
瑞典男演员。生于斯德哥尔摩。1944年进皇家剧院学习表演艺术。后来在哥德堡市立剧院演出。1946年进入影坛。1966年在丹麦、挪威、瑞典合拍的影片《饥饿》中饰演一个19世纪的潦倒作家，因没有出版商刊印他的作品，沉浸在白日梦里以减轻饥饿的煎熬。因其出色表演获当年戛纳国际电影节最佳男主角奖。以后，还去英、德、美各国拍片。他身材瘦长、反应敏锐，善于扮演命运多舛而惹人同情的小人物，并有喜剧表演才华。其他作品有：《反抗》、《这就是你的生活》、《格拉斯医生》（丹麦）、《东西柏林间谍战》（德）、《挪拉》、《烽火桃源》（英）、《毕加索历险记》等，他还编导并自己主演过影片《在我们之间》。

【褒曼，英格丽】［Ingrid Bergman *1915～1982*］
瑞典女演员。生于斯德哥尔摩。从小酷爱戏剧与音乐，朗诵成绩尤佳。中学毕业后进入斯德哥尔摩皇家戏剧附属学校学习两年。19岁时，开始银幕生涯。第一部影片是《门克布洛的伯爵》，在其中她扮演一个配角女仆，开始崭露头角。在瑞典期间拍摄了《天堂风云》、《六月之夜》、《插曲》等12部，特别是《插曲》一片，在美国上映后，立即引起轰动。著名片人塞尔兹尼克以重金聘请褒曼，并与之签订了长期合同。1939年她偕同丈夫、女儿来到了好莱坞，重拍了英语版的《插曲》。在剧中，她把角色的娇媚温柔和刚强果断糅成一体，演得感人肺腑，使得她一夜之间成了好莱坞的明星。此后十年，褒曼苦学英语、德语，在好莱共拍了15部影片，几乎部部都很成功。最突出的有：《卡萨布兰卡》、《战地钟声》、《美人计》、《煤气灯下》、《凯旋门》、《圣玛丽亚的钟声》。其中，她因在《煤气灯下》的出色表演而获第十七届奥斯卡最佳女主角奖。在片中她与法国影星查尔斯·鲍育合作，把一个单纯善良的女子惶惶不安的心理活动刻画得入木三分，为此她也被评为1946年美国最佳女明星。在与好莱坞的合同期满后，她成了“自由演员”，开始探索新戏路。当她看到意大利新现实主义名片《罗马，不设防的城市》后，十分迷恋于该片的高真实度风格，多次写信给该片导演罗西里尼。1949年，她远涉重洋，投奔了他。两人合作了一些影片，如《斯特隆波里火山》等，但都不太成功。这一时期，褒曼在爱情和事业上都有波折，但没有一蹶不振。1957年她回到美国，不久拍了《真假公主》一片，该片使她获第二十九届奥斯卡最佳女演员奖和纽约影评家协会1957年度最佳女主角奖。此后，她又扮演了许多不同身份、不同性格的角色，均获成功。她的舞台演出也很成功，名剧《乡村一日》由她主演，打破了该剧的卖座纪录。她拍的影片还有：《春雨行》（1970）、《东方快车谋杀

案》（1974）（此片使她获得第四十七届奥斯卡最佳女配角奖）、《花落花开》（1976）等。1978年，她回到瑞典，与英格玛·伯格曼合作，成功地主演了自己的最后一部影片《秋天奏鸣曲》。1982年8月，她因患乳腺癌不幸去世。

【达尔贝克，伊娃】［Eva Danlbeck *1920～　*］瑞典女演员。生于斯德哥尔摩。1944年在皇家剧院演员学校学习，是瑞典名导演英格玛·伯格曼麾下庄重而有造诣的演员，经常挑大梁演主角。1942年从影，处女作是《今夜行动》。1952年首次在伯格曼导演的《期待着的女人》中出现，以后又主演过《爱情的一课》、《夏夜的微笑》、《秋旅》等。1958年在《生命的开始》中，饰演一个怀着柔情蜜意，不断回味与丈夫爱情之甜蜜的产妇，获当年戛纳国际电影节最佳女主角奖。1961年又以主演《假叛徒》而扬名国际影坛。其他作品有：《钥匙和指环》、《穿白衣服的女人》、《咆哮的海洋》、《要有个避暑的地方》、《创造物》（法）、《廷托马拉》（丹麦）等。她还曾编写过电影剧本《黑暗中的女人》。

【德格玛克，琵亚】［Pia Degermark *1949～　*］瑞典女演员，长得十分清纯秀丽。1967年不到20岁时主演《艾薇拉·玛蒂冈》获当年戛纳国际电影节最佳女主角奖。影片中她扮演一个马戏团艺人，因和一军官相恋，双双弃家庭和事业不顾而比翼双飞情奔天涯。因没有工作穷极潦倒，乃去森林摘草莓充饥，最后殉情自杀。是一部唯美电影，曾被当时评论界誉为有史以来最美的电影。后来又拍过意大利影片《鸳鸯情天》和英国片《镜子里的战争》等。

【嘉宝，葛丽泰】［Greta Garbo *1905～1990*］　瑞典女演员。出生于斯德哥尔摩。从小在一个农牧业的清贫家庭中长大。她一共拍摄了27部影片，其中13部是有声片。好莱坞两大导演顾坷和刘别谦最善于把她从陈规陋习、天生羞涩和难排解的禁锢中解脱出来。在他们的执导下，她拍了一生中最优秀的两部影片《茶花女》和《妮诺契卡》。她在1933年拍摄的《瑞典女皇》中创造了两个著名的场面：一是她和西班牙特使在罗曼蒂克的周末之后，独自徘徊在那间曾欢度良宵的房屋中，犹如在梦游中的场景；二是影片最后一个镜头，她护送情人的灵柩，脸上呈现出死一般宁静的、让人撕肝裂胆的绝望神情，即著名的“零度表演”。嘉宝的代表作还有《安娜·卡列尼娜》、《肉与魔》、《安娜·克里斯蒂》等。她以超凡脱俗的气质给她所扮演的每个女性带来天使般的气息，她离群索居的幽闲生活和她非凡矜持的美貌令数代的人们神思向往。1954年美国电影艺术与科学学院授予这位著名瑞典籍女演员奥斯卡荣誉奖。

【裘琳，英格丽】［Ingrid Thulin *1929～　*］　瑞典女演员、导演。生于索累夫特欧。少年时曾学过芭蕾舞。1949年入皇家剧院演员学校学习，1955年进马尔默市立剧院任演员，还去过欧洲一些剧院客串演出。1948年进入影坛。1957年起在名导演英格曼·伯格曼导演的一些影片中扮演重要角色，其出色表演使国际影坛注目。1958年在《生命的开始》中扮演产妇赛茜丽亚，这个角色几乎全是躺在床上，导演又不准化妆，表演有一定难度。但她细腻而真实的表演令人叹为观止，获当年戛纳国际电影节最佳女主角奖。以后，西欧一些名导演如法国的雷乃、意大利的维斯康蒂，都竞相邀请她拍片。其他作品有：《爱情胜利了》、《野草莓》、《脸面》（美）、《冬日之光》、《沉默》、《六重奏》（丹麦）、《夫人》（德）、《战争已结束》（法）、《狼的时刻》、《枕头下面的魔鬼》（西班牙）、《众神末日》（意）、《呼喊与耳语》、《神圣的家庭》（瑞士）、《卡桑德拉大桥》（英）等。还与人合导过《祈祷文》（短片）、《一个和一个》（兼主演），1982年独自导演了《分裂的天空》。

【乌尔曼，莉芙】［Liv Ulman *1939～　*］　瑞典、挪威女演员、导演。生于日本东京。童年在日本、加拿大、纽约度过。在挪威完成高中学业，后又到伦敦学习表演艺术，回到挪威后从事舞台演出，因卓越演技而引起人们的注意。1957年在挪威影片《闲谈群山》中担任角色，1966年首次在瑞典名导演英格玛·伯格曼的《人物》中担任女主角。饰演女演员伊丽莎白，尽管这个角色一直沉默不语，但留给观众的印象十分深刻。其演技如火纯青，令人叫绝，从而成为伯格曼最喜欢的女演员，与之长期合作，主演了他导演的很多影片，蜚声国际影坛。她曾活跃在欧、美各国的银幕及舞台上，作品有：《狼的时刻》、《耻辱》、《夜间来客》（美）、《呼喊与耳语》、《失去的地平线》（美）、《退位诏书》（英）、《面对面》、《秋天奏鸣曲》、《蛇蛋》（德）、《爱情》（加拿大）等。她导演的影片《苏菲》（1992）为首

届上海国际电影节参赛影片。她还热情参加国际儿童慈善活动，在联合国儿童基金会担任重要职务。

【西多夫，马克斯·冯】［Max Von Sydow *1929～*］瑞典男演员。出生于瑞典南部的隆德小镇。从中学起就参加戏剧表演。50年代中期，他加入了马尔默市立剧团，当时英格玛·伯格曼是该团的主要导演之一，从此，两人开始了事业上的友谊。1957年，他在伯格曼导演的影片《第七封印》中崭露头角，扮演一位饱受磨难的十字军骑士和死神探讨生命的意义，他那干枯、憔悴的外表和出色的表演，给人留下难忘的印象，因而一举成名。接着，他又和伯格曼合作完成了《野草莓》、《处女泉》、《犹在镜中》、《冬日之光》、《狼的时刻》、《耻辱》等11部影片。这些作品后来都被认为是伯格曼的经典作品。马克斯·冯·西多夫在这些影片中塑造的各种性格迥异的角色为影片增添了艺术魅力。1965年，他初次在美国影片《万世流芳》中露面。以后又相继在影片《奎勒备忘录》、《驱魔者》中扮演角色，在美国被称为“严肃演员”。他认为，瑞典演员接受的训练就是开拓戏路，适应各种不同的角色，而不是把自己局限在一种角色和戏剧之中。70年代，他拍了不少意大利影片，代表作是《光辉的军团》。1988年他在《暴风雨》中的表演得到很高的评价。1987年在《征服者贝莱》中扮演瑞典劳工拉塞·卡尔松，获欧洲第一届电影节最佳男演员奖和1989年奥斯卡最佳男演员提名。

【高利诺，瓦莱丽娅】［Valeria Golino *1968～*］意大利女演员，出生于那不勒斯。14开始当模特儿，16岁被意大利女导演莉娜·维特穆莱尔选中，获得参加《命运的拨弄》一片的演出并获得成功。随后又主演了《我儿子最爱的人》一片，在意大利引起轰动，她也因此摘取了当年意大利最佳女主角桂冠。1986年，她又以《爱情故事》一片登上了威尼斯电影节最佳女演员宝座。1988年，瓦莱丽娅前往好莱坞，主演《大脑袋和矮个儿》一片引起注意，后又出演《雨人》一片的女配角。与此同时，她还接受欧洲导演的邀请，主演了德国影片《三姐妹》，该片曾代表意大利角逐1988年度戛纳国际电影节金棕榈奖。在法、意、捷合拍的《春潮》一片中，她成功饰演了一个天真幼稚纯洁的旅店老板的女儿，显示出成熟的演技。在英、法、奥合拍的《国王的娼妇》中，她又出色饰演了一个国王侍从的妻子。

【迦斯曼，维托里奥】［Villorio Gassman *1922～*］意大利男演员。生于热那亚。青年时就读于罗马国家戏剧艺术学院。1943年在米兰的剧院演出《女仇敌》，引起戏剧界注目。以后演过不少莎士比亚和索福克里斯的剧目。1948年进入影坛，处女作是《艰辛的米》。1959年在马里奥·莫尼切里导演的《大战》中担任主角，该片获得当年威尼斯大奖。1952年开始涉足美国影坛，拍了《玻璃情》、《狂想曲》、《战争与和平》、《奇迹》等，以其英俊、威武的外型和内涵丰富的表演，使美国观众为之倾倒。1975年又在《女人的芳馨》中扮演独断独行的瞎子，获戛纳国际电影节最佳男主角奖。从影开始，他总是演傻瓜、笨蛋一类角色，以后常演一种既是英雄又是傻子，既勇敢又愚蠢，谈吐风趣但一遇风险就溜之大吉的人物。他和意大利一些卓有成就的导演都曾合作过，是当今意大利最有声望的性格演员之一。其他作品有：《安娜》、《不知名的人》、《失去的灵魂》、《以意大利人民的名义》、《我们曾如此相爱》、《越车记》、《暴风雨》、《五重奏》等，执导过的影片有《无家可归》、《从父亲到儿子》等。

【贾尼尼，贾恩卡洛】［Giancarlo Giannini *1942～*］意大利男演员。是意大利女导演莲娜·韦特缪勒一手培养的青年演员，曾在莲娜执导的《咪咪的诱惑》、《七美人》、《雨夜，世界的终点在我们的床头》中担任重要角色。1973年，二人合作推出《爱情与无政府主义》，贾尼尼饰演一个崇信无政府主义而反对法西斯的热血青年，在他决定行刺墨索里尼前夕，在妓院结识了美妓，政治激情与爱欲恋情发生冲突，终于酿成了悲剧。贾尼尼把角色迷惘彷徨的内心活动演得十分细致入微，获当年戛纳国际电影节最佳男主角奖。其他作品有：《追忆》、《资产阶级女强人》、《清白的人》

【卡蒂娜尔，克劳黛】［Claudia Cardniale *1939～*］意大利女演员。父母都是意大利移民。18岁在突尼斯选美竞赛中，被选为“突尼斯的意大利美女”。不久，她回罗马进电影实验中心进修表演。进入影坛的第一部作品是在突尼斯影片《果哈》中饰演一小角色。一年后，受著名导演莫尼切利邀请，在《不知名的姑娘》里扮演一个腼腆的西西里姑娘。1960年在《漂亮的安东尼》一片中因有出色表演，受到很多意大利著名导演的器重，请她拍摄了不少

优秀影片，成为60年代评论家们关注的演员。特别是1963年，她接二连三地主演了三部电影史上著名的杰作：一是在维斯康蒂执导的《豹》（该片获当年戛纳国际电影节大奖）中，饰演新兴资产阶级出身的少女；其次是在费里尼执导的《八部半》中，扮演出现在男主人公梦幻中的白衣女郎，表现出温柔高洁的气质；三是在科门齐尼执导的《布贝的未婚妻》中饰演一个带有野性的农村姑娘，此后名声大振，驰誉国际影坛。以后又应邀去好莱坞和欧洲拍了一些西部片、古装片。作品有：《马多纳街上的交易》、《带皮箱的姑娘》、《洛可兄弟》、《狂沙十万里》、《柴豹》、《红色帐篷》、《冷漠的人》、《自由，我的爱》、《历史》等。

【劳洛·勃丽吉达，吉娜】[Gina Lollo Brigida *1927～*] 意大利女演员，生于意大利苏比亚科一个木匠家庭。学过实用艺术，当过小说插图模特儿，曾先后几次在选美比赛中获胜。1946年登上银幕，拍了《黑鹰》、《戏剧狂》、《丑角》、《警钟》、《意大利小姐》几部影片后，即以其自然朴实的表演风格和丰满迷人的体态征服了为数众多的观众。1951年同法国著名演员菲利蒲合拍影片《勇士的奇遇》而一举成名，随后与意大利名导德·西卡合作拍了《面包、爱情与幻想》、《面包、爱情与嫉妒》两部影片，确立了她在意大利电影界的牢固地位。50年代中期应邀赴美国好莱坞拍片，多年来一直被视为好莱坞最富魅力的女星。这一时期拍了《所罗门和希巴女王》、《高秋千》、《从来没有这么少》，之后她驰骋国际影坛，参加了许多合拍片的演出，其中有法意合拍的《郁金香芬芳》、《夜美人》、《大赌博》、《巴黎圣母院》、《放荡而性感》、《热风吹过的地方》等近二十部影片。70年代初息影后从事摄影、绘画、小说等的创作，曾在国内外出版过摄影集，并且执导过两部纪录片，目前住在加拿大。

【罗兰，索菲娅】［Sophia Loren *1934～* ］ 意大利女演员。原名索菲娅·维拉妮·西科洛内。出生于罗马。14岁那年参加了在那不勒斯举行的选美比赛，获得了第二名，于是被母亲送到那不勒斯戏剧学校去接受正规教育。1950年16岁的索菲娅结识了著名的制片人卡洛·庞蒂，他后来成了罗兰的丈夫和事业上的引路人。1952年，他邀请她在他制片的《安娜》一片中扮演重要角色，从此，索菲娅开始真正地走上了银幕。但在早期的一些影片中，她多扮演俊俏女郎，且有色相暴露，被视为“性感偶像”。她的发迹应首推1953年拍摄的《海底的非洲》，这是她第一次担任主演，接着她又成功地主演了影片《阿依达》，在电影界真正站稳了脚跟。1954年，在意大利新现实主义电影的杰出代表德·西卡导演的影片《那不勒斯的黄金》中，索菲娅出色地塑造了一个脾气暴躁又俗不可耐的那不勒斯女人的形象，而引人注目。她和德·西卡合作时间长达26年之久，一起拍出了《两个女人》、《昨天、今天和明天》、《意大利式的结婚》和《向日葵》等许多具有世界声誉的影片。其中，《两个女人》一片使她获得了第三十四届奥斯卡最佳女主角奖及戛纳国际电影节最佳女主角奖。又因《昨天、今天和明天》获得第三十七届奥斯卡最佳外语片金像奖。除了意大利外，索菲娅还常常到国外拍片。在1966年演了由卓别林执导的影片《香港女伯爵》。70年代，又主演了《卡桑德拉大桥》、《火力》等片，均获成功。1985年，她又与爱子一起拍了一部表现母子情深的影片《黎明》。索菲娅·罗兰是驰名国际影坛的表演艺术家，她的表演热情泼辣，自然流畅，具有意大利民族的鲜明特征，获1991年第六十三届奥斯卡终身成就奖。

【马斯特洛亚尼，马尔切洛】［Marcello Mastroianni *1924～* ］ 意大利男演员。出生在罗马南部一个小镇上的贫穷人家。从一所商业学校毕业后成为一名测量员。当德寇入侵时曾被关入集中营，后设法逃离。战后在一家电影制片厂当图书馆管理员，并参加了一个戏剧小组，由此认识了著名电影导演费里尼，开始了他的银幕生涯。从影前充满惊险的生涯使他在拍电影时感到无忧无虑。1954年拍摄了《苦难情侣》，在国内一举成名。1957年主演的影片《日夜》使他成为电影明星。他在费里尼导演的《八部半》一片中饰演优柔寡断的导演一角，60年代在《意大利式的离婚》、《组织者》、《昨天、今天和明天》等片中饰演各种类型的角色。他还与索菲亚·罗兰合拍过10部影片，与多名演员的合作使他演技日趋成熟。他曾因《痴迷》、《特别的一天》和《黑眼睛》三部影片三度获得戛纳国际电影节给他的荣誉。几十年来他参加了约一百五十部影片的拍摄，是个颇有魅力而不求名声的演员。虽然他已是欧洲大陆上的电影之王，但他现在仍一如既往，为赢得奥斯卡奖而不懈努力。

【麦格安妮，安娜】［Anna Magnani *1918 ~ 1973*］意大利女演员。生于埃及亚历山大省。她是个私生女，由住在罗马贫民窟的外祖母抚养成人。曾在一所女修道院念过书，后进入罗马戏剧艺术剧院学习，同时为谋生常去低级夜总会卖艺。1926年开始登台表演。次年从阿根廷巡演回国后，在无声片《斯康波罗》中扮演一个小角色，遂开始影坛生涯。后从事舞台表演和歌唱，经验与声誉日增。1934年重上银幕，拍有：《骑士》、《第三十二次爱情》、《塔拉卡诺瓦》（法）。1941年其银幕生涯获得转机，在《星期五的特丽莎》中饰演女主角，罗马光复后，为美军献艺，深得赏识。1945年出演《罗马——不设防的城市》，显示其表演才华，被1946年全美电影评议会提名为当年最佳外国女演员，随即在意大利迅速跻身大明星行列。1955年在好莱坞拍摄《玫瑰纹身》，获奥斯卡最佳女演员奖和纽约影评奖，确立了其在国际影坛的明星地位，此后又继续在美国拍了《狂风》、《江湖汉子》、《圣维多利亚的秘密》等片。晚年主要活跃于戏剧舞台和意大利屏幕。65岁死于胰腺癌。

【米兰达，伊莎】［Isa Miranda *1909 ~ 　*］　意大利女演员。原名伊内丝·伊莎贝拉·桑彼得罗。生于米兰。曾做过职员及模特儿，在米兰艺术专科学校学习过舞台表演艺术，后在意大利影片中担任临时演员和次要角色，后被马克斯·奥菲尔斯选中担任影片《杜蒂小姐》的主角。接着又拍了《如同树叶》、《红色护照》，但无甚影响。随后在为数众多的意大利影片中和一些德、法、英、美等影片中担任主角，这期间有法意合拍的《流浪汉》、《马拉帕加之墙》、《七大罪》，英意合拍的《渔夫的鞋》、《夜之门》，美国的《帝国饭店》、《钻石历险记》，法国的《尼娜·彼特罗英娜的谎言》、《轮舞》、《洪水以前》，英国的《黄色香车》，英美合拍《夏日的疯狂》等一系列影片，其中1949年因在影片《马拉帕加之墙》中的表演而获戛纳国际电影节最佳女演员奖。在意大利和其他国家也参加舞台剧和电视节目的表演，同时是一位颇受尊敬的诗人、小说家和画家。

【桑德雷利，斯泰法妮娅】［Stefania Sarderlli *1945 ~ 　*］意大利女演员。生于维亚雷焦。1961年，意大利著名喜剧片导演杰米尔为新作《意大利式的离婚》物色演员，在一百多名应试者中选中了她。在影片中她成功地扮演了一个纯朴可爱的意大利南方姑娘。该片作为几个国际电影节的参赛影片，多次获奖，使她初登银幕便一举成名。1962年，在《被诱骗、被抛弃的女人》中她饰演了一个被姐姐的未婚夫引诱又抛弃了的姑娘。三十多年来，共拍片五十多部，多次与名导演、名演员合作，跻身于当代优秀演员之列。她的表演质朴自然，能深入理解角色，准确表现角色的思想内涵，被意大利影评界誉为“最自然”的女演员。1971年，在贝尔纳尔托·贝托卢奇导演的《随波逐流的人》中饰演一个投机分子的妻子。1974年在斯科拉执导的《我们曾如此相爱》中饰演聪颖美丽，天真浪漫的姑娘。这些性格迥异的妇女形象，她演来游刃有余，是意大利最受观众欢迎的女演员之一。其他作品有：《我很了解她》、《家庭》、《我们希望是女性》、《钥匙》等。

【特雷斯特，莱奥波尔多】［Leopoldo Trieste *1918 ~ 　*］意大利男演员。年轻时在古罗马电影实验中心学习电影编剧。他写的电影剧本《爱情的序曲》获1946年迦诺电影节奖。此后，莱奥波尔多又转向了电影编剧。渐渐地，他又认识到电影编剧是个集体性的职业，这和他不受约束、独立性极强的性格相悖。后来在费里尼导演的《白酋长》（1952）和《浪荡儿》（1953）中扮演荒唐怪诞、富有喜剧色彩的角色，显示出非凡的喜剧表演素质。这两部影片确立了他的演员地位后，他又较为成功地塑造了一系列银幕形象，如：《意大利式的结婚》（1961）中与有夫之妇相恋的画家、1990年获奥斯卡最佳外语片《天堂影院》中的假道学的神父等。从《白酋长》到《天堂影院》的40年里，他在一百五十多部影片中的扮演角色，为绚丽的意大利银幕增添了色彩。费里尼称赞这位著名演员时说道：“在摄影机前，他能看到别人从未看到过的东西。”

【托托】［Toto *1898 ~ 1967*］　意大利男演员。生于那不勒斯一个破落贵族家庭。原名安东尼奥·德库尔蒂斯·加利亚尔迪·杜卡斯·科姆内诺·迪比桑齐奥。第一次世界大战时在军队服役，退役后开始在音乐厅和舞台上从事喜剧表演，逐渐受人喜爱。1936年登上银幕，拍摄了《疯狂的野兽》、《快活的幽灵》、《萨宾人的耗子》、《两个孤儿》等片，由于其幽默滑稽的杰出表演，很快即成为意大利最受欢迎的喜剧明星之一。一生主演了百余部影片，其中29部属“托托”系列片，如：《托托游览意大利》、《那不勒斯的女百万富翁》、《托托·塔赞》、《托托与

罗马国王》、《地狱里的托托》、《月光下的托托》、《凶狠的托托》、《托托和克里奥佩特拉》等，在临终前一年还拍了《鹰和麻雀》、《女巫》、《意大利随想曲》。

【维蒂，莫尼卡】［Monica Vitti *1933～*］ 意大利女演员。原名玛丽亚·鲁西娅·塞西亚茉莉。生于罗马。在米兰度过童年。1953年毕业于罗马的戏剧艺术学校，以后活跃在罗马的戏剧舞台上。1955年主演喜剧片《笑笑笑》，获意大利最佳青年女演员奖。1957年加入米兰的塞尔乔·托洛诺剧团，在米开朗基罗·安东尼奥尼导演的一些舞台剧中演出，从此展开了友谊和合作。她与安东尼奥尼配合默契，一连推出好几部有特色的影片。1960年，她主演了安东尼奥尼执导的第一部“反情节”、“反戏剧”的影片《奇遇》，以娴熟的表演，准确地体现了导演“人与人之间总是难以沟通”的观念。该片获1960年戛纳国际电影节评委会特别奖，她也因此为西方电影界瞩目。1961年主演《蚀》，1962年主演《红色沙漠》，在两片中，她把意大利中产阶级妇女内心的空虚苦闷的精神状态，通过角色倾泻无遗。以后她又和法国、匈牙利、西班牙的一些著名导演合作，饰演了很多性格不同的角色。70年代初，她是意大利票房价值最高的影星。其他作品还有：《夜》、《瑞典城堡》、《爱情与残暴》、《带手枪的姑娘》、《和平主义者》（匈）、《自由的幽灵》（西班牙）、《夫妇》、《午夜的乐趣》等。

【沃隆台，姜·马利亚】［Gian Maria Volonte *1933～*］ 意大利男演员。生于米兰。少年时就向往成为艺术家，后加入地方小剧团，又进入罗马的戏剧学校进修表演艺术。1960年进入影坛，开始演一些小角色。1970年在法国影片《仁义》中饰演一个逃犯，与当时法国大明星阿兰·德隆等合演。同年主演了《对一个不受怀疑的公民的调查》，饰演杀死情妇的教官，虽自首却被上级、同伙们包庇而嫁祸别人。该片获当年戛纳国际电影节特别奖。他因此为西方影坛注目。1972年，他主演的两部电影《马迪事件》、《工人阶级上天堂》均获当年戛纳国际电影节大奖。60年代末、70年代初，意大利出现不少优秀的“政治电影”，很多由他出任主角。其他作品有：《萨科和万泽蒂》、《天蝎星座》、《我害怕》等。

【阿布里尔，维克托里亚】［Abril Victoria *1959～*］ 西班牙女演员。生于马德里。8岁开始学跳舞，15岁即在影片《欲望》中一展风姿，步入影坛。曾在西班牙名导演阿朗达执导的《穿金色的内裤的姑娘》、《在中央委员会的凶手》和《沉默的时刻》中扮演主角，被认为是一位才华横溢，表现力强的演员。1982年定居法国，还到瑞典、意大利等国拍片，声名日渐显赫。曾获两次法国恺散奖，成为欧洲著名演员，西班牙导演协会还授予她特别奖。她还在1987年举行的圣塞巴斯蒂安国际电影节上获最佳女主角奖。除拍电影之外，她还在话剧和电视剧中露面。她主演过的影片还有：《贝斐达夫人》、《妻子与情人》、《顺流而下》、《夏天的自行车》、《我的父亲》、《迷人的时刻》等。1995年，她因为主演《当我们死后，就再无人议论我们了》而捧走了圣塞巴斯蒂安国际电影节最佳女演员“银贝壳奖”和西班牙最佳女演员“戈雅奖”的双项桂冠。

【班德拉斯，安东尼奥】［Antonio Banderas *1960～*］ 西班牙男演员。出生在西班牙濒临地中海的城市马拉加。父亲是警察，母亲是教师。少年班德拉斯的理想是当一名职业足球选手，后来因脚伤没有希望成为职业选手，看了音乐剧《超级明星耶稣基督》后又被迷住，从此走入表演生涯。他在当地的剧团呆了一段后，进入马拉加的国立戏剧艺术学校。19岁到了马德里，希望在主要剧院找到工作。前后面试近一年半，才被西班牙国家剧院录用。后在帕德罗·艾尔莫多瓦拍的《欲望的法则》一片中担任角色，班德拉斯的表演得到好评。他接着又拍了三部片子。但他引起美国观众注意是在获1988年奥斯卡最佳外语片提名的《濒临崩溃的女人》片中的表演。班德拉斯的戏虽不多但得到的评价不错。接着《绑起来!》一片使他获得了西班牙电影最高奖的最佳男主角提名。在这两个获得好评的片子之后，班德拉斯又拍了《逆风而行》等二十多部片子。班德拉斯在好莱坞开始很不顺利，部分原因是因为语言不通，但他的“忧郁眼神”引起了注意。接着他在《费城故事》中饰汤姆·汉克斯扮演的律师的同性恋情人。虽然戏少，但由于该片艺术和票房的成功，使更多的人注意到这位欧洲来的影星。他被丹麦导演奥古斯特选中，与梅丽尔·斯特里普、杰里米·艾恩斯和薇诺娜·赖德等合作《鬼魂之家》，到《造访吸血鬼》之后，班德拉斯已是好莱坞看好的新一代男星了。使班德拉斯成为红星的是罗伯特·罗德里奎导演的《亡命之徒》，奠定了他好莱坞“拉丁情人”和“动作小生”的地位。此后班德拉斯频繁地

在片中露面，单是1995年就拍了5部片子，包括与西尔维斯特·史泰隆合作的《杀手》和《勿与陌生人语》。他和麦当娜合作的《艾维塔》虽然评价不一，但还是获得了金球奖提名。他拍摄的影片还有：《蒙面侠佐罗》、《孤注一掷》等。

【德尔索尔，劳拉】［Laura Delsol *1962～*］ 西班牙女演员。父母都是西班牙古典芭蕾舞演员，受父母熏陶，她从小热爱舞蹈，幼年接受训练，学过6年芭蕾及现代舞。15岁即登台演出。1983年，西班牙大导演卡洛斯·绍拉将名著《卡门》搬上银幕，挑选形体窈窕健美、舞姿热情奔放的劳拉担任主角，扮演一个追求自由和幸福的吉普赛少女。影片上映后风靡欧美，劳拉一举成名。以后，国内外片约纷纷飞来。劳拉还在意大利影片《教授》中饰演女黑手党徒，越狱出逃去复仇。在西班牙影片《无目的旅行》中饰演一个在爱情有与饥饿的冲突中不得不痛苦地放弃爱情的悲剧角色。其他作品有：《高跷》、《打击》（英）、《魔恋》及电视剧《前夕》等。

【戈麦斯，费尔南多·费尔南】［Fernando Fernan Gomez *1921～*］ 西班牙男演员、导演。出生于阿根廷布宜诺斯艾利斯。在大学里曾专修过哲学和文学，后因西班牙内战而中断学习。其母是话剧演员，受其母影响，西班牙内战期间在剧院演小角色谋生，战后逐渐成为剧院台柱，主演过布莱希特和易卜生等戏剧家的话剧，并一度组建过自己的剧团。1943年步入影坛，先做演员，在一百二十多部影片中扮演角色。1976年因主演《隐士》一片获得第二十七届柏林国际电影节最佳表演奖银熊奖；1978年又因主演《幸存者》被西班牙电影剧作家协会评为该年度最佳男演员奖。此后，他又在《斯蒂科》一片中出任主角，再度获得西柏林国际电影节最佳表演奖银熊奖。他戏路广泛，能演喜剧亦能演正剧，除了做演员还尝试过写诗和剧本，并做过译制影片的工作。1950年，他执导了第一部影片，开始尝试做导演工作。作为一名导演，他的代表作品有：1958年的《面前的生活》，1964年的《奇特的旅行》。

【拉瓦尔，弗朗西斯科】［Francisco Rabal *1926～*］ 西班牙男演员。出生于阿吉拉斯。1936年迁居马德里，开始在马尔丁电影制片厂当电工，并在一些影片中担任小角色，同时还在话剧院工作，1950年主演了第一部影片《血月》。后在布努艾尔执导下分别于1958年和1961年拍摄了《纳萨林》及《比里迪亚娜》两部片子。1961年他还在意大利导演安东尼奥尼执导的《蚀》中饰演重要角色，同年还因《圣洁无辜的人们》一片获戛纳国际电影节最佳男演员奖。1985年又因主演《迷人的时刻》一片在巴利亚多利德电影节中获最佳男演员奖。他还拍了电视剧《克里斯托瓦尔·哥伦布》，导演过4部短片。其他作品还有：《上帝二战》、《犹大之吻》、《15年前他已死》、《在格拉纳塔一切都有可能发生》、《欧斯古拉港口的黎明》、《海上囚犯》（意）、《索那大》、《下午五点钟》、《夏夜》、《77次》（阿根廷）、《为强盗而哭泣》、《信教的女人》（法）、《八月里令人恐怖的梦》、《砍头》、《痛苦》、《1936年漫长的假期》、《复活》（美）、《蜂房》、《骗子手》、《尾声》。

【兰达，阿尔弗雷多】［Alfredo Landa *1933～*］ 西班牙男演员。出生于潘普洛纳。曾在圣塞巴斯蒂安攻读法律，并参加和组织了大学的实验话剧团，1958年迁居马德里，从事电影配音工作和话剧表演。1962年首次在影片《拦路抢劫了三个姑娘》中扮演角色。1966年以后，脱离舞台主演了一系列电影，如：1969年的《心灵得到安宁》、1970年的《你不会希望第五个邻居》、1974年的《当号角吹响之时》、1975年的《犯罪的正派姑娘》、1976年的《假日》等片。迄今为止，阿尔弗雷多参演了八十多部影片，其中七十部是担纲主演。他在《圣洁无辜的人》中成功扮演了农民帕科而获得当年戛纳国际电影节最佳男演员奖。他塑造人物真实可信，表演自然，擅长扮演小职员，机械师等平民角色。他的表演风格含而不露，富有幽默色彩，大部分角色都是喜剧人物，是当今西班牙影坛重要演员之一。

【雷伊，费尔南多】［Fernando Ray *1915～*］ 西班牙男演员。出生于加尔西亚，在马德里大学读书时，曾因站在人民立场而一度被捕。被释放以后，当过配音演员。1945参加了影片《诱惑的土地》的演出，1961年他因在《北里迪安娜》中的出色表演而成名。雷伊会7国语言，常到他国拍片，他在意大利拍过《中产阶级女性》，在美国拍过《法国贩毒网》及其续集。雷伊拍片戏路较宽，除了黑色幽默的正剧片和警匪片，他还善于在其他各片种中亮相。在西部片《荒野大镖客》；历史片《安东尼与克娄巴特拉》等影片中，都保留其独特造型标志：

蓄一把山羊胡子，但角色的心理特征却刻画得无一雷同。在影片《艾莉莎，我的爱》中饰演一个父亲，荣获戛纳国际电影节最佳男主角奖。雷伊其他作品还有《欲望的阴暗目的》等。

【毛拉，卡门】［Carmen Maura *1945～　*］　西班牙女演员。出生于马德里。20岁时担任艺术画廊负责人，并在高级俱乐部参加戏剧演出，擅长演通俗喜剧和轻歌剧，是该高级俱乐部的首要人物。1977年开始涉足影坛，在弗·科洛莫执导的影片《纸老虎》中担任女主角。尔后，佩德罗·阿尔莫多瓦导演的全部影片都聘任卡门担纲主演，如1982年的《在黑暗中》、1986年的《欲望的法则》。卡门因在《濒临精神崩溃的女人》中表演出色，荣获欧洲电影奖最佳女主角奖，该片还获得第六十一届美国奥斯卡最佳外语片提名。卡门·毛拉戏路宽泛，表演自然朴实，演技精湛纯熟，善于扮演不同类型的角色，是西班牙电影界一位重要的女演员。除了电影和戏剧，卡门还涉足电视演出，担任电视台《今天晚上》节目主持人，获得了西班牙电视最高奖——电波奖。

【莫利纳，安吉拉】［Angela Molina *1956～　*］　西班牙女演员。出生于马德里。自幼习舞，16岁毕业于舞蹈学校，后又进入马德里高等学府专修戏剧艺术。1974年，凭一部《你不要杀人》初登银幕，迄今为止已主演了一百四十多部电影。曾在布努艾尔执导的《欲望的阴暗目的》（1977）、古铁雷斯·阿拉贡执导的《黑帮》（1976）、《森林之心》(1978)、《花园中的魔鬼》（1982年）、《半边天》(1985)，以及贡萨洛·埃拉尔德导演的《劳拉》(1986）等片中担纲主演。由于她在《花园中的魔鬼》一片中的出色表演，被美国纽约影评人协会评选为1984年度上映的西语片的最佳女演员。1985年的《半边天》又为安吉拉赢得了圣塞巴斯蒂安国际电影节最佳女演员奖。安吉拉的表演自然真挚，擅长扮演各种身份悬殊、不同类型的角色，从名媛淑女到村姑女仆，演来都驾轻就熟，是西班牙一位优秀的性格演员和国际明星。

【桑切斯-希洪，埃塔娜】［Aitana Sanchez-Gijon *1968～　*］西班牙女演员。出生于意大利首都罗马的一个知识分子家庭，父亲是西班牙人，母亲是意大利人。她本人曾攻读西班牙哲学，但因进入演艺圈而中途辍学。13岁时首次在一部电视剧中扮演角色，参演的第一部影片是《最后浪漫曲》。多年来，她不停地参加电影、电视剧、舞台剧的演出，在艺术上日渐成熟。1995年，她主演了《嘴对嘴》、《边境的法律》等片，再次显示了自己的实力。她因在多集电视连续剧《女庄园主》中表演出色而获本国年度电视最佳女演员奖。她的主演作品还有：《大海和时间》、《愤怒之风》、《堂·吉诃德》、《云中散步》等。

【帕克西姆，卡蒂娜】［Katina Paxinou *1900～?*］希腊女演员。生于希腊。早年在日内瓦音乐学院求学，曾获金质奖章。毕业后一度担任歌剧演员。1929年转入戏剧，加入希腊国家剧院。二战爆发后，流亡美国，1942年以《海达·盖布勒》一剧与美国观众相见。1943年，与英格丽·褒曼等搭档合演《战地钟声》，成功地塑造了西班牙游击队长一角，获第十六届奥斯卡最佳女配角奖，成为该奖有史以来第一位希腊得主。战后，她回到希腊，创建了雅典皇家剧院，在这段时间她还拍了数部力作，如《洛哥兄弟》(1960）等。

【勃兰道尔，克劳斯·马利亚】［Klaus Maria Brandauer *1944～　*］　活跃在德国和奥地利戏剧舞台和银幕上的两栖演员。1962年从德国斯图加特音乐表演艺术学院毕业后，在图宾根州立艺术剧院首次登台，在一些名剧中出任角色，1972年他进入维也纳国家剧院，同年走上银幕，首演影片是《萨尔茨堡教派》(也称《最高秘密》)。1982年在伊斯特万·萨博导演的《靡菲斯特》中成功扮演该片的主角而一举成名，该片获当年美国奥斯卡最佳外语片奖，他本人作为当年最佳男演员获大卫·迪·多那太罗奖。在欧洲，他和萨博拍摄过《雷德尔上校》、《哈努森》；在美国，拍摄过引起轰动的史诗片《走出非洲》，他由于在该片中饰演男爵布利克森而获得纽约电影评论奖、金球奖和奥斯卡奖提名。1988年因主演《燃烧的秘密》被评为最佳男演员，获得慕尼黑巴伐利亚电影奖。勃兰道尔才华出众，除了在电影事业上获得频频佳绩外，还在电视片中塑造各种角色，如我国观众喜爱的《德里克》、《约翰·克里斯朵夫》。1988年至1989年，他还导演了他的第一部故事片《格奥尔格·埃尔泽尔——一个自来德国的人》。为了表彰他在维也纳为奥地利戏剧建立的功绩，他被授予室内剧演员称号。

【黛德丽，玛琳】［Marlene Dietrick *1901～1992*］德国女演员。原名玛丽·玛格达莱纳·黛德丽。生于

柏林。幼年学过小提琴、戏剧，又参加合唱团，能歌善舞。1923年在德国初上银幕，20年代在一些小型影片中扮演角色，开始在德语地域走红。1930年，在约瑟夫·冯·斯登堡的经典影片《蓝天使》中饰演女歌手洛拉，充分展示了歌舞才华和性感魅力，一跃而成为世界影星。同年，在《摩洛哥》中饰一舞女，因其突出的演技而获第四届奥斯卡奖最佳女主角提名。在银幕上，她代表了一种性感、有些堕落但十分聪明的卑微女子的形象。她有动人的容貌、优雅的气质，是一位具有特殊魅力的明星，一生共拍片五十多部，扮演过风尘女子、舞女、吉普赛女郎、贵妇人、女皇等各种角色，虽然没有得到过奥斯卡奖，但其芳名在美国家喻户晓。她热爱祖国，反对战争，反对法西斯，1939年毅然加入美国国籍。二次大战期间，她减少拍片，到北非和意大利前线为士兵们演出。战后，获美国政府颁发的"和平奖章"和德国政府颁发的荣誉军团军官勋章。以后开始了歌唱生涯，足迹遍及全世界。1961年参加影片《纽伦堡审判》的拍摄。其他参演的作品有：《耻辱》、《上海快车》、《维纳斯女神》、《魔鬼女人》、《平步青云》、《控方证人》、《巴黎恶人》、《漂亮而贫穷的舞伴》等。

【金斯基，克劳斯】［Klaus Kinski *1926～1991*］ 德国男演员。生于波兰，后举家移居德国。二次大战时，他在德国参军入伍，后被英军俘虏，战后回德参加戏剧活动。50年代初，渐有知名度。表演时会向瞌睡的观众投掷物品，以种种奇怪言行及叛逆精神而声名大振。1948年从影，处女作是《莫利图里》。他拍片不计戏份多少和片酬，不限国家，有请必去，因而在意大利、西班牙、英国、德国都拍过电影。一生共拍片二百多部。意大利西部片全盛时期，他专演反面角色，且多为配角。这种表演实践为后来的艺术创造打下了坚实的基础。1972年，他在德国新电影运动健将维尔纳·赫尔措格导演的《安吉尔·上帝的愤怒》中扮演主角，从而蜚声影坛。以后又以在《吸血僵尸》、《陆上行舟》等片中独树一帜的演技，为世人瞩目。1988年他还导演了一部传记片《帕格民主》，由他和女儿娜塔沙·金斯基、儿子那霍·金斯基合演。其他重要作品有：《为了更多的几块钱》、《大沉默》、《日瓦格医生》、《女鼓手》、《上海异人娼馆》、《眼镜蛇》等。

【金斯基，娜斯塔西亚】［Nastassia Kinski *1960～*］ 德国女演员。生于西柏林，是著名演员克劳斯·金斯基生的女儿。8岁时父母离异，随母辗转欧洲各国求学，从而精通德、法、意、英四国语言，为后来成为国际影星打下了基础。14岁上银幕，在《虚伪的动机》一片中担任小角色。以后在欧洲各国拍过10部低成本影片。15岁时，与名导演波兰斯基邂逅，波兰斯基正准备将哈代的名著《德伯家的苔丝》搬上银幕，遍访欧美，终于找到这位具有清纯而略带忧郁神情的姑娘。为了准备角色，波兰斯基建议她到美国著名的演员工作室学习演艺，又送她去伦敦深造。终于在1979年拍出《苔丝》，获当年法国恺撒电影节大奖。1980年参赛戛纳，又引起轰动，荣获最佳新女星奖。她从欧洲又进军好莱坞，在美国拍过《猫人》、《心上人》、《暴露》、《杀人狂想曲》等片。1980年，在《德克萨斯州的巴黎》中饰演女主角。其他作品有：《明月照沟渠》（法）、《春天奏鸣曲》、《新罕布尔饭店》、《玛利亚的情人们》（美）等。

【马特斯，埃娃】［Eva Mattes *1956～*］ 德国女演员，1979年因在《沃切克》中有出色表演，获第三十二届戛纳国际电影节最佳女配角奖。她面型酷似德国著名电影导演法斯宾德，并曾在法斯宾德导演的《佩特拉·冯·康特的辛酸泪》及《十三个月亮》等片中演过小角色，对法斯宾德的生活和工作作风颇为熟悉。1984年，她在一部描写法斯宾德生平事迹的电影《男性埃娃》中饰演法斯宾德。她逐根粘上胡须，牙齿上涂上黄色烟渍，在身上和手臂上植上真的疤疹后进入角色。影片上映后，引起社会和德国评论界注目。

【帕尔玛，莉莉】［Li Li Palmer *1914～*］ 德国女演员。原名是莉莉·玛丽·派泽。出生于波兰波森。早年曾在柏林接受表演训练。1933年流亡国外，先去巴黎，接着又去伦敦演出，不久开始走上银幕，1943年参加了影片《无拘束的犯罪》（英国）的拍摄，又在希区柯克导演的几部影片（如《姑娘应该活着》）中演出。1945年，莉莉来到了美国，在百老汇登台演出，她在萧伯纳的《恺撒和克莉奥佩特拉》一剧中的表演最为成功。随后便被邀请到好莱坞拍片。1954年，她回到了联邦德国，并在影界很快成名，尤其擅长表现小市民阶层的妇女形象。由于她在美国导演斯坦利·克莱默拍摄的影片《天床——美国》中的杰出表演，在1953年的威尼斯

国际电影节上获得了福尔皮—波卡尔最佳女主角奖。她又因影片《克罗博斯的秘密行动》（1965，英国）而在圣塞巴斯蒂安国际电影节上获得最佳女主角奖。1975年，她去民主德国做访问演出，主演了由托马斯·曼的小说改编的影片《洛特在魏玛》，再次获得成功。她参加演出的影片还有：《最后一次下凡》、《为了一百万》、《马赛的码头酒吧》、《玻璃钟楼》、《会合点坦格尔》、《钻石王子》、《政府所在地》、《巴西林少年》等。此外，她作为画家也很出名，还出版过回忆录《丰满的莉莉——好孩子》以及小说《红乌鸦》、《乌马蒙有时间》等。

【施奈德，罗密】［Romy Schneider *1938 ~ 1982*］德国女演员。生于维也纳。其曾祖父母、祖母和父母均为著名戏剧或电影演员，使她从幼年起即受到良好的表演艺术熏陶。15岁时以《白丁香重开时》一片走上银幕，随即在风行于德语国家的《希茜公主》系列片中扮演少女时代的女王，以潇洒奔放、天真自然的表演风格一举成名。1958年移居联邦德国，后不断受邀于国际著名导演，以其成熟女性的形象和纯熟演技赢得了世界声誉。曾因主演《重要的是爱》（1975）、《普通的故事》（1978）、《女性之光》（1979）三次获得法国电影恺撒奖最佳女演员奖。她的主要作品还有：《女王的少女时代》（1954）、《希茜皇后的命运》（1958）、《克里斯蒂娜》（1959）、《七年的薄伽丘》（1962），《雨中之爱》（1974）、《老枪》（1975）、《窗边的女人》（1976）、《女银行家》（1980）、《无忧的过客》（1981）。

【苏科娃，芭芭拉】［Barbara Sukowa *1950 ~*　］德国女演员。1966后毕业于不来梅的中学，后进西柏林马克思—赖因哈德学校专修表演艺术。1976年在法斯宾德的舞台剧《纽约的太太们》中饰演百万富翁的情妇、一个冷酷自私的女人，因其出色演技引起评论界注意。1978年在电视连续剧《柏林亚历山大广场》中饰演一个头脑简单、思想单纯的姑娘，与一个犯过罪的残疾人相爱，甚至出卖肉体来供养他，终被杀害。播映后引起热烈讨论，她也因此成名。1981年，在女导演特洛塔的《沉重的年代》中饰演一个心理变态，神情时而恍惚，信奉暴力的政府活动家。这个角色难度较大，她深入钻研，剖析角色心理，终于获得成功，获当年威尼斯国际电影节最佳女主角奖。1981年，在法斯宾德导演的《洛拉》中主演多愁善感的舞女。该片上映后，蜚声影坛。

【谢尔，马克西米利安】［Maximilian Schell *1930 ~*　］德国男演员、导演。出生于维也纳。其姊姊是德国首席女星玛丽娅·谢尔。二战中，他随双亲迁居瑞士，先后就读于苏黎士、巴塞尔、慕尼黑三所大学，专修艺术史与文学史，同时还学弹钢琴。1952年，他以职业演员的身份登上了戏剧舞台，在德、奥、瑞士等国的一流剧场里演出。后来又参加了萨尔茨堡戏剧节，并到纽约百老汇去演出，蜚声欧美剧坛。1955年，他开始在德国拍电影。1958年，因在百老汇演出《联锁》成功，被好莱坞请去，在影片《年轻的狮子》里出演一个德国军官；1960年，他又把莎剧《哈姆雷特》搬上电视银幕，自己扮演丹麦王子。两年后，在好莱坞崭露头角。之后，名导演斯坦利·克莱默聘请他主演《纽约堡审判》，由于其出色演技，获第三十四届奥斯卡最佳男主角奖和纽约影评家协会颁发的最佳男演员奖。但在之后的几年里，他只在二三流的影片里做并不成功的演出，于是便集中精力于导演和制片。1968年，他筹资把卡夫卡的小说《城堡》拍成电影并任主角。70年代首次执导了根据屠格涅夫小说改编的电影《初恋》；1974年又推出一部力作《步行者》，他集制片、编剧、导演、主演于一身，该片被提名奥斯卡最佳外语片奖，与此同时，他还主演了影片《托普卡比》、《远方的桥》、《草篷里的男人》、《朱莉娅》等，后两部影片使他两度获得奥斯卡影帝提名。目前，他仍活跃在欧美影剧界，从事编、导、演工作。

【许古拉，汉娜】［Kanna Schygulla *1943 ~*　］德国女演员。生于波兰小城卡托维茨，因德寇入侵，全家迁居慕尼黑。后来在戏剧学校学习表演。早年在法斯宾德的“反抗剧团”里当演员。法斯宾德对她十分器重，从1969年至1981年，共让其主演了19部影片和电影系列片。她同时还在其他导演的影片中扮演角色，并参加舞台演出。1978年，在《玛丽亚·布劳恩的婚姻》中饰演女主角玛丽亚，将这个妇女的波澜起伏的一生表演得淋漓尽致，获戛纳国际电影节最佳女主角奖，扬名国际影坛。1983年，主演意大利影片《皮耶拉的故事》，又荣获当年戛纳国际电影节最佳女主角奖。从影以来，共拍片五十多部。其表演细腻、真挚、自然、流畅，是德国演员中享有国际声誉的女明星。其他参

演的作品有：《爱比死更冷酷》、《海边的屋子》、《佩特拉·冯·康德的辛酸泪》、《埃菲·卜里斯特》、《莉莉·玛莲》、《柏林亚历山大广场》（电视系列片）、《伪造》、《清醒的疯狂》等。

【尤金斯，库尔特】［Curd Jurgeus *1912 ~ 1982*］德国男演员、导演。生于慕尼黑。曾做过新闻记者，后学习表演艺术，一度活跃在柏林和维也纳等地的戏剧舞台上。1935年从影，处女作是《皇帝毕尔兹》。1954年因在法国片《英雄已倦》和德国片《魔鬼将军》中的出色表演，获1955年威尼斯国际电影节最佳男主角奖，其表演才华受到国际影坛的瞩目。欧美各国导演纷纷邀请他去饰演重要角色，一生拍片一百多部。重要作品有：《走向新岸》、《回行》、（奥地利）、《群鼠》、《上帝创造女人》（法）、《伦敦呼喊北极》（意大利）、《塔曼果》（法）、《六福客栈》（美）、《吉姆爵士》（英）、《第二个春天》、《柏林——柏林》等。导演的影片有：《死亡的奖赏》、《没有你天昏地暗》等，并著有回忆录《……一点也不聪明》。

【詹宁斯，爱弥尔】［Emil Jannings *1884 ~ 1950*］德国男演员。出生于瑞士罗尔夏哈，童年时随父母来到德国。曾到马克思—莱因哈德表演学校学习。1914年开始走上舞台和银幕，拍了第一部电影《木乃伊的眼睛》。1916年在恩斯特·刘别谦导演的《复仇》中演出，后来很快成为德国最著名的电影演员之一，是无声电影时期很有才华的性格演员。他主演的影片有：《安娜·博莱恩》、《丹敦》、《最卑贱的人》、《蜡像陈列馆》、《伪君子》、《浮士德》等。其中《最卑贱的人》一片被公认为是早期德国表现主义电影的代表作。之后，他接受了美国派拉蒙公司的聘任到美国拍片，主演了《最后的命令》、《肉体之道》、《爱国者》、《父亲的罪恶》等片。其中因主演《最后的命令》和《肉体之道》而获第一届奥斯卡最佳男主角奖，被称为“开国影帝”。有声电影出现后，因英语不行而被迫回到柏林。回德后拍的影片有：《蓝天使》、《破碎的杯子》、《老国王和小国王》、《欧姆·克吕格尔》等。其中只有《蓝天使》较为成功。二战中，他的表演博得了纳粹的好感，1940年被委任为德国当时最大的电影托拉斯公司的领导人。二战后，他因曾与希特勒合作而被开除公职，不再从事演艺事业。晚年在奥地利度过。

【阿布杜洛夫，亚历山大】［Александр Абдулов］前苏联男演员。毕业于卢那察尔斯基国立戏剧学校，是列宁共青团剧院的台柱。他英俊潇洒，多才多艺，集剽悍、豪放、质朴和浪漫气质于一身，善骑术、精剑术、长格斗，又酷爱足球运动。他戏路宽广：童话片、惊险片、喜剧片、爱情片都涉足过，现代与古代人物、勇士、王子、卫国战争的英雄、卑鄙奸诈的坏蛋、歌手、运动员，乃至古板严肃的角色，都能有具一定深度的塑造，是当前苏联影视界十分走红的演员和观众崇拜的偶像。首次上银幕是在童话片《一朵小红花》中饰演王子。以后主演的影片有：《普通的奇迹》、《没有成果的探险》、《金河》、《白衣女郎》等。特别是反映爱情和家庭生活的影片，更为苏联观众喜爱。这类影片有：《爱的预感》、《别跟心爱的人分手》、《爱情公式》、《新屋中一对儿》、《最迷人、最美丽的……》等。近几年的作品有：《保护我，我的护身符》、《屠龙》、《黑玫瑰——忧伤的象征，红玫瑰——爱情的象征》、《姆岑斯克县的麦克白夫人》等。电影改革以来，他在所在剧院与妻子（著名女演员阿尔费洛娃）共同承包了一个创作集体，表现了突出的组织才能和经营才能。后被选为1993年第十八届莫斯科国际电影节主席。

【阿尔费洛娃，伊琳娜】［Ирина Алферова *1951 ~ *］前苏联女演员。卢那察尔斯基国立戏剧学校毕业，列宁共青团剧院主要演员。由于她有古典俄罗斯美人楚楚动人的气质，在戏校读书时就被导演看中，在电视连续剧《苦难的历程》中饰演达莎。她以典雅漂亮的外形和悦耳的嗓音，很快征服了苏联观众。接着又接连演了几部古典传奇片，扮演公主和仙女。而后又在《瓦西里·布斯拉夫》中塑造了纯洁的女性形象。80年代开始主演现代题材的影片《爱的预感》、《别跟心爱的人分手》、《带手风琴的人》等。表演更注意气质修养，把外在的温柔漂亮和内在的坚定、自尊、倔强的性格相结合，越来越赢得广大青年观众的喜爱。1985年，拍摄了历史题材的影片《巴格拉齐昂》，1986年接受南斯拉夫导演邀请，拍摄了《蓄谋的情书》。她在东欧国家拥有广大影迷。

【阿莲托娃，薇拉】［Вера Алентова *1942 ~ *］前苏联女演员，俄罗斯联邦共和国功勋演员。出生于演员家庭。毕业于莫斯科艺术学院表演学校，曾是莫斯科普希金剧院的台柱之一，演过很多话剧，

并在电视剧《这样短暂的漫长生活》中担任主角。1980年首次拍电影，在其丈夫缅绍夫导演的《莫斯科不相信眼泪》中，扮演女主人公卡佳，塑造了一个坚强、上进，通过不懈努力终于获得幸福，掌握自己命运的当代苏联妇女的形象。该片获1980年美国奥斯卡最佳外语片奖和布鲁塞尔第八届国际电影节女主角奖。1984年，又主演《愿望的年代》，得到观众的好评。

【安德烈耶夫，鲍里斯】[Борис Андреев *1915～1982*] 前苏联男演员，苏联人民艺术家。1937年从影，第一部影片是《拖拉机手》。以后又在《伟大的生活》、《波格丹·赫米尔尼茨基》、《两个战士》、《西伯利亚交响曲》、《攻克柏林》等片中担任重要角色。大多数是扮演心地善良、天真率直令观众喜爱的小伙子。50年代以后的表演风格有所变化，注意角色的多侧面及人物的心理刻画。这些影片有：《海之歌》、《残忍》、《烽火年代的故事》、《乐观的悲剧》等。1954年导演的影片《大家庭》荣获戛纳国际电影节团体演技奖。70年代参演的影片有：《瓦纽申的孩子》、《领养老金的人》等。

【奥尔洛娃，柳鲍芙】[Любовь Орлова *1902～1975*] 前苏联女演员，苏联人民艺术家。出身于音乐爱好者之家，后进入莫斯科音乐学院专修声乐和钢琴，又就读于莫斯科戏剧学校舞蹈系。毕业后在聂米洛维奇—丹钦音乐剧院任合唱、独唱演员，并在一系列歌剧中担任主角。步入影坛的第一部影片是《阿莲娜的爱情》，1934年因拍《彼得堡之夜》而引起评论界注意。同年出演爵士音乐片《快乐的人们》，她的歌舞和喜剧幽默得到观众的承认。1936年主演《大马戏团》，饰演一个忍受外国老板凌辱和威胁的美国当代演员。所扮角色要求有歌、有舞、有杂技技巧、有复杂的心理刻画，还要有喜剧幽默，而她的表演十分到位。该片的成功使她步入苏联最优秀电影工作者行列。以后，又主演《伏尔加——伏尔加》，该片被誉为“苏联喜剧电影的顶峰、奥尔洛精湛技艺的典范”。此外，还主演过《光明之路》、《春天》、《易北河会师》等。

【奥赫洛普科夫，尼古拉】[Николай Охлопков *1900～1967*] 前苏联男演员，苏联人民艺术家。1918年开始活跃在戏剧舞台上，1930年后担任莫斯科一些剧院的领导工作。1924年步入影坛，第一部影片是在《克雷什爸爸的党徒》中饰演配角。他在苏联银幕的最大成就是1937年、1939年在《列宁在十月》、《列宁在1918》扮演革命工人瓦西里，塑造了一个忠于革命、热爱领袖、意志坚定的警卫人员形象，使观众久久难忘。1950年在电影《远离莫斯科的地方》中饰演建筑工程局局长也很成功。他的表演严谨、深沉而朴实无华。其导演和主演的影片还有：《事业与人们》、《亚历山大·涅夫斯基》、《库图佐夫》、《真正的人》、《叛徒》、《巴库的火光》等。

【奥斯特洛乌莫娃，奥丽加】 [Ольга Остроумова *1949～*] 前苏联女演员。童年时代曾参加过古比雪夫电视台儿童剧团，后改进莫斯科国立戏剧艺术学院，毕业后在莫斯科少年观众剧院和小布隆纳剧院当演员。1969年参加拍电影，在《等到星期一》中扮演中学生丽达，开始受到人们的注目，被认为是一个不仅美丽，而且还具有抒情气质和少女温柔的演员。1972年，在《这里的黎明静悄悄》中扮演女战士冉妮娅。该片上映后在苏联和世界影坛引起轰动，她因此成名，并获全苏电影节最佳女主角奖。1976年、1977年又在《命运》和《大地之爱》中有出色的表演，使她又荣获1979年苏联国家奖金。1981年在《瓦西里和瓦西里莎》中出演女主角，从18岁一直演到70多岁，而且要讲一口农村地方口音的话，她以生动的表演征服了观众。其他作品还有：《初恋的城市》、《火之海》、《汽车库》、《无影无踪》等。

【巴保奇金，鲍里斯】[Борис Бабочкин *1904～1975*] 前苏联男演员，苏联人民艺术家。1921年开始从事戏剧表演，曾在伏龙芝、莫斯科等地演出。1927年至1955年又先后在列宁格勒讽刺剧院、国立话剧院、高尔基剧院、小剧院和普希金剧院担任演员、导演和艺术指导工作。1929年踏上影坛，处女作是《暴动》，1934年在电影《夏伯阳》中，创造了夏伯阳的形象而驰名世界影坛。他令人信服地表演了一个农民出身的游击队队长成长为红军指挥家的过程。参演的影片还有：《女朋友》、《保卫察里津》、《前线》、《动荡的青年时代》等。1945年还导演过电影《亲爱的田野》。曾获列宁勋章和劳动红旗勋章，并两次获国家奖金。

【巴塔洛夫，阿列克赛】[Алексей Баталов *1928～*] 前苏联男演员、导演，苏联人民艺术家，列宁勋章获得者。出身于演员世家，16岁时第一次上银幕，在《卓娅》中饰一配角。先后在弗·涅米罗维奇·丹

琴科电影学校、莫斯科艺术剧院求学。专修过表演艺术、俄罗斯古典文学和美术。1950年毕业后从事话剧表演。1954年因在影片《大家庭》中扮演青年工人阿廖沙·茹尔宾而一鸣惊人。该片获第八届戛纳国际电影节团体演技奖。他主演过的影片有：《鲁勉采夫案件》、《母亲》、《雁南飞》、《死魂灵》、《我敬爱的人》、《带叭儿狗的女人》、《一年中的九天》、《幸福的一天》、《远方星辰的光芒》、《迷人的幸福之星》、《莫斯科不相信眼泪》、《新婚夫妇的伞》等。他表演的角色为现代人，个个性格鲜明，有内在深度。在《莫斯科不相信眼泪》中，他所扮演的现代工人果沙的形象，被认为是近年来苏联电影艺术中的突出成就。他导演的影片有：《外套》、《赌徒》、《三个胖子》等。多年来，他还执教于苏联国家电影学院。

【巴西拉什维利，奥列格】［Олег Басилашвили *1934～*］ 前苏联男演员。他举止文雅，风度翩翩，擅长表演性格复杂的角色，所拍影片给观众留下了深刻印象。1975年在《办公室的故事》中扮演副局长，他把一个善于钻营、表里不一的人刻画得入木三分。1979年在《秋天的马拉松》中扮演一个从不拒绝别人要求、工作上忙忙碌碌、懦怯而善良但又永远摆脱不了苦闷和烦恼的中年知识分子。他把这个外表文质彬彬，内心世界却极其复杂的人物演活了。1982年在《两个人的车站》中饰演男主角普拉东。他的表演十分投入而不矫揉造作，显示了出色的表演才华。

【博戈柳博夫，尼古拉】 ［Николай Боголюбов *1899～1980*］ 前苏联男演员，俄罗斯联邦共和国人民艺术家。早年在梁赞剧院学习，后又进梅耶荷德剧院学习，1926年毕业后为该剧院演员。1938年至1958年曾在莫斯科艺术剧院演出。1931年涉足影坛，1938年因扮演《伟大的公民》中沙霍夫形象而享誉苏联影坛。参演的影片有：《托米》、《边区》、《农民》、《七勇士》、《在远东》、《列宁在1918》、《保卫察里津》、《我城一少年》、《她在保卫祖国》、《宣誓》、《攻克柏林》、《决斗》、《生活在流逝》、《战胜风景》、《阿辽卡》等。多次获国家奖金、两次获列宁勋章。

【贝布托娃，玛丽娜】［Марина Бепутова *1933～*］ 前苏联女演员。从戏剧学校毕业后在莫斯科苏维埃剧院当演员。1955年在根据意大利女作家伏尼契的同名小说改编的电影《牛虻》中主演爱国女青年琼玛一举成名。其他参演的影片有：《明朗的夏天》、《乌克兰诗人舍甫琴科》等。

【贝斯特里茨卡娅，埃琳娜】 ［Элина Быстрицкая *1928～*］ 前苏联女演员，俄罗斯联邦共和国功勋演员。就读于基辅戏剧学院表演系。1951年在学院学习期间，被导演选中参加《在和平的日子里》一片拍戏，为评论界注意。1953年毕业后到维里纽斯剧院演话剧。1955年主演《没有说完的故事》，饰演一个平凡而具有崇高道德的女医生，表演细腻，获得好评。1958年在根据肖洛霍夫小说改编的电影《静静的顿河》中扮演阿克西妮娅，其娴熟的演技，准确地再现了原著中的女主人公形象，深深打动了观众，这是她表演生涯的最大成就。其他作品还有：《志愿者》、《一切留给人们》等。

【别洛赫沃斯季科娃，娜塔丽娅】 ［Наталия Белохвостикова *1951～*］ 前苏联女演员，俄罗斯联邦共和国功勋演员。1971年毕业于苏联国立电影学院。初登银幕是在《湖畔》中饰演一个西伯利亚少女列娜，获国家奖金。后又在《娜捷日达》中扮演列宁夫人，塑造了一个女革命家的形象。1980年在影片《43年的德黑兰》中，一人饰演法国女记者和她的女儿两个不同性格、不同年龄、不同命运的角色，受到国际影坛瞩目，获第十七届卡罗维·发利国际电影节最佳女演员奖和苏联国家奖金。参演的其他影片有：《歌唱吧，诗人》、《红与黑》、《奇勒的传说》、《海洋》、《合法婚姻》、《岸》等。

【多吉列娃，塔吉娅娜】［Татьяна Догилева *1956～*］ 前苏联女演员。从14岁起在莫斯科中央电视台少年演员班学习。同时，在电视剧中扮演角色，后改入卢那察尔斯基戏剧学院。毕业演出莎翁名剧《无中生恨》饰演员贝阿特丽采，震动了莫斯科戏剧界。以后活跃在戏剧舞台上，有时也参加拍电影，曾在《谁敲我的门……》、《个人生活》、《两个人的车站》等片中担任配角和无名小角色。1983年是她电影生涯的新阶级，主演了《想不到，猜不着》中储蓄所职工冉娜，这个老实女工因突然获得大批遗产而遇到无穷的烦恼。她准确、流畅、细腻地表现了人物的心理变化，充分展露了她的才华而获当年青年电影工作者一等奖，从此扬名苏联影坛。她演出的影片还有：《火熘》、《肥缺》、《我们的十日谈》、《阿富汗的伤痕》等，1987年在《被遗忘的长

笛曲》中的表演获得好评。

【德鲁日尼柯夫，弗拉基米尔】[Владимир Дружников *1922～*] 前苏联男演员，俄罗斯联邦共和国功勋演员。1945年从莫斯科艺术剧院研究所毕业后，就参加拍片。处女作是《无罪的人》，他饰演弃儿涅兹纳莫夫，因表演气质不凡而获好评。以后又在《宝石花》、《西伯利亚交响曲》、《愤怒的火焰》等片中担任主角而蜚声苏联影坛。他还在《初欢》、《海军上将乌沙科夫》、《跳来跳去的女人》、《不平凡的夏天》、《决斗》等片中担任主角，曾两次获斯大林电影奖金。

【费拉托夫，列昂尼德】[Леонид Филатов *1951～*] 前苏联男演员。1969年进莫斯科史楚金戏剧学校，毕业后在塔干卡剧院演过《哈姆雷特》等很多名剧。1979年开始拍电影，首部影片《伊万佐夫·彼得罗夫·西道罗夫》就引起了人们的注意。他的表演灵活机敏，很有个性，善于在复杂的矛盾冲突中展示人物的内心世界，使角色形象丰满。例如，在《民航机组》中，扮演一个玩世不恭，但在关键时刻却敢于牺牲去排除险情的机械师；在《特种人物》中，饰演意志薄弱的法国男爵，在希特勒统治时期，想逃避政治结果反而丧失气节，充当了法西斯的工具；在《被遗忘的长笛曲》中，他扮演一个人格分裂，失去自我，在真诚与虚伪之间徘徊的副局长。这些人物都给观众留下深刻印象，他也成了80年代苏联影坛跃起的新星。其他较成功的作品还有：《白嘴鸦》、《声音》、《成功》、《侦讯处长的生活片断》、《妻子的自由》、《重要人物》、《契切林》等。

【弗雷因德里赫，阿丽莎】[Алиса Фрейндлих *1934～*] 前苏联女演员，苏联人民艺术家。1957年在列宁格勒戏剧学院毕业，后从事话剧演出，演过一系列当代和古典剧目。因话剧方面的成就，曾获俄罗斯联邦国家奖。1958年起，偶尔涉足银幕。70年代后期，成功地在影片《办公室的故事》中扮演一个外表冷漠得像“面包干”而内心渴望幸福和爱情的女局长。表演极富幽默感，给观众留下深刻印象。以后又在喜剧片《老式喜剧》中饰演一个热情开朗而活泼善良的中年独身妇女，成为苏联银幕上颇有影响的抒情喜剧演员。此外，她还在《我的生活》、《潜行者》等影片中扮演角色。

【格里岑科，尼古拉】[Николай Гриценко *1912～*] 前苏联男演员，苏联人民艺术家。1940年毕业于史楚金戏剧学校，后进瓦赫坦戈夫剧院剧团任演员。1954年初登银幕，在影片《大家庭》中担任角色，即获成功。该片获第八届戛纳国际电影节团体演技奖。1957年至1959年在根据阿·托尔斯泰作品改编的电影《苦难的历程》三部曲中饰演了主角之一瓦吉姆·罗辛。表演十分符合原著人物形象，受到观众欢迎。1951年又在获斯大林奖金的影片《金星英雄》中饰演主角。其他参演的影片有：《瑞典火柴》、《仇恨的旋风》、《自由之风》、《俄罗斯森林》、《母亲和继母》等。

【格列包夫，彼得】[Петр Глебов *1915～*] 前苏联男演员，苏联人民艺术家。1940年斯坦尼斯拉夫斯基歌剧院训练班毕业后任该院演员。1955年上银幕，1957年至1958年在《静静的顿河》中扮演格里高利，他生动地表现了主人公复杂、矛盾的性格。1959年至1960年又在《被开垦的处女地》中扮演波罗夫则夫，塑造了一个残忍、冷酷的苏维埃政权的敌人的形象，从而闻名苏联影坛。参演的影片还有：《波罗的海的天空》、《莫扎特和萨里耶利》、《沙皇的未婚妻》、《孤独》、《叶美连·普加乔夫》、《男子汉》等。

【贡达列娃，娜塔丽娅】 [Наталия Гундарева *1948～*] 前苏联女演员。毕业于史楚金戏剧学院。1979年参加影片《秋天的马拉松》的演出，饰演主人公的妻子尼娜，她也因此名扬国际影坛。1980年、1983年先后主演《二十年后的一天》和《给单身汉提供宿舍》，因精湛的演技两次获当年《苏联银幕》最佳女主角称号。其他参演的影片有：《女公民卡诺罗娃在等待着你》、《有生命、有眼泪、也有爱情》等，还主演过电视剧《保育院的主人》。她的表演很有个性，善于表演坚毅不拔、富有牺牲精神的俄罗斯女性。

【古尔琴柯，柳德米拉】 [Людмила Гурченко *1935～*] 前苏联女演员，俄罗斯联邦共和国功勋演员。1958年毕业于苏联国立电影学院，1963年在莫斯科当代人剧院当演员。1956年拍《真理的道路》首次登上银幕。她能歌善舞，具有多方面的表演才能。成名作是1957年的《狂欢之夜》；1965年在《工人新村》中扮演主角；1974年主演了《老墙》中的女厂长，塑造了一个现代“思改型”的人物；1976年在《反馈》中扮演了一个性格孤独但对

工作认真负责，能与虚假现象坚决斗争的女统计员。70年代主演的影片还有：《没有战争的二十天》、《西伯利亚颂》、《五个黄昏》等，都比较生动地表现了角色的内心世界。1981年在《机械师加夫里洛夫心爱的女人》中，把一个独身妇女在等待结婚登记的24小时内情绪变化表现得淋漓尽致，该片被评为苏联最佳影片，她本人获最佳女演员奖。1982年在《两个人的车站》中饰演女服务员薇拉，把这个性格外表泼辣，具有浓重小市民习气，而内心却纯朴善良的小人物演活了，在第十三届全苏电影节上获得最佳女演员奖。她演出的其他影片还有：《妈妈》、《理想丈夫》、《干线》、《青春永驻》、《性童话》等。

【古尔佐，谢尔盖】［Сергей Гурзо *1926～*　］　前苏联男演员。1950年毕业于苏联国立电影学院，1948年从影，在影片《青年近卫军》中扮演少年谢尔盖，1950年主演《勇敢的人》，塑造了那个时代的青年英雄形象，两片均获斯大林奖金。他参演的其他影片有：《一切从道路上开始》、《远离莫斯科的地方》、《在和平的日子里》、《动荡的青年时代》、《两种生活》等。

【基里茵柯，吉娜伊达】［Зинаида Кириенко *1933～*　］　前苏联女演员，俄罗斯联邦共和国功勋演员。1958年毕业于国立电影学院。1955年读书时，就担任了《纳捷日达》的女主角。1957年在《静静的顿河》中饰演娜塔丽娅，1958年又在《海之歌》中担任角色，均获好评。1959年在《一个人的遭遇》中扮演主人公的妻子，引起影坛注目。她的表演深沉含蓄，特别擅长扮演悲剧人物。其他主演或参演的主要作品有：《偷东西的喜鹊》、《远离祖国的地方》、《迷人的捷斯纳河》、《命运》、《大地之爱》、《他们曾是演员》等。她在话剧舞台上也曾创造过不少生动的形象。

【吉洪诺夫，维亚切斯拉夫】　［Вячеслав Тихонов *1928～*　］　前苏联男演员，苏联人民艺术家。1950年毕业于苏联国立电影学院。从1948年《青年近卫军》开始参加拍片。他戏路宽广，拍过现代、古典的各类影片，塑造了一个又一个感人形象，是苏联观众喜爱的银幕英雄，也是享誉国际影坛的明星。他在银幕上第一个成功角色是《宾柯沃事件》（1958）中的青年拖拉机手；1966年在《战争与和平》中，塑造了观众喜爱的正直爱国的青年公爵；1969年主演《等到星期一》中的代表教师；1977年在《白比姆黑耳朵》中扮演年老多病而心地善良的作家。他导演和主演的影片还有：《在和平的日子里》、《马克西姆卡》、《翼上的星星》、《心儿重新跳动》、《特别事件》、《海军少尉巴宁》、《两种生活》、《乐观的悲哀》、《我们一定要回来》三部曲、《欧洲故事》等。他还主演了电视系列片《春天的十七个瞬间》、《塔斯社受权声明》。大多数扮演正面人物，特别塑造了不同时期的苏联年轻人形象。他先后荣获国家奖金、列宁勋章、十月革命勋章及社会主义劳动英雄称号。

【吉基，阿历克塞】［Алексей Дикий *1889～1955*］　前苏联男演员，苏联人民艺术家。1910年起先后在莫斯科、列宁格勒几处著名剧院任演员、导演，是斯坦尼斯拉夫斯基的学生。1919年从影，在银幕上的贡献是曾经塑造了一批统帅的形象：1944年在《库图佐夫》中扮演军事家库图佐夫将军；1947年在《海军上将那希莫夫》中饰演那希莫夫，获第十二届威尼斯国际电影节优秀表演奖；1948年、1949年在《第三次打击》、《斯大林格勒大血战》两片中饰演斯大林。由于他在艺术上的成就，获列宁勋章、红旗勋章和斯大林奖金。

【卡多奇尼科夫，巴威尔】［Павел Кадочников *1915～*　］　前苏联男演员，俄罗斯联邦共和国人民艺术家。1935年在列宁戏剧学院毕业后成为该剧院演员，同年参加拍片。初登影坛的处女作是《成年》，以后在《斯维尔德洛夫》、《教育的诗篇》、《序曲》中饰演高尔基。1947年在《侦察员的功勋》中，他扮演打入敌方的少校侦察员，塑造了一个英俊沉着又机智勇敢的苏军英雄形象。1948年又在《真正的人》中扮演失去双腿的飞行员，坚强地再上蓝天的事迹，表现了苏维埃人英勇无畏的精神境界。这两部影片确立了他在苏联银幕上的地位。他参加拍摄的影片还有：喜剧片《驯虎女郎》、《蜜月》以及《蔚蓝色的道路》、《他们有祖国》、《远离莫斯科的地方》、《伊凡雷帝》、《领土》、《未完成的机械钢琴曲》、《西伯利亚颂》等。导演的影片有：《连队的音乐家》、《我永不忘记》。1975年获“各民族友谊勋章”。

【克留奇科夫，尼古拉】［Николай Ключков *1909～*　］　前苏联男演员，苏联人民艺术家。青年时代当过工人。1928年被选拔进中央莫斯科青年工人剧院

当演员。1933年从影，处女作是《边区》。早年扮演角色多为工农兵形象，如在《政府委员》、《共青城》、《九月之夜》、《拖拉机手》、《第四十一》、《归家》、《不朽的驻防军》、《养猪女和牧羊郎》等片中饰演的角色。他塑造的人物个人性格鲜明、充满生活激情。50年代以后，演技日趋成熟，表演了很多不同类型的正反面人物，不论是主角、配角，都很有深度。参演的影片还有：《士兵之歌》、《城里人》、《秋天的马拉松》、《特别重要任务》等。共拍摄过一百多部影片，因艺术表演成绩获社会主义劳动英雄称号。

【库普琴科，伊丽娜】［Ирина Купченко *1950～　*］前苏联女演员，俄罗斯联邦共和国功勋演员。以扮演俄罗斯古典文学名著中俄罗斯妇女形象而出名。1968年，当她还在舒金戏剧学校读书时，被导演选中饰演《贵族之家》的女主角卡里金娜，她的神情、气质、步态把主人公纯洁深沉的性格刻画得栩栩如生，得到评论界一致肯定。接着又在《万尼亚舅舅》中饰演善良纯真因不漂亮而嫁不出去的少女索尼娅，又获成功。第三部是反映十二月党人斗争生活的《迷人的幸福星辰》，她塑造了一个外型娇弱而性格坚韧的十二月党人、公爵夫人的形象。3部影片奠定了她在苏联银幕的地位，被誉为善于表现俄罗斯妇女性格的演员。戏校毕业后，她演过不少优秀舞台剧。以后，拍摄过不少现代现代题材影片，如：《恋人曲》、《别人的信》、《转折》、《被遗忘的长笛曲》、《征友启事》、《没有证人》、《奇怪的女人》等。

【库兹明娜，叶莲娜】　［Елена Кузьмина *1909～1979*］　前苏联女演员，俄罗斯联邦共和国人民艺术家。早年就读于列宁格勒舞台艺术学院。1929年从影，在首部影片《新巴比伦》中扮演巴黎公社女社员。后来又在《一个女性》、《理想》、《俄罗斯问题》等片中饰演各类角色。1950年在《秘密使节》中演打入敌方的女侦察员，冷峻的外型、热情的内心，充分展现了其表演才华，获观众好评。她参演的喜剧影片还有：《她怎样向她的丈夫撒谎》、《逃离天堂》等。

【拉德尼娜，玛丽娜】［Марина Ладынина *1908～　*］　前苏联女演员，苏联人民艺术家。出生于西伯利亚，1933年在莫斯科卢那察尔斯基戏剧艺术学院毕业后，到莫斯科艺术剧院当演员。1936年步入影坛。当时正是苏联进行建设的年代，她扮演的角色多是年轻的农村姑娘，新生活的建设者。如在《富裕的未婚妻》（1938）、《拖拉机手》（1939）、《养殖女与牧羊郎》（1941）、《战后下午六点钟》（1944）、《西伯利亚交响曲》（1948）、《幸福的生活》（1950）等影片中塑造的银幕形象，受到当时群众的喜爱，成为观众仿效的榜样。影片中的歌曲曾经在苏联家喻户晓，四处流传。她5次获得斯大林奖金，是当时最著名演员之一。但自从1954年拍了《忠诚的经验》后，一直没有重返银幕。

【拉诺沃依，瓦西里】［Василий Лановой *1934～　*］　前苏联男演员。1957年毕业于史楚金戏剧学校。后到瓦赫坦戈夫剧院当演员。初上银幕的处女作品是1954年在《中学毕业证书》中饰演瓦连京·利斯托夫斯基。1957年，在《保尔·柯察金》中饰演主角保尔，细腻地表演了主人公旋风般的政治激情以及鲜明的爱和憎，获世界青年及大学生国际电影节奖金。1965年在《战争与和平》中饰演纨绔子弟阿纳托里，也很成功。其他参演的影片有：《战胜风暴》、《红帆》、《同行们》等。

【利坚贝尔格斯，琪德拉·阿尔图洛芙娜】［Дзидра Артуровна Ритенбергс *1928～　*］　前苏联女演员，拉脱维亚共和国功勋演员。1948年在里加剧院艺术学校毕业后，活跃在里加·莫斯科话剧舞台上。1956年，在根据高尔基同名小说改编的电影《玛尔华》中饰演女主角，初上银幕即获第二十二届威尼斯国际电影节最佳女主角奖，从而享誉影坛。其他参演的影片有：《风暴之后》、《暴风雨所诞生的》、《田野上的雷雨》、《你的幸福》、《回声》、《在一个屋顶下》、《没有规则的游戏》等。70年代还兼任导演，拍有《夏天的三分钟》等。

【列昂诺夫，叶夫盖尼·巴甫洛维奇】　［Евгений Павлович Леонов *1926～　*］　前苏联男演员，苏联人民艺术家。1947年在莫斯科戏剧学校毕业后到斯坦尼斯拉夫斯基剧院当演员。1955年步入影坛，在《路》和《海军志愿兵》中担任角色。他的表演具有喜剧特征，后常被导演选中拍喜剧影片，共拍片四十多部。1964年在《顿河的故事》中扮演哥萨克雅可夫·什巴尔科，获第三届德里国际电影节银奖。1977年在《梯尔的传说》中扮演肥胖贪吃却勇敢善良的大肚皮汉拉姆，给观众留下很好的印象。他表演的喜剧角色注意从生活出发，追求自然

真情，不故意夸张做作。70年代主演的3部著名影片是《奖金》、《俄罗斯车站》和《哑嗓子》，在前两片中他一改戏路，扮演了两个严肃现代人物形象。《奖金》在第八届全苏电影节上获大奖，他也获国家奖金。其他参演的主要影片有：《鲁勉采夫案件》、《没有侧翼的战线》、《大象音乐会》、《农奴女演员》、《马戏团万岁》、《曲折的成功之路》等。

【鲁奇柯，克拉拉·斯捷潘诺芙娜】 ［Клара Степановна Лучко *1928～*］ 前苏联女演员，俄罗斯联邦共和国功勋演员。就读于国立电影学院表演系，1948年毕业后参加拍片，处女作是《青年近卫军》中的玛丽娜婶婶。五六十年代，多扮演苏联当代青年。参演和主演的影片有：《幸福的生活》、《顿巴斯矿工》、《大家庭》、《第十二夜》、《国事犯》等。70年代在《生命之根》中扮演一个坚强的上了年纪的妇女。曾主演过电视系列片《茨冈人》、《我们，下面的签名人》等。80年代在影片《玛丽娅·梅季奇的匣子》中担任主角，备受观众欢迎。

【鲁基扬诺夫，谢尔盖】 ［Сергей Лукьянов *1910～1965*］ 前苏联男演员，俄罗斯联邦共和国人民艺术家。矿工出身，因爱好文艺参加业余演出，成为矿工业余演员。1929年被吸收到顿巴斯剧院当演员，以后曾在乌克兰、俄罗斯各剧院及莫斯科艺术剧院当演员。银幕上的第一个角色是《决斗》中的侦察员。1950年在《幸福的生活》中饰演一个感情奔放、骄傲自负的集体农庄主席乌雅，这个角色受到当时苏联观众的广泛喜爱，获当年斯大林奖金。他在银幕上以塑造当代人形象见长，扮演过不同阶层的不同类型人物，表演粗犷豪放，有一定感染力。其他参演的影片有：《大家庭》、《瓦西里·鲍尔特尼科夫归来》、《难忘的1919年》等。

【马卡洛娃，塔玛拉·费多罗芙娜】 ［Тамара Федровна Макарова *1907～*］ 前苏联女演员，苏联人民艺术家。1930年毕业于列宁格勒舞台艺术学院。早期拍过无声电影《别人的上衣》(1927)、《幸福的肯特》(1931)等。成名作是《七勇士》(1936)，她在影片中担任女主角。此后，1938年在《共青城》中扮演娜塔莎，1939年在《教师》中扮演阿格拉菲娜，都有出色表演，获1941年国家奖金。她的表演自然、质朴，毫无夸张、做作，曾在多部苏联影片精品中扮演角色。参演作品还有：《假面舞会》、《大地》、《宝石花》、《一年级小学生》、《青年近卫军》、《乡村医生》、《湖畔》、《彼得的青年时代》等。她在当演员的同时，还在苏联国家电影学院执教，与丈夫谢尔盖·格拉西莫夫共同领导一个导演、演员联合教研室，培养出大批电影人才。1977年被授予列宁勋章，1982年荣获社会主义劳动英雄称号。

【马特维耶夫，叶夫盖尼·谢苗诺维奇】 ［Евгений Семёнович Матвеев *1922～*］ 前苏联男演员，苏联人民艺术家。农民出身，1940年至1941年在基辅电影厂演员学校学习，以后在话剧院当演员。1955年步入影坛，首演影片为《早安》。他是一位演技精湛的演员，在银幕上创造了多种多样纯真、善良、诚恳、刚直的难忘形象，如：《被开垦的处女地》中的纳古尔诺夫，《叶梅利扬·普加乔夫》中的普加乔夫，《复活》中的聂赫留道夫公爵，《亲骨肉》中的继父弗拉基米尔·费道托夫等。其他主演或参演的影片有：《探索者》、《道路》、《形形色色的案件》、《一九一八年》、《小马驹》、《愤怒》、《死敌》、《崇高的称号》、《西伯利亚女人》等。1967年开始导演影片，作品有：《吉卜赛人》、《命运》(获国家奖金)、《特别重要任务》、《胜利》等。

【玛列茨卡娅，薇拉·彼得罗芙娜】 ［Вера Петровна Марецкая *1906～1978*］ 前苏联女演员，苏联人民艺术家。1924年毕业于瓦赫戈夫剧院附属专科学校，后活跃于莫斯科戏剧舞台。1925年开始拍电影，第一部影片是喜剧片《托尔若克的裁缝》。默片时期共拍过10部影片。1935年开始在有声电影中扮演角色，大多是性格迥异的劳动妇女。1940年因主演《政府委员》，塑造了一个新型的苏维埃妇女的艺术形象而震撼苏联影坛。1947年，她41岁时在影片《乡村女教师》中扮演一个把一生贡献给祖国教育事业的乡村女教师，从17岁少女演到60多岁，年龄跨度达50多岁，给观众留下极为深刻的印象。半个多世纪以来共拍影片二十多部，参演的其他影片还有：《她在保卫祖国》、《母亲》、《结婚》、《她们有祖国》等。还在话剧舞台上创造众多的艺术形象，曾获社会主义劳动英雄的称号，两次被授予列宁勋章，3次被授予劳动红旗勋章，4次获得国家奖金。

【玛萨利季诺娃，瓦尔瓦拉·奥西波芙娜】 ［Варвара Осиповна Массалитинова *1878～1945*］ 前苏联女演员，俄罗斯联邦共和国人民艺术家。1901年毕业

于莫斯科戏剧学校，后在小剧院当演员。第一次上银幕是1918年在无声片《少女山》中扮演一个小角色。1938年至1939年，在影片高尔基三部曲之《童年》、《在人间》中饰演高尔基的外祖母，获得很大成功。她塑造了一个身处社会底层，具有同情心，而对生活总抱着乐观态度的旧俄罗斯妇女形象，使观众难以忘怀。她演出的影片还有：《严寒》、《阿艾里塔》、《一个人诞生了》、《亚历山大·涅夫斯基》等。

【梅德韦杰夫，瓦吉姆】［Вадим Медведев *1929～*　］前苏联男演员，俄罗斯联邦共和国功勋演员。1946年至1949年在莫斯科室内剧院学馆学习。从1952年起，先后在列宁格勒普希金话剧院、高尔基大剧院当演员，演过不少话剧。1954年从影，在《大家庭》中扮演安东·茹尔赛。该片获第八届戛纳国际电影节集体演技特别奖。1957年至1959年，在根据阿·托尔斯泰文学名著改编的电影《苦难的历程》三部曲中饰演男主角之一杰利金，忠实地再现了20世纪初俄罗斯知识分子的形象，获评论人好评。其他参演的影片有：《牛虻》、《第十二夜》、《哈姆雷特》、《大使的阴谋》、《远离祖国的地方》等。

【米哈伊洛夫，亚历山大】［Александр Михаилов *1944～*　］前苏联男演员，俄罗斯联邦共和国功勋艺术家。1969年毕业于符拉迪沃斯托克远东艺术学院。1974年首次上银幕，曾拍片三十多部，创造过许多刚毅、正直、纯洁、善良的同时代苏联人形象。主演的较有影响的电影有：《男子汉们》（获俄罗斯国家奖）、《冒险——高尚的事业》、《俄罗斯白雪》、《这比我强》、《活到黎明》、《爱情与鸽子》、《兹梅耶洛夫》等，并在《敌后战线》、《约会》、《回家》、《胜利》中有出色的表演。1985年以后一度没有拍戏，1990年复出时，一改戏路，在《着魔的流浪人》、《丧尽天良，或在天堂禁止狩猎》等片中，扮演性格复杂的角色，开辟了发挥表演才能的新领域。

【穆拉维约娃，伊琳娜】［Ирина Муравьева *1949～*　］前苏联女演员，俄罗斯联邦共和国功勋演员。先后毕业于中央儿童剧院表演学校和莫斯科戏剧学院，以后活跃在莫斯科的戏剧舞台上。1974年拍电视片《纯系英国式谋杀》，1980年在获得第五十三届奥斯卡最佳外语片奖的《莫斯科不相信眼泪》中饰演女配角柳德米拉，从而名声大振。她的表演流畅自如，生动而富有情趣，很注重追求内在风格，又能歌善舞，是观众喜爱的演员。在喜剧片《最迷人、最美丽的……》中，她饰演一个大龄女郎，成功地表现了角色的纯朴和真诚，被观众评为当年全国最佳女演员。其他参演的影片有：《狂欢》、《举起手来》、《我们，下面的签名人》、《我想当部长》、《猎狐》等。

【尼丰托娃，鲁菲娜】［Руфина Нифонтова *1931～*　］前苏联女演员，苏联人民艺术家。1956年在苏联国立电影学院表演系毕业后参加舞台演出。1953年在《自由的人们》中饰演娜思嘉，显示了表演才能，获第九届卡罗维·发利国家电影节最佳女主角奖，还被评为1956年莫斯科厂出品影片的最优秀女演员。她擅长表演外柔内刚、心灵纯洁的女性。在根据阿·托尔斯泰同名小说改编的电影《苦难的历程》三部曲中饰演卡佳，也比较成功。她参演的影片还有：《三十岁生日》、《田野啊，田野》、《病房》、《第一个采访者》、《报应》、《冒险——高尚的事业》等。

【涅果达，娜塔莉娅】［Наталья Негода *1964～*　］前苏联女演员。出身于知识分子家庭，父亲是戏剧演员、导演，母亲是电视制片导演，从小受过良好的艺术教育和熏陶，毕业于莫斯科戏剧艺术学校。1986年，还在戏校读书时跨入影坛，在《明天发生了战争》中扮演角色。1957年在《小薇拉》中担任主角，影片描写少女薇拉和男同学在学生宿舍发生性关系并公开同居，揭开了苏联人生活中一些隐秘层面，镜头较为暴露。影片公映后引起各界极大争议，成为当年苏联最卖座影片。获苏联电影工作者协会奖，苏联首届“尼卡奖”及芝加哥影展最佳女主角奖，她也因此成为世界影坛瞩目的新星。她后来又在影片《索契的夜是黑的》中任主角。1991年去好莱坞拍片，在《飞越北极星》中演女主角。

【切尔卡索夫，尼古拉·康斯坦丁诺维奇】［Николай Константинович Черкасов *1903～1966*］　前苏联男演员，苏联人民艺术家。1921年考入青年芭蕾舞训练所，开始了舞台生活。1923年至1926年在列宁格勒舞台艺术学院学习，1933年起到列宁格勒普希金话剧院，成为一名演员。他1927年涉足电影，开始在《诗人与沙皇》、《阁下》等片中担任配角。1937年在《波罗的海的代表》中扮演波列沙耶夫教授，这是30年代他创造的重要银幕形象。他在电

影中多次扮演著名的历史人物和知名度很高的科学家、艺术家，都各具神韵，获得成功，如：《彼得大帝》中的阿历克赛王子；《亚历山大·涅夫斯基》中的古代俄罗斯统帅；《伊凡雷帝》和《堂·吉诃德》中的主人公；《列宁在1918》和《伊凡·巴甫洛夫院士》中高尔斯；《穆索尔斯基》与《里姆斯基—科萨科夫》中的斯塔索夫；《亚历山大·波波夫》中的波波夫；《他们知道马雅可夫斯基》中的诗人马雅可夫斯基；《把一切留给人们》中的科学院士德洛诺夫等等。他多次获斯大林和列宁奖金，是国际知名的表演艺术家。

【契尔柯夫，鲍里斯·彼得洛维奇】［Борис Петрович Чирков *1901～1982*］ 前苏联男演员，苏联人民艺术家。1926年毕业于列宁格勒戏剧艺术剧院，先后在列宁格勒儿童剧院剧团、红色剧院、新儿童剧院、莫斯科电影演员剧院、普希金剧院、果戈里剧院工作。1928年始涉足影坛，第一部影片是《我的儿子》。他曾在苏联著名影片马克辛三部曲：《马克辛的青年时代》、《马克辛的归来》、《革命摇篮维堡区》中饰演主角马克辛，塑造了早期掌握政权的苏联工人阶级形象，驰誉苏联。三片均斯大林奖金。他扮演过各种类型的人物，如：教师、农民、红军战士、音乐家、科学院士等等。主演和参演的重要影片有：《教师》、《夏伯阳》、《格林卡》、《前线》、《荣誉审判会》、《忠实的朋友》、《地平线》、《生者与死者》、《开玩笑吗》等。因艺术创作的成就，获苏联社会主义劳动英雄称号。

【丘莉科娃，茵娜】［Инна Чурикова *1943～*］ 前苏联女演员。1965年毕业于谢普金戏剧学校，后成为莫斯科儿童剧院演员。18岁时，在影片《鲍尔斯克上空的愁云》中扮演女学生，1965年起又在《莫洛兹科》、《33》等片中扮演一名喜剧角色。她是一个颇具特色的演员，貌似古板，但创造的角色都很生动，且具个性。1970年，她与当导演的丈夫合作拍摄《开端》，大胆而出色地扮演女主角巴莎，其富于激情而又充满幽默的表演，引起了苏联影坛的注意。1976年在《我请求发言》中饰演一个一心投入城市建设的女市长；1983年在根据高尔基剧作改编的影片《瓦萨》中扮演心狠手辣的女厂长，成功地塑造了旧俄罗斯资本家的形象；1984年在《战地浪漫曲》中饰演善良的妻子薇拉；1991年主演《亚当的肋骨》获俄罗斯“尼卡奖”最佳女主角奖。她参演的影片还有：《厨娘》、《姐姐》、《火中无浅滩》等。

【萨丰诺娃，叶莲娜】［Елена Сафонова *1954～*］ 前苏联女演员。出身于艺人之家，中学毕业后进入莫斯科国立电影学院，一年后转学到列宁格勒戏剧学院，毕业分配到葛大沙什维斯卡娅剧院当演员。后来在影片《归来的蝴蝶》中饰演女歌唱家一角而引起注意。1985年，在《冬天的樱桃》中扮演聪明、温柔的当代妇女，被群众评选为当年最佳女演员。1986年，与意大利著名影星马斯特洛亚尼合演《黑眼睛》，她饰黑眼睛的市长夫人安娜。该片获第四十届戛纳国际电影节最佳女主角奖，萨福诺娃也因此一跃而成为世界知名影星，被聘为戛纳国际影节评委。她参演的影片还有：《屋檐下的两个人》、《对抗》及电视连续剧《索菲娅·库瓦莱斯卡娅》等。

【萨莫依洛娃，塔吉娅娜·叶夫盖尼叶芙娜】［Татьяна Евгеньевна Самоилова *1934～*］ 前苏联女演员，俄罗斯联邦共和国功勋演员。1958年毕业于史楚金戏剧学校，后在马雅可夫斯基剧院演出。1956年首次参加拍电影，在《墨西哥人》中担任角色。1957年，主演《雁南飞》，扮演一个在卫国战争时期家庭和个人生活都遭到不幸的女青年薇罗尼卡。她那严肃的、孩童般坦率的表演气质，深刻地揭示了俄罗斯人民经历战争磨难的忍耐力、不屈不挠的品质以及潜在的精神力量。该片获1958年戛纳国际电影节大奖，她本人获最佳女主角奖。从此，她响誉世界影坛，在外国观众心目中树立了俄罗斯姑娘的形象。1960年在《未寄出的信》中饰演地质工作者，以后又在苏法合拍片《莱昂·卡洛斯寻找朋友》、匈牙利影片《阿巴·列吉亚》、苏意合拍片《他们曾走向东方》等片中担任主角。其他参演的影片有：《安娜·卡列尼娜》、《一天中漫长的路》、《大洋》、《无产阶级专政的钻石》等。

【萨维里耶娃，柳德米拉】［Людмила Савельева *1942～*］ 前苏联女演员，俄罗斯联邦共和国功勋演员。1960年毕业于列宁格勒瓦干诺娃芭蕾舞学校，后到基洛夫剧院工作。1966年至1967年，在根据列·托尔斯泰同名小说改编的电影《战争与和平》中饰演娜塔莎。1969年在苏、法、意合拍片《向日葵》中扮演少女玛莎。其他参演、主演的影片还有：《海鸥》、《逃亡》、《无头骑士》、《尤莉娅·

弗列斯卡娅》、《帽子》、《战争的第四年》等。

【萨文娜，伊娅·谢尔盖耶夫娜】 ［Ия Сергеевна Саввина *1936～*］ 前苏联女演员，俄罗斯联邦共和国功勋演员。毕业于莫斯科大学，后在莫斯科苏维埃剧院工作。1960年初上影坛即取得成功，在根据契诃夫同名小说改编的电影《带叭儿狗的女人》中扮演女主人公安娜，该片获第十三届戛纳国际电影节优秀作品奖，她也成了世界影坛的知名人物。同年，又在根据陀思妥耶夫斯基小说改编的影片《温柔的姑娘》中饰演主角。1968年在根据托尔斯泰小说的改编的影片《安娜·卡列尼娜》中扮演多丽。3部影片公映以后，深受苏联评论界瞩目。她的表演朴实深沉，善于表达人物的内在心理世界。其他参演影片还有：《女罪人》、《恋人曲》、《个人生活》等。

【施特拉乌赫，马克西姆·马克西莫维奇】［Максим Максимович Штраух *1900～1974*］ 前苏联男演员，苏联人民艺术家。1921年入第一工人无产阶级文化剧院，后在梅耶荷德剧院演出，1931年任莫斯科革命剧院演员。他和苏联著名电影导演爱森斯坦从小是亲密朋友，除在爱森斯坦摄制的影片《罢工》中扮演过密探外，还作为爱森斯坦的助手，参加摄制了《战舰波将金号》、《十月》和《旧与新》等片。他在电影创作中最大的贡献是在《十月》、《带枪的人》、《列宁的故事》、《列宁在波兰》等片中塑造列宁的形象。虽然他外形并不像列宁，但由于努力把自己融化到角色之中，终于使观众承认他就是列宁。1965年拍摄的《列宁在波兰》曾获全苏电影节最佳革命历史题材奖、国家奖和第十九届戛纳国际电影节最佳导演奖。他参演的其他重要影片有：《宣誓》、《阴谋》、《但丁街凶杀案》、《列宁格勒交响曲》等，并著有论表演的书《我的主要角色》。

【史楚金，鲍里斯·瓦西里耶维奇】 ［Борис Васильевич Щукин *1884～1939*］ 前苏联男演员，苏联人民艺术家。年轻时当过工人，1920年进瓦赫坦戈夫艺术学校，后在瓦赫坦戈夫剧院当演员。1935年从影，拍过《飞行员》、《胜利者的一代》等片。他的最杰出成就是1937年至1938年在电影《列宁在十月》、《列宁在1918》中扮演列宁。他做了大量的准备工作：阅读了很多资料和文学作品，走访了很多人，成功地塑造了无产阶级革命导师的形象，把一个热情奔放的革命家、敢于实践的政治活动家、学识渊博的思想家、智慧过人的哲学家与平易近人、关心同志、十分富有人情味的普通人形象糅合在一起，得到国内外人民和艺术家的高度评价。

【斯莫克图诺夫斯基，因诺肯齐】 ［Иннокентий Смоктуновский *1925～*］ 前苏联男演员，俄罗斯联邦共和国功勋演员。1945年至1946年在克拉斯诺雅尔斯基普希金戏剧学校学习，曾在莫斯科·伏尔加格勒等地剧院演出。1957年至1960年为列宁格勒高尔基大话剧院演员。1957年参加影片《士兵们》的演出，引起人们重视，1962年在《一年中的九天》中饰演一个玩世不恭的科学家，因评论界对这个角色的争议而扬名苏联。他在银幕上最成功的形象，是在根据莎士比亚剧本改编的电影《哈姆雷特》中饰演的复仇王子。他准确细致地表演了角色的内心世界，获得观众好评并获列宁奖金。其他参演影片有：《但丁街凶杀案》、《万尼亚舅舅》、《罪与罚》、《梯尔的传说》、《柴可夫斯基》、《他们为祖国而战》、《恋人曲》等。1992年因主演《女裁缝》获独联体电影工作者协会联合会“尼卡奖”最佳男主角奖。

【斯特里热诺夫，奥列格·亚历山大罗维奇】［Олег Александрович Стриженов *1929～*］ 前苏联男演员，俄罗斯联邦共和国人民艺术家。1951年毕业于史楚金戏剧学校，先后在爱沙尼亚俄罗斯话剧院、电影演员剧院、莫斯科艺术剧院舞台上演出了一系列古典和现代剧目。他在银幕上曾经主演过一批根据文学名著改编的电影，塑造了一个个文学形象，取得很大成功。例如，在根据意大利女作家伏尼契同名小说改编的影片《牛虻》中主演爱国青年；根据拉甫列涅夫的同名小说改编的影片《第四十一》中主演白卫军军官。此外，还主演过根据美国作家杰克·伦敦的小说改编的《墨西哥人》；根据普希金的作品改编的《上尉的女儿》；根据陀思妥耶夫斯基的作品改编的《白夜》；根据契诃夫的作品改编的《决斗》；根据柴可夫斯基的歌剧改编的《黑桃皇后》等等。还在苏印合拍片《三海旅行》、苏法合拍片《第三次青春》、捷克斯洛伐克影片《胆小的人》中担任主要或重要角色。

【瓦宁，瓦西里·瓦西里耶维奇】 ［Василий Васильевич Ванин *1898～1951*］ 前苏联男演员，苏联人民艺术家。1920年毕业于唐波夫戏剧学校。

曾长期从事舞台表演，1929年进入电影界，塑造了各种类型的人物形象。早期有突出成就是1937年、1939年在《列宁在十月》、《列宁在1918》中扮演马特维耶夫，塑造了一个具有高度革命热情的先进工人形象。后来在《区委书记》中扮演一个怀有充沛爱国热情，领导群众在后方打击敌人的党的工作者。这个形象，在卫国战争期间，鼓舞了广大观众。他参演电影还有：《马克辛的归来》、《政府委员》、《前线》、《侵略》等。

【乌里扬诺夫，米哈依尔·亚历山大洛维奇】［Михаил Александрович Ульянов *1927～*］ 前苏联男演员，苏联人民艺术家。1945年至1946年在鄂木斯克剧院附属学校学习，1950年在莫斯科史楚金学校毕业后加入瓦赫坦戈夫剧院剧团，演过不少舞台剧，还扮演过列宁。1950年从影，在《青年选择》中扮演共青团干部。其表演以风格朴实、严谨著称，正、反面角色演得都很有光彩。1965年在影片《主席》中饰演一个带领群众战胜困难的集体农庄主席，因成就突出获列宁奖金。六七十年代在史诗影片集《解放》、《围困》中，两次扮演苏联元帅朱可夫，很有神韵。80年代在《没有证人》中演庸俗卑下、心灵空虚的市侩，亦获成功。其他作品有：《志愿兵》、《生者与死者》、《卡拉玛佐夫兄弟》、《个人生活》等。

【肖明娜，塔玛拉·彼得罗芙娜】［Тамара Петровна Сёмина *1938～*］ 前苏联女演员，俄罗斯联邦共和国功勋演员。1956年进入国立电影学院表演系，学生时期就参加拍片，1957年拍《有人落水》、1959年拍《两个费多尔》、1960年在《一切从路上开始》中演娜佳。1961年至1962年，在根据列·托尔斯泰名著改编的电影《复活》中演女主角卡秋莎·玛斯洛娃，从天真少女演到苦役犯，把这个悲剧人物重现在银幕上，获全苏最佳女演员奖而蜚声苏联影坛。1963年在《农奴女演员》中扮演喜剧人物巴特马诺娃，又拍喜剧片《花条纹》都获成功。其他主要作品还有：《幸福的一天》、《清泉》、《良心》、《他们就在身旁》、《善良》、《叶美莲·普加乔夫》、《人类的母亲》等。

【扬科夫斯基，奥列格】［Олег Янковский *1944～*］ 前苏联男演员，俄罗斯联邦共和国功勋演员。1966年在萨拉托夫戏剧学院毕业后，到马克思剧院、列宁格勒共青团剧院任演员，演过不少舞台剧。70年代涉足影坛。1975年在《奖金》中、1977年在《反馈》中先后扮演两个性格和品质不同的党的工作者形象，引起了人们的注意。1984年在《自愿的爱》中饰演主角，由于表演精彩，被《苏联银幕》评为当年最佳男演员，并在第十六届全苏电影节上获最佳男演员奖。他的表演真实可信，善于把角色的性格同时代特征紧密联系起来。在电影、电视和舞台上其塑造了四十多个角色。其他作品有：《盾与剑》、《等着我安娜》、《别人的信》、《迷人的幸福星辰》、《辩护辞》、《转折》和电视剧《就是那个闵希豪森》等。

【伊瓦绍夫，弗拉基米尔·谢尔盖耶维奇】［Владимир Сергеевич Ивашов *1939～*］ 前苏联男演员。1963年毕业于苏联国立电影学院表演系。1959年在学校被导演选中，主演《士兵之歌》，扮演善良、纯朴、执著而十分热爱生活的青年战士阿廖沙。他清纯、真挚的表演深深感动了观众。参演的影片有：《加洛斯寻友记》、《叶芙多吉亚》、《七个保姆》、《冰球队员》、《火焰》、《铁流》、《早晨出诊》、《当代英雄》、《第一次签名的权利》等。

【伊兹维茨卡娅，伊佐尔达·瓦西里耶芙娜】［Изольда Васильевна Извицкая *1932～*］ 前苏联女演员。1955年毕业于苏联国立电影学院表演系。读书时被导演选中，曾在影片《动荡的青年时代》和《“勇士号”开往马尔托》中担任角色。1956年在《第四十一》中扮演红军女战士玛留特卡，准确而细腻地表现了女主角在特定环境下爱与恨的感情冲突。参演的影片有：《垦荒先锋》、《诗人》、《父与子》、《人的未来》、《阿玛基顿》、《连锁反应》等。

【阿尔伯特森，杰克】［Jack Albertson *1910～1981*］ 美国男演员。生于马萨诸塞州林恩市。长期从事轻歌舞、滑稽剧、戏剧、电视与电影的表演。60年代中期，他在百老汇演出弗兰克·吉尔洛埃的普立策戏剧奖得奖作品《主题玫瑰》（也称《我爱玫瑰》），获托尼奖最佳演员奖。1968年，该片改编为同名电影，阿尔伯特森与第三十六届奥斯卡影后帕特里夏·妮尔一起出演一对唠叨的父母，该片为他赢得了奥斯卡最佳男配角的荣誉。他一生共拍了25部影片，除此之外他还涉足电视荧屏，1975年至1976年与人合演电视系列片《奇科和老板》而获电视艾米奖。作品有：《三十四号街的的奇迹》、《老毛狗》、《海神号遇难记》等。

【阿米契，唐】［Don Ameche *1908～　*］　美国男演员。原名多米尼克·阿米西。出生于威斯康星州基诺沙。青年时代曾在威斯康星大学攻读法律，后因参加学校剧团演出，便改行从事戏剧和广播工作。1936年加入20世纪福克斯影片公司，开始从事电影事业。他第一部担任主角的影片是和洛丽泰·扬合拍的《雷梦娜》（1936）。接着他又担任了世界滑冰冠军宋雅·海妮主演的卖座片《风舞银冰》（1937）的男主角。他参加主演的影片还有：《乐府沧桑》（1938）、《芝加哥大火记》（1938）和反法西斯题材的影片《四儿子》（1939）等，还在《贝尔奋斗史》（1939）中扮演的发明家贝尔、在《春江花月》（1939）中扮演的美国作曲家史蒂芬·福斯特，都较成功。阿米契的戏路以喜剧见长，代表作有：《午夜》（1939）、《天堂可以等待》（1944，也称《摩登天堂》）等。三四十年代他在20世纪福克斯影片公司还主演了许多歌舞片，如：《银国春秋》（1939）、《一代歌后》（1941）、《一夜消魂》（1942）等。自从影至70年代初，阿米契先后主演了五十多部影片，晚年较多从事电视剧演出。

【阿斯特，玛丽】［Mary Astor *1906～　*］
美国女演员。原名露西尔·瓦斯康。生于伊利诺斯州昆西。15岁进入电影界，1924年在《漂亮的布鲁梅尔》中与约翰·巴勒莫分饰男女主角，一举成名。从无声片时代晚期到40年代一直享有盛名。40年代她重返银幕，饰演了一系列美丽迷人、风骚轻狂的荡妇。1941年主演名片《马耳他之鹰》。此后因《情谎记》而获1941年奥斯卡最佳女配角奖。曾出版过《我的故事》与《电影生活》两本自传。主要作品有：《漂亮的布鲁梅尔》（1924）、《小巨人》（1933）、《情谎记》、《马耳他之鹰》（1941）等。

【安德森，吉莲】［Gillian Anderson *1969～　*］
美国女演员。少年时的安德森是个行为怪诞的叛逆少女，后来在社区的剧院中找到了发泄情感的途径，并进入芝加哥德波拉大学古德曼戏剧学院学习。获得美术学位后，她开始在纽约的非商业性戏剧中演出。第一次崭露头角是参加演出话剧《开小差的朋友》，随后又拍摄了一部低成本故事片《转折》，并演出舞台剧《慈善家》。后又到洛杉矶参加福克斯公司的《X档案》，出演女主角斯卡丽侦探，大获成功，成为万人瞩目的明星，并被评为艾米奖最佳女演员。

【巴克斯特，安妮】［Anne Baxter *1923～　*］　美国女演员。生于印第安纳州密执安市。11岁跟表演艺术家玛丽亚·奥斯平斯卡学习戏剧表演。13岁在百老汇首次演出《可看而不可听》。1940年从影，第一部影片是《万里征骑》。后因《伶界大王》中的表演而引人注意，继而参加了20世纪福克斯公司的一系列影片拍摄。1946年因《剃刀边缘》获第十九届奥斯卡最佳女配角奖及好莱坞外国新闻记者协会授予的最佳女配角金球奖。1950年又因《彗星美人》一片获奥斯卡提名。1961年随丈夫迁居澳大利亚内地。1971年又参加了根据《彗星美人》改编的音乐剧的演出。她的影片还有：《真假姑母》、《荒沼沉冤》（1941）、《紧急下潜》、《大破罗曼尔》、《苏军血战记》、《一门五虎》（1943）、《圣马克之夜》、《病美人》、《沙场返来》（1944）、《女王猎艳》（1945）、《虎魄伏龙驹》、《肩上天使》（1946）、《年轻的妈妈》、《五虎征空》（1947）、《归家》（1948）、《黄沙天》（1949）、《跟着太阳》（1951）、《欧·亨利片集》（1952）、《我招供》、《蓝栀子》（1953）、《狂欢节故事》（1954）、《一个愿望》、《苦恼》（1955）、《十诫》（1956）、《三个暴徒》（1957）、《爱情的季节》（英澳，1959）、《西马伦》（1960）、《配给我一个人》（1962）、《传家宝》（1965）、《高个女人》（西班牙、意、奥，1966）、《忙人》（1967）、《傻瓜的行列》（1971）等。

【巴克斯特，沃尔】［Warner Baxter *1891～1951*］
美国男演员。出生于俄亥俄州哥伦布市。自幼家境清贫，中学未念完便去打工养家。后来加入了旧金山一个剧团，并很快成为主要演员。第一次世界大战结束后，投身电影界，拍了不少较成功的默片，成为默片时代受欢迎的男演员之一。电影发展进入有声片时期，沃尔·巴克斯特是少数几个默片时代的幸存者，并且逐步使他的演艺事业发展到了一个高峰。他拍摄的第一部有声片是1929年的《在古老的亚利桑那州》，他以该片获第二届奥斯卡最佳男主角奖。30年代，他的表演生涯进入一个黄金时代，相继推出了《女子气的男人》、《42号街》、《百老汇节目单》、《鲨鱼岛上的囚犯》等。40年代，他因神经系统受损伤，只能演一些低成本的B级片。1951年，他患急性肺炎去世。

【巴里摩尔，埃塞尔】［Ethel Barrymore *1879～1959*］
美国女演员。早期电影极负盛名的演员之一。生于

费城演员世家，15岁开始舞台生涯。1900年，首次在百老汇主演《海马号船长金克斯》，从此戏剧生涯历经半个世纪而不衰。1909以《离婚者》初登银幕，1914年正式进入电影圈。常与其兄弟联袂演出，如在《拉斯普金和女皇》里饰叶卡捷琳娜女皇。1944年她以《寂寞芳心》复出影坛，扮演一个饱经忧患，含心茹苦的母亲，她以该片获得第十七届奥斯卡奖最佳女配角奖。之后又拍了许多力作，如：《哑女劫》（1946）、《帕拉亭案件》（1949）、《萍姬泪》（1949），塑造了一个个仪容端庄，面庞清癯，语调抑扬，风趣幽默的老妇形象。

【巴里摩尔，莱昂纳尔】［Lionel Barrymore *1878～1954*］ 美国男演员。原名莱昂纳尔·布利斯。出生于费城一著名戏剧世家，与埃塞尔和约翰·巴里摩尔是兄弟。幼时与母亲同台表演，十余岁开始职业性演出。1900年已成为百老汇男主角。1907年从巴黎回美国专事戏剧表演，因出演《瓜子》、《彼得·易卜生》引起人们注意。1909年加入比沃格拉夫影片公司，两年后任男主角。后在格里菲斯的早期作品中崭露头角。1925年弃戏从影，次年入米高梅公司，出演性格角色。1929年执导了《夫人》，差点获得奥斯卡最佳导演奖。1931年凭《自由的灵魂》一片获得奥斯卡最佳男主角奖。1932年参加拍摄的《大饭店》是当时米高梅公司最为得意的“全明星电影”。30年代晚期和40年代早期，在15集系列片《基尔达医生》中饰格里斯佩医生而名闻遐迩。1938年一条腿局部瘫痪，仍忙于电影工作。著有小说《广东酒先生》和回忆录《我们巴里摩尔一家》（1951），被誉为“银坛天王巨星”。

【白兰度，马龙】［Marlon Brando *1924～*］ 美国男演员。1950年进入电影界，在《男人们》中饰演主角，1951年因在《欲望号街车》中的出色表演获第二十四届奥斯卡金像奖最佳男主角提名。接着，在《柴巴达万岁》中饰演墨西哥革命领袖，获第五届戛纳国际电影节最佳男主角奖、英国电影学院最佳外国男演员奖和奥斯卡最佳男主角提名。1953年，在《恺撒大将》中扮演安东尼，再次荣获英国电影学院最佳外国男演员奖和奥斯卡最佳男主角提名。1954年在《码头风云》中扮演一位孤身与黑社会抗争的码头工人，第三次荣获电影学院最佳外国男演员奖和第二十七届奥斯卡金像奖最佳男主角奖。这4部影片奠定了他在美国影坛的地位。期间，他在1954年《野性骑手》的表演被认为“喊出了美国青年一代的心声”。马龙的戏路非常宽广，1957年他在《再见》中扮演一位美军少校，1958年在《幼狮》中扮演一位纳粹军官，1959年在《流浪者》中扮演一位流浪汉，他在这些影片中均有不俗的表现。60年代，他的事业出现了滑坡。1972年《教父》令他重振声威，再次荣获奥斯卡金像奖最佳男主角奖。1979年，他又出演了轰动一时的《现代启示录》。马龙一生共荣获3次世界最受欢迎男演员金球奖，他是好莱坞的一个神话。

【伯连纳，尤尔】［Yul Brynner *1917～1985*］ 美国男演员。出生于苏联的库页岛。幼年在北京度过，8岁到瑞士，13岁起在法国上学。曾参加过一个巡回演出的声乐班子，还演过马戏。20岁左右到了美国，白天学开卡车，晚上学表演。二战爆发后，他在一家电台签订了合同，当上了“美国之音”的播音员。1946年，尤尔初登好莱坞舞台，与玛丽·马丁同台演出了《琵瑟之歌》，他在剧中扮演一个东方王子。5年后，他又主演了话剧《国王和我》，他扮演暹逻国王，好评如潮，连演1246场。1956年，《国王和我》拍成电影，仍由他扮演男主角。在片中，尤尔光头赤脚，将一位泰国暴君演得活灵活现，从而获得了第二十九届奥斯卡最佳男主角奖。稍后，他又主演了影片《真假公主》、《十诫》，均被全美电影评议会授予最佳男演员奖。1957年、1958年都被列为好莱坞十大卖座明星之一。他参加拍摄 的影片还有：《萨洛蒙和萨巴女》、《卡拉玛佐夫兄弟》、《七个好汉》、《塔拍斯·布尔巴》、《维拉上马》、《世界末日之光》、《蛇》、《未来世界》等四十多部，素有“光头明星”之称。除了拍电影，他还经常登台演出，他的话剧《国王和我》，先后共演了4625场。尤尔不仅是一位卓越的艺术表演家，而且还是一位颇有名望的慈善家，非常关心贫穷国家的命运。1985年10月他因患癌症逝世。

【班克罗夫特，安妮】［Anne Bancroft *1931～*］ 美国女演员。原名安娜·玛丽亚·路易丝·伊塔里亚诺。生于纽约州布朗克斯。4岁便在舞台上表演舞蹈。曾进美国戏剧学院学习表演，后进美国演员研究所深造。1950年首次做职业性演出。1952年她出演第一部影片《不必劳心忙碌》，以后几年拍了几部B级片，只是在《最后的边界》（1956）中的表演尚有深度。1958年去纽约，演出舞台剧《你上我

下》，获托尼奖。后又因舞台剧《奇迹创作者》（也称《苦海奇女子》或《热泪心声》）被改编成电影，她出演女主角，因而获得第三十五届奥斯卡最佳女演员奖及全美国电影评议会最佳女演员奖、英国电影与电视艺术学院最佳外国女演员奖。1964 年主演英国片《吃南瓜的女人》（也称《太太的苦闷》），获戛纳国际电影节最佳女演员奖、好莱坞外国新闻记者协会剧情片最佳女演员金球奖以及英国电影与电视艺术学院最佳外国女演员奖，同时获奥斯卡提名。后因《毕业生》一片获 1967 年好莱坞外国新闻记者协会喜剧/歌舞片最佳女演员金球奖及奥斯卡最佳女演员提名。1977 年在《转折点》中的表演获全美电影评议会最佳女演员奖和奥斯卡提名。她能够饰演各种类型的女性角色，作品还有：《金膺宝藏》（1953）、《袭击》（1954）、《没有防备的街》（1955）、《在神圣土地是行进》（1956）、《黄昏》、《穿黑丝袜的姑娘》、《间不容发》（1965）、《七妇女》（1966）、《青年温斯顿》（1972）、《兴登堡飞艇难记》（1975）、《朱唇劫》、《无声电影》（1976）、《胖家伙》（1979）。

【鲍尔塞姆，马丁】［Martin Balsam *1919 ~ 　*］ 美国男演员。出生于纽约。毕业于纽约演员讲习所后，涉足屏幕与舞台多年。1965 年初入影坛，拍摄《在江边》。1965 年因《一千个小丑》获奥斯卡最佳男配角奖。擅长表演性格化的人物，是位出色的配角演员。在舞台剧方面也很有造诣，曾因《你知道当水流时我听不清你的话》获戏剧托尼奖。主要作品有：《在江边》（1954）、《十二怒汉》（1957）、《精神病患者》（1960）、《虎！虎！虎！》（1970）、《一千个小丑》（1965）、《东方快车谋杀案》（1974）、《总统班底》（1976）。

【鲍嘉，亨弗莱】［Humphrey Bygart *1899 ~ 1957*］ 美国男演员。原名亨弗莱·德福雷斯特·鲍嘉。生于纽约市。父亲是曼哈顿著名的外科医生。第一次世界大战时加入美国海军，退役后入制片威廉·B·布雷迪的剧院工作。1936 年以一部 10 分钟的短片《百老汇如此而已》首次登上银幕。1935 年在《石化森林》一剧中成功地扮演了暴徒杜克·曼蒂一角。1936 年至 1940 年间，拍摄了 28 部影片，主要饰暴徒和流氓。1941 年在《高山峻岭》中成功塑造了一个暴徒形象，开始了其 50 年代声震好莱坞的“恐怖神话”时代。1947 年组建自己的制片公司“沙塔拉影片公司”。1950 年，因《非洲皇后号》获奥斯卡最佳男主角奖。主要作品有：《夜行货车》（1941）、《马耳他之鹰》（1941）、《卡萨布兰卡》（1943，也称《北非谍影》）等。

【贝茨，凯茜】［Kathy Bates *1950 ~ 　*］ 美国女演员。出生于美国南方孟菲斯一个保守家庭，但其父却鼓励她的个性自由发展。长大后只身来到纽约，专攻表演艺术。然而因其又矮又胖的外形条件，招徕不少恶意的嘲笑。但她努力学习，提高自己的演技，终于从百老汇舞台取得了胜利，从而发展到了百老汇以外的舞台。《晚上的妈妈》成功为其赢得了戏剧奖——托尼奖。由此开始，她向影坛进军。同样由于外形上的原因，她受到好莱坞冷落，只能演一些次要的小角色。她到好莱坞 5 年，只参加拍摄了《男人止步》和《起飞》等片子。默默无闻的她终于被慧眼所识，她在影片《米莎丽》中展现了杰出的演技，一举获得第六十三届奥斯卡最佳女主角奖，出乎所有人的意料。这是好莱坞以独特的反派角色成功的特例。1993 年她又主演了一部叫好又叫座的女性题材影片《油煎绿番茄》。

【贝恩特，费伊】［Fay Bainter *1892 ~ 1968*］ 美国女演员。生于洛杉矶。5 岁时就登台表演，1912 年首次在百老汇演出。1934 年以《天堂彼岸》一片踏入影剧院坛，丰富的戏剧经验使她的银幕表演十分成功。1938 年，她在电影《红衫泪痕》中扮演一个极富同情心的女性，获得当年奥斯卡奖最佳女主角奖，同时还得到当年的最佳女配角提名（影片《白旗》）。1962 年，她又在《孩子的时辰中》扮演一个残酷无情的角色，再次获得奥斯卡奖最佳女配角提名。费伊总共拍了 25 部影片，其中著名的还有：《给明天让路》（1937）、《勇敢的女儿》（1939）、《当代女性》（1942）、《沃尔特·米蒂的私生活》（1947）、《总统夫人》等。

【贝格利，埃德】［Ed Begley *1901 ~ 1970*］ 美国男演员。原名贝格利·爱德华·詹姆士。出生于美国康涅狄格州。他一生道路曲折，少年时代就离家出走，在一个巡回演出的游艺团里谋生。30 岁时开始在电台担任广播员，一直干了 12 年。此后他又到百老汇从事戏剧表演，曾在戏剧《我的孩子们》及《随风飘去》中获得观众好评。1947 年初涉银幕，在电影《飞镖》中担任角色。此后，先后参加了《无名街》（1948）、《伟大的加茨比》（1949）、

《十二怒汉》（1957）及《把他们高吊起》（1968）等37部影片的拍摄。其中，在影片《青春之鸟》（1962）中他成功地扮演了一位镇长，获得观众的一致好评，并荣膺该年度奥斯卡最佳男配角奖。

【比里，华莱士】［Wallace Beery *1885 ~ 1949*］美国男演员。出生于堪萨斯市。成年后，在纽约加入该地一个唱诗班，后又加入亨利剧团并成为领班，在全美演出。1924年为埃桑尼影片公司雇用。此后几年内，华莱士又是执导又是出演，先后拍摄了系列片与喜剧片共12部作品。1916年，开始闯荡好莱坞。起初，他专在影片中饰演歹徒一类的角色（如在《最后一个莫希干人》中）。他从《罗宾汉》一片中饰英王查理一世一角以后戏路不断，最终形成了多戏路表演的特点。1930年，因《大厦》中饰演杀人犯一角，受到米高梅公司赏识，成为其成员。1932年他以在《舐犊情深》（也称《冠军》）一片中的出色表演，获第五届奥斯卡最佳男主角奖，成为米高梅公司最卖座明星之一。1949年，他在拍摄完《大杰克》后离开影坛。华莱士·比里一生共拍了二百多部影片，他的表演粗犷豪放，但又不乏细致刻画，尤其是他扮演的硬汉形象更是独步一方。

【璧克馥，玛丽】［Marg Pickford *1893 ~ 1979*］美国女演员。原名格拉迪斯·玛丽·斯密斯。出生于加拿大多伦多市。9岁时登上百老汇舞台，成为著名的童星，14岁就担任主角。后来她只身来到比奥格拉夫影片公司摄影场，被大导演格里菲斯看中，签下日薪10美元的合同，并在他的培养指导下才气大进。1909年首次登上银幕，处女作是一部仅有6分钟的短片。1912年主演《纽约帽子》，一炮而红，因空前卖座而轰动全美。当时好莱坞正推行明星制，她成了各大公司争聘的对象，片酬从每月500美元猛增到4000美元。拍了《小公爵》、《农村丽贝卡》、《落花流水》等片，3年后成了月薪1万元的大明星。1916年在亚道夫史卡的支持下创办玛丽·璧克馥影片公司，1919年又和卓别林、范朋克、格里菲斯合作创办联美电影公司。1927年和当时好莱坞35位有影响的人物创建电影艺术和科学学院，并宣布一年一度颁发学院奖，这就是举世闻名的奥斯卡金像奖，她是筹委中惟一的女性。1930年主演《风骚女人》获第二届奥斯卡最佳女主角奖。1936年退出影坛。1937年创办化妆品公司，是电影史上第一位最善于赚钱的女明星。著有自传《阳光与阴影》（1955）。为了表彰她对电影事业的杰出贡献，1975年获第四十八届奥斯卡特别荣誉奖。她一生拍片二百多部，其他主要作品有：《春天来了》、《长脚爹爹》、《在回忆的山丘》、《萝西塔》等。

【波蒂埃，西德尼】［Sidney Poitier *1924 ~ 　*］美国男演员。生于佛罗里达州。幼年随父母迁居巴哈马群岛，15岁来纽约，曾入狱，后又进军队服役。18岁时，进入美国黑人剧院开始他的演员生涯。他刻苦钻研表演艺术，参加了许多话剧的演出。1945年首次在影片《那佛罗少年》中亮相，后偶尔在一些影片中担任配角。1950年主演了第一部影片《走投无路》。1953年主演了《暴力教室》，开始崭露头角，《桃李满门》成为他的转折点，之后的《挣脱锁链》获当年奥斯卡提名、柏林国际电影节影帝称号。1964年因主演《田野里的百合花》夺得第三十六届奥斯卡最佳男主角奖，成为黑人演员获此殊荣的第一位。1967年与斯宾赛·屈赛、凯瑟琳·赫本合作，出演了《猜一猜，谁来赴晚餐》，后又与罗德·斯泰格合演了《炎热的夏天》，该片获第四十届奥斯卡5项奖。此后波蒂埃相继主演了《先生台鉴》、《黑色的骑马人》、《迷途的人》。他在长期的表演生涯中形成了朴实细腻、生动感人的表演风格。1972年他创立了维尔顿制片公司，自导、自演了《温暖的十二月》、《威比的阴谋》、《让我重复一次》、《住宅区的周末》、《布克和牧师》等片，稍后执导的喜剧电影使他成为当红的“喜剧导演”。

【伯格宁，厄内斯特】［Ernest Borgnine *1917 ~ 　*］美国男演员。原名厄麦斯·埃弗隆·伯格宁。出生于美国康涅狄格州。曾经参加过第二次世界大战，复员后，进入哈特福市的兰达尔戏剧学院专修表演。从1951年进入好莱坞后的第一部影片《海盗船》开始，他早期塑造的角色都是坏蛋。但在影片《马蒂》（1955）当中，他不再以凶恶相出现，而是换成了一副忠厚、善良的面孔。在该片中，他扮演一个卖肉的铺主，把一个又矮又丑又笨的善良中年男子演得逗人喜爱，充满人情味和幽默感。他因此获第二十八届奥斯卡影帝桂冠。从此，伯格宁拓宽了戏路，不再限于丑角和坏蛋。60年代，他在电视系列片《麦克哈尔的海军生涯》中，扮演了一个英雄人物。他还在《特攻大战》、《警察的故事》等影

片中有过出色表演。

【伯斯廷，艾伦】［Ellen Bursty *1932～　*］　美国女演员。原名埃德娜·雷·麦节利。生于底特律一个爱尔兰中产家庭。曾在德克萨斯州和纽约州做模特。1957年进入百老汇，更名为艾伦·麦克雷，参加《猎取对象》一剧演出。直到60年代中期仍用此名演过几部影片，其中有电视系列片《医生》。第三次结婚时才改用现名。1970年以在影片《亚历克斯在仙境》中的出色表演震动了评论界。随后70年代初载誉影坛，以《最后一场电影》获得纽约电影评论奖的最佳女配角奖和全美电影评论奖。其后又因在此片和《驱魔人》中的出色表演两度获奥斯卡奖提名，1975年以《艾利斯不再住这儿》一片获奥斯卡最佳女主角奖，并以《明年此时此刻》一剧获百老汇戏剧托尼奖，接着又以同名影片获得奥斯卡最佳女演员的提名，她主演的作品还有：《为了那些希望年轻的人们》、《再见，查利》、《北回归线》、《哈里和汤托》、《天命》、《激情的梦幻》、《复活》等。

【布恩，雪莉】［Shirley Booth *1907～　*］　美国女演员。原名瑟尔玛·布恩·福特。出生于纽约。12岁就以瑟尔玛·布恩的名字出演舞台剧《卡莱妈妈的小鸡们》。1925年又与亨弗莱·鲍嘉合作，在《地狱钟声》一剧中担任配角。在28岁时，她开始跃登百老汇舞台，在《三人同骑一匹马》中扮演角色。1940年在《我的姐姐艾琳》一剧中担任主角。1950年，她又在百老汇的《回来吧，小谢巴》一剧中演出，并因此而获托尼奖和纽约戏剧评论家奖。雪莉主要献身于戏剧事业，大多活跃在舞台上，参加拍摄的电影只有5部，第一部是在1952年拍摄的《回来吧，小谢巴》。雪莉在片中扮演一位有着无尽悲愁的家庭主妇，她把一个中年妇女的轻微的变态心理刻画得惟妙惟肖，因此而获得第二十五届奥斯卡影后桂冠、金球奖、纽约影评家协会和全美电影评议会授予的最佳女演员称号，以及戛纳国际电影节特别奖。之后的4部影片是：《通向百老汇的大道》、《李斯利太太》、《逆溯》、《金玉良缘》，均较为成功。另外，她还在丈夫的引荐下参加了多部广播剧和一部电视连续剧的演出。

【布洛克，桑德拉】［Sandra Bullock *1967～　*］
美国女演员。出生于美国弗吉尼亚一个音乐世家。从小修习钢琴和芭蕾，并常常在母亲演出的歌剧中客串小角色，后在东卡罗莱纳大学主修戏剧。毕业后只身来到纽约闯天下，在电视剧、舞台剧及电影里扮演过一些角色，但始终未引起人们注意。直至1994年主演《生死时速》而迅速成名，又先后主演了《当你沉睡时》、《网络》、《杀戮时刻》、《海上惊情》、《自然之力》等影片，其如邻家女孩的灿烂笑容是人们喜欢她的原因。

【布雷迪，艾丽斯】［Alice Brady *1892～1939*］
美国女演员。生于美国纽约。早年学过声乐，最初在小歌剧中担任歌唱演员，后来又作为优秀戏剧演员登上百老汇舞台。在参加戏剧表演的同时，也参加过许多无声片的拍摄，如：《女人的诱惑》(1916)、《女人和妻子》（1918）、《带光罩的煤灯》（1919）、《合唱队外面》（1921）、《安娜的外迁》（1922）等，在银幕中常饰演风流浪漫的角色，直到30年代才以拍电影为主。着力于塑造性格鲜明的角色，即有疯疯癫癫的喜剧角色，也有严肃深沉的正剧角色。1937年，在《芝加哥大火记》中，扮演一个含辛茹苦的母亲而获奥斯卡最佳女配角奖。到1939年拍完约翰·福特的《少年林肯》为止，一生拍了12部影片。

【布伦南，沃尔特】［Walter Brennan *1894～1974*］
美国男演员。早年攻读工程学，参加过轻歌舞剧和舞台剧表演。一战爆发后，他应征入伍。1923年来到好莱坞以临时演员或表演惊险动作的替身演员身份参加了一些影片的拍摄，显露出多戏路的才华。从令人捧腹的喜剧角色演到令人生厌的歹徒角色，他都能演得惟妙惟肖。从40年代到70年代，拍片不断，所演角色有警察、牛仔、屠夫、部长、总统、枪手等，此外，还在电视荧屏上献艺。一生共拍摄了一百多部影片，其中3部使他获得奥斯卡奖：《月缺难圆》、《香妹宝马》和《草莽英雄》。

【达什威，大卫】［David Duchovny *1960～　*］
美国男演员。早年毕业于普林斯顿大学攻读文学专业，获硕士学位后又到耶鲁大学攻读博士。在学习英国戏剧史时，对戏剧产生了浓厚的兴趣，没等拿到学位就毅然投身影视界。80年代末到90年代初，他参加了许多影视作品的拍摄，如：《白领丽人》、《卓别林》、《贝多芬》及大卫·林奇的著名电视剧《双峰镇》，但只是饰演小角色，未给观众留下什么印象，直到1993年20世纪福克斯公司投拍《X档案》。随着《X档案》以未曾预料的速度走红美国，

达什威也从默默无闻的小演员一下子成了最受观众喜爱的电视明星，并进而成为全球电视观众的偶像。1998年，他又主演了《X档案》的电影版。

【达威尔，简】［Jane Darvell *1879～1967*］ 美国女演员。原名帕蒂·伍德沃德。生于密苏里州帕尔迈拉。1906年开始演员生涯，1913年登上银幕。她在一生中扮演过200个性格各异的角色，而尤以塑造母亲式的善良人物见长。因在影片《愤怒的葡萄》（1940，也称《怒火之花》）中成功地扮演了马·乔德而获得奥斯卡最佳女配角奖。她的主要作品有：《汤姆·索耶》（1930）、《哈克贝利·费恩历险记》（1931）、《黄牛惨案》（1943）、《亲爱的克莱蒙丁》（1946，也称《荡寇志》）、《玛丽·波本斯》（1964）等。

【戴维斯，贝蒂】［Bette Davis *1908～1989*］ 美国女演员。原名鲁丝·伊丽莎白·黛维斯。生于麻省洛厄尔。曾想师从加利纳学艺遭拒，后考入纳翰·默思·安德森的戏剧学校，同纽约罗切斯特一家剧团签订演出合同，不久即被解雇。1928年入外百老汇普罗温斯剧团，次年初登舞台，演出喜剧《打破的盘子》。1932年因主演《扮演上帝的人》获好评，1934年又在《人性的枷锁》中扮演了一个女招待，翌年以《危险的女人》一片获奥斯卡最佳女主角大奖。以后10年中她演艺水准日臻成熟，形成独特的表演风格和完善的技巧，事业上趋于上升。她所塑造的形象对女性观众的吸引力大为强烈，被视为在男人主宰一切的世界中意志坚强、不受约束的女人化身，其扮演的淫荡、雄心勃勃、放浪不羁、追求人性的女人角色亦受女人青睐，有美国影坛第一夫人的美誉。1938年在《吉萨贝尔》一片中演技服人而再次摘取奥斯卡最佳女主角桂冠。40年代声誉下降，其后日颓。1950年推出《众中一声》（也称《慧星美人》），获纽约评论界最佳女演员奖。1962年出版自传《孤寂的一生》。1977年成为美国电影协会终身成就奖的第五位获得者及首位女性获得者。在其鼎盛期所拍的《长相思》、《江山美人》都是脍炙人口的作品。她参演的主要影片还有：《尼罗河上的惨案》、《护林人》、《石化森林》等数十部影片，从影之外亦从事电视创作，于1929年主演的电视片《陌生人—— 一对母女》使其获得电视艾米奖最佳女主角奖。

【戴维斯，吉娜】［Geena Davis *1955～*］ 美国女演员。原名弗吉尼亚。出生于马萨诸塞州。曾在波士顿主修戏剧，喜欢在假定的氛围中展示那些也许在真实生活中难以得到表现的素质。1917年只身来纽约。1982年春天在巴黎做模特，签下第一份拍片合同，首部影片即《宝贝儿》。1985年在《阴间大法师》中扮演一女吸血鬼。1988年因《偶然的旅行》一片获第六十一届奥斯卡最佳女配角奖。她还主演了《塞尔玛和路易丝》、《苍蝇》等名片。1993年饰演的新片是叫座的《小人物大英雄》。

【道路拉斯，柯克】［Kirk Douglas *1916～*］ 美国男演员。原名伊萨尔·丹尼洛维奇。父母是俄国犹太移民。他自己打工赚钱读完大学，在学校经常参加戏剧活动。二次大战时服役于美国海军潜水队。1946年步入影坛，处女作是《诅咒的血》。1949年主演《冠军》，饰演一名冷酷无情的拳击手，该片是好莱坞第一部有争议的反英雄片，也是他从影以来最重要的一部作品，该片的成功使他扬名美国影坛。此后，他扮演的角色常以高傲、自私、有野心、自我中心的类型为多。从影四十多年，共拍摄影片七十多部。曾因在《冠军》、《丑与美》（1953）、《梵高传》（1956）等影片中的精湛演技3次获奥斯卡最佳男主角奖提名。60年代开始，表演风格有所转变，不再刻意强调痛苦、愤怒的表情，改为平和踏实的面貌，情绪较内敛、含蓄，戏路却更趋广阔。1954年创立自己的影片公司。1959年，他勇敢地聘用被列入黑名单的达尔顿·特朗编写《斯巴达克斯》剧本，并亲自主演，以抗议麦卡锡主义对艺术家的迫害。为此，1991年全美编剧公会授予他荣誉奖，以表彰他对正义艺术家的帮助和支持。其他作品有：《龙争虎斗》、《假面凶手》、《玻璃动物园》、《恶魔的记者》、《爱情的一幕》、《相逢何必曾相识》、《千里走单骑》、《西部新天地》、《我就爱你》、《愤怒》、《来自雪河的人》、《硬汉们》等。导演的作品有：《魔鬼岩》、《大鹰啸》等。

【道格拉斯，迈克尔】［Michael Douglas *1944～*］ 美国男演员、制片人。生于纽约州新布伦瑞克。毕业于加利福尼亚州立大学。影星柯克·道格拉斯之子。60年代中期进入电影界，并任制片。1975年，31岁的迈克尔制作的影片《飞越疯人院》囊括了奥斯卡5项大奖。1979年，他又推出了《中国综合症》。1987年，他担任男主角的《致命的诱惑》获

得巨大成功。同年的《华尔街》使他获得了第六十届奥斯卡最佳男主角的桂冠。近年来他的新作《本能》及《跌落》也取得了巨大成功。他是当今美国最富实力的男影星之一。主要作品有：《中国综合症》、《尼罗河宝石》、《致命的诱惑》（1987）、《华尔街》（1987）、《罗斯夫妇的战争》（1989）、《战乱情缘》(1991)、《本能》(1992)、《跌落》(1993)等。

【道格拉斯，梅尔文】［Melvyn Douglas *1901 ~ 1981*］美国男演员。原名梅尔文·爱德华·赫塞尔伯格。生于乔治亚州马科。1919年开始从事舞台剧演出，早年多次巡回演出。1928年正式进入百老汇，参加多部舞台剧演出。其中最有影响力的是《惟有今夜》一剧。其间曾去过好莱坞，参加过一些影片的拍摄，但不久又回到百老汇。1935年，他再次来到好莱坞，与哥伦比亚、米高梅等公司签约。30年代中期至40年代初期是其电影生涯的黄金时代。他擅长扮演具有绅士风度，谦恭有礼，英俊潇洒的男子，作品有《妮诺奇卡》等。50年代又回到百老汇，并因《最好的人》一剧获戏剧托尼奖。60年代初再次来到好莱坞，因《赫德》一片获1963年奥斯卡最佳男配角奖。后又涉足电视，曾因此而获美国电视艾米奖。主要作品有：《只要我需要你》(1934)、《狂喜的西奥朵拉》（1936）、《妮诺奇卡》(1939)、《布兰丁先生的梦想》（1948）、《赫德》(1963)、《在那里》(1979)。

【德莱弗斯，理查德】［Richard Dreyfuss *1948 ~]*
美国男演员。生于纽约布鲁克林。1968年涉足银幕，1973年在B级片《玩具水枪》中的表演使其一举成名。次年又因在加拿大影片《达迪·克拉维茨的学徒生涯》中的演技而备受赞誉。1977年以《再见女郎》获奥斯卡男演员奖。他身材矮小，相貌一般，但却精明能干，真实可靠，为人们所喜爱。他主演的《大白鲨》与《第三类接触》也大获成功。

【德尼罗，罗伯特】［Robert De Niro *1943 ~]*
美国男演员。出生于美国纽约。是当代最受欢迎的美国电影演员之一。作为两位艺术家的儿子，他曾在两所艺术学院接受教育。他因在影片中扮演各种性格不同的角色而享有盛誉，例如，在与导演马丁·斯科塞斯首次合作的影片《穷街陋巷》中，他扮演一名危险的强盗而给观众留下了深刻印象。1974年因《教父续集》获得学院奖最佳男配角。他因为1976年的《出租汽车司机》、1978年的《猎鹿人》、1991年《好家伙》3次被奥斯卡提名最佳男主角。在1980年以《愤怒的公牛》一片夺得第五十三届奥斯卡金像奖最佳男主角。主要作品：《教父续集》(1974，第四十七届奥斯卡金像奖最佳男配角)、《出租汽车司机》(1976，第四十九届奥斯卡金像奖最佳男主角提名)、《猎鹿人》（1978，第五十一届奥斯卡金像奖最佳男主角提名)、《愤怒的公牛》(1980，第五十三届奥斯卡金像奖最佳男主角)、《苏醒》(1990，第六十二届奥斯卡金像奖最佳男主角提名)、《好家伙》（1991，第六十三届奥斯卡金像奖最佳男主角提名)。

【邓波儿，秀兰】［Shihey Temple *1928 ~]*　美国女演员。出生于南加利福尼亚的一个普通家庭。3岁时，母亲将其送入洛杉矶一所培养童星的表演学校，同年，教育影片公司拍摄了她的处女作《头版新闻》，这部影片没有引起轰动，但电影公司却由此发现了她的潜质。到1933年她5岁时，教育影片公司已出品了她的13部影片。之后，她不断与哥伦比亚影片公司、环球影业公司、派拉蒙影片公司等合作，7岁时便成为好莱坞感伤音乐中最具票房吸引力的明星。1935年她主演的《小天使》一片使濒于倒闭的20世纪福克斯公司起死回生。她的表演朴实细腻，以纯真可爱的银幕形象、超凡的歌舞才能博得观众的喜爱。由于演技出众，曾荣获特别奥斯卡奖，她一共参与演出了57部影片，扮演主角的有四十多部，其中《卷毛头》、《亮眼睛》、《小叛逆》、《小歌星》、《小酒窝》、《小海蒂》、《小孤女》等均为中国观众熟知。她与许多大牌明星如亨利·方达、贾利·库珀、卡洛·隆巴等均合作过，成年后所拍影片影响不大，曾在《哈根姑娘》中与后任美国总统的罗纳德·里根联袂出演。1949年她拍完了《给科林斯一个吻》后，告别电影界。之后，她一直活跃于政治外交舞台。

【迪卡普里奥，莱昂纳多】［Leonardo Dicaprio *1974 ~]*
美国男演员。12岁时，迪卡普里奥有幸参加了电视系列剧《成长的烦恼》的演出，他的第一部电影作品是《这个男孩的生活》，影片的主演是大牌明星罗伯特·德尼罗和爱伦·巴琴，此片使他受到关注。同年，他因在影片《什么在吞噬吉尔伯特·格瑞普》中成功扮演了一名弱智儿童而一举荣获奥斯卡奖最佳男配角提名，并因此两度囊括洛杉矶影评

人协会和芝加哥影评人颁发的年度最佳年轻演员奖。随后，他又出演了3部风格迥异的影片，在《风舞狂沙》中，虽然票房不理想，但他证明自己比名牌演员吉恩·哈克曼和莎朗·斯通更具魅力。在《篮球日记》中，他扮演了一位酗酒并吸毒的边缘少年，为影片增色不少。1996年，他在《全蚀》中扮演了中世纪法国同性恋诗人雷邦德一角。1997年，《泰坦尼克号》使迪卡普里奥享誉全球，成为同辈演员中最具天赋、最多才多艺的演员之一。他主演的影片还有：《铁面人》、《罗密欧与朱丽叶》、《海滩》等。

【迪恩，詹姆斯】［James Dean *1931～1955*］ 美国男演员。是一位颇具传奇色彩的明星。1955年，24岁的迪恩因在《伊甸园东方》中扮演一名渴望得到父爱的孤僻少年而获瞩目。同年，他又在《无因的反叛》中扮演一名与社会格格不入，又得不到父母理解的青年，成为当时美国青少年“迷惘的一代”的真实写照，后又主演《巨人》一片。但此片拍完仅8天，迪恩因高速驾车在公路上撞车身亡。1956年、1957年，已经去世的他连续两届分别因《伊甸园东方》和《巨人》而获奥斯卡最佳男演员提名，但他最出色的表演还是《无因的反叛》。至今很多美国青年演员表演反叛青年时还刻意模仿他在《无因的反叛》中的形象。迪恩虽英年早逝，但他的魅力却影响深远，当今美国仍有众多他的影迷，每年9月30日迪恩的祭日都会有大批影迷集会纪念他。

【杜克，帕蒂】［Patty Duke *1946～*］ 美国女演员。原名安娜·玛丽·杜克。生于纽约州的埃尔姆赫斯特。7岁时开始舞台生涯，少年时已拍摄多部电视片与两部影片。1959年在百老汇因演出舞台剧《创造奇迹的人》中海伦·凯勒一角而声名大震，1962年的同名影片使她获得奥斯卡最佳女配角奖，成为当时获此殊荣的最年轻的演员。60年代末从事电视工作，拍片随其年龄增长而日趋减少。主要作品有：《女神》（1958）、《创造奇迹的人》（1960）、《比利》（1965）等。

【杜瓦尔，罗伯特】［Robert Duvall *1931～*］ 美国男演员。出生于美国圣迭戈市一位海军上将的家中。大学毕业后，杜瓦尔辗转进了纽约的邻里剧院，在百老汇的舞台上演出。后结识了编剧霍顿·富特，使其演艺生涯有了重大转折。《杀死一只知更鸟》是其主演的第一部影片，初登银幕便被看好，片约接踵而至，主演了《广播电视网》、《教父》、《温柔的怜悯》、《风云人物艾克》、《堕落》等片，塑造了一系列生动鲜明的人物形象，赢得观众及评论家的赞誉。3次获奥斯卡奖提名，并于1983年因主演《温柔的怜悯》获该年度奥斯卡最佳男主角奖，被人们誉为“美国的劳伦斯·奥立弗”。

【范朋克，道格拉斯】［Douglas Fairbanks *1883～1939*］ 美国男演员。原名道格拉斯·埃尔顿·厄尔曼。生于科罗拉多州丹佛市。5岁时父母离异，他随母亲一起生活，母亲重新改用第一个丈夫的姓氏，道格拉斯也从此改姓范朋克。12岁时首次在舞台剧中饰演报童。1900年迁居纽约，加入一巡回演出剧团，不久剧团解散，他进入哈佛大学做过短暂求学。1902年首次在百老汇主演舞台剧《她老公》，此后告别剧坛结婚。一年后重返舞台。1915年受聘于三角影片公司，在格里菲斯手下拍片，第一部作品是《绵羊》。1917年，范朋克自己组建道格拉斯·范朋克影片公司，拍了《蛮荒西部》（1917）、《落回地面》（1917）、《抵达月球》（1917）、《现代大枪手》（1918）、《嗨！年轻人》（1918）、《困在墨西哥》（1918）等影片。1919年他与格里菲斯、卓别林、玛丽·璧克馥组建联美影片公司，拍了《美国人陛下》（1919）、《佐罗的标记》（1920，也称《侠盗查禄》）、《三个火枪手》（1921，也称《三剑客》）、《罗宾汉》（1922）、《巴格达窃贼》（1924，也称《月宫宝盒》）、《佐罗之死》（1925）、《黑海盗》（1926）、《铁面人》（1928）等作品。1927年，范朋克与璧克馥合拍有声片《驯悍记》，后又拍了《80天环游地球》（1931）、《鲁宾逊漂流记》（1932，也称《新鲁宾逊》）均未成功。1934年到英国拍摄《唐璜秘史》也未受欢迎，从此退出影坛。1939年因心脏病突发去世。范朋克是美国电影艺术与科学院第一任主席，也是创始人之一，1940年第十二届奥斯卡金像奖授奖仪式上他被授予纪念奖。他的作品还有：《双重麻烦》（1959）、《报上有他照片》、《善良的坏人》、《曼哈顿的疯狂》、《美国贵族》、《美国人》、《幸福有习惯》（1916）、《再进再去》（1917）、《他微笑起来》（1918）、《懦夫》（1920）、《坚果》（1921）、《银河取月》（1931）等。

【方达，亨利】［Henry Fonda *1905～1982*］ 美国男演员。生于内布拉斯加州格兰德岛。曾就读于明尼苏大学，并从业余演剧开始演艺生涯，1928年成为

职业演员。1934年演出了话剧《农夫娶妻》后，又于1935年主演了同名影片。他的表演真挚、朴实自然，被称为银幕上“真正的美国人”。他一生主演了80余部影片，其中比较重要的有：《松岭恩仇记》、《黄牛惨案》、《你只有一次生命》、《北方小子》、《少年林肯》、《亲爱的克莱门汀》、《愤怒的葡萄》等。他成功地刻画了许多令人难忘的银幕人物，最杰出的有：《少年林肯》中的林肯、《愤怒的葡萄》中质朴的青年、《战争与和平》中的彼埃尔、《十二个愤怒的人》中的陪审员。第二次世界大战期间曾入海军服役，获铜质星章和总统嘉奖状。战后重返好莱坞，同时也登台于百老汇。1948年主演舞台剧《罗伯茨先生》引起轰动。1978年美国电影研究院授予他终身成就奖。1982年因主演《金色池塘》获奥斯卡最佳男演员奖。他是美国影坛的一位传奇式人物，在银幕上堪称“美国之魂”，他所塑造的高尚形象和他卓越的表演名垂电影史册。

【方达，简】［Jane Fonda *1937～*］ 美国女演员。亨利·方达之女，生于纽约市。曾在瓦沙大学求学，后赴巴黎学美术。回纽约后做过模特儿、封面女郎。1958年进入李·斯特拉斯伯格的演员讲习所学习。1960年同时登上百老汇舞台和好莱坞银幕，展露了卓越的表演才能。她在表演上师承李·斯特拉斯伯格的“方法派”，对角色的性格和遭遇进行仔细的揣摩和切身的体验，深入人物内心的思想情感。1969年开始参加黑人争取民权及反对侵越战争的群众运动。她曾前往越南，拍摄了纪录片《越南纪行》，向美国观众介绍越战真相。她在从影生涯中，曾两次捧走奥斯卡最佳女主角奖，两次获奥斯卡提名，两次获纽约评比奖，被视为美国银幕上最杰出的女演员之一。主要作品有：《他们朝马开了枪?》（1969）、《克卢特》（1971，也称《花街杀人王》，获奥斯卡女主角奖）、《朱莉亚》（1977）、《归来》（1978，获奥斯卡奖）、《电光骑士》（1979）、《中国综合症》（1979）、《从九到五》（1980）、《金色池塘》（1981）、《上帝的艾格尼丝》（1985）等。

【芳登，琼】［Joan Fantaine *1917～*］ 美国女演员。原名琼·德比尔维尔·德哈维兰。生于日本东京。她的姐姐是著名影星奥莉维亚·德哈维兰。她于1935年首次登上银幕，在米高梅影片公司的《再也不要女人》一片中担任配角。曾一度在雷电华公司拍摄B级影片。40年代初，她由于主演希区柯克的影片而一举成名。所拍的《蝴蝶梦》（1940年，也称《丽贝卡》）获奥斯卡最佳影片奖。1941年因《深闺疑云》获奥斯卡最佳女主角奖和纽约电影评论奖。她善于塑造外表娴静而内心不安的少妇形象。作品有：《金高无上》（1942）、《简·爱》（1944）、《蛊姬》（1947）、《巫山云》（1948）等。

【菲尔德，莎莉】［Sally Field *1946～*］ 美国女演员。出生于加利福尼亚州帕萨德纳。中学毕业后，参加了哥伦比亚影片公司表演讲习班，1965年主演了电视片《古捷特》。后来，她成为电视“形象女郎”。为了有所作为，又拜“斯坦尼方法演技大师”李·斯特拉斯伯格为师学习演技。1966年，她以电视剧《西碧尔》获得美国电视最高荣誉——艾米奖最佳女主角。同年，又拍了影片《饥饿》，从此开始了以电影为主的演员生涯。她相貌平平，身高仅1.55米，并不属于美女型演员，但她表演起来浑身有戏，给人亲切的感觉。这使她在好莱坞女星之中显得不同凡响，许多导演、男星都喜欢同她合作。其中，超级明星伯特·雷诺兹是她最佳男拍档，两人曾合拍过《斯莫基与强盗》及其续集等影片。1986年，她同老明星詹姆士·加纳搭档，拍了一部喜剧片《墨菲的罗曼史》。她在《诺玛·蕾》中扮演了一位文化程度不高的普通纺织女工，在《心田》中扮演了一位叫埃德娜的种棉花的农妇。在这两部影片中，她把在厄运面前不甘低头的坚强女性刻画得活灵活现，赋予她们生气。她以此分别获得第五十二届和第五十七届奥斯卡最佳女主角奖，成为80年代惟一的“双冠后”。如今，莎莉·菲尔德是影坛炙手可热的人物，但她仍保持着谦逊简朴的作风，走自己的演员之路。

【菲弗，米歇尔】［Michelle Pfeiffer *1958～*］ 美国女演员。出生于加利福尼亚州米德维斯特城。14岁曾参加家乡的选美比赛并夺冠，藉此进入好莱坞。她因容貌出众，气质不凡而为导演青睐，相继拍摄了一系列卖座影片。但她不满足于只凭容貌取胜，在演技上不继努力。她曾因《危险关系》、《蝙蝠侠归来》等片获奥斯卡奖提名，但均未获奖。她是好莱坞颇具实力的女影星之一，曾获得金球奖最佳女主角奖。主要作品有：《疤面人》、《紫屋魔恋》、《黎明霹雳火》、《危险关系》、《东镇女巫》、《嫁给歹徒》、《鹰狼传奇》、《贝克兄弟》、《蝙蝠侠归来》（1992）、《爱之田》、《纯真年代》、《仲夏夜

之梦》等。

【费勒，乔斯】［Jose Ferrer *1912～*］ 美国男演员、导演。生于波多黎各桑图尔塞，幼年移居美国。1935年在百老汇登台，因多才多艺、戏路宽广而在戏剧界享有很高声誉。1942年在百老汇任导演。1948年登上银幕，其表演风格大胆夸张。1950年在《风流剑侠》中饰演主角，获得奥斯卡最佳男主角奖。50年代末到60年代，执导多部电影，然而评价不高，遂重操表演旧业，在戏剧和电影中任角色。作品有：《圣女贞德》、《风流剑侠》、《伟人》（兼导）、《我控诉》（兼导）等。

【费尼克斯，瑞凡】［River Phoenix *1970～*］ 美国男演员。生于南美洲委内瑞拉附近的奥瑞冈。因父母都是传道人员，他从小便和宗教结下了不解之缘，而且是个素食主义者。他酷爱音乐，精通乐器，而且对乐曲有较深的理解力。15岁那年，他在委内瑞拉街头被《冲向天外天》的导演发现，他那一头暗金色的头发，一双炯炯有神的眼睛，一脸端庄严肃的神情，显示了80年代美国青少年特有的气质，这正是导演要找的理想人选。于是，他来到了好莱坞，开始了平坦顺畅的银色之路。进入好莱坞后，他以忧郁中蕴含着刚烈，冷漠中深藏着激情的表演，在影片《站在我这边》中演活了一个工人的小孩克里斯，使观众对他难以忘怀。在影片《蚊子海岸》中，他生动的表演凌驾于大明星哈里森·福特之上，隐约成为全片的中心人物。由于他曾对徘徊在委内瑞拉街头的不良少年充满着怜悯和羡慕的复杂心理，这段心路历程为他在银幕上恰如其分地表现当代美国青少年的心态找到了有力的生活依据。1988年他又接连演了3部探讨青少年问题的影片，真实地反映了当代美国青少年的矛盾心理，引起了人们的共鸣。他也在不到4年的时间里，从一个徘徊在委内瑞拉街头卖唱的小男孩，一跃成为好莱坞的少年明星。

【弗莱彻，路易斯】［Louise Fletcher *1934～*］ 美国女演员。生于阿拉巴马州伯明翰。由于父母耳聋，童年生活十分孤独。她毕业于北卡罗来纳大学，到洛杉矶后她利用晚上工余时间与当时著名的舞台演员杰夫·科里共同学习表演艺术。50年代末开始在《车队》、《执法官》等电视系列片中参加演出。1962年与电影制片人吉尔·比克结婚并退出娱乐圈。70年代中期在沉寂十余年后她重返银幕，在《贼喜欢我们》中担任配角，并因在该片中的出色表演而为著名导演米洛斯·福尔曼所注意，遂邀她在《飞越疯人院》中扮演女主角杨拉夺德——象征专制的护士长，由于她杰出而令人折服的表演获当年奥斯卡最佳女主角奖。她的主要作品有：《驱魔人续集：异教徒》（1977）、《卢布林的魔术师》（1979）。

【弗兰西萨，安东尼】［Arrthony Franciosa *1928～*］ 美国电影、戏剧演员。生于纽约市，有意大利血统。1953年进入百老汇，主演了《浪子回头》一剧，获得成功。1957年，以《人海浮风录》首登银幕。同年接受20世纪福克斯影片公司的邀请，在影片《浪子回头》中扮演主角，获得很大成功，获得1957年奥斯卡最佳男主角奖提名和威尼斯电影节最佳男主角奖，从此开始在各类影片中担任主角，1959年，在《艺海千秋》中扮演一个来自西部的青年演员，获金球奖最佳男主角奖。他主演的影片还有：《人群中的一个》（1957）、《小姐》（1961）、《裸身走进世界》（1961）、《寻欢作乐的人们》（1965）、《一个叫甘农的男人》（1969）、《火力》（1979）等。

【弗里曼，摩根】［Morgan Freeman *1937～*］ 美国黑人男演员。出生于孟菲斯。大器晚成，1987年先是在舞台上演出《为戴茜小姐开车》，后又参加同名电影的演出，此后拍摄了十几部影片，成为当今好莱坞最炙手可热的演员之一。他的举止、言谈和反应像是四五十年代的老影星。最近几年，他一直与当红白人年轻影星搭档，如：《肖申克的救赎》中与蒂姆·罗宾斯、《七宗罪》中与布拉德·皮特、《连锁反应》中与基努·里维斯等。由于他的精彩演出，使他不仅赢得了善于引导年轻人的美名，而且被许多人捧为美国最棒的电影演员，是最有力的票房保证。

【福特，哈里森】［Harrison Ford *1942～*］ 美国男演员。生于芝加哥。在威斯康星州里彭学院就学期间，开始步入表演艺术之门。曾短时期在夏季剧团从艺，后前往好莱坞，先后与哥伦比亚和环球影片公司签约拍片。在多部60年代电影及《枪烟》和《处女地》等电视系列片中饰牛仔等配角。由于事业上成绩欠佳，曾一度改做木工。1973年重返银幕，1977年在卢卡斯导演的《星球大战》饰重要角色，从而一举成名。后主演斯皮尔伯格的《印第安

纳·琼斯》三部曲，成功地奠定了英雄偶像的地位。他擅长饰演现代神话式的英雄形象。作品有:《现代启示录》(1978)、《汉诺威大街》(1979)、《帝国反击战——星球大战续集》(1979)、《目击者》(1985)、《爱国者游戏》(1991)、《亡命天涯》(1993)等。

【福斯特，朱迪】[Jodie Foster *1962～]* 美国女演员。出生于洛杉矶。3岁时就拍广告片，5岁时到迪斯尼电影公司拍电影，在一些喜剧片、卡通片中担任儿童角色。1972年开始拍故事片。1976年14岁时，在《出租汽车司机》中扮演淫荡、轻佻、妖艳的吸毒少女，因突出的演技而获当年奥斯卡最佳女主角提名。翌年，以《小鬼》获英国影艺学院最佳女配角奖。后又到国外拍了几部法语片和意大利影片。1985年，她以优异成绩毕业于耶鲁大学印度历史和文学系。以后又拍过4部影片，但成绩平平。1988年，在影片《被告》中，她饰演一个年轻幼稚而放荡的少女，由于在酒吧卖弄风情而遭暴徒轮奸。她出色地表现了事件前后角色的形体和心理活动，荣获第六十一届奥斯卡最佳女主角奖，晋身为好莱坞一流影星。1991年又在《沉默的羔羊》中饰演一联邦警察，又获第六十四届奥斯卡最佳女主角奖。1992年，又执导《神童泰特》，并获好评。1994年创立独立制片公司，被誉为“电影的女儿”、“90年代美国最具影响力的女性”。其他作品有:《汤姆历险记》、《情到深处无怨尤》、《故事》、《情不自禁》、《重振雄风》、《似是故人来》、《奈儿》等。

【盖博，克拉克】[Clark Cable *1901～1960*] 美国男演员。出生于俄亥俄州加的斯市。幼年丧母，14岁离家出走，曾在戏院帮忙，21岁加入巡回剧团，结识了约瑟芬·狄伦，后经狄伦引荐，参加了百老汇《马哥纳》一剧的演出。1928年该剧首演成功，克拉克给剧评家留下了良好印象。有声电影兴起后，他被米高梅公司看中，开始了电影演员生涯，处女作为《七彩沙漠》(也称《五彩荒漠》，1937)，他在片中扮演一名勇敢无畏的牛仔。1932年，他已成为米高梅公司的台柱。《自由的灵魂》(1957)是其成名作。不久又和葛丽泰·嘉宝合演《苏珊·伦诺克斯》，与琼·克劳馥搭档出演了《占有》。1934年应卡普拉导演之邀主演了《一夜风流》，刻画了一个具有鲜明喜剧性格的报刊记者的形象。该角色使他获得了第七届奥斯卡最佳男主角奖。此后几年，连续被评为全美十大明星之一。1939年，《乱世佳人》一片为其赢得无数赞誉，并使他再获奥斯卡奖提名，使他取代了早期男星之首范朋克而成为好莱坞首席男星。第二次世界大战期间，克拉克自愿加入空军服役。战后重返影坛，表演风格趋向拘谨、深沉、凝重。1945年与芭芭拉·史丹妃联袂主演了《冒险》一片，饰演一名外强中干的赛车手。1953年，克拉克结束了与米高梅公司的合同关系成为一名自由演员，先后拍有《江湖客》、《男子汉》等片。不久，和友人合开罗费—盖博公司，独立制片并主演了《一个皇帝和四个皇后》(1956)。1959年，与索菲娅·罗兰配戏，出演《那不勒斯之恋》。1960年的《不合时宜的人》是其最后一部作品，在该片中，克拉克·盖博再次成功塑造了一个已经衰老但仍不失英勇的牛仔盖伊。1960年，克拉克因心脏病猝发去世，美国影坛的一颗天王巨星殒落了。

【盖诺，珍妮特】[Janet Gaynor *1906～1984*] 美国女演员。原名劳拉·盖纳。生于费城。在旧金山高中毕业后，怀着演员梦前往洛杉矶。开始在哈尔·罗奇的喜剧短片中扮演小角色，同福克斯影片公司签约后，在影片《约翰斯城的洪水》中第一次演重要角色。1927年拍摄的《日出》和《七重天》及1928年的《街头天使》3部影片，使她成为第一个赢得奥斯卡奖的女演员。她常同男影星查尔斯·法雷尔配戏，30年代初，两人以“美国宠爱的情鸟”而名扬一时。1934年，她成为好莱坞最具票房吸引力的门面演员。退出福克斯公司后，又成功地主演了两部塞尔兹尼克公司的影片《一个明星的诞生》和《青春荡漾》(也称《柔肠九回》)，前者获1937年奥斯卡提名，拍完影片后她随即退出影坛。

【戈登堡，乌比】[Whoopi Goldberg *1955～]* 美国黑人女演员，出生于纽约曼哈顿的贫民社区里。1974年离婚后携尚在襁褓中的女儿移居加州，在经历了10年辛苦的奋斗拼搏后，1984年她回到纽约，首先进入百老汇，继而走上银幕。成名作是1985年的《紫色》，深受好评，获金球奖最佳女主角奖。后又因出演《幽灵》(也称《人鬼情未了》)名声大噪，在1990年赢得奥斯卡最佳女配角奖，之后在一系列有影响的作品中扮演角色，如:《肥皂碟》、《大玩家》、《美国制造》、《修女也疯狂》等，其中《修女也疯狂》的票房收入创下1992年夏季票房收入之首，突破1亿美元。另外，她还不

时地在美、加、澳做专场单人演出，始终引起轰动，还写童话故事出版。

【格兰特，加利】［Cary Grant *1904～1986*］ 美国男演员。原名阿奇博尔德·亚历山大·利奇。生于英格兰的布里斯托尔。13岁离家参加了一个旅行杂技团，从事歌舞和魔术表演 。1920年随团到达纽约，1923年又返回英国，曾演出歌舞剧《金色黎明》，后经常在百老汇演出。1932年与派拉蒙公司签约，第一部影片是《风月今宵》。同年拍摄《金发爱神》，后又拍了《蝴蝶夫人》。1933年主演了《地狱之花》与《依本多情》两片。1934年拍摄《天生孬种》。1935年被雷电华公司借用与凯瑟琳·赫本合演《西尔维亚·斯卡莱特》一片，奠定了不依赖化装、富有浪漫气息的喜剧风格。1936年他与哥伦比亚、雷电华两公司签约，先后主演了：《风流女鬼》、《春闺风月》（1937）、《多情大姨》、《春闺风韵》（1938）、《再度刘郎》（1940）、《多妻秘史》等片，发挥了难以揣摩的机智而热情的诙谐才能。他曾名列1944年、1946年、1948年、1959年、1960年至1966年11次好莱坞十大卖座明星之列。1941年拍的《断肠曲》与1944年的《寂寞芳心》获奥斯卡最佳男演员提名，1969年获第四十二届奥斯卡特别奖。1966年退出影坛。他的作品还有：《春梦影》、《合欢草》、《海上情魔》、《狂欢礼拜六》（1932）、《情海波澜》、《铁血鹰魂》、《歧途觉悟 》、《爱丽丝漫游奇境》（1933）、《三十天公主》、《接吻和化妆》（1934）、《女诸葛》、《苏珊恨史》（1936）、《贡格庭》、《文君怨》（1939）、《自由战士》（1940）、《旧欢新宠》、《深闺疑云》（1941）、《红尘三客》、《蜜月烟云》（1942）、《幸运先生》（1943）、《想入非非》、《疯狂世家》、《目标东京》（1944）、《丽日春宵》、《美人计》（1946）、《主教之妻》、《鲁男子》（1947）、《燕雀香巢》、《每个姑娘都要结婚》（1948）、《男性新娘子》（1949）、《烽火城》（1950）、《人言可畏》（1951）、《猴子生意》（1952）、《再来一间房》、《捉贼记》（1955）、《气壮山河》、《难忘的一件事》、《为我吻他们》（1957）、《一家春》、《仕女图》（1958）、《裙子作战计划》、《奇魄惊魂》（1959）、《草色入帘青》（1961）、《花都奇遇结良缘》（1963）、《呆鹅爸爸》（1964）。

【格兰特，李】［Lee Grant *1927～* ］ 美国女演员。原名莱奥娃·罗森塔尔。生于纽约。毕业于朱丽亚德大学。4岁就出演了大都会歌剧院的一部歌剧。14岁高中毕业后获尼伯胡剧校的奖学金并就读于该校。1949年在百老汇舞台剧《侦探故事》中饰演一女扒手。1951年在同名影片中扮演同一角色，由此获奥斯卡提名，并被评为戛纳国际电影节最佳女演员。就在她完成这一成功处女作后不久，因拒绝在“非美活动调查员”关于其丈夫、知名剧作家阿诺德·马诺夫的调查中证明他有罪而上了麦卡锡主义的黑名单，此后的几年中她几乎无法在影界找到工作。60年代初她重返银幕，扮演了许多令人难忘的女主人公与性格型角色。1975年她成功地出演了《洗发剂》一片，并因此获得奥斯卡最佳女配角奖。此外，她在电视片领域也取得了相当的成就。1966年的《佩顿这个地方》与1971年的《霓虹灯顶篷》使她两度荣膺美国电视艾米奖。其主要作品有：《侦探故事》（1951）、《夜深入静》（1963）、《炎热的夜晚》（1967）、《房东》、《洗发剂》（1975）、《蜂灾》（1978）等。

【哈代，奥立弗】［Oliver Hardy *1892～1957*］ 美国男演员。出生于乔治亚州亚特兰大。父亲是著名律师，在大学读书时对电影艺术发生兴趣，在父亲的经济支持下来好莱坞寻求发展。曾经当过轻歌剧演员，1912年至1918年进刘宾公司与百代公司，1918年至1925年进维太格拉夫公司演短片。他有超重的体型，一张圆滚滚的脸和胖乎乎的双下巴，加上一双细长而会说话的眼睛，是天生的谐星材料。1917年他和劳莱首次合作，拍摄长片《滑稽大王》，二人风趣的表演令观众忍俊不禁，从而奠定以后合作的基础。直到1927年，他和劳莱再次合作拍摄影片《帽子》，他们以强烈反差的体型、滑稽的扮相、俏皮的对话和幽默的表演，轰动了美国影坛。从此二人在银幕上形影不离，三十多年来共拍喜剧片二百多部，扮演的角色有流浪艺人、穷苦大学生、探险者、亡命逃犯等，大多是落泊、失意、遭难的小人物。哈代总是饰演自以为是、乱指挥、发命令的角色，劳莱老是惟惟诺诺，从而双双步入惊险、灾难的境地。人们赞誉他俩是：“给世界人民带来最多笑声和欢乐的一对谐星。”1932年他主演的《八音盒》获奥斯卡最佳喜剧片奖。其他作品有：《出奇制胜的父亲》、《三个时代》、《患难之交》、《让他们笑去》、《大买卖》、《收拾起你的烦恼》、《在遥远的西方》、《斗牛士们》、《乌托邦》等。

【哈克曼，吉恩】[Gene Hackman *1931～*] 美国男演员。生于加利福尼亚州圣贝纳迪诺。16岁时虚报年龄加入美国海军陆战队，复员后进入伊利诺伊大学学习新闻和电视台助理导演。1959年进帕萨迪纳戏剧学院专修表演理论和技巧，毕业后加入帕萨迪纳剧团。1963年在百老汇的一次演出中获克拉伦斯·德文特奖的最佳新秀奖。1964年主演了百老汇喜剧《每逢星期三》。他的第一部影片是1964年的《乱世情网》（也称《夜妖》）。1967年主演《邦妮和克莱德》（也称《雌雄大盗》）而获奥斯卡提名。1970年又因《我从不为父亲唱歌》再度获提名。1971终凭《法国贩毒网》一片获奥斯卡最佳男演员奖。1988年主演的《密西西比河在燃烧》获纽约影评人协会最佳男主角奖和第六十一届奥斯卡金像奖最佳男主角提名。哈克曼饰演的大多是性格刚毅、工作热忱、不怕艰险的硬汉，确立了独具个性的表演风格。他的主要作品还有：《疯狗科尔》(1961)、《莉莉思》(1964)、《夏威夷》(1966)、《死亡协议》(1967)、《骚乱》、《吉普赛人》、《跪下山的人》、《太空历险记》(1969)、《医生们的妻子》、《狩猎会》(1971)、《一丝不苟》、《海神号遇险记》(1972)、《衣衫褴褛的人》(1973)、《对话》、《赞迪的新娘》(1974)、《法国贩毒网续集》、《夜间行动》(也译《夜盗》)、《幸运历险记》(1975)、《多米诺原则》、《远方的桥》(英)、《前进或死亡》(1977)、《超人》(1978)、《公式》(1979)、《超人续集》(1980)、《赤色分子》(1981)、《受到攻击》(1983)、《非凡的勇气》、《另一个女人》、《蓝水》、《满月》、《野狼呼叫21》(1988)、《未被饶恕》(1992)。

【哈维兰,奥丽微娅·德】[Olivia De Havilland *1916～*] 美国女演员。生于东京。曾在美国加利福尼亚州贝尔蒙特圣母学院与禾尔斯学校就读。大学一年级时即参加莎士比亚剧《仲夏夜之梦》的演出，被马克斯莱因哈特选中，让她在他执导的同名影片中演出。之后华纳兄弟公司与她签订了一份为期7年的合同，与公司的一流男星搭档演出。1959年参加《乱世佳人》的拍摄，饰演梅兰妮，表现出良好的艺术功底与非凡的表演才能。不久因与华纳公司发生纠纷而对簿公堂，以败诉告终，此后直至1940年才重返影坛。同年因《风流种子》获奥斯卡最佳女演员，3年后又以《女继承人》再次获奥斯卡影后桂冠，并于1948年、1949两年蝉联纽约电影评论协会最佳女演员奖。她以《乱世佳人》、《推迟黎明的到来》、《蛇窟》三获奥斯卡提名。主要作品还有：《笼中女》(1964)等。

【海斯，海伦】[Hellen Hayes *1900～?*] 美国女演员。原名海伦·海斯·布朗。生于美国首都华盛顿。5岁开始演戏，9岁在百老汇演《旧棚屋》。1918年出演舞台剧《恋爱的布鲁斯特》，成为百老汇明星，被誉为“美国剧坛头号演员”。她主演第一部影片《马德农·克劳德特的罪过》就获得奥斯卡最佳女主角奖。其后饰演的一些影片也获得好评。由于其本人不喜欢当电影演员，且缺少好莱坞明星的气质，遂于1935年回到百老汇。《维多利亚女王》(1935～1938)是她最成功的一出戏，以后演出了许多部纽约剧。1959年，百老汇一家剧院以她的名字命名来庆祝她在百老汇的出色成绩。1970年，她在影片《飞机场》中饰演一个古怪的女乘客，获奥斯卡最佳女配角奖。其作品还有：《通往百老汇的大道》(1953)、《安娜斯塔茜娅》(1956，也称《真假公主》)等。

【海沃德，苏珊】[Susan Hayward *1918～1975*] 美国女演员。原名埃迪丝·马尔纳。生于纽约州的布鲁克林。最初替一个摄影师当模特。1937年到好莱坞，扮演一些小角色，参加演出了：《好莱坞大饭店》、《我们的头号公民》、《万世流芳》、《在活人中间》、《我要了一个女巫》、《杰克伦敦》、《毛猿》等片，直到1947年拍摄了《毁灭：一个女人的故事》之后，才一举成名。她因此片第一次获奥斯卡奖提名。之后于1950年拍的《我愚蠢的心》、1952年拍的《我心中的歌》、1956年的《明天我将哭泣》、1958年拍的《我要活下去》均被提名，她一生共获5次提名，只有最后这部为她赢得了奥斯卡最佳女演员奖。50年代她真正成为好莱坞的大明星。这期间她拍有我国观众熟悉的影片，如：《乞力马扎罗山上的雪》、《野性美人》等。1964年她退出影坛。后来虽然复出也仅仅是偶尔出演电影，并无多大影响。56岁时死于脑瘤，一生共拍有53部影片。

【汉克斯，汤姆】[Thomas Hanks *1957～*] 美国男演员。是当代美国电影中最受欢迎的影星之一。汤姆·汉克斯的童年是随父亲一起四处奔波，最终定居在加利福尼亚。其表演生涯是从高中的戏剧表演开始，大学结业后他开始全身心地投入表演事业。首次亮相是在低成本影片《他知你的孤独》

(1979) 中。然后他搬到洛杉矶，参加了一些电视剧的演出。但直到领衔主演《大人》(1988)，他出演一名身体变成大男人的小男孩这样一个轻松愉快的角色并获成功后，才结束了以前一连串不成功主演。1990年，他主演《梳妆台的萤火》造成轰动，观众也原谅了汉克斯表演中的不足。1992年是汉克斯再次闪耀的一年，他在《他们自己的联合会》中塑造了一个外表冷漠，但内心火热的教练。他领衔主演《西亚图夜未眠》(1993) 再次引起轰动。虽然是一位喜剧演员，但汉克斯在《费城故事》(1993) 中演出一位被艾滋病折磨，又受尽周围人歧视的同性恋律师，征服了评论界和广大的观众，并获得这一年的奥斯卡最佳男主角奖。1994年，汉克斯又一次使人信服地扮演了低智力但好运气的《阿甘正传》，再次获得奥斯卡最佳男主角奖。接着他出演了太空史诗片《阿波罗13》(1995)、由斯皮尔伯格导演的大片《拯救大兵瑞恩》(1998)、《电子情书》(1999，也称《网上情缘》)、《绿地》(2000) 等。

【赫本，奥黛丽】[Audrey Hepburn *1929 ~ 1993*]
美国女演员。出生于布鲁塞尔。父亲是爱尔兰裔的英国商人，母亲是一位荷兰贵族之女。6岁时，她到英国读书。10岁时父母离异，她跟母亲生活。19岁时，她进入芭蕾权威马丽·兰巴兹开设的学校习舞。因为生计，她当过时装模特，并在伦敦的一些酒吧和小剧团做过歌舞女郎。1950年，她被英国联英影片公司的导演扎姆皮发现，出演《天堂里的笑声》，正式开始了银幕生涯。1951年，因为成功出演舞台剧《琪琪》而被大导演威廉·惠勒选中出演后来引起轰动的影片《罗马假日》，并获1953年第二十六届奥斯卡最佳女主角奖。从而使好莱坞敞开了欢迎她的大门。紧接着，她又在比利·怀尔德的影片《莎布里娜》中出色地扮演了灰姑娘莎布里娜。50年代中期，奥黛丽在女星如云的好莱坞几乎独占鳌头，在美意合拍、根据托尔斯泰原著改编的《战争与和平》中，她的才华得到了充分的展示。在米高梅公司的影片《俏人儿》中，她的舞蹈才华也使她技压群芳。1961年，她还拍摄了被誉为“60年代好莱坞最佳喜剧片之一”的《第凡内先生》。1964年，她拍摄了后来获得8项奥斯卡大奖的《窈窕淑女》，虽然她本人没能当选，但她功不可没。奥黛丽还主演了：《修女传》、《俪人行》、《恩怨情天》、《等到天黑》、《罗宾汉与玛丽安》、《血亲》、《皆大欢喜》等片。1988年，奥黛丽还出任联合国儿童基金会的使节。1993年，一代巨星奥黛丽·赫本因患结肠癌离开人世，人们将永远怀念这位人间天使。

【赫本，凯瑟琳】[Katharine Hepburn *1907 ~*]
美国女演员。从小在富于精神自由而又十分严格的环境中成长，12岁登台从事业余演出。1928年去巴尔的摩参加演出《沙皇》一剧，从此开始演艺生涯，同年跻身于百老汇舞台。但因其独具见解且直言不讳，常同制片人与导演发生矛盾，故屡遭解雇。1932年在百老汇舞台剧《勇士的丈夫》中的表演首获好评，遂签约雷电华影片公司。首部影片《离婚状》大获成功，受到评论家与观众的狂热崇拜。第三部影片《早上的荣誉》即获奥斯卡最佳女主角奖。1933年的第四部影片《小妇人》又大获成功，使其电影事业臻至极顶。因其个性不同于其他好莱坞女星，坚持私生活不受干扰及与知识分子交往等，使老板大为光火。她离开影坛在百老汇的发展却诸多不顺，直到舞台剧《费城故事》在纽约成功。同名影片为其赢得纽约电影评论奖和第三次奥斯卡奖提名。1949年遇到终生挚友斯宾塞·屈赛，开始长达27年的罗曼史。两人共合作9部影片，成为绝妙的银幕搭档。《非洲皇后号》与《夏日》使其50年代业绩卓然，《进入夜晚的漫长旅行》获戛纳国际电影节最佳女演员奖。息影后，复出之作《猜一猜谁来赴晚餐》获奥斯卡最佳女主角奖。次年，《冬狮》又一次卫冕成功。斯宾塞去世后，她又回到百老汇舞台上。1981年出演《金色池塘》，第四次获奥斯卡最佳女主角奖。她一生共获得8次奥斯卡奖提名，4次夺得影后桂冠，堪称世界级的表演大师。

【赫德森，洛克】[Rock Hudson *1925 ~ 1985*] 美国男演员。原名小罗伊·谢勒。中学毕业后当过邮递员。二战时在海军服役，退役后开过卡车，还打过零工，后接受表演训练。1948年拍摄第一部影片《战斗机中队》。50年代中期在《浪子情恋》中扮演角色，以其漂亮潇洒的外形迅速成为环球影片公司著名影星。1956年以《巨人》一片获得奥斯卡提名。后又出演了《战地春梦》、《苦雨恋春风》等片。1958年被《观察》杂志评为最佳影星。1959年出演轻喜剧《枕边细语》。60年代参加许多轻喜剧演出，并拍摄了一些惊险片。70年代初主演电

视连续剧《麦克米伦和妻子》。1985年他因感染艾滋病去世。

【赫顿，蒂莫西】［Timothy Hutton *1960～*］ 美国男演员。生于加利福尼亚州的马里佛，其父吉姆·赫顿是著名的影视演员。蒂莫西在伯克莱的一所中学里读高中时对戏剧产生浓厚兴趣，演出过一些学生剧。吉姆·赫顿见儿子在表演方面很有天赋，便让他加入自己的剧团，两人曾一起出演了《哈维》等剧。在父亲的帮助与扶植下，他从17岁起接连拍了好几部电视片，如《初恋》、《死亡勋章》等，其中《死亡勋章》使他首次问鼎艾米奖。父亲去世后，蒂莫西依靠自己的力量向好莱坞进军，1980年取得了罗伯特·雷德福的影片《普通人》中男配角的演出资格。他以细腻的演技把片中康拉德一角表现得非常真挚动人。该片使他获得了奥斯卡最佳男配角奖。其后他又拍了《熄灯号》，赢得了更多的青年观众。近3年来，他接连拍了《冰人》、《密码代号是鹰》、《黑色——182》、《天国制造》与《命运》等影片，均叫座又叫好。

【赫尔，约瑟芬】［Josephine Hall *1884～1957*］ 美国女演员。原名约瑟芬·谢伍德。出生于马萨诸塞州牛顿市。1902年在波士顿开始演艺生涯，后到纽约参加百老汇戏剧演出，是一位很有成就的戏剧演员。1932年初登银幕，在《明天之后》一片中担任配角。64岁时与大明星詹姆斯·史都华合作，在《哈维》中分饰姐弟俩，姐姐是刚从精神病院出院、脾气暴躁的年迈女人。她把一个疯疯颠颠喜欢骂人的老人演得活龙活现，获得1950年美国奥斯卡最佳女配角奖。她一生大部分时间是在舞台上度过，仅拍过5部电影，而且都是担任配角。其他作品是：《粗心大意的女人》（1932）、《砒霜与老处女》（1944）、《得克萨斯来的女人》（1951）。

【赫尔希，芭芭拉】［Barbara Hershey *1948～*］ 美国女演员。生于加利福尼亚州好莱坞。少女时代定期在电视台演出特别节目。60年代末开始踏上影坛。1969年主演《去年夏天》受到观众瞩目，后来又拍了：《带枪的天堂》、《琼斯的解放》、《婴儿制造者》、《追求幸福》、《待遇》、《伯莎天篷车》、《朱利乌斯·弗鲁德的疯狂世界》、《最后的凶汉》、《特技演员》等片，以擅演嬉皮士闻名。1986年至1987年间，赫尔希一人主演了4部影片《白铁工》、《印第安娜州佬》、《汉娜和她的姊妹们》、《胆小的人》。因在《胆小的人》中成功地扮演了一个性格执拗的路易斯安那州女人而获得第四十届戛纳国际电影节最佳女主角。而由伍迪·艾伦执导的《汉娜和她的姊妹们》曾获80年代20部最佳影片的第三位，由此使她声名日隆。

【赫夫林，范】［Van Heflin *1910～1971*］ 美国男演员。原名埃米特·埃文·赫夫林。生于俄克拉亥马州的沃尔特斯。毕业于俄克拉亥马大学和耶鲁戏剧学院。毕业后偶尔参加舞台演出。1928年初次在百老汇露面，凯瑟琳·赫本看过他的舞台表演后，向公司建议由范·赫夫林扮演她的银幕情人。于是1936年在雷电华影片公司的《一个反叛的女人》中他与凯瑟琳·赫本演对手戏，以此跻身影坛。在拍了《远离荣誉》、《星期六的英雄们》后，1939年与凯瑟琳·赫本再度携手主演了百老汇《费城故事》，赢得好评。从此他的电影事业开始蒸蒸日上，主演了《后门通往天国》、《圣菲追踪》、《女性的风格》、《普尔哈姆阁下》等一系列影片。1942年他因在《约翰尼·伊格》中扮演了一个嗜酒如命的知识分子而荣获奥斯卡最佳男配角奖。他擅演聪明、坚定、性格复杂的男主人公。在1956年拍的《模式》中他的表演尤为出色。60年代多饰演性格型人物，最后一个角色是《飞机场》中的一个疯狂的投弹手。他一生参与演出了多部名著改编的电影，如《三个火枪手》、《包法利夫人》、《局外人》等。他的舞台表演很有名，一生共拍有49部影片。

【赫斯顿，查尔顿】［Charlton Heston *1923～*］ 美国男演员。原名查尔顿·卡特。生于伊利诺斯州埃文斯顿。中学期间赫斯顿对演戏发生兴趣，进西北大学语言系读书时经常参加学生戏剧演出和辩论大会，太平洋战争爆发后参加了空军。1946年移居纽约后当过模特，去电台做过播音工作，去剧院当过群众演员。在北卡罗来纳州长为纪念著名作家托马斯·沃尔夫的演出会上，他首次获得好评。1949年他在历史片《尤利乌斯·恺撒》中扮演名将安东尼奥。进入50年代，赫斯顿拍片剧增，所饰角色多为望族、将军、领袖等大人物。1959年他以《宾虚传》获奥斯卡最佳男主角奖。70年代他拍了25部影片，如《猿星》、《大地震》、《中途岛》等。1977年在奥斯卡奖大会上获得人道主义奖。80年代他以拍电视为主，主演了《王朝》。1989年秋，他应北京人民艺术剧院之邀前来执导话剧《哗变》。

他曾任美国电影学院院长，一生共拍有电影53部。

【赫特，威廉】［William Hurt *1950～*］ 美国男演员。出生于华盛顿特区。是美国国务院一个官员的儿子，曾在大学学习神学，后进入戏剧学院。自1980年登上银幕以来，曾先后在影片《改变了状态》中扮演变态的精神心理学家；在《热欲》中扮演在女人的诱惑下无意中卷入谋杀案的律师；在《心寒》中扮演越战中遭受巨大创伤的旧金山的一个心理学家；在《高尔基公园》中扮演忠于职守的苏联公安人员；在《看门人》中扮演谋杀案的目击者。阿根廷导演埃克托尔·巴文科执导的巴西影片《蜘蛛女之吻》是赫特参加拍摄的第六部影片。由于赫特具有与一般好莱坞明星不同的气质，对待演员工作严肃认真，不计较片酬，而且善于运用眼睛表现内心感情活动，因而巴文科选中了他。片中，赫特面部表情虽然诡谲多变，但却始终是隐晦的。同时，还成功地以夸张的姿态把莫利纳的同性恋行为表演得既真实可信又含有隐喻的深意。凭此片，他获得1985年戛纳国际电影节最佳男主角奖、1986年美国电影奥斯卡最佳男演员奖、美国电影电视艺术学院最佳男演员奖。

【亨特，金】［Kim Hunter *1922～*］ 美国女演员。原名珍妮特·科尔。曾在演员讲习所接受表演训练，17岁开始登台。1943年正式进入电影界，在惊悚片《第七个受害者》中扮演重要角色，后参加拍摄多部好莱坞影片，并引起观众注意。遂在英国拍摄了科幻片《生死问题》，1947年返回美国。在百老汇舞台演出名剧《欲望号街车》，扮演丝蒂拉·科瓦斯基一角。1951年在根据该剧改编的同名影片中扮演同一角色，获第二十四届奥斯最佳女配角奖。不久，她因坚决抵制非美活动而被解雇，失业达4年之久。后虽复出，但作品不多，有：《风暴的中心》、《年轻的陌生人》、《猿星》、《游泳家》、《黑色的八月》等。著有自传《厨房寻欢》。

【华盛顿，登泽尔】［Danzel Washington *1956～*］ 出生于纽约。美国黑人男演员。在佛得翰大学主修生物学，但很快他发现自己对表演有浓厚的兴趣，后进入旧金山美国戏剧学校继续学习，参加过纽约黑人剧院的演出，并在电视连续剧《莎士比亚》中扮演理查三世。80年代，他开始转向电影方面发展，参加了《血与肉》、《一个士兵的故事》、《上流社会》等片的演出，从小角色开始，直到1987年他在《为自由呐喊》中得到一个充分发挥才华的机会。后主演《光荣》、《没有更好的布鲁斯》、《费城故事》、《火线勇气》、《天使保镖》、《暂时停止接触》、《拾骨者》、《飓风》等片，成为好莱坞颇具代表性的黑人演员。

【怀曼，简】［Jane Wyman *1914～*］ 美国女演员。原名萨拉·简·福克斯。生于密苏里州圣约瑟夫。孩提时代随母亲前往好莱坞，想在影片中担任儿童演员，但毫无结果。后就读于密苏里大学。曾从事过各种工作，后在好莱坞担任合唱队员和小配角。在影片《失去的周末》中展露才华，脱颖而出，成为明星。她的表演自然动人，无论是催人泪下的情节剧还是诙谐戏谑的喜剧片，她演来都得心应手。1948年获奥斯卡最佳女演员奖，此外还三次获奥斯卡提名。她还热衷电视表演，1984年获金球奖最佳电视女主角奖。一生结婚4次，第二任丈夫是前美国总统罗纳德·里根。主要作品有：《鹿苑长春》（1946）、《约翰尼·贝林达》（1948，也称《心声泪影》）、《蓝色面纱》（1951）、《浪子情恋》（1954）。

【霍尔登，威廉】［William Holden *1918～1984*］ 美国男演员。出身于伊利诺斯州富裕的中产阶级家庭。在加利福尼亚州帕萨迪纳初级大学读书时的演出中被派拉蒙公司的星探发现，第一次就在影片《金童》里饰演主角，扮演一位既拉小提琴又进行拳击的少年。二次大战期间参军，任陆军航空兵中尉。复员后重返影剧院坛，基本上饰演好情人、好父亲、好丈夫。代表作有：《莎布琳娜》、《桂河大桥》、《日落大道》、《生死恋》等。50年代后期，担任美国电影工会副会长、好莱坞协调委员会会员、派拉蒙公司慈善委员会会员。在威廉·霍尔登的演员生涯中，因在影片《第十七俘虏营》（也称《战地军魂》）中把典型的美国军人刻画得栩栩如生，令人难忘，从而获第二十六届奥斯卡最佳男主角奖。这位好莱坞极负盛名的大明星曾在银幕上塑造了许多正直、豁朗、乐观的美国人形象，被誉为“美国青年男子的偶像”。

【霍夫曼，达斯汀】［Dustin Hoffman *1937～*］ 美国男演员。生于洛杉矶市。曾就读于洛杉矶音乐学校和桑塔毛尼亚市立大学的钢琴科。1958年只身来到美国戏剧之都纽约，进入阿克泰兹学院演员讲习所系统学习表演技巧。后当过酒吧报务员、餐厅清洁工、百货公司售货员，甚至在精神病院工作

过。60年代初，霍夫曼在加利福尼亚的帕萨迪纳剧场工作了两年后，决定去百老汇舞台。1966年因《第五匹马之行》的表演被导演迈克·尼科尔斯选中主演《毕业生》，获得成功。1979年因主演《克莱默夫妇》而获第五十二届奥斯卡最佳男演员奖和第三十七届金球奖最佳剧情片男主角奖。1982年拍摄了《宝贝儿》（也称《杜丝先生》）一片。然后，霍夫曼重返戏剧舞台。1984年主演了阿瑟·密勒的《推销员之死》一剧，被公认为当年百老汇10部最佳戏剧之首。1988年又因主演《雨人》再度获得第六十一届奥斯卡最佳男演员奖。他的作品还有：《午夜牛郎》、《约翰与玛丽》（1969）、《小巨人》(1970)、《谁是哈里·凯勒曼，他为什么讲我的坏话?》(1971)、《稻草狗》、《阿尔弗莱德，阿尔弗莱德》（1972）、《帕皮隆》（1973）、《伦尼》(1974)、《总统班底》(1976)、《阿加莎》、《少女》(1979)等。

【霍利戴，朱迪】［Judy Holliday *1922～1965*］美国女演员。原名朱迪丝·图维姆。生于纽约。早年与贝蒂·科姆登和阿道夫·格林在一起成立卡巴莱歌舞队并参加演出。1944年在好莱坞饰小角色。1946年在百老汇演出《生于昨天》，1950年该剧被搬上银幕，她在片中饰同一角色，大获成功，荣获奥斯卡最佳女主角桂冠，从此确立了在好莱坞的明星地位。她擅长喜剧表演，具有喜剧天赋，在许多戏剧和电影中扮演过令人难忘的喜剧角色。作品有：《格林威治村》(1944)、《给少年的东西》(1944)、《胜利女神》(1944)、《亚当的肋骨》(1949)、《男大当婚》(1952)、《竟会发生在你身上》(1954)、《嚓!》(1954)、《铃儿叮当响》(1960)等。

【基顿，戴安娜】［Diane Keaton *1946～*］美国女演员。生于洛杉矶。19岁时从圣安娜初级学院退学，进入纽约地方剧院学习演出，后作为配角参加百老汇歌剧《毛发》的演出，1968年开始担任主角。1970年跻身影坛，遇见伍迪·艾伦，两人一起生活，合拍了《山姆，再来一次》、《睡眠者》、《安妮·霍尔》等片。她在《安妮·霍尔》一片中以其出色表演一举夺得第五十届奥斯卡最佳女演员奖。她在巨片《教父》中饰演一个配角。她还常在电视剧中露面，或在电视谈话节目中做特邀演员。她主演过的影片还有：《情人和其他陌生人》、《沉睡的人》、《爱情与死亡》、《我不能再等待》、《哈里和沃尔特去纽约》、《寻找古德巴先生》、《内心世界》、《曼哈顿》、《赤色分子》。

【吉布森，梅尔】［Mel Glbson *1956～*］美国男演员。出生于爱尔兰。6岁移居美国，在澳洲国立戏剧学院完成学业。1977年，首次参加电影的演出，并凭借《冲锋追魂手》以及《提姆，爱我》闯出了名气，而且后部影片更是为他赢得了澳洲电影奖最佳男主角奖。凭借这优异的条件，开始进军好莱坞，以《致命武器》系列动作片成为票房明星。80年代以来，其主演的影片有：《哈姆雷特》、《超级王牌》、《赎金风暴》、《勇敢的心》、《永远年轻》、《赌侠马华力》等。其中最成功的就是他身兼制片、导演和主演于一身的《勇敢的心》。该片曾获金球奖最佳导演奖、奥斯卡最佳影片、最佳导演等5项大奖。梅尔·吉布森是继雷德福、伊斯特伍德等人之后，成为演而优则导并获得巨大成功的明星典范。他的作品还有：《危险人物》、《爱国者》等。

【吉尔，理查德】［Richard Gere *1949～*］美国男演员。在就读麻省大学时期，他便开始接触剧场表演，毕业后，来往于伦敦纽约两地的舞台，70年代中期踏入影坛，以《美国舞男》一片风靡了不少女性，《军官与绅士》更加树立他的帅哥形象。1990年《漂亮女人》票房大获全胜，使他的知名度达到了颠峰。主要作品有：《蓝色舰队》、《寻找雇巴先生》、《天堂之日》、《亲兄弟》、《魂断梦醒》、《军官与绅士》、《断了气》、《干柴烈火》、《棉花俱乐部》、《大伟王》、《绝不留情》、《上流社会》、《孔雀南飞》、《流氓警察》、《漂亮女人》、《八月狂想曲》、《最后的分析》、《伴我情深》、《男儿本色》、《致命交叉点》、《致命恋人》、《似是故人来》、《逃跑新娘》等。

【嘉逊，葛丽尔】［Greer Garson *1908～*］美国女演员。生于北爱尔兰的康恩郡。幼年时随家迁居伦敦，曾在伦敦攻读文学，毕业后在一家广告公司任职。1932年在伯明翰轮换剧目剧场作首次专业演出。1934年涉足影坛。1938年与英国米高梅公司签约拍片，主演的第一部影片是《再见吧，奇普斯先生》，获奥斯卡提名。后来主演《米尼佛夫人》获第十五届奥斯卡最佳女演员奖。40年代中期以演集勇气与奉献精神于一身的夫人型角色为其基本银幕形象。她还曾与劳伦斯·奥立弗合演过电视剧《罗密欧与朱丽叶》及电影《傲慢与偏见》。1949年后退出影坛，1958年又再次复出，接替罗莎琳·德

拉塞尔在百老汇剧目《玛米大婶》的角色。1960年拍摄影片《坎波贝洛的日出》。1968年再次告别银幕。晚年定居于新墨西哥州圣菲附近的农场里。主要作品还有：《还记得吗》（1939）、《残花泪》(1941)、《当女人们相遇的时候》、《米尼佛夫人》(也称《忠勇之家》)、《鸳梦重温》(也称《意外收获》)（1942）、《居里夫人》（1943）、《帕金顿夫人》(1944)、《命运的山谷》(1945)、《奇遇》(也称《海滨春痕》，1946)、《需要我》（1947）、《朱莉亚的不当行为》（1948）、《福赛蒂家的那个女人》（1949）、《法律和女人》（1951）、《恺撒传》（1953）、《她的12个男人》（1954）、《城里怪人们》（1955）、《贝贝》(1960)、《唱歌的修女》(1966)、《最幸福的百万富翁》(1967)。

【贾格尔，迪安】［Dean Jagger *1903～　*］　美国男演员。生于美国俄亥俄州利马市。从20年代起就活跃在歌舞与戏剧舞台上。1929年拍摄了第一部影片《从地狱来的女人》。此后，几乎每年都拍一至二部影片。贾格尔各种类型的角色都能演。1950年，他和格里高利·派克搭挡，拍摄了一部战争题材的影片《十二点正》，他在扮演一位中年参谋，常常回忆起激烈空战的情景。由于其出色的演技，他获得了第二十二届奥斯卡最佳男配角奖。迄今为止，迪安·贾格尔共拍了28部影片以及若干部电视剧，如《诺瓦克先生》等。

【加西亚，安迪】［Andy Garcia *1950～　*］　美国男演员。生于古巴哈瓦那。5岁时随父母移居美国迈阿密。高中毕业后，进佛罗里达国际社区大学攻读戏剧。1977年前往多明戈共和国拍摄了一部影片，后到好莱坞寻求发展。曾在电视剧《希尔街蓝调》中饰演一个帮派头子。1988年，在《风速40米》中扮演西班牙籍警探。1987年在《铁面无私》中饰演意大利裔警察学校学生神枪手，参加缉私活动。角色台词不多，全靠动作取胜，终于得到评论界和广大观众的肯定。1990年，在《教父》第三集中饰演教父长子的私生子，由于出色而准确的表演获第六十三届斯卡最佳男配角提名，从而跻身好莱坞明星之列。其他作品有：《英雄胆》、《铁血自由魂》(英、汉合拍电视长片)、《为人师表》、《黑雨》(日、美合拍)、《流氓警察》、《大人物小英雄》等。

【卡格尼，詹姆斯】［James Cagney *1899～1986*］　美国男演员。生于纽约。哥伦比亚大学毕业。1925年成为百老汇舞台剧的主角。1930年到好莱坞，与琼·布朗德尔主演《无赖汉的假日》。1931年在华纳兄弟影片公司的影片《人民公敌》中饰歹徒，一炮打响，以后常扮演类似角色，成为打斗片和社会剧情片的理想主角。1942年拍摄的《胜利之歌》为他夺取奥斯卡最佳男主角的桂冠。1961年拍完《一，二，三》后息影。1974年获美国电影协会终身成就奖。80年代初重返银幕，拍有《拉格泰姆舞曲》(1981)。其他作品有：《仲夏之梦》（1935）、《千面人》（1957）等。

【卡尼，阿尔特】［Art Carney *1918～　*］　美国男演员。原名阿瑟·威廉·马修·卡尼。生于纽约州蒙特弗农。最初在舞蹈团做丑角。后来参加了第二次世界大战，在诺曼底登陆战役中负伤。战后重新返回百老汇舞台，演出过《绳舞家》、《怪人怪事》、《二号街囚犯》等剧，成为一个既能演正剧又能演喜剧的演员。此后还拍过电视连续剧《度蜜月的人》，获过3次艾米奖最佳男配角奖。1960年在演舞剧《怪人怪事》期间，因酗酒精神失常，被送进医院治疗。1964年他拍了第一部影片《黄色香车》，1974年在一部反映美国老人问题的影片《哈里与汤托》(也称《老人与猫》)中饰哈里一角，获第四十七届奥斯卡最佳男演员奖，还获得好莱坞记者协会授予的最佳喜剧片男主角金球奖。1977年以《猫与凶手》一片获第十二届全美电影评论家联合会最佳男主角奖。1980年作为美国片《走路的风度》演员之一获威尼斯电影节最佳男演员集体表演奖。他的作品还有：《结婚男子指导》（1967）、《W.W和狄克茜舞王们》（1975）、《旺登登，拯救好莱坞的狗》（1967）、《斯科特·乔普林》(1977)、《风流医生俏佳人》（1978）、《电影，电影》（1978）、《钢》(1979)、《晒黑》(1979)、《洛地》(1980)、《圣海伦斯》(1981)、《找到职业又辞掉》(1981)。

【凯利，格蕾丝】［Grace Kelly *1928～1982*］　美国女演员。又名格里莫尔蒂。生于宾夕法尼亚州费城市。父亲杰克·凯利是划艇冠军和殷实的工业家，母亲年轻时曾当过封面女郎。她10岁时即开始在费城从艺，于费城史蒂之森学院毕业后又去纽约戏剧学院深造。1949年登上百老汇舞台，在舞台剧《父亲》中崭露头角。1951年应邀在好莱坞的《十四小时》中饰演一小角色，次年主演《正午》。1953年以《摩甘波》一片获奥斯卡大奖提名，翌年

又在《乡村姑娘》中饰演酒鬼之妻一角而获得奥斯卡最佳女主角奖和纽约电影评论奖。其表演以美貌和冷静含蓄的表情见于外，以蕴含的激情和炽热藏于内。1955年于法国里维埃拉拍《捉贼》一片时与摩洛哥王子兰尼埃三世邂逅并相爱，继年与之结婚，从此退隐。1982年在摩洛哥死于车祸。主演过的影片还有：《电话谋杀案》、《后窗》、《妒忌之火》、《托科里大桥》、《天鹅》、《上流社会》等。

【凯利，金】［Gene Kelly *1912～1996*］ 美国男演员、导演。在影迷心中，他与阿斯泰尔并称好莱坞一代舞王。1942年，凯利初入影坛，一部《艺人丽影》使他一鸣惊人，从此为好莱坞整整跳了15年。他性格开朗，声音洪亮，体魄健美，风流倜傥，深受观众喜爱。1952年，《雨中曲》为他赢得了世界声誉。片中雨中独舞一段，音乐悠扬流畅，舞影潇洒飘逸，已作为美国歌舞片的经典场景和永久形象而流芳影史。凯利不可磨灭的功绩是摒弃传统歌舞片的浮华风格，走出摄影棚，在实景中拍摄舞蹈场面，为故事平添了真实感和日常生活气息。1951年，凯利获第二十四届奥斯卡金像荣誉奖。主要作品还有：《翠凤艳曲》、《三个火枪手》、《锦城春色》、《一个美国人在巴黎》、《舞会请帖》等。

【凯奇，尼古拉斯】［Nicolsa Cage *1965～*］ 美国男演员。原姓科波拉。凯奇的姓是他取自自己喜爱的作曲家约翰·凯奇的名字。父亲奥古斯特·科波拉是位比较文学博士，曾为旧金山州立大学文学院院长，叔叔是大名鼎鼎的导演弗朗西斯·科波拉。在浓厚的人文气息的熏陶下，尼古拉斯和他的两个哥哥很小就开始使用小型家用摄影机，拍摄自己写的小剧本。15岁时，他随父亲来到旧金山，进入那里的一所艺术学校。在校期间，他开始演出舞台剧和电影。他崭露头角并受好评的作品有：《美国开放学府》、《村姑》、《斗鱼》、《与月竞争》。《鸟人》在戛纳获评委会大奖是其创作的转折点，此后他又一连主演了5部影片：《蓝衣少年》、《棉花俱乐部》、《佩吉·休要出嫁》、《抚养亚利桑那》、《月色撩人》。而他主演的《野性难驯》又获第四十三届戛纳国际电影节金棕榈奖。1996年，他因主演《远离拉斯维加斯》而获奥斯卡奖。其后，他又主演了《空中监狱》、《变脸》、《天使之城》、《石破天惊》（也称《勇闯夺命岛》）、《8毫米》、《急救医生》、《疾走60秒》等影片。

【考琳斯，琼】［John Collins *1933～*］ 美国女演员。生于伦敦。2岁开始学习舞蹈，13岁首次在伦敦参加易卜生的名剧《玩偶之家》的演出，16岁进英国皇家戏剧学院学习。在四五十年代，她主演过50部故事片、25部连续剧。在电视剧《豪门恩怨》中，考琳斯成功地塑造了坏女人亚历克西斯，从而在荧屏上大放异彩，轰动国际影视界，被誉为“荧屏女神”。进入70年代，随着年龄的增长，考琳斯逐渐把主要精力放于制片上，在多部影片中担任制片。

【柯本，查尔斯】［Charles Coburn *1877～1961*］ 美国男演员。生于美国佐治亚州梅肯。从14岁起便开始登台演出儿童节目，17岁时，成为萨凡纳剧院经理，后来转而成为演员。1901年首次在百老汇登台。1906年与妻子一起组织了科伯恩莎士比亚剧团从事巡回演出。柯本直到58岁才进入电影界，他在许多影片中都扮演性格角色，具有代表性的角色是心肠冷酷的商人或是软心肠的政客。1942年由于在《绅士普尔海姆》、《断肠花》、《金石盟》3部影片中的出色表演，而获得美国电影评议委员会授予的最佳演技奖。1943年又以在《二房东小姐》中扮演的喜剧角色赢得第十六届奥斯卡最佳男配角金像奖。此外，他还以《蓬花仙子》（1941）和《黛绿年华》（1946）两次获奥斯卡最佳男配角提名。柯本参加演出的影片还有：《特威德老板》（1933）、《人民的敌人》（1935）、《教子》（1938）、《贝尔奋斗史》（1939）、《伟人爱迪生》（1940）、《我们的妻子》（1941）、《诱惑》（1947）、《冲击》（1949）、《长期等待》（1954）、《八十天环游地球》（1956）、《佩帕》（1960）等。

【科顿，约瑟夫】［Joseph Cotton *1905～*］ 美国男演员。毕业于华盛顿特区希克曼表演学校。曾为一家戏剧杂志不定期撰写戏剧评论。1930年被戴维·贝拉斯科聘为临时演员和舞台监督助理，不久登上百老汇舞台。1937年加入水星剧团，两年以后返回百老汇主演戏剧《费城故事》，轰动一时。1938年首次上银幕，演出由威尔斯制作的40分钟滑稽片《太多约翰逊》。1941年出演《公民凯恩》、《安倍逊大族》等片。他神情狡黠，嗓音雄浑，表演不露声色，从而使《疑星》、《第三个人》的恐怖效果大增，也使四五十年代他的一系列浪漫片增色不少。《珍妮的肖像》（1948）一片使他荣获威尼斯

电影节最佳男演员奖。50年代末，由于出演影片质量低劣，名声骤降。

【科斯特纳，凯文】［Kevin Costona *1955～*］美国男演员、导演。生于加利福尼亚州。1978年以企业管理学士学位毕业于加利福尼亚大学，最初从事推销工作，后转入一家名叫瑞利的小电影厂当一名低级行政人员。3年以后，即1982年开始在银幕上崭露头角，在《银色》一片中，凯文因成功饰演了一名年轻气盛，性情暴烈的持枪歹徒而一举成名，随后主演了一系列影片：《走投无路》、《铁面无私》、《德拉姆牛》《梦幻之地》等。1990年，出演《复仇》失败后，转向导演这一行发展。1991年，由他执导并主演的《与狼共舞》一举夺得第六十三届奥斯卡7项大奖，他本人亦因此片获1991年全美金球奖最佳导演奖、第六十三届奥斯卡金像奖最佳导演奖、柏林电影节最佳个人成就奖。之后，又先后与奥立弗·斯通、凯文·雷诺兹等合作，主演了《刺杀肯尼迪》、《绿林好汉罗宾汉》、《保镖》、《水世界》、《锡杯》等影片。凯文·科斯特纳被世人誉为“贾莱·古柏第二”，是继雷德福和彼蒂之后好莱坞又一位荣膺奥斯卡最佳导演奖的集制片、导演、演员于一身的奇才。

【克莱宝，吉尔】［Jill Clayburgh *1944～*］美国女演员。生于纽约。就读于莎拉劳伦斯大学，学习哲学和舞台艺术。毕业后曾在波士顿及纽约等地的百老汇登台演出。1972年从影。1976年在《一缕相思情》中担任主角，她的冷艳外型和精湛演技首次被人刮目相看。同年，在《银线号大血案》中，又展露其喜剧才华。她戏路广，对“女性”电影尤为擅长。1978年，主演《不结婚的女人》，获第五十二届奥斯卡最佳女主角提名，获戛纳国际电影节最佳女主角奖。翌年，主演《从头做起》，又获奥斯卡最佳女主角提名。其他作品有：《贼来晚餐》、《匹夫之勇》、《月神》、《礼尚往来》、《女神也疯狂》等。

【克莱恩，凯文】［Kevin Kline *1947～*］美国男演员。出生于密苏里州。在印第安纳大学进修音乐和戏剧，后又在纽约的朱莉亚学院深造，毕业后加入剧团，演出了多部古典戏剧。在百老汇的话剧《二十世纪》中的超众演技为他赢得托尼奖。1980年，在莎士比亚戏剧节上演出了《彭赞斯的海盗》，这使他再次获托尼奖。由于舞台上的成功，他进入了影坛。首部作品《索菲的选择》即与梅丽尔·斯特里普合作，并使影圈人士眼前一亮。在初次成功后，紧接着又拍有：《心寒》、《西尔弗拉多》、《为自由呐喊》、《一条叫旺达的鱼》、《一月人》、《我爱你至死》、《肥皂碟》等影片。其中多扮一些性格复杂的人物，而且都胜任并获好评。1989年的影片《一条叫旺达的鱼》中，他赋予人物性格以某种喜剧色彩。这部黑色喜剧片令他获得当年奥斯卡最佳男配角奖。1991年他主演的《大峡谷》一片获第四十二届柏林电影节金熊奖。

【克劳德特，克尔伯特】［Colbert Claudette *1905～*］美国女演员。原名克劳德特·莉莉·肖舒安。1905年生于法国巴黎。6岁移居纽约。18岁时在一个偶然的机会中步入剧坛开始舞台表演，初出茅庐便获得了好莱坞导演布朗克·卡普莱的赏识，聘请她主演《划船曲》。但开初的一些无声短片未能展现她的才华，她真正的银幕生涯始于有声片问世之后。1927年至1933年她共拍了6部影片，其中有：《为了迈克的爱》、《墙上洞》、《杀人罪》等，虽然叫座但并不叫好。1934年在卡普拉执导的影片《一夜风流》中她与克拉克·盖博联合主演，该片使她荣获奥斯卡最佳女主角奖。她的表演细腻真实，人物塑造亲切可爱，成为好莱坞哲理喜剧派代表性主角。50年代中期成为好莱坞流行片影星。后来偶尔重返剧坛。她的代表作有：《春闺泪痕》、《倾国倾城》、《秘密心事》等。她共拍有影片58部。

【克劳福德，布罗德里克】［Broderick Crawford *1911～*］美国男演员。生于费城。1932年首次在伦敦登台表演戏剧，1935年开始在百老汇演出。1937年拍完第一部影片《女人追男人》，之后在好莱坞出演一些骗子、强盗之类的配角。1949年被导演罗伯特·罗森选中，在《当代奸雄》中饰演一个夸夸其谈、工于心计，冷酷而擅于进行蛊惑人心宣传的政客，并一举获得当年奥斯卡最佳男主角奖。在1950年的《生于昨天》和1951年的《歹徒》中及其后一些影片中所扮演的角色，显示出其演技定型，戏路单一的不足。

【克劳馥，琼】［Joan Crawford *1904～1977*］美国女演员。原名露茜尔·费伊·勒苏厄。生于得克萨斯州圣安东尼奥。早年做过各种职业，1925年因在百老汇登台表演被米高梅公司看中，从而进入好莱坞，她是好莱坞从影时间最长的演员之一。在50

年的影坛生涯中，她有过挫折和失意，但始终未被击垮，成为众影星中独具魅力的一位女演员。20年代末，她因饰演青春舞女而一举成名。30年代则多演争强好胜、不择手段向上爬的女性。40年代加入华纳兄弟影片公司，扮演经历坎坷的女主角，1945年因主演心理悬念片《欲海情魔》获第十八届奥斯卡最佳女演员奖。60年代主演恐怖片，其中《珍妮宝贝儿怎么啦?》一片创当时票房收入最高纪录。她是好莱坞红极一时的大明星，天生丽质，演技独特，享有“影坛女神”的美誉。著有回忆录：《琼的肖像》和《我的生活之路》。作品有：《我们跳舞的女儿们》(1928)、《雨》(1932)、《时装模特儿》(1938)、《女人们》(1939)、《诙谐曲》(1946)、《情天惊魂》(1947)、《突如其来的恐惧》(1952)等。

【克劳斯贝，宾】［Bing Crosby *1901*～?］ 美国男演员。原名哈里·里利斯·克劳斯贝。出生于美国华盛顿州塔柯玛。自幼爱好音乐，曾组织小型乐队，后加盟爵士乐大王保罗·惠特曼的大乐队，多次在夜总会演出。他还灌制唱片，成为20年代美国娱乐界比较有名的人物。1930年他参与美国有声片的开拓之作《爵士歌王》的演出。整个30年代他多在轻音乐片里扮演歌手或其他浪漫型男子角色。40年代转向喜剧，先后拍摄了一套以路为题的喜剧片，如《新加坡之路》、《桑给巴尔之路》等等。1944年在影片《与我同行》中饰演青年神父，他妙趣横生，唱作俱佳，从而荣摘第十七届奥斯卡影帝桂冠。50年代后转向戏剧性角色，不再以唱为主，而是着力刻画人物性格和心理，这个时期的代表作有《乡下姑娘》和《上流社会》。曾连续14年被评为全美十大明星之一。

【克里斯普，唐纳德】［Donald Crisp *1880*～?］ 美国男演员、导演。早年在牛津大学读书，后应征入伍，执导歌剧和戏剧，两年后成为比奥格拉夫影片公司的演员。1915年，他协助格里菲斯拍摄《一个国家诞生》，既任助理导演又在片中担任格兰特将军一角。1919年，再次担任格里菲斯的助手，拍摄了《断肠花》，并在影片中担任角色。20年代，他独立执导了21部电影，其中许多是脍炙人口的佳作，如《佐罗的儿子——唐·吉诃德》。30年代，这位业务精湛的导演全身心献给了表演事业。在以后的50年的演员生涯中，总共拍有一百多部影片。1941年，他因在影片《青山翠谷》中卓绝的表演而获奥斯卡最佳男配角奖。

【克鲁尼，乔治】［George Clooney *1961*～ ］ 美国男演员。出生于美国肯塔基州。因父亲是电视节目主持人，所以经常接触电视。他当过广播记者，后来去好莱坞发展，一开始无事可做，一年后才加入演员行列。他早期专拍电视剧，1994年接演《急诊室的故事》，名声大振，该剧的高收视率和获艾米奖，也为克鲁尼开辟了电影生涯。他先后接拍了《恶夜追杀令》、《一见钟情》、《蝙蝠侠与罗宾》、《三个国王》、《地动山摇》等片。

【克鲁斯，汤姆】［Tom Cruise *1962*～ ］ 美国男演员。当今好莱坞最出色的演员之一。因《壮志凌云》而一举成名，成为青春偶像。在《金钱本色》和《雨人》中与演技派影星保罗·纽曼、达斯汀·霍夫曼演对手戏，使他的演技日益成熟，终于在1989年因演反战片《生逢7月4日》而获奥斯卡最佳男主角的提名。以后他在《大地雄心》、《一些好男人》、《律师事务所》中均有出色表演，尤其是1996年的《碟中谍》使他成为了动作片的巨星。主演过的影片还有：《局外人》(1983)、《保送入学》(1983)、《步步登天》(1983)、《传说》(1986)、《捍卫战士》(1986)、《鸡尾酒》(1988)、《雷鸣的日子》(1990)、《好人寥寥》(1992)、《造访吸血鬼》(1994)、《杰里·马奎尔》(1997)、《征服情海》(1997)、《紧闭双眼》(1999)、《心灵角落》(1999)、《碟中谍2》(2000)等。

【克洛斯，格林】［Glenn Close *1947*～ ］ 美国女演员。生于美国康涅狄格州。读中学时就立志当演员。进入大学后，一边攻读人类学，一边专修戏剧。毕业后在百老汇演出，多次获奥斯卡奖与托尼奖。1982年从影，即以《卡普的世界》一片获奥斯卡提名。1987年主演了影片《致命的诱惑》并再获奥斯卡提名。1988年主演了《危险关系》一片。她共获过5次奥斯卡提名。主要作品还有：《心寒》(1983)、《天生好手》(1984，也称《天赋》)、《会见维纳斯》、《萨拉》(1984)、《矩齿形刀》(1987)、《近亲》、《命运的逆转》、《哈姆雷特》(1990)、《空军一号》(1997)等。

【肯尼迪，乔治】［George Kennedy *1925*～ ］ 美国男演员。生于纽约。父亲是一交响乐团团长，母亲是声乐教师，在父母影响之下2岁即开始登台演

出。少年时代任电台播音员。二战中参加军队服役，退伍后在电视系列片《比尔科军士》中任技术顾问，后又在多种电视节目及60年代初期的多部电影中任角色。他身材高大，开始多饰横蛮无礼的反面人物，后逐渐改变戏路，开始扮演一些温和并富有同情心的重要人物，颇受观众瞩目。1967年曾以《铁窗喋血》一片荣获奥斯卡最佳男配角奖。其主要作品还有：《孤独的勇士》、《沉默的见证人》、《来自食客俱乐部的男人》、《蓝海豚之岛》、《危险的处境》、《海市蜃楼》、《谢南多厄》《十二条恶根》、《莱拉·克莱尔传奇》、《波士顿凶客》、《七个好汉七支枪》、《美国元帅卡弟尔》、《死亡之船》、《幸存》等。

【库珀，贾利】［Gorg Cooper *1901 ~ 1961*］ 美国男演员。原名弗兰克·詹姆斯·库珀。生于蒙大拿州赫伦纳布。中学大学期间酷爱作画。1925年他出演了第一部影片《贫穷骚乱》，第二年又在《荒塞惊鸿》中扮配角，出演了一位为拯救水坝而不惜生命的工程师，此后经常在银幕上塑造正派美国人的形象。他主演过90余部影片，扮演过各种性格的人物，但从未出演反面角色。他在影片《亚利桑那边界》中首次担任主角。无声片时期他主演了《它》、《飞机大战》、《狼之歌》、《背叛》等十多部影片。他主演的第一部有声片是《牧地情花》。30年代初，他出演过一批描写下层普通人与一些被凌辱的女性间的爱情片，是30年代好莱坞最有名的演员之一。这一段时期的影片还有：《摩洛哥》、《十字街头》、《牛郎得意缘》、《风尘奇女》等。此后他又在童话片《艾丽斯漫游奇境记》、喜剧片《落财神》、西部片《乱世英杰》等中出演。他曾因在《富贵浮云》、《战地钟声》、《国族之光》中演技出色而先后三次获奥斯卡提名。1941年他以《神枪手》获第十四届奥斯卡最佳男主角奖，并获得纽约影评协会最佳男演员奖、全国电影评议会最佳男演员奖。1952年又以西部片《正午》中一不畏强暴，孤身与歹徒搏斗的正直形象获第二十五届奥斯卡最佳男主角金像奖，1954年又以此片获好莱坞外国记者协会最佳男演员金像奖，1925年以《亲切的劝告》一片获戛纳国际电影节金棕榈大奖，是美国电影史上最有代表性的电影表演艺术家之一。在1936年、1937年、1941年、1949年、1951年至1957年多次当选为美国十大卖座明星之一。60年代以其“许多令人难忘的银幕表演”获美国电影艺术与科学学院颁发的特别荣誉奖。获奖一个月后他即患癌症去世。1963年戛纳国际电影节为他而专设“贾利·库珀”奖。他一生中主演过一系列有影响有价值的影片，被称为“银幕上的美国英雄”。

【奎恩，安东尼】［Antony Queen *1915 ~* ］ 美国男演员。出生于墨西哥。童年时代随家迁居美国。8岁初涉银幕，中学毕业后又在酒馆里表演墨西哥舞，后加入一业余剧团。从1936年起，开始在影片《特别口令》中扮演成人角色。他拍摄过西部片（如《碧血黄沙》）、惊险片（如《纳瓦隆大炮》）、传记片（如《阿拉伯的劳伦斯》）、传奇片（如《黑马兰花》）。由于他身材剽悍，面部棱角分明，具有印欧混血人种的独特气质，因而常扮演不同国籍的人。他与不同流派的导演合作，例如曾在意大利导演费里尼的作品中有成功的表演。

【拉塞尔，哈罗德】［Harold Russell *1914 ~* ］ 美国男演员。生于加拿大，后随双亲来到美国波士顿定居。在第二次世界大战期间，加入空降部队，后在一次实战演习中被手榴弹炸掉双手。战后成为残疾影星，曾参加军事纪录片《一个中士的日记》的拍摄，该片描写一个截肢者如何通过训练而恢复正常生活的经历。1946年，他在影片《黄金时代》（也称《我们一生中的好时光》）中饰一个失去双手的复员水兵霍默，表演真挚动人。该片使他获得奥斯卡最佳男配角奖特别荣誉奖。此后他再也没上过银幕。1949年发表回忆录《胜利属于我的双手》。1964年被约翰逊总统任命为雇用残废者特别委员会主席。

【莱蒙，杰克】［Jack Lemmon *1925 ~* ］ 美国男演员。原名约翰·尤勒·莱蒙第三。生于波士顿。在就读哈佛大学期间，一直热衷于该院戏剧俱乐部的活动。二战时期加入美国海军，退役后活跃于电台、外百老汇剧院和电视屏幕，后跻身百老汇舞台。50年代中期登上影坛。后因拍摄《罗伯茨先生》获奥斯卡最佳男配角奖。他的表演风格幽默生动、细腻真实，被视为好莱坞的喜剧明星。他还热心严肃艺术，出演过不少内容深刻的戏剧。美国电影学会于1988年授予他终身成就奖，他现在是美国电影艺术与科学学院理事会成员之一。作品有：《桃色公寓》（1960年）、《奇怪的夫妻》（1970）、《中国综合症》（1979）、《失踪》（1982）、《吃通心粉的人》（1985）等。

【赖德，薇诺娜】［Winona Ryder *1971～　*］　美国女演员。从小生活于加州的佩塔鲁马市。1984年，年仅12岁的薇诺娜·赖德开始在旧金山美国公立剧院学习表演，14岁时出演第一部影片《卢卡斯》。她逐渐成长为一名实力派演员，出演了不少佳作。1988年，参演《甲壳虫》，1991年出演《剪刀手爱德华》。随后弗兰西斯·科波拉邀请她与基努·里维夫合演《德库拉的吸血鬼》（也称《惊情四百年》），1993年出演马丁·斯科塞斯的《纯真年代》，使她受益匪浅。1994年，她主演了重拍片《小妇人》，这是她演艺生涯中的一部重要作品。1996年，她主演了《激情年代》，后又接拍了科幻恐怖片《异形复活》、《被禁锢的女孩》。

【赖纳，路易丝】［Luise Rainer *1912～　*］　美国女演员。出生于奥地利维也纳。16岁开始在舞台上演出，酷爱表演艺术，拜著名导演马克斯·莱因哈特为师，刻苦学习，进步很快。1930年至1933年间曾参加拍摄了几部影片。1935年来到好莱坞，米高梅公司与其签约。首部作品《恶作剧》即取得了成功。在1936年的《歌舞大王齐格菲》中，她运用自如的表演技巧为她赢得了第九届奥斯卡的后冠。1937年，她同保罗·茂尼合作《大地》一片，又获得了第十届奥斯卡奖的后冠。她扮相清秀，气质高雅，演技超群。1943年拍完《人质》一片后，正当事业如日中天时，她忽然宣布退出影坛。原因一是与公司不合，拒拍公司指派的不合适的角色，便解除了合约；二是不耐烦丈夫不明智的事业上建议，并于1940年离婚。息影后的她曾试图重返舞台，但未能成功，后一直默默无闻。

【兰格，杰西卡】［Jessica Lange *1949～　*］　美国女演员。生于明尼苏达州。念过艺术系，担任过模特。1976年在重拍的影片《金刚》中崭露头角，但舆论很差，认为她不会演戏。1979年在《爵士乐大全》这部影片中显露光芒，却仍得不到肯定。直到1981年与杰克·尼科尔森合作《邮差总按两次门铃》，其演技才得以肯定，并从《金刚》的阴影中摆脱出来。作为有内涵的演技派明星，她工作态度认真投入，且风格多样，气质非凡。至今共4次获奥斯卡奖提名，1次获最佳女配角奖，得奖作品是电影《宝贝儿》（也称《杜丝小姐》）。1982年在影片《弗兰西丝》中表现出众，刻画人物丝丝入扣，充分证明了她的才能。1984年，她自己出资投拍《乡土》一片，该片获当年奥斯卡奖最佳影片与女主角的提名。1985年的《甜蜜的梦》与1989年的《八音盒》及1991年的《恐怖角》等影片，都标志其演艺事业的成功。

【兰开斯特，伯特】［Burt Lancaster *1913～　*］　美国男演员。出生于美国纽约。从小热爱体育竞技和马戏表演，大学缀学后参加了马戏团，专演空中飞人节目。后来他以在影片《凶手》中的表演开始涉足电影表演艺术。他起初拍的影片动作性较强，后来不断拓宽戏路，开始扮演文静具有复杂心理的角色。1953年他以在影片《永垂不朽》中出演沃登中士一角而获该年度纽约影评家协会最佳男主角奖。1961他在影片《纽伦堡审判》中饰一曾为希特勒效力的法律专家。1962年在影片《终身犯》中饰一鸟类专家，荣膺威尼斯电影节最佳男主角奖。1963年又以影片《豹》中沙利纳亲王一角获得好评，该片获当年戛纳国际电影节最佳影片奖。在影片《卡桑德拉大桥》中他饰美军上校麦肯齐。他参演的影片还有：《龙虎干戈》、《鸳鸯谱》、《空中飞人》、《恩怨情天》、《火车》、《基堡八勇士》、《天蝎星》等。

【劳埃德，哈洛德】［Harold Loyd *1893～1971*］　美国男演员。生于内布拉斯加州伯查德一个摄影师家庭。曾在当地剧院做零工，后逐渐在流动剧团中担任小角色和替补演员。1912年在爱迪生公司任临时演员，次年在几部启斯东喜剧片中露面，并多雇于环球影片公司任临时演员和小配角。1914年开始拍滑稽短片，模仿卓别林塑造了一个“孤独的卢克”系列喜剧形象。1917年又塑造了一个激起强烈反响的“普通人”形象。20年代，劳埃德影片的卖座率经常超过查利·卓别林和巴斯特·基顿。有声片问世后，其无声喜剧片逐渐衰落。1947年为霍华德·休斯拍摄《疯狂的星期三》后告别银幕。劳埃德一生拍片甚多，表演出众，被公认为与卓别林、基顿和兰登齐名的美国无声喜剧片的四大巨星之一。1952年，以“喜剧大师和优秀公民”身份荣获奥斯卡特别荣誉奖。

【劳顿，查尔斯】［Charles Laughton *1899～1962*］　美国男演员。生于英国斯卡波洛。毕业于伦敦皇家戏剧艺术学院。毕业后先在伦敦、斯特拉特福、纽约等地演出莎士比亚戏剧，1928年进入电影圈，在英国电影开拓者之一伊沃·蒙塔古执导的三部喜剧

短片《绿头大苍蝇》(1928)、《白日做梦》(1928)、《补药》(1929)担任角色。处女作打响之后，又接拍了故事片《比卡迪利》(1929)、《昏暗的老屋》(1932)。一些导演看中了查尔斯外表的独特，相继邀请他出演暴君一类角色。1933年，英国导演兼制片人亚历山大·科尔达拍摄历史巨片《亨利八世的私生活》，邀请他出演亨利八世一角。因其出色的表演，查尔斯获第六届奥斯卡金像奖最佳男主角奖。1935年，由于他成功塑造了《判舰喋血记》中的布赖船长，再次获奥斯卡奖提名。1936年，《伦勃朗》问世，他的表演事业再上一个高峰。1938年，他与友人自组五月花影片公司，拍制了《遭受天遣的人》、《牙买加旅店》等片。1940年加入美国籍，出演了许多美国风格的影片，如：《曼哈顿奇闻》(1942)、《帕拉亭案件》(1948)、《凯旋门》等。1954，他回国拍了《霍布森的选择》。晚年尝试导演工作，1955年，独立执导了《猎人之夜》。1962年12月15日，查尔斯因患脑溢血在华盛顿去世。

【雷德福，罗伯特】[Robert Redford *1937～*　]　美国男演员、导演、制片人。出生于加利福尼亚州圣莫尼卡。曾就读于美国戏剧学院，50年代末开始在百老汇舞台上饰演一些小角色，之后涉足影视。1969年因在影片《卡西迪和基德》中扮演基德而一举成名。六七十年代相继拍摄了《小霍克斯和大汉斯》、《总统班底》、《电光骑士》、《布鲁克林》等十多部影片，成为红极一时的英俊潇洒、魅力十足的青年小生。70年代末，开始从事导演工作，执导第一部影片《普通人》(1980)，该片透过普通人世间的命运，反映了美国中产阶级家庭崩溃的过程。影片获1981年奥斯卡最佳影片奖和最佳导演奖。1984年、1985年出演影片《自然人》、《走出非洲》，其出色的演技不减当年。进入90年代，除自编自导自演影片外，筹建独立制片公司，监制自己的作品。1992年完成两部作品，自导自演《通天神偷》和自编自导《岁月流情》(自传式电影)。前者是一部成功的商业片，雷德福扮演一个智慧超群的电脑专家。后者则是一部言情怀旧片，影片描述了在一个缺乏爱与关怀的家庭里，人与人之间无法沟通，产生种种不和谐，该片播映后受到人们的一致赞赏。1998年，他制片兼自导、自演了《马语者》获得好评。在风云变幻的好莱坞，雷德福不愧为一个屹立不倒的长青树。

【里德，唐纳】[Donna Reed *1921～1986*]　美国女演员。生于依阿华州丹尼森，原名唐娜·贝尔·马伦杰尔。四五十年代好莱坞的女主角演员。大学时代开始参加戏剧活动。1941年受米高梅影片公司之聘开始登上影坛，出演了《逃脱》，后又参加了《号声》、《帕金顿夫人》等片的演出。40年代中期开始担任女主角，拍有：《牺牲品》、《多利安人格雷的画像》、《文雅的安妮》、《绿色的海豚街》、《荣誉以外》、《芝加哥死线》等片。1951年转入哥伦比亚影片公司，仍旧扮演诚挚、活泼的角色，主演了《黄色小报》、《赎金》、《蒙巴萨的那边》、《全部真相》，使她演技日趋成熟。1953年，她在影片《走向永生》中扮演妓女阿尔玛，获得了奥斯卡最佳女配角奖。1958年息影后主演了以自己为题材的长篇电视系列剧《唐纳·里德节目》。稍后重返银幕，但因年龄关系拍片机会减少，一生共拍有30部影片。

【里维尔，安妮】[Anne Revere *1903～*　]　美国女演员。出生于美国纽约。早年在美国实验剧院习艺。1931年起，她经常在百老汇参加戏剧演出。1934年，以影片《双道门》登上影坛。1940年她来到好莱坞，后来渐渐走红。在影片《圣女之歌》和《君子协定》中，她表演出色，先后两次被提名为奥斯卡最佳女配角。1945年，在影片《玉女神驹》中扮演一个体谅女儿心情的母亲，由于表演精微、独到，获第十八届奥斯卡最佳女配角奖。然而，由于里维尔支持“好莱坞十君子”，而于1951年被迫离开好莱坞。1970年她重返影坛，在影片《告诉你我爱你》里作了短暂亮相。1976年她出演了最后一部影片《白桦》后息影。

【里维夫，基努】[Keanu Reeves *1961～*　]　美国男演员。出生于黎巴嫩，母亲是英国人，父亲是具有中国血统的夏威夷人。学生时代，他是位十分优秀的曲棍球队员，16岁时曾参加加拿大电视连续剧《绞刑》的演出。1981年来到洛杉矶，主演了第一部影片《血气方刚》，并逐渐以扮演不同类型的青少年赢得人心，主演有：《大河边》、《危险关系》、《我自己的爱达荷》、《小活佛》、《惊情四百年》等影片。1994年因主演影片《生死时速》成为知名国际影星，后又主演了《云中漫步》、《二十一世纪杀人网络》等片。

【罗巴兹，贾森】[Jason Robards Jr. *1922～*　]

美国男演员。出生于芝加哥。曾在海军服役7年，在珍珠港一役中表现勇敢，获得海军十字勋章。退役后在纽约从事舞台表演。到格林威治村定居后，开始演出戏剧，担任配角，还演出电台的家事广播剧及实况电视剧，但数年一直默默无闻。1956年，在环球剧院演出奥尼尔悲剧《卖冰人来了》，一鸣惊人。次年，参加了《进入夜晚的漫长旅程》的演出，获得纽约戏剧评论奖，成为百老汇的明星。1959年成功地步入影视界，共拍有四十余部影片。他擅长刻画人物内心世界，尤善表现人物内心的自我反省，以名人才子角色见长。1976年的《总统班底》和1977年《朱莉娅》使他两度摘取奥斯卡最佳男配角奖的桂冠。

【罗杰斯，金格】［Ginger Rogers *1911～*　］　美国女演员。原名弗吉尼亚·麦克玛丝。生于密苏里州。少女时代显示出超群的歌舞天才，中学辍学后到百老汇表演歌舞剧，很快被当时热衷歌舞片的好莱坞物色去。1933年拍摄《42号街》与《当代女神》两片，广受注目。同年同好莱坞最著名的男歌舞明星弗雷德·亚斯泰合作拍摄好莱坞歌舞片经典之作《飞往里约》。此后，两人联袂主演了十来部歌舞片，如《大礼帽》、《跟随战舰》，成为一对最佳搭档。她在1940年一部正剧片《女人万岁》中扮演一个贫穷的女士，将一个追求幸福却又爱慕虚荣的戏剧性角色扮演得真挚动人，并以此获奥斯卡最佳女主角。1942年又推出一部优秀作品《年长者和年幼者》。

【卢卡斯，保罗】［Paul Lukas *1894～1971*］　美国男演员。原名帕尔·卢卡克斯。生于匈牙利的布达佩斯。曾于匈牙利演员学院学习舞台艺术，1916年在匈牙利登台演出，很快便驰名于欧洲。1927年经人推荐来到好莱坞。善演反派，因有浓厚的中欧口音，长期饰演纳粹头子一类人物。在百老汇舞台剧《守望莱茵河》中却一改戏路，饰演反纳粹者，获得成功。1943年因饰演同名影片获奥斯卡最佳男演员及纽约影评奖。主要作品有：《斯芬克斯》(1917)、《多兹沃恩》(1937)、《里茨饭店的晚餐》(1937)、《中式小屋》(1940)、《柏村快车》(1948)、《吉姆骑士》(1965)等。

【马隆，多萝西】［Dorothy Malone *1925～*　］　美国女演员。出生于美国纽约，原名多萝西·艾露易丝·马隆。从小就有表演天赋，在大学进行戏剧演出时被星探发现，从此投身电影。开始主要扮演标致妩媚的姑娘一类角色，直到50年代中期，她才成为一位出色的戏剧型演员，擅长刻画性格脆弱但情欲旺盛的女人形象。1956年在影片《风中情书》中，扮演一个患有慕男症，险将自己的哥哥及一个她所爱的男子都毁了的女淫狂。她因在该片中的出色表演而荣膺奥斯卡最佳女配角奖。此后，她在电视连续剧《佩顿镇》中也有过成功表演。在她所拍的44部影片中，较有名的还有：《夜长梦多》(1946)、《从得克萨斯来的两个小伙子》(1948)、《疤面人》(1953)、《最后的旅行》(1960)、《冬天谋杀案》(1979)等。

【马驱，弗雷德里克】［Fredric March *1897～1975*］　美国男演员。原名欧内斯特·弗雷德里克·麦金太尔。生于威斯康星州拉辛市，毕业于威斯康星州立大学。1920年赴纽约，在影片《承担后果》和《伟大的风险》中饰演小角色。1926年在百老汇主演《千西各里的鬼名堂》。1927年在西部片《皇族》中扮演角色。1932年以影片《杰基尔博士和海德先生》、1946年以影片《黄金时代》先后获奥斯卡最佳男主角奖。50年代中期重返舞台，于1956年以《漫长的白昼》获得纽约戏剧评论奖。他主演过的影片还有：《哑巴》、《一群鲁莽的人》、《工作室的谋杀之谜》、《妒忌》、《开往巴黎》、《相爱的陌生人》、《死亡休假一天》、《苏珊与上帝》、《推销员之死》、《人》、《明星的七天》、《绳上人》、《哥伦布传》、《踏进天堂的一只脚》、《我要了一个女巫》等。

【马索，沃尔特】［Walter Matthan *1920～*　］　美国男演员。原名沃尔特·马杜尚斯卡瓦斯基。生于纽约市。有一副奇特的长相。他从小在贫民区长大，11岁便外出干活挣钱，不久他发现在一出戏中演“跑龙套”容易赚钱，于是就向舞台监督讨角色来演。渐渐地，他对戏剧产生了浓厚的兴趣。二战期间，他当上了重型轰炸机炮手，复员后进入戏剧学校习艺。1946年初登百老汇，渐渐展露出喜剧才华。50年代中期，马索来到好莱坞，先拍摄了《肯塔基人》和《印第安人枪手》两部片子，打响了第一炮。但制片人与导演视其“貌丑”，只派给他演反派。马索不满足，于1960年自编自导自演《强盗》，后又参加电视片演出。1965年，马索在百老汇演了一部轰动剧坛的喜剧《妙搭档》，他饰一个饭桶式的男人，叫观众捧腹不止。后来，此剧搬

上银幕，马索担任同一角色，照样轰动影坛。随后，马索接连拍了《幸福的女厨师》、《一个美国妻子的私生活》、《哈罗，多莉》、《仙人掌花》等喜剧片，其中《幸福的女厨师》使他获得了奥斯卡最佳男配角奖。70年代，又因在《科契》、《阳光少年》里妙趣横生的表演，两次被提名奥斯卡奖。1971年，他进入美国十大明星的行列。他是美国影坛不可多得的喜剧天才，是好莱坞影、视、剧三栖明星。

【玛特琳，玛丽】［Mary Mardrin *1966～*］ 美国女演员。一岁半因病造成聋哑。但她不喜欢人们歧视聋哑者，曾为失聪人员争取权利而赴上参议院作证。在克服了演出路上的一系列阻碍后，1986年她因《失宠于上帝的孩子》一片而获奥斯卡最佳女主角，成为第一位“失聪影后”。

【马文，李】［Lee Maivin *1924～1987*］ 美国男演员。出生于纽约。父亲是流行小说作家。中学读书时就对戏剧发生兴趣，经常参加课外戏剧演出。太平洋战争爆发后，参加海军陆战队，获勋章一枚，后因伤退伍。后来进纽约戏剧学院深造。在舞台活动中，以1951年演出的《比利·巴德》一剧最为成功。同年踏入影坛。他生就一副凶狠可怖的面孔，身高体大，一头白发而筋骨结实，经常在西部片、战争片、惊险片中扮演残忍凶狠的反面角色。60年代起，改戏路也演正面人物，突出其朴实、忠厚而粗犷的形象。1965年因在《巴卢猫》中兼演嗜酒如命的保镖枪手和其孪生兄——一个没有鼻子的残忍凶手，这两个角色性格迥然不同，但马文以其卓越的演技把他们演活了，获第三十八届奥斯卡最佳男主角奖。其他作品有：《大热》、《叛舰喋血记》、《暴力的星期六》、《我死了一千次》、《凶手们》、《愚人船》、《肮脏的一伙》、《油漂你的马车》等。

【麦克丹尼尔，海蒂】［Hattie McDaniel *1895～1952*］ 美国女演员。生于堪萨斯州威奇托，牧师之女。15岁时获得戏剧奖，后成为乐队职业歌手，经常在电台和电视上演唱，是美国电台和电视中第一位黑人女歌星。30年代后期拍摄过许多影片，多扮演女仆。因在影片《乱世佳人》中的出色表演荣获奥斯卡最佳女配角奖。作品有：《我不是天使》（1933）、《艾丽斯·亚当斯》（1935）、《萨拉托加》（1937）、《情谎记》（1941）、《布兰丁先生的梦想》（1948，也称《燕雀香巢》）等。

【麦克拉格伦，维克多】［Victor Mclaglen *1886～1959*］ 美国男演员。好莱坞早期著名的性格演员之一。出生于英格兰的邓布里奇·威尔士，是家中兄弟八人中的老大。14岁时参加近卫军赴南非打仗，复员后到加拿大当过农民和自由职业者。为了谋生，曾参加拳击比赛。一战爆发后，他应征入伍，随英军进驻中东，在巴格达任宪兵队长。丰富的生活经历为他以后塑造角色提供了条件。他最初被制片人发现是在伦敦拳台的比赛中，他那强壮的体格在当时的影坛并不多见。1920年，他以《大路的召唤》一片初登银幕，幸运地成了职业演员。1924年拍了《可爱的畜生》，这个片名竟成了他的代号。在后来的一系列影片中他均扮演魁伟、凶猛、粗犷的男子。他在恩师约翰·福特帮助下，相继在《告密者》、《阿帕契城堡》、《默默无语的人》等名片中饰演角色。其中《告密者》使他获第八届奥斯卡最佳男主角金像奖。

【麦克琳，雪莉】［Shinley Maclaine *1934～*］ 美国女演员。出生于弗吉尼亚州里士满。2岁开始习舞，4岁开始登台演出，16岁起开始活跃于纽约的舞台，开始了作为舞蹈演员和歌唱家的演艺生涯。后以1954年上演的《睡衣游戏》成名，引起好莱坞制片人沃利斯的注意，成为一名签约演员。第一部影片是在1955年希区柯克执导的黑色喜剧《哈里的纠纷》中，扮演哈里的妻子。1959年主演了《问任何姑娘》，获得英国电影学院最佳女演员奖。1959年拍摄的《魂断情天》、1960年拍摄的《桃色公寓》（也称《公寓》）、1963年拍摄的《花街女郎》都使她获得了奥斯卡奖提名，形成了她事业的一个高峰。但这以后，雪莉的事业发展一直不顺，与经纪人哈尔·华里斯发生诉讼，一连好几年未拍成片子。1968年复出后，成绩亦不理想。之后一段时期，她离开好莱坞，著书旅游，1977年重返好莱坞接拍了《转折点》。1985年在《母女情深》中成功塑造了一个从20岁到50岁的女人，表现了她一生复杂的心理。她以此获第五十七届奥斯最佳女主角奖。1988年，应英国导演约翰·施莱辛格邀请，出演了《苏萨兹卡夫人》，（也称《好莱坞的回忆》）获得第四十五届威尼斯电影节最佳女主角奖。雪莉·麦克琳不仅是位出色的演技派演员，同时还是一位作家和政治坛活跃人物。

【茂尼，保罗】［Paul Muni *1895～1967*］ 美国男演

员。原名茂尼·威逊弗莱德。生于奥地利。幼年时就随父母登台。1926年在百老汇首次登台。1929年进入影坛，因《勇敢的人》获奥斯卡奖提名。拍完《七张面孔》后又重返百老汇，1982年重回银幕，因《疤脸大盗》与《我是一个越狱犯》再获提名，并进入华纳兄弟公司。他的表演风格严谨细致，善于用细节表演去展示人物，经常扮演名人。1936年他因拍《万古流芳》获奥斯卡最佳男主角奖，又以《左拉传》获纽约电影评论奖。40年代后减少拍片，1959年最后一部影片《最后一个愤怒的人》，拍摄完成后因身体不适息影。主要作品还有：《大地》、《锦绣山河》（1939）等。

【梦露，玛丽莲】［Marilyn Monroe *1926～1962*］美国女演员。原名诺尔玛·琼·莫滕森。出生于洛杉矶。是个私生女。家境贫寒。因貌美与丰满身段为好莱坞看中，进入电影界。1954年后逐渐走红，并经过纽约演员讲习所专业表演训练。以后在多部影片中出演，多为妖冶性感女性，成为当时西方影坛头号性感明星。她在一些清新健康的喜剧片中也有出色的表演。她一直在自身渴望拍摄严肃影片与厂商老板惟利是图的漩涡中挣扎，欲罢不能。同时又因与肯尼迪家族成员的绯闻而名噪一时。1962年因服药过量猝死于家中，死因至今不明。主要作品有：《彗星美人》（1950）、《尼亚加拉》（1953）、《绅士们喜欢金发女郎》（1953）、《如何嫁给百万富翁》（1953）、《不迂回的河流》（1954）、《公共汽车站》（1956）等。

【密克斯，汤姆】［Tom Mix *1880～1940*］ 美国男演员。原名托马斯·米克斯。生于宾夕法尼亚州的米克斯朗。好莱坞无声片时代和有声片早期富于传奇色彩的牛仔影星。曾就读于弗吉尼亚军事学院，参加过镇压义和团的运动。回国后于1909年被山立影片公司聘请为影片《大西南的牧场生活》驱赶马群，实际上是一个配角。1911年至1917年间拍片超过百部。在一些影片中曾担任制片和导演。他拍的打斗和惊险片极受年轻人欢迎。1917年他转入福克斯影片公司，很快成为无声片时知名度最高的牛仔影星之一。拍有：《直线射击》、《法律与歹徒》、《希巴女王》、《拿出勇气》、《野性美人》等片，兼导演、编剧的有：《游骑兵的罗曼史》、《牧场女郎与牛仔》等。他所拍的打斗故事片处理严谨，注意细节和场面。1928年拍了他最后一批无声片《死谷骑手》等。1932年他重返银幕，在环球影片公司拍摄了多部有声片如：《奇迹骑手》、《恐怖的脚印》等。1934年退出影坛。1940年他在一次车祸中丧生。

【明尼利，莉莎】［Liza Minnelli *1946～*］ 美国女演员。生于洛杉矶，好莱坞著名女星裘迪·迦兰与导演文森特·明尼利之女。两岁半时即在其母参演的影片中露面，7岁开始在纽约登台表演舞蹈。1963年在外百老汇剧院重新排演的名剧《舞台惊艳》中担任角色，正式开始其舞台生涯。1965年因主演《弗洛拉——红色威胁》而成为戏剧托尼奖最年轻的最佳女演员，并被誉为动人的酒吧演员。1969年初登银幕，凭《未生育的布谷鸟》一片而获奥斯卡提名。1972年由于在鲍勃·福斯的《歌厅》一片中有出色表演而获奥斯卡最佳女主角奖。其他作品还有《纽约，纽约》等。

【墨菲，埃迪】［Eddie Murphy *1961～*］ 美国男演员。出生于纽约布鲁克林区。15岁开始演艺生涯，18岁在曼哈顿一家著名戏剧夜总会初试牛角，引起注目。随后，NBC电视台将其表演拍制成特辑，通过收视率很高的黄金节目《星期六夜生活》向全国播放，使埃迪·墨菲一夜成名。1982年，埃迪以《48小时》初登影坛，即获成功。之后，他与丹·艾克罗伊德共同主演的《颠倒乾坤》成为1983年美国最成功的戏剧片。他除表演谐趣剧外，还唱歌、拍电视片、录像带等。1983年获电视艾米奖提名，1984年获此殊荣。他的第二张唱片集《埃迪·墨菲·喜剧人》夺得格莱美奖和最优秀喜剧唱片奖。1984年12月上映的由他主演的《贝弗利山庄的警探》，票房收入3.5亿美元，为埃迪赢得了“黑超人”的称号。迄今为止，埃迪·墨菲共获得两项艾米奖，三项全球奖提名，1985年被评为“1985年全美青年心目中十大英雄”之一。

【尼尔，帕特莉西亚】［Patricia Neal *1926～*］ 美国女演员。生于肯塔基州帕卡德。曾于西北大学攻读戏剧。1946年首次在百老汇登台。1949年进入影坛，处女作为《约翰爱上玛丽》，同时与贾利·库珀主演《源泉》，轰动一时。此后因感情纠葛与结婚等原因，曾一度息影。1957年重返银幕，并于1963年因《赫德》一片获得奥斯卡最佳女主角。两年后曾因严重中风与偏瘫再次息影，但又凭借自强不息的毅力使身体恢复健康并于1968年二返影坛，

以《主题是玫瑰》再获奥斯卡提名。当年林顿·约翰逊总统授予其年度金心奖。主要作品还有：《人群中的一张脸》（1957）、《在蒂芬妮早餐》（1961）、《危险处境》（1968）、《通道》（1979）。

【尼科尔森，杰克】[Jack Nicholson *1937～*] 美国男演员。生于新泽西州尼普契恩。17岁高中毕业后去洛杉矶，参加表演训练班后，开始在荧屏、银幕和舞台上扮演一些群众角色。1958年第一次在《哭吧，小凶手》里担任主角。此后11年中，拍了二十多部影片，扮演过各类性格迥异的角色。1969年他在《逍遥骑手》中饰演一个不满现实的酗酒律师，获奥斯卡最佳男配角提名。翌年，又以《五部轻松的喜剧》获奥斯卡最佳男配角提名。1973年以《最后的细节》获戛纳国际电影节最佳男配角奖、奥斯卡最佳男配角奖提名。1975年，在《飞越疯人院》中饰演一个被社会抛弃、以装疯卖傻来发泄心中不满的反叛青年，终获第四十八届奥斯卡最佳男主角奖；1984年以《母女情深》获第五十三届奥斯卡最佳男配角；1997年又以《尽善尽美》获奥斯卡最佳男主角奖。他长得并不俊美，全靠精湛演技来征服观众。他戏路广，正反面角色都能演，社会片、动作片、戏剧片、恐怖片演来都有特色，且以心理片见长，特别善于刻画现代人的曲折经历和反叛心理，享有影坛“怪才”之美誉。从影三十多年，拍片四十多部，10次获奥斯卡提名。其他5部影片是：《赤色分子》（1981）、《一些好男人》（1993，最佳男配角）、《唐人街》（1974）、《普里奇家族的荣誉》（1985）、《离离原上草》（1987，最佳男主角）。其他主要作品还有：《密苏里山口》、《记者》、《幽光》、《邮差总按两次门铃》、《东镇女巫》、《妒忌》、《蝙蝠侠》、《霍法》等。1990年获法国文化部颁发的“艺术大师”奖章。

【纽曼，保罗】［Paul Newman *1925～*］ 美国男演员、导演和制片人。生于克利夫兰。二战时期服役于海军航空兵。曾攻读于经济学院，后对戏剧产生浓厚兴趣，遂考入耶鲁戏剧学院。先在百老汇登台，后又涉足银幕，但一直不顺，后凭《漫长的盛夏》一片走红，并因该片获戛纳国际电影节最佳男演员奖。《热铁皮屋顶上的猫》又获奥斯卡提名。他以后屡获奥斯卡提名。1968年起尝试执导与制片。1978年作为美国代表出席了联合国裁军大会，成为电影界最活跃的政治活动家。1986年因《金钱本色》获奥斯卡影帝桂冠。主要作品还有：《银杯》（1955）、《左手神枪》、《出埃及记》（1960）、《赫德》（1963）、《人》（1967）、《铁窗喋血》（1967）、《雷切尔，雷切尔》（协导和制片，1968）、《裁决》（1982）等。

【帕金斯，安东尼】[Anthony Perkins *1932～*] 美国男演员。生于纽约市。曾就读于罗林斯学院和哥伦比亚大学。15岁即开始参加戏剧演出，1953年进入影坛，拍摄了《女演员》。后常在百老汇从艺，也常拍一些电视剧。1965年重返影坛，出演了《友好的劝告》一片，获奥斯卡最佳男配角奖提名。一段时间内专饰笨拙、腼腆、焦急、神经过敏的少年角色。1960年在希区柯克的《精神变态者》中塑造了怪诞的旅馆老板诺曼·贝茨这一令人难忘的角色，此片使其蜚声海内外。60年代中又拍了几部欧洲电影，大都为平平之作。60年代末回到美国，拍了多部好莱坞影片，但其影响均不能同《精神变态者》一片同日而语。他出演的影片还有：《恐惧的打击》、《孤独的人》、《私家侦探》，《榆树下的欲望》、《太平洋堤坝》、《媒人》、《海滩》、《大谎言》、《再次告别》、《费德拉》、《审判》、《午夜前的五英里》、《第22条军规》、《东方快车谋杀案》及《精神变态者·续集》等。

【帕西诺，艾尔】［Al Pacino *1940～*］ 美国男演员。原名艾尔弗莱德·帕西诺。意大利西西里岛人的后裔。1954年，15岁的帕西诺被曼哈顿的表演艺术学校录取，后又参加了赫尔伯特·伯高夫的电影制片厂，遇见了著名演员查尔斯·劳顿，受到了他的点拨。4年后，利斯特拉·斯伯格吸收帕西诺参加了自己的演员训练班，从此，他开始了演员生涯。1969年，他首次在银幕露面，在影片《我，娜塔丽》中扮演托尼。此后的几年间，他相继在《尼德尔公园的恐慌》、《教父》、《稻草人》、《塞皮科》、《教父》（续集）、《三伏天的下午》中扮演主要角色。其中，最令人难忘的角色要算他在影片《教父》及其续集中扮演的迈克·科莱昂。当年著名导演弗朗西斯·科波拉为影片《教父》物色演员，派拉蒙公司的高层人物想找个小生型的明星来演，可帕西诺却凭借自己超凡的演技中选。他果然不负众望，将这个黑手党头面人物的儿子从一个圈外人到残忍的刽子手，最后成为教父继承人的过程刻画得活灵活现，对角色的把握精确、深刻，因而第四次获奥斯卡奖提名。《教父》及其续集的成功，使帕

西诺成为明星。自 1974 年到 70 年代末，他一直在十大票房明星之列。此后艾尔·帕西诺又参加了：《波比·迪尔菲尔德》、《真相》、《海上游弋》、《作家！作家！》、《疤面人》、《革命》、《爱情之海》、《闻香识女人》、《知情者》等影片的拍摄。

【派克，格里高利】［Gregory Peck *1916～*］ 美国男演员。原名埃尔德雷德·格里高里·派克。生于加利——拉霍亚。毕业于圣地亚哥州立大学，后考进纽约尼伯胡剧团，1942 年初登百老汇舞台，在《晨星》中初露风采即给观众留下了极好印象，很快站稳脚根，成为好莱坞的影星。演过情节片、浪漫喜剧片、传奇片、战争片、西部片等，多次获得奥斯卡奖提名。获提名的影片有：《王国的钥匙》、《鹿苑长春》、《君子协定》、《12 点正》等。1962 年因在《杀死一只知更鸟》一片中的出色表演获得奥斯卡最佳男主角奖。同时还以积极投身于慈善、政治事业而闻名。1965 年成为全国艺术理事会成员，翌年又被选为美国癌症学会主席。1967 年至 1970 年期间，也曾任电影艺术与科学院院长之职。在其艺术生涯中曾荣获“自由列车”和“奥斯卡赫尔肖特”人道主义奖。著有自传《一个男演员的一生》一书。在美国观众心目中，因其长相俊美，生性风流倜傥亦有“标准的美国先生”之美称。曾主演过的影片甚多，主要有：《光荣的时代》、《伟大的罪人》、《枪战能手》、《穿灰衣服的男人》、《恐吓》、《锦绣大地》、《可爱的异教徒》、《西部征服记》、《海狼》、《来自巴西的孩子们》、《麦克阿瑟》、《鸽子》、《铤而走险》、《罗马假日》、《爱德华大夫》、《太阳浴血记》、《百万英镑》等。

【佩奇，杰拉尔丁】［Geraldine Page *1924～*］ 美国女演员。出生于密苏里州。从小酷爱戏剧，17 岁开始在纽约登台演出。50 年代，曾积极参加独立戏剧运动，产生过一定影响。1953 年，她以在影片《洪都》中的精湛表演首次获奥斯卡奖提名。1961 年她出演《夏日烟云》中牧师的女儿爱玛，再获奥斯卡奖提名。此后她出演的《可爱的青春鸟，现在你长大了》、《麦特与蒂利》、《心上人》、《格林威治的教皇》等片获得观众的普遍欢迎。她先后 7 次被提名为奥斯卡最佳女演员或女配角。1986 年以在影片《邦蒂富尔之旅》中的出色表演，荣膺第五十八届奥斯卡最佳女演员奖。她在该片中扮演一位已退休的女赞美诗歌手，充分表现了老年人的痴情、幽默乃至怪癖、心计，令观众们深为折服。

【佩西，乔】［Joe Pesci *1944～*］ 美国男演员。4 岁时开始其演艺事业，在广播电台节目中饰演儿童角色。后去纽约专门学习表演，并参加了一系列的演出。1975 年步入影坛，处女作是《死亡收集者》，大获成功。以后便在如《怒火中烧》、《急舞》等影片中饰演强盗一类角色，但努力的结果是成绩平平。他便凭其出众的歌舞才能到酒吧、舞厅献艺。直到被罗伯特·德尼罗发掘出来，参加了《愤怒的公牛》一片的拍摄，他的演技才被重视。该片使他获得了纽约影评奖和全美评论奖最佳男配角的称号，及当年的奥斯卡最佳男配角提名。以后，他同罗伯特·德尼罗又共同演出了《美国往事》一片，再次证明了自己的演技。他因 1991 年的《好家伙》一片曾先后捧得全美评论奖、洛杉矶和纽约影评奖的最佳男配角奖，并终于夺得当年的奥斯卡最佳男配角奖。然而这些角色并非是他的固定模式，除了硬汉式的坏蛋，他颇具喜剧天分。如在《小鬼当家》一片中杰出的表演，表明他是位“全能型”的演员。

【皮特，布拉德】［Brad Pitt *1964～*］ 美国男演员。生于密苏里州一座小城。从小热爱电影，大学毕业后，他只身闯荡好莱坞，没有演艺圈中熟人引荐，没有任何表演经验，皮特却从做临时演员、跑龙套开始，一点点进取，直至 1990 年在《末路狂花》中扮演了一个 24 分钟的小角色而使人们注意到他。1992 年，他在雷德福的《一条贯穿记忆的河流》中洋溢着青春之美的笑容令人难以忘怀。1994 年，他与汤姆·克鲁斯合演《造访吸血鬼》，奠定了自己在好莱坞的地位，其后又凭借《秋日传奇》获金球奖提名，又通过主演《七宗罪》、《12 只猴子》、《搏击俱乐部》等片赢得“性格演员”的美誉。如今，布拉德·皮特已经成为票房保证的象征。

【琼斯，汤米·李】［Tommy Lee Jones *1946～*］ 美国男演员。出生于德州。早年就读于哈佛大学，是个大学足球明星和优等生，毕业后在百老汇开始登台演出。1970 年首次在影片《爱情故事》中饰演一位哈佛学生，成为他配角生涯的开始。后在《豪门狂潮》、《凶眼》、《矿工的女儿》等二十多部影片中扮演角色，颇为成功，并因电视剧《刽子手之歌》而荣获艾米奖。1991 年，琼斯首次与奥立弗·斯通合作《刺杀肯尼迪》，获奥斯卡奖提名。

1993年，在《亡命天涯》中，他成功扮演了一名副司法官，获得第六十六届奥斯卡最佳男配角奖、金球奖和影评人协会的最佳男配角奖。他主演的影片还有：《黑衣人》(1997)、《太空牛仔》(2000)等。

【琼斯，詹妮芙】[Jennifer Jones *1919～]* 美国女演员。原名菲莉丝·艾斯利。生于俄克拉何马州塔尔萨。曾在纽约就读于美国戏剧艺术学院。1939年进入好莱坞并首次登上银幕。当时她在一部西部片和一部连续集片中担任主角，引起制片人戴维·O·塞尔尼兹克的注意，与她签订了长期演出合同。1944年她在《圣女之歌》中任主角，一炮打响，并获得奥斯卡奖。作品还有：《自君别后》(1944)、《太阳浴血记》(1947)、《珍妮的肖像》(1949)、《我们都曾是陌生人》(1949)、《永别了，武器》(1957，也称《战地情天》)、《温柔的夜》(1962)等。

【屈塞，斯宾塞】[Spencer Tracy *1900～1967*] 美国男演员。出生于威斯康星州米尔沃基市。曾参加美国海军，经历过第一次世界大战。战后，几经辗转，考入美国戏剧艺术学院，获戏剧博士学位，1922年加入乔治柯安剧团，在纽约演出戏剧。1930年，约翰·福特导演选中他出演《水上别墅》(也称《向上游驶去》)，斯宾塞由此进入电影业，并与20世纪福克斯公司签约，成为一名演员。接连出演了《暴发户》、《年轻美国》、《牢狱两万年》等片，但多半的角色为学徒、赌棍、酒鬼、凶手和顽固男子。1935年，斯宾塞转入米高梅公司。1936年的《旧金山》使他首次获得奥斯卡最佳男主角奖提名，从此他的演艺事业进入黄金时期。1937年，斯宾塞主演了《怒海余生》，该片的成功使他赢得了第十届奥斯卡最佳男主角奖。1938年的《孤儿乐园》再次令他获得该项殊荣。自此，斯宾塞·屈塞成为奥斯卡史上第一位蝉联两届的“双冠帝”。40年代，斯宾塞又推出数部力作，如：《伟人爱迪生》(1940)、《化身博士》(1941)、《当代女性》(1942)、《不能没有爱》(1945)。在50年代，他几乎年年拍片，并在1940年至1951年间6次被选为全美十大明星。从1958年起，他以自由演员身份拍戏，第一部影片便是根据海明威小说改编的《老人与海》。1963年拍完《这是疯狂的，疯狂的，疯狂的世界》后息影4年。1967年应导演斯坦利·克雷默和长期搭档挚友凯瑟琳·赫本邀请，参加《猜一猜谁来赴晚宴》的演出。影片完成后，因心脏病突发，于1967年6月10日去世。但是，作为一名优秀的演技派演员，斯宾塞·屈塞以提名最佳男主角奖次数最多，第一位奇迹般荣膺两届奥斯卡影帝称号的演员，而永驻美国电影史。

【瑞安，梅格】[Meg Ryan *1961～]* 美国女演员。出生于康涅狄格州。父母是教师。她从未打算当演员，1978年，她在纽约大学注册，想当新闻记者，只是由于经济原因才顺便拍广告。1980年，她在《野性王国》中饰小角色，后在著名的肥皂剧电视系列片《世界在旋转》中担任角色达4年之久，使她学会了表演。1985年，她在汤姆·克鲁斯主演的《壮志凌云》中扮演角色，从此片约接踵而至，现已成为好莱坞顶尖女演员之一。主演的影片有：《西雅图夜未眠》、《天使之城》、《当哈里遇到萨莉时》、《当男人爱上女人时》、《法兰西之吻》、《火线上的勇气》、《电子情书》(也称《网络情缘》)等片，她甜美的笑容使之成为受人喜爱的国际明星。

【桑德加德，盖尔】[Gale Sondergard *1899～1985*] 美国女演员。原名艾迪丝·霍尔姆·桑德加德。生于明尼苏达州利奇特菲尔德。毕业于明尼苏达大学，毕业后即到好莱坞演出。20年代后期跻身于百老汇舞台。30年代中期随第二个丈夫、导演赫伯特·比伯曼赴好莱坞拍片，在《安东尼·阿德弗斯》一片中接受了第一个电影角色，开始影人生涯，并获奥斯卡最佳女配角奖，成为该奖1936年开始设立以来的首位获得者。在好莱坞众多演员中擅长饰演个性突出的角色，以扮演狡猾、奸诈或堕落的女人见长，成为好莱坞第一位反面角色的女演员。40年代后期因此而受到牵连，被列入黑名单，在好莱坞被长期解雇。后于1965年再登舞台。在外百老汇单人戏剧《女人》中出演角色，后来又于1976年回到影坛。她参演的影片还有：《塞勒姆的处女》、《七重天》、《左拉传》、《杰夫爵士》、《戏剧学校》、《不要说到死》、《胡亚雷斯》、《猫和金丝雀》、《青鸟》、《佐罗的标记》、《书信》、《黑猫》、《巴黎在招呼》、《我宠爱的金发女郎》、《难忘的一夜》、《柏林约会》、《吉普赛弃女》、《奴隶们》、《一个叫做霍斯的人归来》等。

【瑟曼，乌玛】[Uma Thurman *1971～]* 美籍瑞典女演员。出生于纽约。16岁时只身前往曼哈顿学习表演，一边当模特，一边在戏剧艺术学校学习。电影处女作是《吻吻爸爸道晚安》，虽没有多

大影响，但她的表演天赋不断为导演们发掘、欣赏。主演了：《吹牛大王历险记》、《危险关系》、《亨利和琼》、《心在何方》、《侠盗罗宾汉》、《低俗小说》、《复仇者》等影片，一次又一次展示了其艺术才华，如今，她已成为好莱坞炙手可热的年轻女星之一。

【圣，伊娃·玛丽】［Eva Marye Saint *1924～*　］美国女演员。生于美国新泽西州。早年曾在俄亥俄州州立大学攻读英国文学。每逢暑假常去纽约的电视台演出一些节目。后来进入纽约的演员讲习所专修表演艺术，毕业后便正式成为广播演员。1953年，因出演戏剧《邦迪富尔镇之旅》而展露头角，并被评为1953年戏剧评论奖最佳女演员。1954年，在影片《在江边》中与马龙·白兰度配戏，饰男主角人公特里的情人。她的表演纯真自然，感人至深，成为当年奥斯卡奖最佳女配角奖得主。1959年，在希区柯克导演的《西北偏北》一片中，扮演一位双重间谍。她的形象风采逼人，表演起来挥洒自如而又恰如其分，冷峻的容貌与气质非常适合制造惊悚凶险气氛。

【史瓦辛格，阿诺德】［Arnold Schwarzenegger *1947～*　］美国男演员。生于奥地利的格拉茨，父亲原是当地警察署署长。史瓦辛格从小就体弱多病，父亲逼他长期坚持锻炼，于是对体育运动产生浓厚兴趣。15岁起，他开始投身健美训练。1968年，他来到美国首次参加全美健美比赛，获得亚军，从此在美定居下来。而后他又在大学里取得经营学学位，然而他始终没有脱离健美界，曾5次被誉为“美男子”，8次夺取“奥林匹克先生”的称号。1975年，由于一次偶然的机会，他参加了故事片《在饥饿中》的拍摄，引起人们注意。此后他又主演了《青春的选择》等片，渐露头角。不久，他荣获了“金手套”新人奖。此后，他又接连出演了：《迎击野蛮人》、《未来战士》、《突击队员》、《掠夺者》，演技日趋成熟。他那富有力感的肌肉颇得观众青睐，成为好莱坞最抢手的票房巨星之一。他除了凭借超凡的体魄外，还为自己表演引进了幽默因素，这从他主演的《龙兄鼠弟》、《红场特警》、《幼儿园警探》等片中可见一斑。他还经常出现在科幻片中，如：《铁血战士》、《总的回忆》、《对接舱——2》、《魔鬼终结者·续集》等。他拍片间隙仍坚持体育锻炼，保持其健美体魄。同时，他还热心公益事业，认真履行总统健康与运动委员会主席的职责。从健美明星到影坛超级巨星，史瓦辛格已赢得了广大观众的喜爱和肯定，成为美国片酬最高的明星之一。

【斯科特，乔治】［George Scott *1927～*　］美国男演员。生于弗吉尼亚州威斯市。高中毕业后参军，复员后进入密苏里大学，攻读新闻媒介专业，又兼学英国文学和戏剧。曾在一家小剧院当普通演员，后在百老汇剧院主演了如：《理查三世》、《安东尼与克娄巴特拉》、《威尼斯商人》等剧。1958年拍摄了第一部影片《吊人树》。60年代拍的《拉皮条的人》获奥斯卡提名，还演了《黄色香车》、《圣经》、《说谎者》、《巴顿将军》等一系列影片，其中《巴顿将军》使他获得奥斯卡最佳男演员奖，但他拒绝领奖。后来的作品还有：《他们也许是巨人》、《医院》、《海豚的一天》、《放浪的野人》、《王子与乞丐》、《简·爱》等片。1972年他执导了《狂怒》一片。1985年，在电视系列片《墨索里尼秘史》中饰墨索里尼一角，戏路有所转变。

【斯帕德，詹姆斯】［James Spoder *1961～*　］美国男演员。出身于波士顿。在布鲁克斯顿预校读书时，对演戏发生兴趣，毕业后，到纽约寻找发展机会，参加过一些短期剧团的演出。1981年进入影坛。第一部影片是《无尽的爱》，后来在《火爆小子》中担任配角。1987年一年拍了3部影片：在《婴儿炸弹》中饰演一个很有野心，擅于奉承的女经理的助手；在《零下激情》中扮演贩毒商兼拉皮条客的花花公子；在《华尔街》中饰演一个为金钱收买而转移股票账目的律师。1988年因主演《性、谎言、录影带》而获第四十二届戛纳国际电影节最佳男主角奖。他饰演的大多是美国白领阶层社会中的那种内心阴郁、喜怒不形于色的雅痞士角色。美国影评界曾给予他“80年代雅痞士代表人”的称号。其他电影作品有：《红粉佳人》、《坏痞子》、《神气活现》、《情桃六月花》等。

【斯帕赛克，西珊】［Sissy Spacek *1949～*　］美国女演员。出生于德克萨斯州基特曼镇的一个农业经纪人家庭。童年时代就十分迷恋音乐、舞蹈。17岁时，因酷爱音乐而当了歌手。后来进入了斯特拉斯伯格演员班与纽约戏剧学院学习，先后演了几部电视剧。其中她与马丁·希恩合演的《腐败的地产》一剧获得成功。她参加演出的第一部电影是1972年拍的《主要镜头》，她在里面扮演一个流浪娼妓。

随后，她又在影片《荒原》中充当配角，受到好评，并被导演帕尔马邀请在影片《卡里》中担任女主角，并因此获奥斯卡最佳女主角提名。之后，她又拍了《三个女人》、《心跳》等片，均获成功。1980年，她出演了由迈克尔·艾普蒂德执导的影片《矿工的女儿》，扮演了一位乡村女歌手。她以精湛的演技从13岁的农村少女演到30多岁的“乡村音乐歌后”，不用替身和配音，自弹自唱。她因此而获第五十三届奥斯卡最佳女主角奖。此后，她还作为一个歌手录制自己的唱片。80年代，她又参加了由马克·赖德尔执导的影片《河流》，又一次获得了奥斯卡最佳女主角提名。

【斯派西，凯文】［Kevin Spacey *1959～*］ 美国男演员。出生于新泽西，长在南加州。高中时由于在学校剧团演出《音乐之声》时成功地扮演了上校，促使他后来进入朱莉亚学院学习表演，两年后加入了纽约莎士比亚剧团，并在百老汇舞台上使其戏剧天分得到锻炼、发挥。后来，他参与演出电视剧《聪明人》，扮演一个反面角色，受到观众欢迎。此后的一系列精彩表演为他赢得了戏剧大奖托尼奖最佳表演奖。1995年以来，凯文演技日臻成熟，他的加盟往往为影片带来巨额票房收入。在《普通嫌疑犯》中的出色表演使他荣获奥斯卡最佳男配角奖，后又在普遍受到好评的影片《洛城机密》中成功地扮演了一名警察。1999年因在《美国美人》中纯粹的表演，不但为他赢得了金钱，也为他带来了第七十二届奥斯卡最佳男主角桂冠。

【斯塔普尔顿，莫琳】［Maureen Stapleton *1925～*］ 美国女演员。生于纽约州特洛伊。曾在赫伯特·伯格霍夫表演艺术学院接受舞台表演训练，1946年初登百老汇舞台。1951年的《玫瑰纹身》获巨大成功。她善演各种类型的角色，戏路颇广。1959年拍摄第一部影片《孤独的心》，并以此获奥斯卡最佳女配角提名。1978年因《内心与世界》又获提名，但均未获奖。因常演外貌邋遢，头发蓬乱而有性格的角色而有“美国的安娜·玛尼亚尼”之称。主要作品有：《孤独的心》（1959）、《飞机场》（1970）、《内心与世界》（1978）。

【斯泰格尔，洛德】［Rod Steiger *1925～*］ 美国男演员。原名罗德尼·斯蒂芬·斯蒂格。二战期间曾在美国海军服役。后用军人服役奖金专修戏剧，在多所艺术院校深造，加上其领悟力高，使他成为“体验法”最杰出的代表人物之一。曾因主演早期电视片《马蒂》而获赞誉。1951年首次拍摄影片《特丽莎》，后因在《在江边》一片中的出色表演而获奥斯卡提名。1965年再因《典当商》而获得提名。1967年的《炎热的夜晚》使他获得当年奥斯卡最佳男主角奖。主要作品有：《特丽莎》（1951）、《在江边》（1954）、《艾尔卡彭》（1959）、《典当商》、《日瓦戈医生》（1965）、《最长的一天》（1962）、《炎热的夜晚》（1967）、《海泰纳中士》（1979）。

【斯泰隆，西尔维斯特】［Sylvester Stallone *1946～*］ 美国男演员、编剧。生于纽约市，从小在贫民窟长大，在11年中被14所学校所逐。后考入瑞士的美利坚学院，获田径奖学金，同时在美国佛罗里达州迈阿密大学戏剧系获得短期学习机会。1970年在百老汇剧目《终点》中担任角色。也偶尔在电影中饰演配角，后来通过写剧本《洛基》一炮打响。1976年该片获奥斯卡最佳故事片奖、最佳导演奖、最佳剪接奖，他本人获得最佳演员奖提名，从而蜚声影坛，步入明星行列。曾主演过：《洛基》、《无处可藏》、《洛基续集》、《洛基第三集》、《洛基第四集》等片，均以不苟言笑的铮铮硬汉形象出现。其后曾一度改变银幕形象，均不成功。后拍有：《兰博》（1983）、《黑狱灾星》、轻喜剧《停止！否则妈妈要开枪》（1990）、《铁岭雄峰》、《炮弹专家》、《刺客》等。

【斯特赖桑德，芭芭拉】［Barbara Streisand *1942～*］ 美国女演员、歌星。原名芭芭拉·琼·斯特赖桑德。生于纽约布鲁克林。从小就喜爱唱歌，曾在格林尼治村夜总会的音乐比赛中获奖。做过剧院的引座员，后活跃于百老汇舞台。1962年在百老汇参加歌舞剧《全部给你》的演出，获纽约批评家奖。1964年主演舞剧《滑稽女郎》，1968年主演了由该剧改编的同名电影，获奥斯卡最佳女演员奖，1970年获得百老汇托尼特别奖。她虽外貌平常，但歌声优美，表演奔放，擅于内心刻画。60年代至70年代一直活跃于美国影剧院和歌舞界。主要作品还有：《你好，多莉》（1969），《在晴朗的日子里你永远看得见》、《猫头鹰与小猫》、《回到我身边》（1970）、《出了什么事，大夫》（1971）、《幻想》、《拿起圣盒》（1972）、《回首当年》（1973）、《从这里过真见鬼》（1974）、《滑稽夫人》、《要事》、《内心的斗争》（1979）、《整整一夜》（1981）、《燕特儿》（1983，也

称《恩桃》，兼执导）、《潮流王子》等。

【斯特里普，梅丽尔】［Meryl Streep *1951～*］美国女演员。出生于新泽西州的巴斯金里奇。高中时即参加学校戏剧活动。后分别就读于瓦萨大学与耶鲁大学，专修戏剧，并担任表演，活跃于百老汇舞台。1977年登上银幕。因《猎鹿人》获奥斯卡最佳女配角奖。不久又因电视片《大屠杀》获电视艾米奖。她专业精神极强，表演朴实细腻，长于表达女子内心复杂感情，富于面部表情，戏路相当宽。1978年因《克莱默夫妇》获奥斯卡最佳女配角奖。1982年因《索菲的选择》再获奥斯卡最佳女主角奖。1984年因《西尔克伍德》获奥斯卡最佳女主角提名，同年获纽黑文大学授予的荣誉艺术博士称号。1985年因《走出非洲》一片获奥斯卡最佳女主角奖提名。她是当代美国最富实力的演技派巨星之一，被誉为自简·方达以后最出色的女演员。主要作品还有：《朱莉亚》（1977）、《曼哈顿》、《法国中尉的女人》（1981）、《西尔克伍德》（1983）、《堕入情网》、《女魔鬼》（1990）、《装神弄鬼》（1992）、《廊桥遗梦》等。

【斯通，莎朗】［Sharon Stone *1958～*］美国女演员。出生于清苦家庭、排行老二的斯通从小便具有独立自主的精神，从1980年开始，她在银幕上苦苦奋斗了12年，为求发展，她放弃学业参加选美，又舍弃服装模特的职业去做一名跑龙套的小角色，但仍抑郁不得志。到1992年时，她已经34岁了。于是，她义无反顾地出演《本能》，成为世人瞩目的对象。但《本能》之后，一连串颇为相似的角色将斯通导入误区，对此，斯通感到困惑和不甘心，开始尝试突破自己。《生者和死者》（也称《风舞狂沙》）是她迈出的艰辛的第一步。这是一部以女性为主角的西部片，斯通自始至终将自己包裹在密实的牛仔装中，一副策马持枪的“酷”相格外新鲜。除担任主角外，斯通还身兼这部影片的制片，这是她首次参与幕后工作，从中不难看出她的勃勃雄心。而后，她同伊萨贝尔·阿佳妮一起投入到《魔鬼》的拍摄之中，斯通替代旧版中的西蒙·西涅莱，扮演了爱耍手腕的小学教师。1995年底，她又同罗伯特·德尼罗搭档，出演了《赌场》，这部由马丁·斯科塞斯执导的讲述友情与背叛、崇高与堕落的影片尽管受到了“过分宣扬暴力”的指责，却为斯通赢得了本年度金球奖最佳女演员奖和奥斯卡奖最佳女主角的提名。这对她的付出无疑是一种肯定。她还主演有：《炮弹专家》、《偷窥》、《致命交叉点》、《最后的生死恋》等。

【斯图尔特，詹姆斯】［James Stewart *1908～*］美国男演员。出生于宾夕法尼亚州印第安纳。1932年首次登上百老汇舞台，1935年前往好莱坞。从影早期，他以扮演腼腆羞怯、不知所措的人物见长。因在《史密斯先生去华盛顿》（1939，也称《民主万岁》）中的出色演技，获纽约电影评论最佳男主角奖，后又因主演《费城故事》（1940，也称《旧欢新宠》）获奥斯卡最佳男主角奖。后期戏路变宽，常演侦探、西部英雄等富于男子汉气概的角色。1959年因主演普列明格执导的《对一桩谋杀案的剖析》再度获纽约电影评论奖，并获奥斯卡提名。他的作品还有：《你不能夺去别人的幸福》（1938，也称《浮生若梦》）、《美妙的世界》（1939）、《后窗》（1954）、《眩晕》（1958，也称《恐高症》）等。

【斯托克威尔，迪安】［Dean Stockwell *1936～*］美国男演员。生于加利福尼亚州。出身于演员家庭，父母均为百老汇舞台演员。7岁开始登台表演，颇具表演天赋。两年后演出音乐片《起锚》，因演技突出，获得观众一致赞誉，成为一颗引人注目的童星，随后几年参加米高梅影片公司的演出。斯托克威尔常常扮演感情敏感而强烈的人。他先后参加过《君子协定》（1947）、《出海》（1949）、《儿子与情人》（1960）、《华盛顿的狼人》等片的演出，深受观众喜爱。

【泰勒，伊丽莎白】［Elizabeth Taylor *1932～*］美国女演员。生于英国伦敦。幼年学习芭蕾舞。1939年随家迁居美国洛杉矶，10岁起从事银幕生涯。1942年，拍了《每分钟出生一个孩子》，并崭露头角，第二年与美国米高梅公司签约拍片。1954年参加《狂想曲》一片的拍摄，引起影界注意。其后拍《象宫鸳劫》，进一步奠定了在影坛的地位。1960年因主演《巴特菲尔8号》（也称《青楼艳妓》）一片获奥斯卡最佳女演员奖。1966年又因《谁害怕弗吉尼亚沃尔夫》再度获奥斯卡最佳女演员奖。她还曾获3次奥斯卡提名。泰勒的容貌秀美，气质高雅，擅长不同人物性格的刻画，常饰演多情浪漫的女性。她曾先后7次结婚。其作品还有：《义犬寻主》（1943）、《简·爱》、《玉女神驹》（1944）、《义犬拉西的勇气》（1946）、《辛西亚》、《同父亲一起生活》

(1947)、《同朱迪的约会》、《朱莉亚的不当行为》(1948)、《小妇人》(1949)、《阴谋者》(英美合拍)、《新娘的父亲》(1950)、《阳光照耀之地》、《柯·瓦迪斯》、《父亲的小股金》、《韦拉弗走的那条路》(1951)、《爱情从来没有这样美好》、《艾凡赫》(英美合拍，1952)、《拥有一切的姑娘》(1953)、《大象行走》、《漂亮的布鲁梅尔》(1954)、《巨人》(1956)、《雷恩特里县》(1957)、《就在今年夏天》(1959)、《神秘的香味》(1960)、《埃及艳后》(也称《克娄巴特拉》英美合拍)、《大人物》(也称《一代情侣》)(1963)、《矶鹞》(也称《沙漠骑士》)(1965)、《驯悍记》(美意合拍)、《喜剧演员》(美法合拍，1967)、《轰鸣声》(美英合拍)、《秘密仪式》(1968)。

【坦迪，杰西卡】[Jessica Tandy *1909～*] 美国女演员。出生于英国伦敦。16岁时首次登上伦敦剧坛，曾演过多部莎士比亚戏剧，与英国剧坛名演员约翰·吉尔格德、劳伦斯·奥立弗等演过对手戏。后来到美国纽约开展舞台表演生涯。曾3次荣获象征美国舞台艺术最高荣誉的托尼奖。第一次是1940年在《欲望号街车》中饰演女主角，另两次是在1977年、1982年与丈夫休姆·克罗宁合作演出的《洋麻将》及《火狐》两剧。《火狐》还在1988年改编为电视剧，由她主演，又获艾米奖最佳女主角奖。其电影的处女作是《夏娃的故事》(1932)。之后，陆续拍过好几部电影，都担任配角。1989年她80高龄时主演《为戴茜小姐开车》，饰演一个倔强、高傲、好争吵的美国南方犹太老妇人，将这个犹太老妇人72岁到92岁二十多年的性格、心理乃至行为变化表演得丝丝入扣，细腻而层次分明，从而获得第六十二届奥斯卡最佳女主角奖，又先后获得全美国影评家协会金球奖和柏林电影节最佳女主角奖。1991年又以《油煎绿番茄》获第六十四届奥斯卡最佳女配角奖提名。其他电影作品有：《永恒的琥珀》、《鸟》、《茧》及续集、《巴利特》、《大炮没有包括在内》、《故人》等。

【唐纳薇，菲】[Fage Dunaway *1941～*] 美国女演员。生于佛罗里达州巴斯科姆城。曾在哈佛大学和波士顿大学戏剧系学习，师从表演艺术家泰德·卡扎诺。1962年毕业后被名导艾利亚·卡赞发现并推荐到“林肯中心保留剧目剧团”，演出话剧《堕落之后》和《霍根的山羊》。1967年在影片《田野泪》、《遭遇》中相继露面。1968年在《邦妮与克莱德》一片中扮演女强盗邦妮，将其复杂心理揭示得细致入微，恰到好处，从而获美国奥斯卡最佳女主角奖提名，英国电影学院因此授予她“最有前途的新人”学院奖，此后成为专演现代“反叛女性”的女演员。1974年在《唐人街》中因扮演伊芙琳·马尔雷夫人，又一次获奥斯卡最佳女主角提名。1976年在影片《广播电视网》中扮演事业心极强的电视台经理，刻画细致精巧，终于获得第四十九届奥斯卡最佳女主角奖，并获1976年最佳剧情片女主角金球奖。在好莱坞中有“银幕女侠”的荣誉。她主演影片主要有：《了不起的海员》、《托马斯·克朗恋爱事件》、《泪洒相思地》、《称心如意巧安排》、《小大人》、《颠倒众生一美人》、《博士》、《三剑使大显神通》、《秃鹰七十二小时》、《劳拉·玛斯的眼睛》、《为一个人决斗》、《哥伦布传》、《死亡陷阱》、《苦海余生》等。

【特拉沃尔塔，约翰】[John Travolta *1954～*] 美国男演员。出生于美国新泽西州，16岁时得到父母同意辍学，到舞台上演出。1975年，凭借电视剧《欢迎归来，科特》开始引起人们注意，后以影片《周末的狂热》走红影坛。但之后他一度走向演艺事业的低谷，8年后，一连3部《看谁在说话》系列片在美国取得不俗的票房成绩，约翰·特拉沃尔塔的名字再度勾起人们的回忆。1995年昆汀·塔伦蒂诺邀请他出演了《低俗小说》，使他逐步找回自己在好莱坞的地位。之后，他一连演了5部电影：《白种男人的负担》、《矮子当道》、《断箭》、《奇迹》和《米歇尔》，而1997年的《变脸》更使他身价剧增。他的作品还有：《民事诉讼》、《将军的女儿》等。

【特罗，约翰】[John Turturro *1957～*] 美国男演员。生于美国纽约黑人区。70年代，一边在纽约州立大学读戏剧，一边在曼哈顿威斯特贝恩剧院工作。在一次演出话剧《罪之齿》时受到罗伯特·德尼罗的赏识，被推荐参加了耶鲁戏剧学院。1983年，参加外百老汇话剧《丹尼和深蓝色大海》演出，获得了托尼奖。以后又参加了几部影片的拍摄，如《寻找苏姗》、《洛杉矶沉浮记》、《金钱本色》、《汉娜姐妹》等。在影片《优雅状态》中的表现大受好评，而《米勒的十字路口》则奠定了其电影表演艺术家的地位。除此外还自己执导拍片，并

在喜剧《落选议员》、《贵人》等片中演出。同时，与妻子合作新片《麦克》。最引人注目的成功就则是凭《巴顿·芬克》一片获戛纳国际电影节最佳男演员奖。

【透纳，凯瑟琳】［Kathleen Turner *1956～*］ 美国女演员。曾在古巴与委内瑞拉上学，回到美国后在巴尔的摩上了一年戏剧学院，然后前往纽约发展，在肥皂剧《医生们》中扮演角色 。1981 年的《尼罗河之旅》与随后的《尼罗河的宝石》创票房高纪录，使她步入好莱坞当红明星的行列。她的作品还有 1985 年的《普里奇家族的荣誉》等影片。《佩吉·休要出嫁》是她惟一一次获奥斯卡提名影片。而其后的《转换频道》、《朱莉亚与朱莉亚》则不太成功。她还出演影片《偶然的旅行者》，并为《谁陷害了兔子罗杰》一片中的杰西卡配音。1992 年参加影片《VI 瓦肖斯基》的拍摄。

【瓦伦蒂诺，鲁道夫】［Rudolph Valenlion *1895～1926*］ 美国男演员。原名鲁道尔弗·阿方索·拉斐尔·皮埃尔·菲利伯特·吉列尔米。出生于意大利。1913 年后到纽约谋生，后成为舞蹈演员。1917 年前往好莱坞，担任配角和主角。1921 年他主演了《启示录四骑士》，一举成名。1921 年主演了派拉蒙影片公司的《酋长》后，他的演艺生涯达到新高潮。1922 年的《血与沙》、1924 年的《博凯尔先生》皆创极高票房收入。1923 年，其多愁善感的小诗集《昼夜梦》问世，销售数万册，但其电影生涯从此走下坡路。在联美公司的《鹰》、《酋长的儿子》成功后，1926 年 8 月 23 日因溃疡穿孔突然去世。他是美国女影迷心目中的英雄。1978 年好莱坞欧文大街的一段被改名为鲁道夫·瓦伦蒂诺大街。

【威廉斯，罗宾】［Robin Williams *1952～*］ 美国男演员。生于芝加哥。上大学期间即对戏剧表演发生浓厚兴趣，而改变了原来学政治的打算，来到纽约著名的朱莉亚学院学习戏剧，仔细研读莎士比亚的作品，从中汲取养分，曾参与电视剧《莫克和明迪》的演出。1980 年，罗宾主演了处女作《大力水手》，立刻受到评论界的好评。1987 年，他因主演《早安，越南》而荣获奥斯卡最佳男演员奖提名，使之成为十分走红的影星。主演过的影片大都十分受欢迎，如《死亡诗社》使他第二次入围奥斯卡奖、他主演的《苏醒》获得第六十三届奥斯卡最佳影片等 3 项提名、《渔王》使他再获金球奖音乐/喜剧类最佳男主角及奥斯卡奖的提名、《道菲尔德太太》使其喜剧才能得以淋漓尽致的发挥。罗宾塑造的角色性格迥异，表演难度大，但他演来却得心应手，浑然天成，他虽以擅演喜剧著称，但 1997 年他却凭借正剧片《好人威尔·杭汀》而再获奥斯卡奖。他的作品还有：《勇敢者的游戏》等。

【威斯特，黛安】［Dianne Wiest *1948～*］ 美国女演员。幼年曾随父母游历国内外许多地方。后来在百老汇崭露头角，出演《奥瑟罗》和《随落之后》。威斯特在银幕上涉足不多，但凭借在舞台上的表演实力，对角色把握极准，初入影坛不久，便在影片《汉娜和她的姐妹们》里，成功地塑造了一个生活茫然，吸毒成性，屡遭排挤的现代女性，获第五十九届奥斯卡最佳女配角奖。1987 年又与伍迪·艾伦合拍《无线电时代》。

【韦恩，约翰】［John Wayne *1907～1979*］ 美国男演员。原名马克恩·迈克尔·莫里森。生于衣阿华州温特塞特。在南加利福尼亚大学就读期间，受雇于福克斯影片公司做帮手，与著名导演约翰·福特成为至友。1930 年经福特推荐，在著名导演拉乌尔·沃尔什的影片《大追捕》中饰主角，一举成名。他外表强悍魁伟，充满帅气，在八十多部西部打斗片中饰强汉或英雄，是最著名的西部片明星。1939 年主演约翰·福特的经典西部片《关山飞渡》而成为影坛巨星。1967 年因主演西部片《大地惊雷》获第四十二届奥斯卡最佳男主角奖。重要作品还有：《亚巴契堡垒》、《她系一条黄丝带》、《搜索者》、《红河》、《最长的一天》、《默默无语的人》、《阿拉莫》、《绿色蓓蕾帽》（执行制片兼联合导演）、《射手》等。

【温特斯，雪莉】［Shelley Uinters *1922～*］ 美国女演员。生于密苏里州圣路易斯市。从小在纽约长大，中学毕业后在一家服装中心当模特儿，后进入纽约新戏剧学校专修表演艺术。1943 年，她以《嗬，女人!》一片初登银幕，后经著名剧作家加森·凯宁推荐，在《双重生活》中扮演一个女招待，获得初步成功，并与环球公司签了 7 年合同。1951 年，她在《美国的悲剧》一片中出色扮演了工厂女工艾丽丝一角，为此首次获得奥斯卡最佳女主角奖的提名。此后，她一度回到百老汇，一边积累经验，一边接受系统的专业训练。1959 年她重返影坛，不再演受蹂躏的青年女性，而改演母亲或年长

监护人之类角色。同年，她参加了一部揭露纳粹迫害犹太人的影片《安妮·弗郎克的日记》的演出，饰演一个被吓得非常神经质的老妪。她的精湛表演为她赢得了第三十二届奥斯卡最佳女配角奖。1965年，又以《一声蓝斑》再次蝉联该奖，成为奥斯卡奖历史上惟一的两度获最佳女配角奖的演员。后来，她又改变戏路，扮演女匪首、法西斯分子、同性恋者等。1972年，因在影片《波塞多历险记》中有出色表演，再一次被提名最佳女配角奖。70年代中期，温特斯回到剧坛重新施展才华，尝试写剧本，也取得了成功。温特斯精湛的演技，宽广的戏路为她赢得了巨大的荣誉。

【沃伊特，乔恩】［Jon Voight *1938～　*］　美国男演员。出生于纽约州荣克斯。在高中读书时就爱上艺术表演，后来进纽约天主教大学专修表演、导演和舞台美术，毕业后又进奈伯霍德剧院深造。曾在百老汇演出过《音乐之声》、《推销员之死》等剧，又拍过电视片。1967年进入影坛，第一部影片是《枪击的时刻》。他一头金发，身体强壮，表演富于内在力度。1969年，他在《午夜牛郎》中成功地扮演一个来自德克萨斯州的牛仔，获当年奥斯卡最佳男主角提名，但以后连拍几部影片，观众反应冷淡。1972年在《激流四勇士》中又有出色表演，再次引起注意。他政治上反对美国入侵越南，曾同简·方达一起发表争取和平与正义的声明。1978年二人合作拍了反战影片《归来》，双双荣获第五十一届奥斯卡影帝、影后桂冠。他还获第三十一届戛纳国际电影节最佳男演员奖。1985年，他在《暴走列车》中演一个长期受折磨而憎恨一切，但却不失人性的逃犯，获第五十八届奥斯卡最佳男主角奖提名。其他作品有：《捕捉器22》、《孔拉克》、《革命者》、《解救》、《敖德萨档案》、《五口之家》、《游戏的结尾》、《赤子情》等。

【伍德沃德，乔安娜】［Joanne Woodward *1930～　*］　美国女演员。出生于美国佐治亚州的托马斯城。中学时经常参加戏剧演出，后进入路易斯安娜州立大学，利用空暇去当地一家专业剧院演出。后辍学去了纽约，进入演员讲习所接受系统训练。1954年在百老汇首次主演《野餐》一剧，她拍的第一部影片是1955年哥伦比亚公司出品的《数到三就祈祷》。1957年以《夏娃的三副面孔》一片获第三十届奥斯卡最佳女演员奖。1957年与保罗·纽曼合演了《漫长的酷暑》，次年与其结婚。1968年拍摄了保罗·纽曼执导的《拉契尔，拉契尔》。1972年又主演了纽曼导演的《伽玛射线对人的运动状态的影响》，获戛纳国际电影节最佳女演员奖。她拍的电视片《看她怎么跑》还获1978年艾米奖最佳女主角奖。1987年她与保罗·纽曼合作将田纳西·威廉斯的名作《玻璃动物园》搬上银幕。

【希尔德克劳德，约瑟夫】［Joseph Schildkraut *1895～1964*］　美国男演员。生于奥地利维也纳。1910年入美国戏剧艺术学院学习，1913年回德国并加入莱茵哈特剧团。1920年定居美国，成为百老汇舞台上的著名男星，同时也活跃于影坛，是影剧两栖演员。他先是在20年代和30年代初期影片中扮演文静的男主角，而后改变戏路成为优秀的性格演员，以饰反面角色见长。因在影片《左拉传》中的杰出表演而获奥斯卡最佳男配角奖。作品还有：《埃及艳后》（1934）、《白痴》（1939）、《三个火枪手》（1939）、《铁面人》（1939）、《安妮·弗兰克的日记》（1959，也称《魂断奈何天》）等。

【希拉，诺玛】［Norma Shearer *1900～1983*］　美国女演员。原名伊迪丝·诺玛·希拉。生于加拿大蒙特利尔。出身富商家庭。1920年从影，不久为电影巨头欧文·泰尔堡发现，与她签订长期合同。1925年开始担任多部影片主角，逐渐成名，并与泰尔堡成婚。她庄重优雅的风韵与对角色透彻的理解使她成为一代影星。她曾5次获奥斯卡提名，后以《离婚者》一片获奥斯卡最佳女主角奖。米高梅公司曾称她为“影坛第一女性”。此后泰尔堡去世，她又再婚，并拒绝主演《吾士吾民》与《乱世佳人》，失去良好机会。1942年她在拍摄完《假情人》后息影。主要作品有：《东行之路》（1920）、《他们的心愿》（1929）、《自由花》（1931）、《温皮尔街的巴雷特夫妇》（1934）、《罗密欧与朱丽叶》（1936）、《玛丽·安托瓦特》（1938）、《假情人》（1942）。

【辛纳特拉，弗兰克】［Frank Sinatra *1915～　*］　美国男演员。生于新译西州的霍伯根。其父母皆为意大利移民。童年在贫民窟中度过，养成了坚毅顽强的性格。曾建立一个歌咏团体“霍伯根四重唱”，1939年以《黑夜与白天》风靡纽约。40年代很快成为美国喜爱狂欢刺激的少女的偶像。1941年曾被评为全美最佳男歌星。1941年被好莱坞以重金聘去，在《拉斯维加斯之夜》唱曲，1945年在《起

锚》中扮男主角，其幽默风趣和能歌善舞的表演受到好评。1950年同歌舞片明星金·凯利合演《在纽约的一天》，又获成功。他在《永垂不朽》扮演的安杰洛·马吉奥中士，塑造了一个凄苦的小人物形象，使他获1953年第二十六届奥斯卡最佳男配角奖。1955年拍《金手臂的人》一片，首次被提名奥斯卡影帝，一跃而成演技派明星。后被选为表演艺术委员会主席。他多年来一直是电影、电视台、唱片公司和夜总会的头牌大腕。1971年宣布退出娱乐圈，谢绝社交应酬，很快又重蹈覆辙，再次成为新闻人物。除上述影片之外，还有：《轻快的脚步》、《我住的房子》、《钟声的奇迹》、《可爱的强盗》、《两次爆炸》、《见到了丹尼·威尔逊》、《走向求生》、《青春荡漾》、《上流社会》、《傲慢与激情》、《头上的洞》、《从来没这么少》等55部影片。

【休斯顿，安吉丽卡】［Angelika Homston *1952～*］ 美国女演员。出生于洛杉矶市。父亲是美国电影导演泰斗约翰·休斯顿，他在拍电影时总把妻女带在身边，因而安吉丽卡从孩童时起就跟着父亲辗转世界各地，对电影耳濡目染。父母分居后，她随母亲到了英国，在那里度过了很拘束的童年。15岁时，父亲带她去意大利拍了第一部影片，当时她并不十分喜爱这项工作，直到16岁母亲去世自己要独立时，才选择了拍电影。70年代初，安吉丽卡到了美国。起初她在《最后的巨头》、《邮差总按两次门铃》中担任小角色，1985年她开始走上了演艺事业的上坡路。这年她在《普里奇普家族的荣誉》一片中出演黑手党头目的女儿，她的表演胜过女主角扮演者凯瑟琳·透纳，获得了当年奥斯卡最佳女配角奖。1987年她又在父亲执导的最后一部影片《死者》中担任女主角，这使她的演技更趋成熟。随后，她又接连出演了：《孤独的鸽子》、《轻罪与重罪》、《仇敌：一个爱情传说》等片，几乎部部出色，炮炮打响。她的表演总透出一种既让人兴奋得晕眩，又令人安静平和的性格魅力。1990她又主演了《女巫》和《骗子》这两部引起影坛轰动的影片。特别是在《骗子》一片中，由于她对人类心灵变化的深刻理解，因而成功地塑造了一位母亲形象，并一举夺得奥斯卡最佳女主角奖，成为好莱坞最引人注目的演技派女明星之一。

【亚伯拉罕，默里】［Murry Abraham *1940～*］ 美国男演员。生于得克萨斯州。童年就显示出表演才能。曾就读于得克萨斯大学，但未毕业。此后为谋生到洛杉矶，20年间干过各样差使，后一直在百老汇及一些电视剧中充当跑龙套的小角色。1983年，著名导演米洛斯·福尔曼在拍摄《莫扎特》时看中了他，让他担任宫廷乐师萨利埃里一角，他不负福尔曼的期望，将萨利埃里阴险好妒而又心虚慌张、复杂的内心刻画得入木三分，因此获第五十七届奥斯卡最佳男主角奖，并同时获美国金球奖、洛杉矶影评人奖等多项奖项。他出演的其他影片还有：《绝境》、《总统阴谋》、《疤面人》等。

【扬，洛里泰】［Lortte Young *1913～*］ 美国女演员。原名克雷琴·迈克拉·扬。4岁时与姐姐波莉·安·扬和伊莉莎白·简登上银幕。14岁时在影片《淘气但可爱》中任小角色，与影片公司签约，改用现名，由小女孩迅速转演纯情少女和成年女主角。30年代中期成为红极一时的明星，转投福克斯公司，多扮演绝色佳人。在《农家女》、《雷切尔和陌生人》、《情暖心》及《恐慌的原因》等片中表演绝佳。影片《农家女》使她获第二十届奥斯卡最佳女主角奖，《情暖心》又获提名。她主演的影片还有：《贝尔的故事》、《苏伊士运河》、《肯塔基州》等。1953年转向电视，主持《洛里泰·扬节目》，共播映8年之久，3次荣获艾米奖。60年代初，主要投入天主教慈善事业。一生结了两次婚。1961年出版回忆录《我应学会的事》，1972年胜诉全国广播公司违法对外播放其电视节目，获60万美元。

【杨，吉格】［Gig Young *1913～1978*］ 美国男演员。原名拜隆·巴尔。出生于明尼苏达州。青年时代曾创业余剧团，经常在夜总会演出，后来他去洛杉矶帕萨迪纳剧院习艺，并与华纳兄弟公司签订拍片合同。1940年他以《不忠实的丈夫》一片初涉银幕。1942年拍《快活的姊妹》时将所演角色的姓名吉格·杨作为自己的艺名。二战后，常在喜剧片里扮演美食家或失败的求婚者。他还以正剧片《来把杯子灌溉》和《教师的宠儿》两次获奥斯卡最佳男配角奖提名。1969年，他在影片《他们枪杀马吗?》中扮演一个马拉松式舞蹈比赛中的司仪。他以其出色表演，获得奥斯卡最佳男配角奖。他拍的最后一部影片是《死亡的游戏》，然后他于1978年自杀身亡。

【伊夫斯，伯尔】［Burl Ives *1909～*］ 美国男演员。原名伯尔·艾克尔·伊凡霍尔。早年曾从事过各

种不同职业，由于音乐天赋很高，很快成为全美第一流民族歌手。1946年，以《斯莫基》一片初登银幕。在最初饰演的影片中，多以歌手形象出现。1950年以《锦绣大地》一片获奥斯卡奖最佳男主角奖。此外，他在《朱门巧妇》和其他几部以南方家长、族长为主角的影片里均有出色表演。

【伊斯特伍德，克林特】［Clint Estwood *1930～*　］美国男演员、导演。出生于旧金山。中学毕业后，在西北部各州打工。朝鲜战争期间服兵役。1958年参加电视系列片《牛皮鞭》剧组，饰一牛仔角色。60年代去西班牙拍意大利式西部片《一把美元》及续集《好的、坏的和丑的》，一炮而红。他那身披毛氅、口咬雪茄、沉默寡言、枪法如神、冷峻侠骨、扶弱凌强的西部英雄形象，征服了广大观众。后来回美国拍《把他们高高吊起》、《辣手哈里》等西部片、警匪片，一跃而成为美国最卖座明星，连续两年（1972、1973）被评为全美十大明星之冠，享有“冷面杀手”的美誉。他还涉猎导演和影片工作，大多由自己主演，并追求尝试各种艺术形式。1985年他自导自演的《苍白骑士》参加了戛纳国际电影节，1988年导演的传记片《鸟》获戛纳国际电影节最佳男主角、最佳音响奖。1992年，自导、自演了一西部片《未被饶恕》，获第六十五届奥斯卡最佳影片、最佳导演、最佳男配角和最佳剪辑4项金奖。从影多年来，共拍片四十多部。1987年起，还在家居处的卡梅尔市当了两年市长。其他作品有：《迷雾追魂》、《高原流浪汉》、《不法之徒》、《铁手套》、《火狐狸》、《白猎人、黑心肠》、《火线上》、《完美的世界》、《廊桥遗梦》、《太空牛仔》等。

【约翰逊，本】［Ben Johnson *1920～*　］美国男演员。生于俄克拉荷马州帕胡斯卡。早年当过竞技表演者，于40年代初到好莱坞，专在摄制组干杂务。后来一些导演发现他的体格与嗓子均良好，便请他为一些西部片配音，或者在片中担任替身，表演惊险动作。后来，导演约翰·福特破格起用了他，先让他在西部片《三位教父》与《她系着一条黄缎带》里担任小角色，后又让他在《马车夫》里饰演主角，在西部片领域里找到了立足之地。从40年代到60年代，相继拍了许多西部片，如：《伟大的里奥》、《舍恩》、《邓迪市长》、《独眼杰克》等，但都是演配角。1971年他以《最后一场电影》获得第四十四届奥斯卡最佳男配角奖。

【德莱斯勒，玛丽】［Marie Dressler *1869～1934*］加拿大女演员。原名莉拉·玛丽·凯尔伯。生于科堡。14岁就参加固定剧团，演出歌剧与正剧。1892年赴百老汇，本世纪初已成为著名轻歌舞剧演员之一。1914年与卓别林合作拍摄《蒂莉被揭穿的艳事》，成为音乐喜剧片影星。1927年应米高梅影片公司编剧弗兰西斯·马里恩之邀与波利·莫兰合作演出喜剧影片，再获成功。1930年她又以在有声片《安娜·克里斯蒂》中的性格化表演名噪一时，同年因《拯女记》一片获奥斯卡最佳女主角奖。相貌平平的她成为30年代好莱坞最优秀的女演员之一，她主演的影片曾连续4年居全美影片上座率之首，曾著有自传《丑小鸭的出生》。主要作品还有：《克里斯托弗·比恩》（1933）。

【萨瑟兰，唐纳德】［Donald Sulherland *1935～*　］加拿大男演员。在多伦多大学读书时，经常参加舞台演出，1956年进伦敦音乐戏剧艺术学院学习表演，后来在伦敦戏剧舞台上演出。1964年步入影坛，处女作是一部意大利的恐怖片。30年来共拍摄电影数十部，曾在一些著名导演如费里尼、贝尔托卢奇、路易·马勒执导的影片中担任角色，常常演冷漠无情的人物。后来进军好莱坞，1970年在《陆军野战医院》中饰演一个放荡不羁的外科军医，表演幽默潇洒，很有余味，引起评论界瞩目。1971年在《强尼上战场》中饰演长发的随军牧师。1980年主演《普通的人》。1981年在《针眼》中饰演一个恶狠凶残的纳粹间谍。1989年在《干燥的白色季节》中，扮演一个居住在南非的傲慢而正直的白人教师。由于他对表演艺术孜孜不倦的执著追求，成为国际上知名度较高的明星。其他作品有：《柳巷芳草》、《小妖女》、《蝗虫之日》、《卡萨诺瓦》、《午夜追杀》、《白求恩》等。

【费利克斯，玛丽娅】［Maria Felix *1915～*　］墨西哥女演员。原名安赫莱斯·费利克斯·盖雷尼娅。生于索诺拉州阿拉莫城。幼年即随父母移居风景秀丽的瓜达拉哈拉，小时相貌出众，成年后被人们誉为“人间仙女”。从瓜达拉哈拉戏剧艺术学校毕业后，于1942年进入电影界，与久负盛名的墨西哥演员豪尔赫·内格莱特一起在《幽灵巨石》一片中扮演角色，开始崭露头角。她真正的成名作是1947年的《巴尔巴拉夫人》，此后被人们誉为“墨

西哥电影夫人”，同年她还出演轰动墨国影坛的影片《没有灵魂的女人》，此片使其成为最受观众欢迎的为数不多的明星之一。随后还主演了一系列重要影片，如：《热恋》、《躲藏的激流》、《罗格罗维亚》、《黑色王冠》、《报道》、《蒂索克》、《蟑螂》等，她还常到阿根廷、法国、西班牙、意大利等国拍片，其中还在路易斯·布努埃尔执导的《野心勃勃的人们》中扮演角色。1970年出演《女将军》后退出影坛，1985年再度出山，在有关自己生平的传记片《光辉永存》中饰演本人。

【贡萨雷斯，埃迪斯】[Edith GonEalez *1964～*　] 墨西哥女演员。生于墨西哥城，颇有艺术天赋，6岁即上舞台献艺，参加了《黑色的玫瑰》等舞台剧的演出，引起墨西哥影视界导演的重视。随后连续不断地在银幕、荧屏中出现，成为墨西哥知名的影视新秀。1979年，在电视连续剧《坎坷》中饰演重要配角，由于演出成功，获当年最佳新秀演员奖。1980年主演《父女之间》，使她名震拉美各国。但贡萨雷斯并不满足于此，她仍刻苦进行形体训练，经常参加体操、骑马、爬山、滑雪等体育运动，还安排时间坚持不懈地到制片厂办的演员训练班学习深造。作品还有：《猛兽》、《正面的楼房》、《不可饶恕》、《受难山》、《卞卡》等。

【门德斯，露西娅】[Lucia Mendez *1955～*　]
墨西哥女演员。出生在瓜纳华托的莱昂城。8岁时参加舞台剧《为了一把雨伞》的演出。1972年参加“最佳面孔”竞选，在众多美女中脱颖而出，因此为不少墨西哥导演看中。15岁正式从事艺术生涯，演过一些舞台剧、电影和电视连续剧，并不时活跃在歌坛上。她参演和主演的《坎丁弗拉斯》、《邪恶》、《非法女人》等影片，在墨西哥上映时引起轰动。她主演的电视连续剧《非你莫属》创墨西哥收视率最高记录，并走俏美国荧屏。1976年开始灌制唱片，第一张《总在思念你》一次就出了100万张。1984年被评为当年最受欢迎女歌星。其他唱片如：《铁石心肠》、《恋女》等也都十分畅销。从影十多年来，共获国际、国内奖三十多个。其他作品有：《偷渡国境的女人》、《部长和我》，电视连续剧《没有地址的信》等。

【阿莱恩德鲁，诺玛】[Norma Aleandro *1937～*　]
阿根廷女演员。生于布宜诺斯艾利斯。父亲是阿根廷颇负盛名的舞台剧演员。受家庭熏陶她自幼酷爱艺术，6岁时即登台演出，13岁在当地电台演播节目。她主演过塞万提斯、莎士比亚等人的许多经典剧作，多次获奖。她长相并不动人，但多才多艺，戏路宽广，理解力强，演技精湛。军政府独裁时期，政治上的迫害和艺术上的压制，迫使她流亡西班牙，在西班牙作为配角出演了8部影片。1987年返回祖国，两年后在舞台剧《达克娜小姐》中任主角，继而在1984年以《官方说法》一片轰动阿根廷影坛，1985年戛纳、卡塔赫纳、纽约、哈瓦那等十几个国际电影节上获最佳女主角奖；该片为阿根廷第一次获得了奥斯卡最佳影片奖。目前她已成为世界影坛瞩目的人物。她50年代涉足影坛，迄今已演出了十几部影片，如：《死在街头》、《最后一层楼》、《跟着我的人》、《费亚卡》、《武装的土地》、《屠杀行动》、《七个疯子》、《休战》、《意外之事》、《别碰奶奶》、《长翅膀的孩子》、《绿色草原》、《生活的变迁》等。她还是出色的电影编剧，1969年编著的《继承的人们》，拍成电影后曾获最佳电影剧本奖。

【岸惠子】[*1932～*　] 日本女演员。生于横滨市的一个公务员家庭。1951年进入松竹公司，与鹤田浩二合演《湖蔷薇》。1952年又拍摄《夏威夷夜晚》，声誉鹊起。1953年主演了《旅途》、《请教芳名》后大受欢迎，后一部影片因为大受欢迎而续拍了第二、第三集。1955年主演了《这里有泉水》，又与佐田启二合演了野村芳太郎导演的《亡命记》，参加新加坡第二届东南亚电影节获最佳女演员奖，从此踏入国际影坛。1956年，在拍摄松竹公司与法国合拍的《难忘的慕情》中，与法国导演伊夫·希安比认识并结婚，后定居于法国。1960年主演《弟弟》，获当年《每日电影》、“蓝绶带奖”的最佳女主角奖。1965年主演的《雪女》获戛纳国际电影节评委会特别奖。同时，她又活跃于电视荧屏，在中国观众熟悉的《血疑》、《排球女将》中扮演的母亲一角，给人们留下深刻的印象。她表演细腻、气质高雅、感情丰富，深受日本观众喜爱。

【倍赏千惠子】[*1941～*　] 日本女演员。生于东京。1960年毕业于松竹音乐舞蹈学校，进入松竹歌剧团。1961年步入影坛，第一部作品为中村登导演的《斑女》。起初大多饰演天真纯洁的年轻女子。1964年主演《二十一岁的父亲》、《雾之旗》，开拓了新的戏路，为以后的艺术创作打下了基础。1970

年主演山田洋次导演的《家族》，获当年《电影旬报》、《每日电影》最佳女主角奖。同时又在山田洋次执导的系列影片《男人辛苦》（即《寅次郎的故事》）中扮演寅次郎的妹妹。这部系列片至1987年已推出39集，上座率经久不衰。她还是继山田五十铃、高峰秀子和三船敏郎之后，第四个荣获文部大臣奖。1977年与高仓健合演山田导演的《幸福的黄手帕》取得巨大的成功。1980年二人共同主演的《远山的呼唤》获当年《电影旬报》、《每日电影》最佳女主角奖。1986年，又荣奖第二届"田中绢代奖"。她擅长饰演庶民女子，赋予角色以普通妇女的特点，在日本影坛，享有极高的声誉。

【长门裕之】［*1934～　*］　日本男演员。原名加藤晃夫。生于京都。其家庭为演员世家，9岁时就参加了稻垣浩导演的《无法的阿松的一生》的拍摄。1951年进入立命馆大学文学系国文专业学习，中途退学从影。1955年，初次主演《七个按钮》。1956年与南田洋子一起主演古川卓己导演的《太阳的季节》。其富有青春气息的气质及自然轻松的表演获得了巨大成功，而此片也成为所谓"太阳族电影"的开山之作。1959年，因在今村昌平导演的《姐姐》、《逃亡者》、《青春恋歌》中的出色表演而获当年"蓝绶带奖"的最佳男主角奖 。1963年，他在《古都》一片中一改过去"青春形象"的戏路，饰演一配角，获当年《每日电影》最佳男配角奖。他在演技道路上尝试不同的角色，努力拓宽自己的戏路。1964年主演了《日本侠客传》，1977年又参加演出了名作《人证》等，获得了很高评价。

【大竹忍】［*1957～　*］　日本女演员。生于东京。幼时曾生活在崎玉县，中学毕业后随家迁入东京。1973年曾主演《我是女学生》，1975年，与吉永小百合、仲代达矢配戏，参加拍摄了浦山桐郎导演的《青春之门》，获当年《电影旬报》最佳女配角奖。1976年，进入桐朋学院大学短期大学部艺术专业攻读表演。1977年，在《青春之门·自立篇》中再度扮演曾饰演过的织江一角，其日趋精湛的演技使观众大为倾倒，获第二十八届艺术选奖文部大臣新人奖。1978年，与松坂庆子等共同主演了野村芳太郎导演的《事件》，获当年《电影旬报》最佳女配角奖和第二届"学院奖"的最佳女主角奖。1979年，在山本萨夫导演的《啊，野麦岭》中，扮演了一个贫穷的缫丝女工阿峰。1986年，她又获第十届"学院奖"的最佳女配角奖。她虽然相貌平平，但演技非凡，是一位享有很高声望的演技派明星，是日本影坛近年来杰出的影星之一。她的作品还有：《太阳之子》（1980）、《危险的女人们》（1984）、《没有餐桌的家》（1984）、《青春私奔篇》（1987）等。

【丹波暂郎】［*1922～　*］　日本男演员。原名丹波正三郎。生于东京。1948年毕业于中央大学法学部。1949年成为日本国际电影演技研究所第一期学员。1950年加入文化座剧团。1952年在铃木英夫导演的《杀人嫌疑犯》中首次登上银幕，此后几年一直扮演强悍凶残、动作敏捷的暴徒恶棍一类角色。1958年因《陆海军流血史》一举成名。1960年，主演五社英雄导演的《头号人物》，获得巨大成功。1966年，参加英国"007"系列片的拍摄，也受到好评。1973年在《人的革命》中以其独特的演技获《每日电影》最佳男主角奖，他那凝练的表演得到广泛认同。1977年自创独立制片社。1980年，又因《203高地》获当年"蓝绶带奖"和第四届日本电影学院最佳男配角奖。迄今已演出了三百多部影片，其中描写警匪的动作片和历史题材的打斗片占较大比重，且他大都演反派角色。80年代后，他仍活跃于影坛，其作品还有：《诱拐报道》（1982年）、《天国车站》（1984）、《首都消失》（1987）等，是一位深受日本观众喜爱的富有个性的演技派明星。

【丰川悦司】［*1962～　*］　日本男演员。出生于大阪。就读于关西学院大学时，立志当一名演员而加入300剧团，毕业后活跃于舞台剧、电视、广告片中。1991年出演《12个善良的日本人》，受到评论界注目。1993年获日本奥斯卡新人奖。主演作品有：《你喜欢我了》（1989）、《何日辉煌》（1992）、《钓鱼迷日记6》、《小酒店幽灵》、《解绳》、《NIGHT HEAD》（1994）、《情书》（1995）等。

【冈田茉莉子】［*1933～　*］　日本女演员。生于东京。幼时喜欢文艺。1951年进入东宝公司演技研究所。初上银幕拍摄了《舞姬》，受到好评。1954年主演杉江敏男导演的《艺妓小夏》，一举成名。1957年进入松竹公司。1958年在涩谷实导演的《恶女的季节》中成功扮演了一少女，获当年《每日电影》最佳女配角奖。1962年又因《今年之恋》、《雾子的命运》等片获当年《电影旬报》和"蓝绶带奖"的最佳女主角奖。从此，她的演艺生涯也跃

上一层，其成熟的魅力使观众大为倾倒。1963年又主演了《残菊物语》、《只有两个的寨子》等。1964年与著名导演吉田喜重结婚，二人一起组织了“现代制片社”。1977年，主演了中国观众熟悉的《人证》，在片中饰演八杉恭子，把其内心的矛盾心理刻画得细腻而透彻，给人留下了深刻印象。她是活跃在日本影坛上的一位著名影星，其作品还有：《思春期》（1952）、《桥》（1959）、《香华》（1964）、《女演员的自白书》（1971）、《序之舞》（1984）等。

【高仓健】［*1931～　*］　日本男演员。原名小田敏正。出生于福冈县。从小爱好体育运动。1943年进福冈县县立东筑中学，1949年进东京明治大学商学部商科学习，1955年进东映电影公司第二期演员训练班。1956年1月以高仓健的名字在《闪电空手道》中首次登上银幕，后又拍续集《流星空手道》、《大学里的石松》等一系列武打片，获得好评。1956年获日本电影协会新人奖。后在牧野雅雄等导演的系列片《网走监狱》（18集）中扮演一个被捕的流浪汉，以其独有的风格和魅力，把流浪汉内心的痛苦和矛盾真实地表现出来，获得巨大成功。系列片中还有《日本侠客传》（11集）、《昭和残侠传》（10集）等，1976年，离开东映公司，又拍了《追捕》。1977年以《八甲田山》、《幸福的黄手帕》等片一改戏路，以一个崭新形象出现在观众面前，后者被评为1977年日本十佳片之首。他在片中饰演一个坚强而善良的被释放的犯人，把这个人在回家的路上忐忑不安的心情演绎得淋漓尽致，获第五十一届《电影旬报》、第二十届“蓝绶带奖”及第一届日本电影金像奖最佳男主角奖。后又主演了《野性的证明》、《海峡》等。《远山的呼唤》、《动乱》获第四届日本电影金像奖，他以《车站》获第五届日本电影金像奖最佳男主角奖、第二十七届亚太电影节影帝桂冠。1989年与奥斯卡影帝迈克尔·道格拉斯合演《黑雨》。他被称为“日本影坛第一男影星”。

【高峰秀子】［*1924～　*］　日本女演员。原名松山秀子。生于北海道函馆市。5岁时初上银幕即获好评，此后大多扮演年龄相仿的小角色，如：《大东京的一角》、《东京的合唱》等。1938年主演山本嘉次郎导演的《作文课堂》，大获成功，一跃成为东宝公司的童星。后又塑造了许多纯洁可爱的少女形象。17岁时在《马》中成功地扮演了一个朴实的农村姑娘，该片获当年十佳影片之一。40年代末期开始扮演青年女性。1951年主演日本第一部全彩色影片《卡门回故乡》。1954年因《二十四只眼睛》、《女人花园》等片的出色表演获当年《每日电影》、“蓝绶带奖”最佳女主角奖。使她达到表演艺术顶点的是成濑巳喜男导演的不朽之作《浮云》，她在片中完美地塑造了雪子这个感人至深的形象，从而获当年《电影旬报》、《每日电影》最佳女主角奖。1957年、1961年又二度获《每日电影》最佳女主角奖。1979年在《冲动杀人，儿子啊》中饰演母亲后，退出影坛。她技艺娴熟、风格自然，是深受日本观众喜欢的女影星。

【黑木瞳】［*1960～　*］　日本女演员。原名为伊知地昭子。出生于福冈县。高中时即参加话剧社，还参加写作，出版过诗集，后进入宝冢音乐学校。1981年，她进入宝冢剧团，开始表演生涯，出演了《宝冢春之舞台》，奠定其表演基础。后转向大银幕发展，有机会主演了《化身》。黑木瞳的激情演出让初登银幕的她一举拿下日本影艺学院“蓝绶带奖”、最佳新人奖（1986）。此后，她相继拍了《姐御》、《恐怖的人们》、《藏》等影片。1997年，她出演了引起轰动的影片《失乐园》，并凭此片获得第二十一届日本电影金项奖的最佳女主角奖。目前，她已成为日本首席电影女星。

【吉永小百合】［*1945～　*］　日本女演员。生于东京一个外交官家庭，从小热爱艺术。1956年在广播剧《赤铜铃之助》的应试中技压群芳，成为广播电台的红人。1959年在松竹公司的《呼唤早晨的口哨》及日活公司的《电光石火的男人》中担任角色。1962年在浦山桐郎导演的《滑铁卢之街》中扮演一个清纯少女，而获当年“蓝绶带奖”最佳女主角奖，成为60年代的青春偶像。1965年就读于早稻田大学第二文学部史学科。1975年主演的《青春之门》，1982年与高仓健合演的《海峡》等均获巨大成功。1984年主演《天国车站》、《阿凡》，以其娴熟自然的演技囊括当年日本各项电影大奖的最佳女主角奖，被誉为“将典型日本优秀女性特征集一身”的女性。1985年获新设立的“田中绢代奖”。后又主演了《梦千代日记》、《电影女演员》，在后一部作品中饰演了巨星田中绢代。1988年主演了自己的第一百部作品《仙鹤》。她的表演生气勃勃、充满活力，显示了深厚的功力和广阔的戏路，在日

本影坛，是享誉最高的女明星之一。

【加藤刚】［*1938～　*］　日本男演员。生于静冈县。1961年从早稻田大学文学部戏剧科毕业后，进入演员培训所。1962年因主演了电视节目《做人的条件》而成为引人注目的新秀。1964年从培训所毕业，同年参加木下惠介导演的《五瓣山茶花》、《香华》等片的拍摄，并获制作者协会新人奖。1965年主演了《逃亡》，扮演一位末路军人，演技得到充分发挥，获得“第二代仲代达矢”的美称。1969年后，他又相继主演了《天狗党》、《战争与人》、《黑色的斜面》等，均大受欢迎。1972年与栗原小卷共同主演熊井启导演的《忍川》，获得成功。1974年在我国观众熟悉的影片《砂器》中扮演了一个天良泯灭的钢琴家和贺英良，给中国观众留下了深刻的印象。他那英俊的容貌及娴熟的演技确定了他在日本影坛的地位。进入80年代后，他极其活跃，在银幕上塑造了一个又一个生动的形象，作品有：《父亲啊，母亲》（1980）、《留下这个孩子》（1983）、《空海》（1984）、《次郎的故事》（1987）。

【京町子】［*1924～　*］　日本女演员。原名矢野元子。生于大阪市。1942年进入大阪松竹歌剧团，1949年入大映公司。初登银幕的作品为《最后笑的男人》。1951年，与三船敏郎等合演黑泽明导演的《罗生门》，获得巨大成功。此片获威尼斯电影节金狮奖。随着影片走向世界，她的名字也响彻世界。1953年与长谷川一夫共同主演衣笠贞之助导演的《地狱门》，获第七届戛纳国际电影节金棕榈奖。同年主演的沟口健二导演的《雨月物语》，又获威尼斯国际电影节银狮奖，从而牢固树立其世界影星的地位。1959年的《钥匙》获第十九届美国纽约电影评论家协会颁发的最佳外国影片奖，1964年《甜蜜的汗水》获《电影旬报》、《每日电影》女主角奖，1974年的《华丽的家族》、1975年的《金环蚀》皆给人留下了深刻的印象。其艺风泼辣而不俗，气质高雅，成为一代大明星，在日本影坛上是一位得国际奖最多的女影星。

【栗原小卷】［*1945～　*］　日本女演员。生于东京。少年时代曾学过小提琴和芭蕾舞。1963年进入演员培训所。1964年起在电视剧中露面，并在舞台上崭露头角。曾演出《安娜·卡列尼娜》等剧，获1971年的第六届纪伊国屋演剧奖。第一部电影为《高梅斯的名字叫高梅斯·流沙》。以后渐渐侧重于银幕形象塑造，拍摄了《青年们》、《战争与人》等片。1972年与加藤刚合演《忍川》，扮演了一个命运不幸却坚强的女子，获当年《每日电影》最佳女主角奖及第十届金箭奖，此片亦成为现代名片。1974年主演了日苏合拍的《莫斯科之恋》。1986年，又参加了中日合拍的电视片《望乡之路》的演出，后出演谢晋导演的《清凉寺的钟声》。她多才多艺、活跃于影、视、舞台，并热心于国际间的交流与合作。由她主演的《生死恋》及《望乡》，给中国观众留下了深刻的印象。而她饰演的角色大多性格外向，有主见且刚强，颇有现代女性之感，因此深受日本及中国观众的喜爱。

【铃木保奈美】［*1966～　*］　日本女演员。出生于东京一个家教严格的教师家庭。从小热爱棒球。大学时报名参加“Hori”艺能制作所的第九届演艺新人甄选会，获特别奖。后参加广告模特选拔赛，获第一名，开始受到演艺圈的注意，出演古装剧《女人风林火山》。1988年春，她在NHK电视台“电视小说”时段演了半年的《小野的梦》，还拍了《我是白鸟丽子》、《心的鸡尾酒》、《海岸物语》、《恋爱天堂》等多部剧集，其中最具代表性的是《东京爱情故事》。此剧堪称日剧经典之作，其成功的一个重要原因要归功于她的个人魅力。此后，铃木保奈美在尝到成功的喜悦之余，开始为事业面临瓶颈而苦恼，于是开始积极拓宽戏路，先后在《壮志骄阳》、《求爱姊妹花》、《爱的根源》、《恋人河》、《别叫我总理》等剧集中扮演不同角色，终于转型成功，步入演技派明星行列。

【浅丘琉璃子】［*1940～　*］　日本女演员。原名武藤信子。生于中国长春。3岁随家迁居泰国，1946年回日本。1955年，初次参与拍摄《绿色万里》，且改名为浅丘琉璃子。1956年，首次主演了《爱情》，后又在许多影片中扮演纯真可爱的少女，深受人们喜爱。1958年，与小林旭共同主演了《绝唱》，后两人又继续合作，主演了一系列青春片，如斋藤武市导演的系列片《候鸟》、系列片《流亡者》等。60年代声誉鹊起，成为当时影坛的红人，主演了《两个人的世界》、《源氏物语》、《狙击》等片，大受观众喜欢。1975年，凭借在山田洋次导演的《男人辛苦·在同一把伞下》（即《寅次郎的故事》的系列片之一）中的出色演技囊括当年日本各项电影大奖中的最佳女主角奖。同时她又活跃于电

视屏幕上，参加了许多电视剧的演出。1980年再次在《男人辛苦·寅次郎扶桑之花》中担任女主角。从影以来，其作品约二百多部，是日本颇有声望的演技派明星。

【若尾文子】［*1933～　*］　日本女演员。生于东京。1951年进入大映公司演技研究所学习。1952年在小石荣一导演的《逃出死亡之街》中饰演角色，以其美貌及独特的魅力引起世人注目。后又主演了《舞妓物语》、《赤线地带》等片。1961年在《女人有第二次生命》、《妻子的自白》中以出色的演技获当年《电影旬报》和“蓝绶带奖”的最佳女主角奖。此时她拍摄的影片已有一百多部。而且她与增村保造也经历了长达数十年的合作，发挥了其潜在的表演才华，也施展其女性特有的魅力。1965年因出演增村导演的《清作的妻子》再度获得《电影旬报》和“蓝绶带奖”的最佳女主角奖。1968年，因在《不信任的时候》、《积木箱》等片中的精湛演技再次倾倒观众从而第三次夺得《电影旬报》最佳女主角奖。60年代，又开始活跃于电视与舞台上，拥有许多崇拜者。70年代后，较少参加拍片。整个60年代，她的演艺生涯达到顶峰，享有极高声誉。

【三船敏郎】［*1920～1997*］　日本男演员。出生于中国青岛市。在大连读完中学。二战期间服了6年兵役，战败回到日本。一个偶然的机会使他当上了电影演员。其表演才能被黑泽明发现，让他在《泥醉天使》中扮演一个自暴自弃的青年流氓，其表演惟妙惟肖。从此，他与黑泽明成为莫逆之交和创作上的老搭档。1951年他主演的《罗生门》获第十二届威尼斯国际电影节大奖金狮奖。次年，此片又获奥斯卡最佳外国语片奖。他在将近50年的演艺生涯中参演了许多重要影片，如：《七武士》、《山本五十六》、《蛛网宫堡》、《人证》、《吟公主》等，创造了形形色色的人物形象。他因1961年的《保镖》、1965年的《红胡须》分别获当年威尼斯电影节最佳男演员奖，在国内得奖无数。1971年与阿兰·德隆合演《红太阳》、1981年应美国派拉蒙公司之邀，拍摄了《将军》一片，成为名符其实的国际明星。1986年日本政府授予他“紫绶带”荣誉奖章，以表彰他在电影事业方面的功绩。同年又获美国南加州大学颁发的名誉勋章。他是日本元老级演员、优秀的表演艺术家。

【三国连太郎】［*1923～　*］　日本男演员。原名佐藤政雄。生于群马县太田市。1950年进入电影界。1951年初次主演《闪电书册》，获“蓝绶带新人奖”。1957年与田中绢代合作《异母兄弟》，饰演了一个具有独特的性格特征及复杂心理的男主人公，获巨大成功。1959年主演关川秀雄导演的《伟大的旅程》，获当年“蓝绶带奖”的最佳男主角奖。1961年因《饲养》获《每日新闻》男配角奖。1965年因《饥饿海峡》及《日本小偷物语》获当年《电影旬报》、《每日电影》最佳男主角奖。在其演艺生涯中得奖无数。他善于扮演各种类型、各种生活经历的角色。1974年因《褴褛之旗》再度获《每日电影》最佳男主角奖。1979年又因《我要复仇》、《啊，野麦岭》获《电影旬报》男配角奖。1982年，在中日合拍的《一盘没有下完的棋》中，其炉火纯青的演技给中国观众留下了深刻的印象。他参与拍摄的作品有二百部左右，是一位孜孜不倦地追求艺术真谛的优秀表演艺术家。

【三浦友和】［*1952～　*］　日本男演员。原名三浦稔。出生于山梨县盐山市。1959年随家迁居东京，1970年从都立日野高中毕业后进入日本电子工学院学习。同年初次在东京广播协会的电视片《秘密部队》中扮演一角色。1974年，与山口百惠一起主演《伊豆的舞女》而受到大众注目，继而又与山口百惠合演《潮声》，引起轰动。加入东宝公司后，又与山口百惠合演了许多影视片，被大众誉为“纯情恋人”的最佳配合。有名的作品有：《绝唱》、《初恋时代》（1975）、《风雪黄昏》（1976）、《雾之旗》等。1980年他与山口百惠终于从银幕上的恋人成为生活中的伴侣，成为一时美谈。当山口百惠退出影坛后，他曾一度处于艺术低潮期。进入80年代，他参与拍摄了《古都》、《野兽们的酣睡》等。1984年与吉永小百合一起主演《天国车站》，获得好评，重新在影坛上崛起。1985年主演的《台风俱乐部》获当年日本电影大奖。其间，他也参与了不少电视剧的演出，是70年代以来很有影响的影视界明星。

【山口百惠】［*1959～　*］　日本女演员。生于东京。自幼家境贫寒。13岁时在一次歌手大奖赛中脱颖而出，一举夺魁，成为歌手。1973年初登银幕，拍摄了《正当青春》。1974年，在西河克己导演的《伊豆的舞女》中，饰演了一个身世悲凉却不

失天真的流浪舞女，引起了轰动。1975年又主演西河克己导演的《潮声》，亦受到注目。从此她又主演多部影片，如：1973年的《绝唱》、1976年的《风雪黄昏》等。在许多影片中，与三浦友和的完美合作极受称赞。她的表演自然、朴素、含蓄、深沉，淡雅中又出浓烈，成为当时的银幕偶像。在1972年到1980年的8年间，她在影、视、歌坛上，都拥有众多的观众及崇拜者。在歌坛上，更有“无冠女王”之美称。在中国观众熟悉的《血疑》等电视剧中，她所扮演的情感真挚纯洁的少女也倾倒了中国的观众。1980年与三浦友和、岸惠子合演最后一部作品《古都》，同年与三浦友和成婚并退出影坛。另著有自传体小说《苍茫的时刻》。

【山田五十铃】［*1917～　*］　日本女演员。原名山田美津。出生于大阪市。自幼喜欢文艺。1930年经人介绍进入日活制片社。早期作品大多为古装片中的妇女。1936年主演了沟口健二导演的《浪华悲歌》和《青楼姊妹》，轰动一时，这两部影片成为划时代的不朽之作。1937年在日本电影导演协会成立一周年时，她受到表彰。1938年入东宝公司。1952年主演山本萨夫导演的《箱根风云录》、涩谷实导演的《现代人》，获当年“蓝绶带奖”和《每日电影》最佳女主角奖。1956年因《流逝》、《猫、庄造和两个女人》等片囊括当年各项大奖的最佳女主角奖。她以刻画性格倔强却屡遭不幸的女性形象而见长。1957年因主演《在底层》、《贫民街》等片，又获《电影旬报》最佳女主角奖。后来主演的《东京暮色》、《恶女的季节》等均堪称日本电影史上的佳作。她拍摄有二百多部影片，同时又活跃于舞台上，是一个实力派明星，也是一位对日本艺术有重大贡献的优秀演员。

【杉村春子】［*1909～　*］　日本女演员。原名石山春子。生于广岛市。从小爱好文艺。1927年进入筑地小剧场，从此开始了其漫长的艺术生涯。1932年初登银幕，拍摄了《浪子》，受到好评，引起注意。但其在从艺的起初几年里，她一直热衷于戏剧表演。1937年进入文学剧团后才开始更多地从事电影拍摄。1938年参与拍摄了《夜莺》、《小岛之春》、《母亲的地图》等，受到观众的欢迎。第二次世界大战后，由于经过长期的磨练，演技更加成熟。1946年参演的木下惠介导演的《大曾根家的早晨》、黑泽明导演的《无愧于我的青春》等片，皆引起轰动。1951年在小津安二郎导演的《麦秋》中饰一配角，因其出色演技获当年“蓝绶带奖”最佳女配角奖。1953年又因《东京物语》夺得当年《每日电影》最佳女配角奖。同时，她又积极活跃于她所热爱的舞台，塑造了许多感人至深的日本妇女形象。与山田五十铃、水谷八重子一起被誉为“女优三绝”。1969年，由于其对日本艺术的卓越贡献，被授予“朝日文化奖”。她参与拍摄的影片达一百多部，是日本著名的演技派女影星。

【十朱幸代】［*1942～*］　日本女演员。原名小仓幸子。生于东京。1961年毕业于文化学院英文专业。后进入松竹公司。中学时代起就经常参加电视节目的演出。1959年初次拍摄木下惠介导演的《惜春鸟》。1963年转入日活公司后与吉永小百合配戏，拍摄了《消失在雨中》、《伊豆的舞女》等青春片，崭露头角。后在《逃亡列车》、《北园旅情》、《花的恋人们》等片中扮演主角，受到好评，成为日活公司的明星。1980年，在野村芳太郎导演的《震动的舌头》中以其出色的演技获当年“蓝绶带奖”的最佳女主角奖。1985年，又以伊藤俊也导演的《返老还童》一片，再度获当年“蓝绶带奖”的最佳女主角奖，她在此片中扮演了一个精心服侍生病老人的媳妇，其日趋成熟的演技大为世人赞赏。同时获奖的作品还有《橹》等。她在拍摄电影的同时，也活跃于舞台上，扮演了一个个成功的舞台角色。

【石坂浩二】［*1942～　*］　日本男演员。原名武藤兵吉。生于东京。学生时代就热衷于表演。1966年毕业于庆应义塾大学法学系法律专业。1965年曾参加长篇电视节目《太阁记》的演出，显露其表演才华，受到观众注目。1966年进入电影界，1967年在中平康导演的《青春太郎》中的表演使其受到观众喜爱。后又拍摄了《男人的挑战》、《诱惑天使》、《花的不死鸟》等片。1976年在市川昆导演的《犬神家族》中扮演了一个私人侦探，把侦探的机智、灵敏、幽默的性格刻画得栩栩如生，受到观众及评论界的好评。1978年又主演《恶魔的毛逮歌》、《女王峰》等片，标志着其演技趋向成熟，且戏路宽广。同时，他又在电视中扮演了许多人们喜欢的形象，是当今日本影坛颇有实力的影星之一。

【松坂庆子】［*1952～　*］　日本女演员。生于东京。中学时曾演过电视剧。1968年进入日本大学附属第二高中。1969年初涉影坛，拍摄了大映公司的

《某女子高中医生的记录·续·妊娠》。1971年首次主演了威迪彦导演的《夜间诊疗室》，在片中演一个纯真而富于好奇心的少女，得到观众的喜爱。1972年进入松竹公司。与岩下志麻合演了《路边花》等。1972年拍摄了日本广播协会的电视剧《年轻人》而获该年度制作者协会新人奖。1978年主演了野村芳太郎导演的《事件》，引起轰动，从而跃居影星行列。1981年因《青春之门》、《男人辛苦·寅次郎浪花之恋》而获“蓝绶带奖”最佳女主角奖。其演技成熟而洒脱，极富感染力。她的艺术顶峰为1982年深作欣二导演的《蒲田进行曲》，在片中她扮演了一位昔日明星小夏，把这位曾红极一时却已成过去的女性心理刻画得淋漓尽致，获得巨大成功，夺得《电影旬报》、《每日电影》及第六届日本电影学院的最佳女主角奖，从此其声誉鹊起。1984年，曾到上海拍摄《上海浮生记》。

【松田优作】［*1950～1989*］　日本男演员。生于山口县。1967年赴美，1968年回到日本。干了二年剧场后台工作，后在金子信雄剧社里学习表演。1972年进文学剧团演员研究所进修。1973年毕业并加入文学剧团，同年在《野狼徽章》中以其高挑的身材、潇洒的风度及冷峻的气质崭露头角。后又在电视剧《向太阳怒吼》中饰演一位反叛不羁的警官而大受欢迎。在主演了《最危险的游戏》后成为打斗明星。1981年在《阳炎座》中一改戏路，塑造一个平凡的人物，成为演技派明星。1983年在森田其导演的《游戏家族》中饰演一个补习教师，获电影界“最真实表演”的好评，并夺得《电影旬报》男主角奖。1985年与森田导演合作，主演了夏目漱石同名原作《从那以后》，其演技已臻炉火纯青。1986年，自导、自演了《阿霍·曼西》。1988年后，其作品更进一步。与田中裕子合演的《丘山》、与吉永小百合合演的《花之乱》均获巨大成功。1989年在《黑雨》中扮演黑社会头目，塑造了一个令人毛骨悚然的形象，在日本和美国大受瞩目。在中国观众熟悉的《人证》、《侦探物语》中分别饰演疾恶如仇的警官及不畏强暴的私人侦探，给人留下了难以磨灭的印象。1989年11月6日病逝于癌症。

【桃井薰】［*1952～　*］　日本女演员。生于东京。幼时学习芭蕾，14岁时赴英国伦敦皇家艺术院学习芭蕾。1968年回国后进入女子美术大学附属高中设计科，1971年毕业后进入文学剧团附属戏剧研究所，同年初登影坛，在《二度恋爱中》扮演角色。1973年与原田芳雄合演《红鸟能逃走吗?》大受欢迎。后又相继出演《青春的蹉跎》、《非洲之光》等片。1977年在山田洋次导演的《幸福的黄手帕》中扮演一位富有同情心的女性，获当年《电影旬报》、“蓝绶带奖”和第一届日本电影学院最佳女配角奖。其自然随意却不失优雅的演技深受人们赞赏。1979年，因在《男人辛苦·飞翔着的寅次郎》、《不再托腮沉思》、《神仙给的孩子》3个片中的出色演技而获当年各项电影大奖的最佳女主角奖，从而一跃成为日本一流影星。80年代后，她又主演了《影子武士》（1980）、《直到夕暮》（1980）、《为什么不行》（1981）等片。1982年与岩下志麻共同主演了《疑惑》，获得很高声誉。此后又有：《我想再生一次》（1985）、《夏威夷狂想曲》（1987）等。

【田中绢代】［*1902～1977*］　日本女演员。出生于山口县下关市。1916年迁居大阪。曾拜师学琵琶，并立志从艺。1924年进入竹加茂摄影所，同年初次主演《元禄女》，1927年主演五所平之助导演的《害羞的梦》，大受好评，从此走上明星之路。1931年在日本第一部有声片《太太和妻子》中扮演一位剧作家的妻子，取得很大成功。她早期银幕形象大多是具有浓郁日本民族特色的少女，深受当时影迷的崇拜。40年代至50年代，在表演艺术上有了新的突破，扮演了许多不同时期、不同类型的女性形象。1947年因在《女演员须磨子之死》、《结婚》、《不死鸟》中的出色演技获当年《每日电影》最佳女主角奖。1948年主演了沟口健二导演的《雨月物语》，该片获威尼斯国际电影节银狮奖。1956年、1960年她又分别获得《电影旬报》、《每日电影》的最佳女主角奖及配角奖。1974年主演的《望乡》以其炉火纯青的技艺，塑造了阿崎婆这个感人至深的艺术形象，不仅获当年《电影旬报》、《每日电影》的最佳女主角奖，并获柏林国际电影节最佳女演员演技奖。1977年3月病逝于东京后，日本政府追赠她三瑞宝章。半个世纪以来，她拍摄了二百多部影片，被誉为“日本性格女演员的活字典”，可谓日本头号女明星，曾与日本许多大导演合作拍过很多佳片。1970年曾被授予“紫绶带”奖章。1987年日本拍摄了她的传记片《电影女演员——田中绢代》。

【田中裕子】［*1955～　*］　日本女演员。出生于大

阪。明治大学文学部戏剧系毕业。1979年初次在电视片《阿，姐姐》中饰一角色，崭露其表演才华。1981年因在《北斋漫画》、《为什么不行》中的出色表演，获第五届“学院奖”最佳女配角奖，一跃成为影坛新秀。1983年在三村晴彦导演的《越过天城》中扮演了一个甘心被人冤枉而保护他人的妓女阿花，以丝丝入扣、不造作的精彩表演摘取了当年《电影旬报》、《每日电影》及“蓝绶带奖”的最佳女主角桂冠，并获蒙特利尔国际电影节最佳女主角奖。她的表演集冷漠与热情于一身，既有孩童般的天真烂漫又有成熟女性的魅力，使观众大为倾倒，从此跃身为一流影星。1985年在《卡波涅痛苦》中以朴实无华的表演又获第九届日本电影学院最佳女配角奖。她还活跃于电视屏幕上。在中国观众熟悉的长篇电视连续剧《阿信》中扮演青年阿信，把一个出身贫寒却又性格坚强、为人善良的日本女性刻画得真实可信、感人至深。她在当今日本影坛上是一位颇具实力的青年影星。其作品还有：《火红的第五乐章》（1981）、《夜叉》（1985）、《二十四只眼睛》（1987）等。

【望月优子】［*1917～1977*］　日本女演员。原名铃木美枝子。生于东京。少年时期曾当过舞女、话剧演员。12岁时起用艺名望月美惠子。1941年初登银幕，在新兴电影制片社森一生导演的《夫妇大鼓》中担任配角。此后参加演出了许多话剧。1948年进入松竹公司。1951年改名为望月优子。1953年主演了木下惠介导演的《日本的悲剧》，她分寸适度地扮演了一个深受战争及儿女薄情之害的劳动妇女形象，获《每日电影》最佳女主角奖。1954年因在成濑巳喜男导演的《晚菊》中的出色表演获当年“蓝绶带奖”的最佳女配角奖。她在1957年主演的《米》及1959年主演的《板车之歌》中扮演的都是农妇，其表演惟妙惟肖，给影片增色不少。《板车之歌》（山本萨夫导演）获第三届亚非电影节优秀影片奖，她也获得女主角奖。在50年代，她塑造了许多典型的日本劳动妇女形象，被誉为“擅演日本贫民母亲的第一人”。1971年当选为日本参议院议员。1977年因肺癌逝世。

【渥美清】［*1928～1996*］　日本男演员。原名田所康雄。生于东京。1945年毕业于巢鸭中学。1952年进入浅草一剧团成为一名喜剧演员，起初大都担任配角。1968年主演了山田洋次编剧并导演的电视节目《男人辛苦》（即《寅次郎的故事》），后改为电影，从而走上了一条成功的轻喜剧的道路。《男人辛苦》是日本电影界给予很高荣誉并闻名世界的系列片。从1969年起，平均每年推出两集，到1987年共拍摄了39集。无论哪一集都受到人们的热烈欢迎。他饰演男主人公寅次郎，倍赏千惠子饰演其妹，而每集的女主人公，几乎全由日本一、二流影星担任。众星荟萃的演员阵容加上具有高深艺术造诣的导演，使这部系列片获得巨大成功，而渥美清的喜剧表演更是得到了淋漓尽致的发挥。此片成为日本电影史上的里程碑。渥美清因此成为最受爱戴的大影星之一。1968年获《电影旬报》、《每日电影》最佳男主角，1982年被评为“蓝绶带奖”最佳男主角。从影以来共拍摄了一百多部影片、系列片有：《望乡篇》、《纯情篇》、《奋斗篇》、《寅次郎恋歌》、《知床慕情》等。

【武田铁矢】［*1949～　*］　日本男演员。生于福冈市。1968年进入福冈教育大学，攻读聋哑教育专业。1977年初涉影坛就在山田洋次导演的名作《幸福的黄手帕》中饰演一热心肠的司机，与高仓健、倍赏千惠子、桃井薰成功合作，使此片囊括当年日本各项电影大奖。他也获《电影旬报》、第一届日本“学院奖”的最佳男配角奖，从此正式跨入影坛。而他在电视片《三年B班金八先生》中的出色演技使他一举成名。1982年，主演了渡边佑介导演的《刑警物语》，该片大受观众欢迎，以致连续再拍了4集。1980年在美国影片《我的道路》中的成功演出使他走上国际银幕。他貌不惊人，但却以表演的真挚感人赢得了许多观众的心。他尤其善于抓住人物内心的善良及幽默来表现角色，很符合日本观众的审美情趣，因此在日本众多影星中是极有个性的一名演员。1986年主演了《坂本龙马》，1987年主演《二十四只眼睛》，也受到好评。

【西村晃】［*1923～　*］　日本男演员。生于北海道札幌市。1940年毕业于关西学院中等部，后进入日本大学专门部艺术科。二战后，作为第一期学生进入东京艺术剧院研究所。1951年初登影坛，拍摄了佐分利信导演的《风雪20年》。后又拍摄了山本萨夫导演的《真空地带》及市川昆导演的《亿万长者》。后大多在今村昌平导演的影片中担任角色，如《被盗的欲望》、《猪和军舰》等。1964年，主演今村导演的《红色的杀机》，在片中扮演了一个封

建意识浓厚的男子，获当年《每日电影》最佳男主角奖和“蓝绶带奖”最佳男主角奖，从此跃为影坛注目的明星，而其演技经过不断地磨练也日趋成熟精湛。他在《散步的灵车》、《伊豆的舞女》(1967)、《华丽的家族》等片中，都扮演富有个性的角色。他在饰演反派角色时，也很善于抓住人物内心的复杂心态，表演真实可信。同时，他在电视界也很活跃。

【西田敏行】［*1947～*］ 日本男演员。生于福岛县郡山市。1968年从明治大学退学后进入青年演员培训所。1970年主演话剧《写乐考》，在剧中饰主人公写乐，引起各方注目，曾获第十二届纪伊国屋演剧奖等。1970年第一次参与演出影片《冲田总司》而崭露头角。1974年为三国连太郎配戏，拍摄了影片《褴褛之旗》。1977年又参加了《育女阿铃》、《白昼的死角》等片的演出。1979年他主演的《恶魔来了吹笛子》获得巨大成功，从此他的艺术创作走向高峰期，演技也日趋精湛娴熟。1981年与绪形拳、田中裕子等共同合演了《北斋漫画》，受到观众的热烈欢迎。1984年又与吉永小百合、三浦友和等一起共同演出了《天国车站》。其带有幽默感的风格颇受人们喜欢，从此开辟了一条倾向于轻喜剧色彩的戏路，其典型的日本民族的性格表演，使观众大为倾倒。其作品还有：《高原奔驰的列车》、《地平线》等。

【绪形拳】［*1937～*］ 日本男演员。原名绪形明伸。生于东京。1957年毕业于东京都立竹早高中。1960年初涉影坛，在内川清一郎导演的《遥远的一条路》中饰演角色。1968年，主演了增村保造导演的《性别检查，第二性》，引起世人注目。1978年主演野村芳太郎导演的《鬼畜》，获当年日本各项电影大奖的最佳男主角奖。1979年又主演了今村昌平导演的《我要复仇》，此片被评为当年十佳影片之首。其演技经过不断地磨练，已日趋成熟，深受观众喜爱。1983年，在今村昌平导演的《猷山节考》等片中以出色表演获当年《每日电影》、“蓝绶带奖”、“学院奖”的最佳男主角奖，从而使他的演艺生涯达到了一个高峰。此片也获得了第三十五届戛纳国际电影节的金棕榈大奖。他在日本是一位颇具知名度的演技派影星。其作品还有：《砂器》(1974)、《野兽刑警》(1982)、《三岛由纪夫》(1985)、《火宅之人》(1986)等。

【岩下志麻】［*1941～*］ 日本女演员。原名筱田志麻。生于东京。出身于一个话剧演员家庭。1959年从明星学园高中升入成城大学文艺系。1960年在木下惠介导演的《干枯的湖》中首次亮相，因出色地扮演了一位自甘堕落的大学生的恋人而被称为“岸惠子第二”，并成为松竹公司的新秀。1961年参与演出了《女舞》、《好人好日》、《我们的恋爱之路》等片，获当年制作者协会新人奖和第十二届“蓝绶带奖”的新人奖。1964年因主演《五瓣山茶花》而获当年“蓝绶带奖”最佳女主角奖，从此成为一颗耀眼的明星，其艺术生涯也蒸蒸日上。1967年、1969年两度获《电影旬报》、《每日电影》的最佳女主角奖。其戏路不断拓宽、演技也趋向于细腻成熟。70年代后，佳作不断推出。1977年在《盲女阿铃》中塑造了一个天真纯洁、圣女般纯情的盲女，因而独占当年各项电影大奖中的最佳女主角奖项，成为日本影坛的巨星。80年代后她仍处于艺术创作的高峰。1985年又以《没有餐桌的家》等片获第九届“日本电影学院”的最佳女主角奖。她总共拍摄了大约一百部影片，是日本影坛20年来得奖最多和最具代表性的大影星之一。作品还有：《红色的云》(1967)、《智惠子抄》(1967)、《女人的一生》(1967)、《女教师》(1970)、《疑惑》(1982)、《放荡的妻子们》(1986)等。

【药师丸博子】［*1964～*］ 日本女演员。生于东京。13岁时参加《野性的证明》的拍摄，其表演天真、纯情、自然，大受欢迎，从而一举成名。后又拍摄了《飞翔的一对》、《被人窥测的学校》、《水兵服和机关枪》等，分别获得“学生电影节”新人奖，横滨电影节和关西电影节女主角奖，连续两届获“日本学会奖”的“话题奖”。1983年，考入日本玉川大学英美文学专业。1985年，她在影片《W的悲剧》中，扮演了一个舞台演员，把角色演绎得出神入化，给人以强烈的感染力，从而轰动日本影坛，此片被评为1985年最佳影片，而她也被授予最佳女主角桂冠。她以自身“独有的魅力”征服了日本观众，被称为“山口百惠第二”。她在歌坛上也颇有成绩，发行的第一盘录音带，销售达80万盒。读大学后，又拍了《像野蛮人那样》、《生日》、《酒吧》等片，为日本影、视、歌三栖明星。

【乙羽信子】［*1924～1995*］ 日本女演员。原名加治信子。出生于鸟取县。自幼学习日本的传统音乐

舞蹈。1937年小学毕业后进入宝冢音乐歌剧学校，1939年进入宝冢少女歌剧团。以后十几年中，以擅演美丽纯洁的少女形象而蜚声剧坛，有“一笑值千金”的纯情少女之称。1950年进入大映公司，第一部参演影片为《处女峰》。次年主演新藤兼人导演的《爱妻物语》后，开始了新藤——乙羽的几十年的艺术合作。1953年因主演《缩影》、《欲望》、《女人的一生》，获当年“蓝绶带奖”最佳女主角奖，奠定其演技派明星地位。1960年主演的无对白片《裸岛》获第三届莫斯科电影节大奖。1966年又因《本能》获“蓝绶带奖”最佳女配角奖，1968年主演《草丛中的黑猫》、《强女弱男》，获《每日电影》最佳女主角奖。1970年，在《赤裸的十九岁》中扮演了一个不良少年的母亲，因其出色的表演获第七届莫斯科电影节大奖。在与新藤导演合作了28年之后，终于喜结连理。婚后第一部作品《绞杀》因其精湛的演技获1979年威尼斯国际电影节最佳女主角奖。自1956年起还主演了多部电视剧，包括中国观众熟悉的《阿信》(扮演老年阿信)。她参演的作品近二百部，塑造了大量经历不同、性格迥异的女性形象，在日本其地位仅次于田中娟代，是一位深受尊敬与爱戴的艺术家。

【役所广司】［*1956～　*］　日本男演员。出生于长崎。1978年入普通学校学习，1981年开始舞台表演。1983年在大河剧作《德川家康》中扮演织田信长，首次在屏幕上与观众见面。其真正的电影表演是从1985年的《蒲公英》开始的。1988年，在《另一条路/D机关情报》中首次担任主演。1995年以一部《开飞车的出租车》获得《每日电影》最佳男主角奖，其后又因主演《谈谈情，跳跳舞》、《拳道浪子》、《沉睡的男人》等片囊括了1996年的各种男主角奖。1997年，他又主演了森田芳光导演的《失乐园》和今村昌平导演的《鳗鱼》。他已经成为日本最具代表性的实力派男演员。

【永岛敏行】［*1956～　*］　日本男演员。生于千叶县千叶市。1975年进入专修大学文学部人文学科。中学时代起就爱好运动，擅长打棒球。1977年被铃木则文导演选中在《特大号饭盒》中扮演一位棒球选手。同年又主演了东阳一导演的反映青少年社会问题的《第三垒》，在社会上引起轰动。他在此片中扮演了一个擅打棒球的“第三垒”的不良少年，此片被评为当年《电影旬报》最佳影片。随后又在《事件》中担任重要角色，因其朴实而不造作的表演风格获1978年的电影新人奖，从而渐渐在影坛上显露自己的才华。此后又相继拍摄了《我们的交响乐》(1979)、《日莲》(1979)、《动乱》(1980)、《再见吧我的朋友》(1980)等。1981年主演了根岸吉太郎导演的《远雷》等片，获当年《电影旬报》和“蓝绶带奖”最佳男主角奖，从而成为一位在日本青年演员中很有声望的演员，其朴实无华的演技也日趋成熟。他的作品还有：《幸福》、《联合舰队》、《车站》、《人生剧场》、《穿黑西服的女子》等。

【宇津井健】［*1931～　*］　日本男演员。生于东京。就读于早稻田大学文学系时，中途退学，于1952年考入演员剧团培训班，立志当一名演员。毕业前，与左幸子合演中川信夫导演的《思春泉》，在演艺的道路上迈出了成功的一步。同年又主演了《割草的姑娘》，扮演了一个粗犷、活泼、朝气蓬勃的农村青年。1954年进入新东宝公司。在50年代中期，拍摄了青春喜剧片《给一个儿子娶八个女人》、闹剧片《你专心致志》、《光荣的世界》等一系列影片，受到观众的喜爱。1961年进入大映公司，演出了《献身》、《黑色的商标》、《不守法的阿松的一生》等，成为一名功底深厚的性格演员。1975年主演的《新干线大爆破》使他的演艺生涯更上一层楼。60年代后期开始涉足电视。在我国观众熟悉的《血疑》中扮父亲，把深沉的父爱及人的责任心演绎得丝丝入扣、细腻而不失其刚强，给中国观众留下了深刻的印象。

【原节子】［*1920～　*］　日本女演员。原名会田冒江。出身于日本横滨市的一个公司职员家庭。1935年进入日活多摩川摄影所。同年以原节子的艺名参加《别踌躇啊，年轻人》的拍摄。1936年在日本第一部与外国的合拍片《新生的土地》中，以其特有的女性魅力赢得了观众。二战中拍摄许多影片，二战后，其声誉更高。初期的代表作为山本萨夫导演的《田园交响乐》、黑泽明导演的《无愧于我们的青春》等。1949年在《绿色的山脉》、《小姐，干杯》、《晚春》等片中，以出色的演技获当年《每日电影》最佳女主角奖。1951年因《麦秋》、《饭》获当年《每日电影》、“蓝绶带奖”最佳女主角奖。她后来主演的《东京物语》、《东京暮色》、《山之音》、《女儿、妻子、母亲》等皆为佳作。早年，曾被冠

以“绝代美人”之称，后又有“不灭的大明星”等美誉。1962年42岁时退出影坛，参与演出的作品近一百部。

【原田芳雄】［*1941～　*］　日本男演员。生于东京一个民间艺人家庭。1960年毕业于都立本所高中。1963年进入演员剧团培训班。1968年初上银幕，拍摄了贞永方久等导演的《传来复仇者的歌声》。1970年，在《叛逆的旋律》中扮演了一个黑社会暴力集团的成员，其表演惟妙惟肖。1975年，因《节目的准备》、《在田园死去》中出色的演技获1975年《电影旬报》和“蓝绶带奖”的最佳男配角奖。1976年，与高仓健、中野良子一起拍摄了中国观众熟悉的《追捕》一片，其扮演的矢村警长给人们留下了很深的印象。1980年主演的《流浪者之歌》，也受到好评。他以其潇洒不俗的风度及个性化的表演，在日本影界有很高的知名度，深受观众喜爱。其作品还有：《叛逆的旋律》（1970）、《女演员的自白》(1971)、《盲女阿铃》(1977)、《犬笛》(1978)、《灯笼》(1981)、《那家伙的恋爱》(1987)等。

【原田美枝子】［*1958～　*］　日本女演员。1978年毕业于都立代代木高中。1973年在家城已代导演的《在恋爱的绿风之中》扮演一位贫穷少女，因其大胆的裸露镜头而成为当时的话题。1976年主演增村保造导演的《大地的摇篮曲》，扮演一位被迫卖淫的少女，其大胆的演技受到好评。同年因主演《青春的杀人者》获当年《电影旬报》最佳女主角奖，引起世人注目，从而确立了其在日本影坛的地位。1979年，与根津甚八合演《从那以后不仁义的战争》，又与大竹忍等合演《啊，野麦岭》，受到好评。在《啊，野麦岭》中扮演了一位美丽善良颇具日本传统女性性格的少女，给人留下非常深刻的印象。1980年又参与拍摄了神代辰己导演的《地狱》、黑泽明导演的《乱》等片，不断磨练自己的演技，使自己的演艺生涯跃上了更高的台阶。作为影坛的后起之秀，她在电视屏幕上也频频亮相。

【真田广之】［*1960～　*］　日本男演员。5岁时就演过电影，后来专心读书。中学时代曾在千叶真一主办的JAC剧团学习武打。1979年就读于日本大学艺术学部电影系。1978年出演深作欣二执导的《柳生家族的阴谋》，俨然以武打明星的角色活跃于银幕，出演了一系列日本影坛有名的武打动作片，如《麻将牌赌博记》、《东方对西方》等。还出演过喜剧片，如《快盗鲁比》、喜剧电视连续剧《高中教师》等，以及一系列社会问题片《病从气来》、《继承杯》等。他主演的青春浪漫片代表作是《斑鸠鸟》。真田广之曾三次获得日本最具权威的《电影旬报》最佳男主角奖，还因《麻将牌赌博记》、《到医院去》两次获日本奥斯卡电影奖最佳男主角奖。

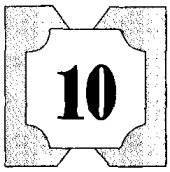
【中野良子】［*1951～　*］　日本女演员。出生于爱知县常滑市。1969年从县立常滑高中毕业后来到东京，进入大映电影公司的演技研究所。1970年进入三船敏郎创建的“三船制片社”，获得了许多艺术实践的机会。曾主演《大忠臣藏》等电视片，并很快成为电视新星。1971年主演了第一部影片《只有两个人的早晨》，1973年主演了《如花的情死》，都获得了较高的评价。她又相继主演了《小林多喜二》、《竹久梦二物语·恋爱》等片。1976年与高仓健、原田芳雄共同主演了佐藤纯弥导演的《追捕》，成功地塑造了“真由美”这个美丽、善良、勇敢的女性，为中国观众所熟悉和喜爱。后来又主演了《八墓村》、《吟公主》、《野性的证明》、《遥远的跑道》等片，从扮演年轻热情的女性到逐渐拓宽戏路，演技也日趋成熟。她曾多次来中国从事文化艺术的交流活动，1985年，曾来中国拍摄电视片《今年在这里》，是一个颇受中日人民喜爱的影星。

【仲代达矢】［*1932～　*］　日本男演员。原名仲代元久。生于东京。1952年进入演员培训所。1954年初次登上银幕，在《七武士》中扮演一位无台词的浪人。1955年因在易卜生的名剧《幽灵》中的成功表演，获白水社“新剧”演剧奖。1957年在《黑色的河流》中首次任主角，获当年制作者协会新人奖。1961年因《做人的条件·完结篇》获《每日电影》最佳男主角奖。1962年又因《切腹》获《电影旬报》、“蓝绶带奖”的最佳男主角奖。从此其声望日高，表演也日趋娴熟。1969年主演的《地狱变》、1974年参演的《华丽的家族》、《不毛之地》等，评价都很高。1980年，主演了黑泽明导演的《影子武士》，获当年《每日电影》、“蓝绶带奖”的最佳男主角奖。此片获第三十二届戛纳国际电影节最佳影片奖。1985年又主演了黑泽明导演的《乱》，该片被纽约电影家协会评为最佳影片。从艺以来，其作品有一百多部，其中不乏佳作。其表演风格豪放明朗，在日本影坛独树一帜，深受人们喜爱。

【左幸子】［*1930～　*］　日本女演员。原名额村幸子。生于富士县。1952年初涉影坛，主演新东宝公司的《青春的过失》。1955年在《女佣人》中的出色表演使她获《每日新闻》最佳女配角奖。1956年在《神阪四郎的犯罪》中成功塑造了两个角色而获科克国际电影节女主角奖。1963年因《日本昆虫记》而一举囊括当年各项电影大奖的最佳女主角奖。在此片中，她扮演一个从事过各种职业却始终挣扎在社会底层的妇女，其真实入微的表演深受人们赞赏和认同，她又因此片获1964年度柏林电影节女主角奖。1964年与三国连太郎合演《饥饿海峡》，获《每日电影》最佳女主角奖。1959年与导演羽仁进结婚。1966年与丈夫共同建立独立制片厂。1977年自导、自演了《遥远的道路》，获得较高评价。她同时活跃于电视与舞台上。在几十年的演艺生涯中，她塑造了一系列不同性格、不同生活经历的日本妇女形象，在日本观众中享有很高声望。

【佐分利信】［*1909～1982*］　日本男演员。原名石崎由雄。生于北海道空知郡。1929年进入日本电影演员学校。1930年进入日活公司。初登银幕的作品为1931年入江高子主演的《日本小姐》。1953年进松竹蒲田摄影所，并起用艺名佐分利信。拍摄了《新路》、《荒城之月》、《家庭会议》等片，崭露其表演才华，受到观众注目。1939年的《兄妹俩》、《暖流》也是其佳作。二战后，逐渐开始走上自导、自演的道路。1950年以《缓期执行》获《每日电影》最佳男主角奖。1952年又以《恸哭》捧走《每日电影》最佳男主角奖杯。60年代后主要进行电视片的尝试，也获得了巨大成功。70年代又开始重振影坛，参与演出了《华丽的家族》、《砂器》等名作。1975年，在小林正树导演的《化石》中担任主角，生动细腻地塑造了一个面对死亡既犹豫又坚强的男人，因此获当年《电影旬报》、《每日电影》最佳男主角奖。在他拍摄的近一百五十部的作品中，成功塑造了许多人物形象，并也导演了一些有名的影片，对日本电影的发展做出了巨大的贡献。为表彰其功绩，1975年他被授予“紫绶带”奖章。

【姜寿延】［*1966～　*］　韩国女演员。1987年主演《西巴基》（也称《神女》），饰演一贫农女儿，通过其细腻的表演，倾诉了对残酷命运的反抗与愤懑。她的表演流畅而深刻，荣获当年威尼斯国际电影节最佳女主角奖。该片又获亚太电影展最佳影片、最佳导演奖，享誉亚洲和国际影坛，并使韩国电影为世界瞩目。1989年主演《般罗羯帝》，饰演一削发为尼的顺女，她细致表达了角色极其复杂的矛盾心理，又获当年莫斯科电影节最佳女主角奖。她主演的影片有十多部，如：《燕山君》、《桃花坞》、《春青晓歌》、《上升》、《落山风》等。



中国影视名片

【《定军山》】 戏曲片。北京丰泰照相馆1905年出品。无声。3本。摄影：刘仲伦；演员：谭鑫培。1905年秋天，由开设在北京琉璃厂土地祠的丰泰照相馆用一台法国手摇摄影机开始拍摄了我国第一部影片《定军山》。影片由六十花甲的“谭派”创始人谭鑫培主演。共3个场面：“请缨”、“舞刀”、“交锋”。谭鑫培扮演黄忠，这是他擅长的角色之一。表演精湛，使古代名将的英雄气概活生生地展现在银幕上。影片为利用日光，3天拍摄均在露天进行。这是我国最早的一部戏曲片，其意义就在于是与传统的民族戏曲形式相结合。影片在北京上映时“有万人空巷来观之势”。丰泰照相馆首开中国电影摄影之先河。

【《难夫难妻》】 ［也称《洞房花烛》］故事片。上海亚细亚影戏公司1913年出品。无声。片长约60分钟。导演：郑正秋、张石川；编剧：郑正秋；摄影：依什尔。该片以广东潮州的封建买卖婚姻习俗为题材，讲述了乾坤二家一对互不相识的青年男女，在双方父母的包办下，不管子女好恶，恳请媒人代为奔走，后经媒人的撮合，经过种种繁文缛节，直到送入洞房为止的故事。影片中角色由一班文明戏的男演员担任，女角也由男子扮演。这是我国第一部无声故事片，它开创了中国摄制故事片的先河。拍摄时，不仅有了事先写好的剧本，也有了专职导演。影片接触的社会现实生活，提出了社会的主题，并以讽嘲的笔触抨击了封建婚姻制度的不合理。张石川和郑正秋分别指挥摄影机位置的移动和演员的表情动作，从而成为中国最早的两位导演。

【《孤儿救祖记》】 早期故事片。明星影片公司1923年出品。无声。10本。导演：张石川；编剧：郑正秋；摄影：张伟涛；主演：郑鹧鸪、邵庄林、王汉伦、郑小秋、王献斋。影片描写富翁杨寿昌的儿子道生不慎坠马而死，留下媳妇余蔚如。素行不检的侄子道培继承了富翁家产。为了独吞家业，他诬陷怀有遗腹子的嫂嫂余蔚如不贞，蔚如被杨寿昌逐出家门。不久，蔚如生下一子，取名余璞。杨寿昌自逐媳后，甚感孤独。不久，他出资造了一所学校并在校旁居住。10年后，余璞长大，在校读书的他聪明有礼，很为杨寿昌所爱。而挥霍不尽的道培，因得不到寿昌的钱款，竟欲下毒手。危难之际，余璞来访，救了寿昌之命，而至祖孙相认。寿昌老泪纵横，引咎自责，蔚如悲喜交集，哽咽无语，一家骨肉终于团圆。这是一部所谓“教孝”、“惩恶”、“劝学”和提倡“义务市民教育”的影片。郑正秋把影片中的人物分为“善与恶”两类。他肯定富翁杨寿昌的慈善为怀、余璞的“彬彬有礼”、蔚如的“贤妻良母”，使封建道德观念和改良主义结合，构成了影片全部思想内容。影片在艺术制作上有一定成就，充满民族生活气息，强调形象真实性、情景生活化。影片富有故事性，颇能引人入胜，上映后受到观众的热烈欢迎。影片在营业上的成功，使明星公司在困境中看到了希望，中国电影由此走出低谷，开始进入繁荣期。

【《火烧红莲寺》（第一集）】 故事片。明星影片公司1928年出品。无声。11本。取材自向恺然武侠小说《江湖奇侠传》。导演：张石川；编剧：郑正秋；摄影：董克毅；主演：郑小秋、郑超凡、夏佩珍、肖英等。剧情梗概：在西南某省的崇山峻岭

间，掩藏着一座巍峨森严的红莲古寺，寺僧们常将衣粮给受苦百姓，因此红莲寺美名四传。一天，一位叫陆小青的武功高手来红莲寺借宿，却见鬼影幢幢，并遭暗算，亏得昆仑派高手柳迟相救，他才冲出红莲寺。原来寺内和尚知圆等人无恶不作，他们将微服私访的卜公关押，以防真相败露。为救卜公、惩治知圆等人，各路人马团团围住红莲寺，在混乱中知圆等人侥幸逃出。面对大火焚烧的红莲寺，他们一定要卷土重来。这部武侠神怪片一上映，影坛马上兴起一阵武侠热，称之为“红莲寺一把火，放出了无数的剑影刀光”。《火烧红莲寺》一拍就是18集，影院连连爆满。影片还创造了一系列中国影片之最，如最长的系列片、第一部使用局部染色的“彩色影片”、并运用一系列特技等。1927年大革命失败后，市民阶层普遍感到苦闷和不满，这时候出现“锄强扶弱、除暴安良”为主题的武侠片，满足了观众发泄不满的需要，给人耳目一新之感。

【《雨过天青》】 故事片。华光影片公司1931年摄制。12本。导演：夏赤凤；编剧：谢世煌；摄影：K·亨利（K·Henry）；主演：陈秋风、黄耐霜、林如心、章志直、刘一新。影片描写少女王爱莲嫁与丈夫陈小英后，由于丈夫另恋荡妇丽娜，不幸被弃，经过许多波折，丈夫才痛改前非，终于“雨过天晴”，夫妇重归于好。这是中国第一部片上发音影片。影片公映时正值“九·一八”事变前后，全国人民抗日救亡热情高涨，以致电影界同行与观众，对这部利用日本的有声器材设备拍摄的电影，表示了反感，有人还提出要加以抵制。影片放映了3个月后，第二部片上发音片《歌场春色》上映。

【《歌女红牡丹》】 故事片。明星影片公司1931年出品。9本。导演：张石川；编剧：洪深；助理导演：程步高；摄影：董克毅；主演：胡蝶、王献斋、夏佩珍、龚稼农。影片描写了红极一时、收入颇丰的歌女红牡丹嫁了一个无赖丈夫。丈夫的无尽挥霍，使红牡丹极为伤心，以致嗓音失调。但她依然对丈夫委曲求全，忍气吞声，终至沦为三四等配角，生活变得穷困潦倒。丈夫照旧不时虐待她，剥削她。后来，丈夫因卖掉女儿，心情懊恼，以致失手杀人而入狱。红牡丹不咎既往，探望营救。这是中国第一部蜡盘发音故事片。影片揭露了封建礼教对妇女心灵的摧残和毒害，抨击了红牡丹丈夫的无耻寄生生活，具有一定的现实意义。影片利用有声的优越条件，穿插了京剧《穆柯寨》、《玉堂春》、《四朗探母》、《拿高登》4个节目的片断，这是观众在银幕上第一次听到戏曲艺术的唱白。为拍摄这第一部有声片，明星公司耗资12万元，历时6个月，先后进行了5次试验才获成功。质量虽不理想，但上映时轰动全国，也吸引了南洋的侨胞。菲律宾和印度尼西亚地区的片商以高于无声片10倍左右的价钱购买了上映版权。

【《城市之夜》】 故事片。联华影片公司1933年出品。无声。11本。导演：费穆；原著：钟石根；编剧：贺孟斧、冯紫墀；摄影：洪伟烈；主演：阮玲玉、金焰、汤天绣、王桂林、黎铿、李君磐。剧情梗概：大城市贫民区有一间破屋子，这屋属资本家所有。因这里要选作跑狗场，破屋子要拆除。可是破屋里住着一家3口，穷得每天只能吃一顿半饭。可他家的女儿长得漂亮，在纱厂做工，资本家的儿子不断追求她，遭到女工的拒绝。拆屋的期限马上要到了，而女工的爸爸又病倒了，她自己也失了业。为了维持这个家，为了爸爸，在夜深人静之际，她去找资本家的儿子了…… 这是费穆导演的第一部影片，影片围绕住房问题，揭示了剥削者与被剥削者之间的阶级矛盾和对立。影片用强烈的对比尖锐地揭露了旧中国的贫富差异的不合理。它是30年代半殖民地旧中国都市社会黑暗的一幅惊心怵目的图画。影片严谨的结构、舒缓的节奏、清晰的画面，显示了费穆的艺术才华。他大胆地突破了当时普遍的戏剧化叙事结构，探索了发挥电影造型表现力的电影化叙事方法，并充分利用了蒙太奇手段。阮玲玉的出色表演引起观众更大的同情心。影片是一部现实主义的优秀作品，但它的结尾是虚伪的，只能引导人们走上阶级调和的道路。

【《春蚕》】 故事片。明星影片公司1933年出品。无声。11本。导演：程步高；编剧：夏衍根据茅盾同名短篇小说改编；摄影：王士珍；主演：肖英、严月娴、龚稼农、高倩苹、艾霞、郑小秋。影片是以1931年至1932年浙江杭嘉湖一带农村破产为背景的。浙东蚕农老通宝在清明节后和全家人为育蚕而分外忙碌。全村都呈现出大紧张、大决心、大奋斗，同时又是大希望的情景。老通宝为蚕农有个好收成，讲究许多禁忌，但小儿子多多头和荷花姑娘都不理会这些。事实打破了迷信，蚕花依然长

势喜人。老通宝鼓足了劲，不惜借高利贷来买桑叶喂蚕。可是帝国主义的洋货倾销中国，茧厂关门，茧行停秤。老通宝坐看卖不出去的茧子，想到旧债未清又添新债，不无感叹地说："真正天也变了。"影片的改编忠实于原著，同时又按照电影的要求发展了原著，并加进了许多原小说中没有的情节。影片真实纯朴的风格，一扫当时电影界粗制滥造的虚伪浮华，在充斥鬼怪、色情、武侠的银幕上独放异彩，成为"1933年影坛上的一个奇迹"。这部影片是中国新文艺作品搬上银幕的第一次尝试，开辟了新文艺电影之路和新的教育电影之路。

【《狂流》】 故事片。明星影片公司1933年出品。无声。8本。导演：程步高；编剧：夏衍；摄影：董克毅；主演：胡蝶、龚稼农、夏佩珍、王献斋等。影片以"九·一八"事变后，长江流域发生空前的大水灾，16省惨遭波及，造成灾民7000万的事实为时代背景，尖锐地揭示了农村的阶级矛盾和斗争。影片描写离汉口百余里的傅庄首富傅柏仁，平日鱼肉百姓。其女儿秀娟爱上了村校教师刘铁生，但因贫富悬殊，未能成婚。由于连日大雨，洪流滚滚，傅柏仁去汉口避灾，并打起救灾幌子，骗取巨款。刘铁生率领农民抗洪取得胜利，而秀娟仍爱着铁生。傅柏仁为此陷害刘铁生。暴风雨再度袭来，刘铁生抱病和农民一起抢险，傅柏仁却唆使工役和县警抓刘铁生，愤怒的农民与傅柏仁展开英勇的斗争，万恶的傅柏仁最终被卷入滚滚的洪流中。《狂流》异常鲜明地反映了反封建斗争的主题，它的历史意义是第一次在电影里描写了农村的阶级斗争。影片的结尾寓含着地主阶级必然灭亡的深意。影片运用了大量长江水灾新闻片中的画面，更增强了影片的感染力。它是"中国电影新路线的开始"，是"中国电影界的有史以来的最光明的开展"。

【《三个摩登女性》】 故事片。联华影业公司。1933年出品。无声。11本。导演：卜万苍；编剧：田汉；摄影：黄绍芬；主演：阮玲玉、黎灼灼、陈燕燕、金焰。影片围绕着一个青年电影演员张榆的经历，描写了3个妇女的不同生活经历和遭遇。张榆曾热恋过的南国姑娘虞玉，经常出入歌台舞榭，后来去了香港，归来后成为有钱人的寡妇；另一个怀着痴情的少女、崇拜他的影迷陈若英，因得不到张榆的爱情而自刎殉情；而因张榆逃婚被他抛弃的小资产阶级女性周淑贞，却参加了抗日救亡运动，并告诫他不要再演那种无聊的爱情片，且引导他去观察上海的另一个阶层——贫穷的劳苦大众，终于使张榆拒绝了虞玉的引诱，倾向于进步。影片告诉人们真正的摩登女性是能自食其力、最理智、最勇敢、最关心大众利益的妇女。影片是田汉的世界观、艺术观转变后第一部登上银幕的电影剧本，也是左翼电影运动第一批有广泛社会影响的优秀影片之一。影片洋溢着作者奔放的革命热情。阮玲玉和金焰在这部影片中出色的表演，使之成为这一时期他们的代表作。

【《上海二十四小时》】 故事片。明星影片公司1933年出品。无声。9本。导演：沈西苓；编剧：夏衍；摄影：周诗穆；主演：顾兰君、顾梅君、赵丹、朱秋痕、周伯勋、陈凝秋。影片描写了30年代上海某一天发生的事情。下午4时，正是大都会动脉跳得最剧烈的时候，一个外国纱厂里的童工被机器轧伤，纱厂周买办不以为然，照旧去了舞场。重伤的童工被送回家中，家中一片悲伤。哥哥陈大的妻子在周家当佣人，赶到周公馆借钱未成。夜晚9时，童工伤势加重。半夜12时后，陈家邻居老赵为了替陈大一家弄钱，平生第一次去周公馆行窃。早晨4时至6时，买办太太正倦游回家，发觉失窃，昨晚来过的陈大被疑作是贼，遭逮捕。10时以后，周买办到纱厂，此时陈妈已被解雇，而弟弟生命垂危。老赵知道自己连累了陈大，到警察局自首。下午2时，陈大被释，而弟弟已闭上了双眼。又是下午4时，刚起床的买办太太又在盘算如何打发这个夜晚。夏衍以敏锐的观察、生动的描绘、强有力的对比，对当时都市生活的矛盾做了深刻细致地揭露。影片的主题是严肃而尖锐的。故事相当动人，有较强的悬念性和吸引力。影片构思新颖，环境描写逼真，蒙太奇的简洁处理，形成独到的艺术特色。这部影片遭国民党当局扣留一年，并删剪了许多画面，显得"支离破碎"，但它在中国电影史上是重要的一页。

【《小玩意》】 故事片。联华影业公司1933年出品。无声。11本。编导：孙瑜；摄影：周克；主演：阮玲玉、黎莉莉、袁丛美、刘继群等。剧情梗概：太湖边桃叶村里的叶大嫂，她靠灵巧的手艺制造儿童玩具维持一家的生活。不幸有一天丈夫因中暑死在街头，混乱中儿子被拐走。军阀混战中，她家被烧，只得带着幼女珠儿逃难来到上海。10年

后，珠儿长成少女，同样能做一手好玩具，不幸在“一·二八”晚上死于敌人的炮火下。叶大嫂因而精神失常。一年后的“一·二八”晚上，正逢旧历春节，叶大嫂孤苦伶仃在街头出卖小玩意。突然看见一个男孩很像她10年前丢失的儿子，便把玩具送给他，两行热泪滚滚而下。这时街上传来迎岁的爆竹声，她又被惊吓了，大声痴呼：“敌人杀来了！”“中国要亡了！……快救！救中国！”人们惊扰了一阵，有人说：“那个女乞丐疯了！”但在更多围观的市民中却响起了热烈的掌声。影片以叶大嫂的不幸遭遇，反映了广大人民抗日救亡的要求。影片公映之日，正是日寇准备发动新的战争之时，从而起到鼓舞人民奋起抗日的作用。影片在艺术把握上也相当精致，娴熟的蒙太奇技巧、细腻的人物内心刻画、真实环境的衬托，使影片充满时代感。这部影片也是阮玲玉的代表作品之一。

【《都会的早晨》】 故事片。联华影业公司1933年出品。编导：蔡楚生。摄影：周克；主演：王人美、高占非、袁丛美、王桂林等。影片描写同一父亲的两个孩子，处在不同的阶级和生活环境中成长为两种完全不同的人。给富家大少爷黄梦华抛弃了的私生子，被苦车夫许阿大收养，取名奇龄。奇龄在许阿大的抚育下，成为品性纯正的工人。而黄梦华另一个儿子惠龄，则在自己家里长成品性败坏的恶棍。惠龄为霸占许阿大的女儿兰儿，用尽了勾引欺骗的手段。他将奇龄关进牢狱，把兰儿软禁。生命垂危的黄梦华失去了对惠龄的希望，忏悔之余，想承认与奇龄的父子关系，但遭到了奇龄的拒绝。奇龄带着兰儿回到自己成长的环境中去。影片以鲜明的爱憎，猛烈无情地抨击了资产阶级和上层社会的卑劣无耻，满怀热情地赞扬了劳动人民的斗志骨气。影片进一步显示了蔡楚生的导演才能。在艺术手法上，除了故事生动、情节曲折、脉络清楚、描写细腻外，更通过形象地塑造显露了艺术家本人鲜明的爱憎。此片是蔡楚生在左翼电影运动初期的力作。

【《大路》】 故事片。联华影业公司1934年出品。编导：孙瑜；摄影：洪伟烈；主演：金焰、陈燕燕、黎莉莉、罗朋、郑君里、刘琼、尚冠武、刘继群、韩兰根、张翼。影片描写年轻的筑路工人在金哥的带领下，大家生活在一起，劳动在一起，从不叹息失望。当他们在都市里找不到工作时，就到内地各处去修筑公路，在烈日下流着汗、挽着绳，高唱《大路歌》。不久帝国主义的铁蹄踏进了中国，筑路工人在金哥带动下，加紧修一条重要公路，但敌人阴谋阻挠，又抓去金哥。筑路工人紧紧团结，同敌人进行了坚决斗争，直到公路筑完。虽然金哥等人牺牲于敌机的扫射中，但《大路歌》的歌声响彻天空。影片的抗日主题是非常鲜明的，而且将工人阶级描写为抗日斗争的中心力量。影片突出表现了孙瑜导演爽朗明快、富于热情的特色。影片在摄影艺术上也有独到之处。对真实地再现当时的社会环境，烘托时代气氛，收到了良好的效果。影片中的《大路歌》和《开路先锋歌》，成为历久不衰的群众歌曲。

【《神女》】 故事片。联华影业公司（一厂）1934年出品。无声。9本。编导：吴永刚；摄影：洪伟烈；主演：阮玲玉、黎铿、章志直、李君磐。影片描写20年代旧上海一位叫阮嫂的街头妓女，为了摆脱贫贱的地位和生活，寄希望于孩子。她用出卖肉体赚来的钱，含辛茹苦把孩子养大，送进学校，一心想把他培养成一个“好人”。在一次躲避警察的追捕中，一个流氓掩护了她，但从此也赖上了她，经常拿她的钱去挥霍赌博。她的儿子在校也受到歧视，最终被校方开除。阮嫂无奈，想离开上海另谋生路，但她辛辛苦苦积攒的一点钱又被流氓偷去了。阮嫂找到这个流氓失手将他打死，自己被关进监狱。影片画面设计简洁真实，镜头转换流畅，特别是影片缓慢深沉的格调，更渲染出了一种悲切的气氛，加深了影片的艺术感染力。影片在电影语言的运用上也达到了一个新水平，形成了一种凝练、朴素、隽永的风格。阮玲玉以她朴素、自然、深蕴的表演，将一个被同情的妓女形象活生生地展现在观众面前，使影片获得成功。

【《桃李劫》】 故事片。电通影片公司1934年出品。11本。导演：应云卫；编剧：袁牧之；摄影：吴蔚云；主演：袁牧之、陈波儿、唐槐秋、周伯勋。影片写的是刚从学校毕业的两个相爱的青年陶建军和表妹黎丽琳，怀着美好的憧憬走进了社会。陶在轮船公司工作，因反对老板不顾乘客安全，惟利是图的做法，愤而辞职。为了生活，他的妻子黎丽琳在一家贸易公司找到了一个书记的工作。可是心怀叵测的经理企图污辱她，不得已丽琳失了业。后来丽琳产后体弱，不慎从楼梯跌下。为了挽救垂

危的妻子，陶建平在万般无奈的情况下，偷了工头抽屉中的钱，他急匆匆赶回家中，妻子已经死去。他无法扶养孩子，只好把孩子送到育婴堂。当他万念俱灰地回到家中，警察以盗窃罪将他逮捕，并判死刑。影片是在枪决的前夜，陶建平向老校长叙述事情的经过，是用倒叙的方式表现出来的。这部影片成功地运用了有声电影的技巧，音响、歌曲和画面得到较好的结合。影片的最大优点，是编导从对现实生活的极为深刻细致地观察出发来再现生活，从而使人物性格的发展与生活环境的再现取得了有机的统一。编导以细腻的笔触，把故事一步一步推向高潮，营造出浓厚的悲剧气氛。影片结构严谨，剪裁简洁。聂耳为影片创作的《毕业歌》成为广泛流行的歌曲之一。

【《渔光曲》】 故事片。联华影业公司1934年出品。8本。编导：蔡楚生；摄影：周克；主演：王人美、汤天绣、韩兰根、罗朋。影片表现了一个渔民家庭的悲惨故事。徐妈在丈夫死后，抛开刚生下的双胞胎子女，到船主家当奶妈。十多年后，船主的少爷子英和徐妈的女儿小猫、儿子小猴长大了，成了好朋友。子英去国外学习渔业。小猫、小猴因全家遭劫，扶着双目失明的徐妈到上海投奔舅舅。子英回国后，同情他们的不幸，捐助了100元钱。结果小猫他们因福造祸，被诬抢劫，遭逮捕。获释后，家里又遭火烧，徐妈、舅舅葬身火海。子英家也因他父亲的姨太太携巨款逃走而破产。三人只好又回到渔船上。不久小猴捕鱼受伤而死，影片在小猫凄怨的《渔光曲》声中结束。影片通过贫苦渔民的悲惨遭遇，以凄婉的笔调描写了当时居民的苦难生活，显示了导演艺术技巧的成熟，特别是贯串全剧的主题歌《渔光曲》，凄婉动人，成为流行全国的歌曲。该片1935年在莫斯科国际电影节上获荣誉奖，成为中国第一部在国际上获奖的影片。

【《姊妹花》】 故事片。明星影片公司1933年出品。11本。编导：郑正秋；根据郑正秋舞台剧《贵人与犯人》改编；助理导演：沈西苓；摄影：董克毅；演员：胡蝶、郑小秋、宣景琳、谭志远、顾梅君。影片描写一对孪生姐妹大宝、二宝的不同命运。妹妹二宝嫁给军阀做姨太太，姐姐大宝则嫁给了乡下一个穷木匠。由于天灾人祸，大宝带着母亲和丈夫流落到城市，为生计所迫到钱公馆给二宝的小孩当奶妈。姊妹相见不相识。后来大宝的丈夫干活时摔成重伤。为给丈夫治病，大宝恳求二宝借些钱，没料到却被二宝打了一记耳光。在痛苦和矛盾中，大宝偷了小主人的金锁片，却又给小姑撞见，仓惶中，大宝将花瓶碰倒，致使小姑丧命，以杀人罪被捕。探监时，母亲认出军法处长正是自己的丈夫。最后孪生姐妹相认，二宝拥着母亲和姐姐，坐上自己的汽车走了。影片通过一对孪生姐妹的不同遭遇，揭示了当时社会上贫富的悬殊和对立，在一定程度上揭示了这种矛盾的阶级根源。但是最后却把穷人获得自由的希望寄托在有钱有势的人身上，也就削弱了这一矛盾。影片保持了郑正秋的通俗易懂、故事情节曲折而洗练、对人物性格的刻画细腻、生动的特点。著名演员胡蝶一人扮演两个性格不同的角色，演得真实生动。这部影片不仅是郑正秋的后期代表作，也是胡蝶的代表作。影片公映后，不仅震撼了中国影坛，也引起国外观众的极大注意，一连上映60多天，创中国故事片有史以来最长连映的记录。《姊妹花》作为一部中国化的戏剧式结构的影片，在中国电影史上自有其不朽的艺术价值。

【《都市风光》】 故事片。电通影片公司1935年出品。10本。编导：袁牧之；摄影：吴印咸；主演：张新珠、唐纳、周伯勋、白璐、吴茵等。张小云是个爱打扮爱玩乐的女孩子，李梦华是无聊的穷知识分子，为了追求张小云，整天神魂颠倒。他用尽心机讨小云的欢心，但仍不敌投机商人王俊三的手段高妙。最后小云终于被王俊三诱骗失身。这时小云的父亲见自己债务丛集，而王俊三是茶栈经理，便催着女儿与王结婚，借以渡过难关。王俊三与小云结婚了，不料投机失败，秘书携款潜逃，王破产，也溜之大吉。小云的父亲偷鸡不成蚀把米，发财梦成为泡影。这是中国第一部音乐喜剧片，也是第一部有专门的完整的电影音乐作曲的影片。它通过几个农民的眼睛，从西洋镜里展开了五光十色的都市生活，深刻地反映旧中国大城市社会生活的腐朽没落，也生动地揭示了小市民阶层人物的停滞和愚昧。这部影片采用喜剧的形式，片中有尖锐的抨击，有小小的讽刺，有真实的描绘，也有大胆的夸张。影片是当时社会黑暗现象的一幅漫画，是当时落后小市民群的一首讽刺诗。整部影片轻松而不庸俗、有趣而不低级，有着独特的喜剧风格。影片由吕骥、贺绿汀、黄自共同创作的音乐增强了活泼气氛。一段由袁牧之编导、贺绿汀作曲、万氏兄弟绘

画的音乐动画片穿插在影片之中，更增加了喜剧色彩。

【《新女性》】 故事片。联华影业公司1935年摄制。部分有声。12本。导演：蔡楚生；编剧：孙师毅；摄影：周达明；主演：阮玲玉、王乃东、郑君里、王默秋、殷虚等。影片大体取材自当时自杀而死的电影女演员艾霞的经历。韦明出身“书香门第”，为婚姻自主，她与所爱的人结婚，生下一女，但不久遭遗弃。她只得来上海求生，在一所学校当音乐教师。学校董事王博士是有妇之夫，他见韦明漂亮想求婚，遭到韦的拒绝。由于她爱写作，结识了编辑余海涛，她爱海涛，但想到自己的过去，她并不想和他结婚。王博士得不到韦明的爱，便暗中辞退了韦明，不料韦明的女儿得了肺炎，韦拒绝王博士的引诱，为救孩子的命，不得已去卖身，未想到污辱她的正是王博士。她回到家中，服毒自杀。影片通过韦明的悲惨身世，相当生动地揭示了旧中国正直的知识妇女被压迫、被污辱的命运，控诉了旧社会的吃人罪恶。影片触痛了当时中国社会的罪恶势力，遭到黄色报纸及所谓的“新闻记者公会”大肆攻击，制造了轰动一时的“《新女性》事件”。阮玲玉准确地把握了人物的思想脉络，真实地展示了人物复杂的内心世界，成功地塑造了追求光明和自由，但性格软弱的旧中国知识妇女的生动形象。阮玲玉在拍完这部影片不久也演出了一场与韦明同样的悲剧，自杀身死。蔡楚生和郑君里曾在60年代将影片重新剪辑并配音。

【《迷途的羔羊》】 故事片。联华影业公司1936年出品。音乐效果有声对白字幕。9本。主演：葛佐治、洪警铃、陈娟娟、黎灼灼、郑君里、沈浮、刘琼、黄筠贞。剧情梗概：小三子是一个穷苦农家的孩子，长辈们死于战乱和饥荒，他只身来到上海，与一大批和他命运相同的流浪儿童一起露宿街头。一个自命为慈善家的富翁沈慈航发现小三子很像他死去的儿子，便将小三子强行收为养子。一次小三子无意中撞见沈太太在外面与姘夫偷情，招致沈太太怨恨和诬陷，被逐出家门。不久，他又和其他穷苦的孩子流浪街头。一天他们饿极了，偷了几个面包，被警察追捕，孩子们逃到一座没有建成的摩天大楼上，而对茫茫的上海，上天无路，入地无门。最后，银幕上映出孩子们惊恐含泪的脸，画面上推出字幕：“各位！假如这些‘迷途的羔羊’——无辜的孩子们，是你亲爱的弟妹，或者是儿女，你应该有什么感想？”这是我国第一部以流浪儿童为题材的影片，影片以独特的艺术风格，向我们展示了30年代中国流浪儿童的悲惨生活。编导用嘲讽的笔法揭露旧社会的丑恶，而以深沉的气氛，徐缓的节奏来表现流浪儿童的苦难。本片音乐很有特色，把这一社会悲剧渲染得感人肺腑、催人泪下。

【《马路天使》】 故事片。明星影片公司1937年出品。片长100分钟。编导：袁牧之；摄影：吴印咸；主演：周璇、赵丹、魏鹤龄、赵慧琛、王吉亭、钱千里、裘元元。剧情梗概：青年吹鼓手陈少平和报贩老王、水果小贩、剃头司务、失业者结拜为兄弟。在他们所住阁楼的对面，住着小云和小红。迫于生活，小云做了妓女，小红卖唱为生。小红、少平对窗相坐情投意合。流氓古成龙企图霸占小红，小红只好和少平逃走。小云因街头卖笑，被警察追捕，也逃至小红处。一天，少平在理发店吹打，招徕生意，流氓对他跟踪，因而探得小红下落，要把小红抢走。在紧急关头小云帮助小红越墙逃走，而自己却被刺伤致死。影片生动地再现了30年代都市下层人民的苦难生活。作者怀着无限的同情，描写了他们的不幸遭遇，热情地歌颂了他们的纯真、善良和团结互助、勇于牺牲的高贵品质，尖锐地抨击了国民党反动派的罪恶统治。影片的艺术处理明快、诙谐、隽永。在许多地方作者运用喜剧手法处理悲剧性的内容，使人感到悲切而不沉闷。影片很好地发挥了电影艺术的特性，对话很少，情节都是通过人物的行为和动作来表达的。影片在声音的运用上很为突出，声音不仅用来描写环境、烘托气氛，而且刻画了人物心理状态。影片插曲《四季歌》、《天涯歌女》（田汉作词，贺绿汀作曲，周璇演唱）唱出了东北人民故土沦陷、流落他乡的痛苦和哀思，流传甚广。4位主要演员都不同程度地发挥了自己的表演才能，表现出了自己角色的性格和感情。影片公映后，深受广大观众欢迎，在当时被誉为“中国影坛上开的一朵奇葩”。该片的成就标志着我国电影工作者在编、导、演各方面更加走向成熟。

【《十字街头》】 故事片。明星影片公司1937年出品。片长107分钟。编导：沈西苓。摄影：周诗穆、王玉如。主演：白杨、赵丹、沙蒙、吴茵、吕班等。剧情梗概：大学毕业就失业的小徐感到前途

无望，准备自杀了事，被同学老赵救出，小徐决定卖掉文凭回家乡去。老赵好不容易找到一个职业，为报馆当校对，刘大哥来自北方，时刻惦念着故乡，只有阿唐是个乐天派，活一天算一天。不久老赵的隔壁又搬来了一个女大学毕业生杨芝瑛，在某纱厂当教练员。由于两人住的只有一板之隔，经常互相干扰，闹了不少误会和笑话。后来在小唐的帮助下，两人终于见了面，并产生了爱情。正当他们庆幸在贫困生活中觅到了一位知己时，纱厂因时局动乱而停工，老赵也被报馆辞退了，他们又成了失业者。而此时传来消息说，刘大哥走上了抗日的前线，小徐却因经不起生活的磨难而自杀了。老赵、芝瑛、小唐站在十字街头，由彷徨到醒悟，下定决心要走刘大哥所走的路。整部影片充满浓郁的生活气息，每个人物的个性在他们语言和行动中表现得十分突出，使影片显得流畅活泼。虽然青年人的命运坎坷，但乐观明朗的格调给人以信心。影片拍成后，遭到国民党当局的一再删改。沈西苓曾沉痛地说："我们握不到创作的自由，在租界上，我们不能说一句收复失地，我们不能挂一张东北地图……"但影片上映后，仍受到了广大观众的热烈欢迎，认为这是"一部值得推荐的国产佳片"。

【《夜半歌声》】 故事片。新华影片公司1937年出品。片长123分钟。编导：马徐维邦；摄影：余省三、薛伯青；主演：胡萍、金山、施超、顾梦鹤等。剧情梗概：名演员宋丹萍原是反军阀的革命者，因遭追捕，改名当了演员，仍从事革命工作。他不久与大地主的女儿李晓霞发生爱情，却遭到追求李晓霞的恶霸汤俊的陷害，被汤用硝镪水烧毁了面容。从此宋丹萍不愿再见晓霞，假称已死去。戏院看门老头将其隐居在剧场舞台的顶楼上，准备复仇，李晓霞也因此精神失常。数年后另一青年剧团在此演出，宋丹萍在艺术上帮助青年演员孙小鸥，并杀死侮辱女演员的汤俊，自己也殒身。影片用倒叙的方法讲述了这样一个反封建、争自由为主题的故事，表现样式确是中国影坛上从未采用过的恐怖手法。影片充分运用悬念和跌宕的手法，不断地吊观众的胃口，并发挥摄影的技巧，利用光影变化，制造出一个扑朔迷离的氛围。这部影片表现出我国有声电影在蒙太奇的运用和发挥银幕的造型力量方面，均达到一个新的水平。影片中三支著名歌曲《夜半歌声》、《热血》、《黄河之恋》都是由田汉作词，冼星海作曲，剧本也经田汉修改过。由于这是中国第一个大型恐怖片，它一上映就吸引了大量的观众。

【《八百壮士》】 故事片。中国电影制片厂1938年出品。8本。导演：应云卫；编剧：阳翰笙；摄影：王士珍；主演：袁牧之、陈波儿、张树藩、洪虹。剧情梗概：1937年11月下旬上海沦陷后，中国军队的将近八百名爱国士兵在团长谢晋元、营长杨瑞符率领下坚守四行仓库，与敌人展开了殊死战斗。爱国女童子军杨惠敏代表人民群众冒险前往送旗。八百壮士弹尽粮绝，撤退到上海租界地区，被当局无理扣留，成为当时极为轰动的事件。影片是一个真实的故事，它不仅表现了中国军队爱国将士的抗战热情，而且也塑造了爱国士兵群众的英勇群像。影片充分体现了阳翰笙一贯的热情磅礴风格。影片在大后方以及香港、东南亚上映后，受到了热烈欢迎。在法国和瑞士举行的反侵略大会上映出时，也博得了好评。

【《木兰从军》】 故事片。上海华成影片公司1939年出品。导演：卜万苍；编剧：欧阳予倩；摄影：余省三；主演：陈云裳、梅熹等。剧情梗概：老军人花世荣的次女木兰，自幼随父学得一身武艺。由于番邦犯境，花世荣被征入伍。木兰见父体弱多病，毅然女扮男装，替父从军。木兰从军后，因武艺超群，赢得大家尊敬，又结交了朋友刘元度，两人患难与共，立下不少战功。不久元帅战死，军心涣散，木兰设法激起士兵的斗志，打了胜仗。木兰以赫赫战功升为元帅。这时刘元度发现木兰是个女子，不敢道破，而木兰对刘元度也产生了爱情，但因戎马倥偬，久久蕴藏心底。木兰率众苦战十二春秋，终于战胜敌人。后奉召回京，凯旋回故里，木兰父母即以木兰许配元度。这是编导们为了借古喻今、鼓舞人心而拍摄的一部古装片。它表现了中华民族反抗侵略、争取胜利的愿望和信心，激发了"孤岛"人民的爱国热情。促使了一些具有爱国主义色彩的历史题材影片的产生。影片不仅写出了花木兰智勇双全的性格和国难当头挺身而出的爱国行动，还赋予她以新的意义。影片中通过花木兰周围的几个宽袍绸带的人物，巧妙地讽刺了抗战时期的卖国贼、两面派和动摇分子。许多进步爱国电影工作者联名对影片加以推荐，指出：这部影片"尽可能地透过历史，给现阶段的中国一种巨大的力量，它告诉我们怎样去奋斗，怎样去争取胜利"。同时

也是“孤岛”电影创作环境中的一个正确的道路。

【《塞上风云》】 故事片。中国电影制片厂（重庆）1940年出品。9本。导演：应云卫；编剧：阳翰笙；摄影：王士珍；主演：黎莉莉、舒绣文、周伯勋、陈天国、周峰、王斑等。剧情梗概：蒙族青年迪鲁瓦性情豪爽，爱上了蒙族少女金花。他见金花与汉族青年丁世雄十分亲近，心怀妒忌。丁世雄祖籍辽宁，时常思念沦陷的东北家乡。抗战爆发后，潜伏在蒙古地区的日本特务长利用迪鲁瓦对丁世雄的不满，挑拨蒙汉两族人民的关系，制造纠纷。这一阴谋被金花的哥哥郎桑识破，于是特务长绑架了郎桑。在王爷府服役的罗安姬娜（迪鲁瓦的妹妹）发现了这一绑架阴谋，她以蒙汉两族团结抗日的大义争取了王爷府保安队反正，迪鲁瓦终于明白了真相，同丁世雄尽释前嫌，一起参加援救郎桑的战斗。战斗中特务长被击毙，金花坐看并肩作战的迪鲁瓦和丁世雄，含笑死去。这是第一部表现各民族团结共同抗日的影片。它较好地表现了争取民族解放和争取阶级解放的利益的一致。影片于1940年拍摄完成，由于遭当局多次阻挠，直至1942年2月，经进步力量的争取和斗争，才得以映出。

【《铁扇公主》】 动画片。新华影片公司摄制。中国联合影业公司1941年出品。9本。绘制：万籁鸣、万古蟾；编剧：王乾白；摄影：陈正发。影片描写唐僧师徒4人去西天取经，受阻于火焰山。为灭火焰山的熊熊大火，孙悟空、猪八戒去芭蕉洞找牛魔王的妻子铁扇公主借芭蕉扇，铁扇公主不肯，于是孙悟空、猪八戒与牛魔王、铁扇公主展开了一场战斗，终于夺得宝扇，跨过火焰山。这是中国第一部大型动画片，故事取材于古典小说《西游记》中一个精彩片断。万籁鸣、万古蟾花了一年又四个月的时间绘制完成该片。影片许多片断处理得妙趣横生、引人入胜。它吸收了中国戏曲造型艺术的特点，使人物更显得生动。影片将中国山水画搬上银幕，第一次让静止的山水动起来，颇具民族特色。影片在技术处理上做了大胆尝试，如在胶片上把火焰山染成红色，使火的效果更加逼真。影片拍摄时正是抗战时期，其隐喻意义昭然若揭，它的上映在国内外引起强烈的反响。

【《八千里路云和月》】 故事片。联华影片社1947年出品。编导：史东山；摄影：韩仲良；主演：白杨、陶金、周峰、高正等。剧情梗概：“八·一三”全面抗战爆发，女大学生江玲玉只身来到上海毅然参加了上海影剧界组织的救亡演剧队。演剧队为宣传抗日离开了上海，由于演出的关系江玲玉与青年音乐家高礼彬产生了爱情。随着战争形势的变化，演出队跋山涉水，历经艰险。胜利后，坚持了8年抗战的演剧队员又回到了上海。面对黑暗的社会，礼彬得了肺病，玲玉在临产之际也倒下了。这部影片是在战后极其简陋的物质条件下完成的最早的进步电影作品之一，它以抗战演剧队的不平凡的生活为依据，通过江玲玉、高礼彬这两个爱国青年历尽千辛万苦服务抗战和周家荣利用抗战发财的鲜明对比，从一个侧面概括了战时和战后国民党统治区社会生活的真实。影片对反动派在战时和战后的种种所作所为，进行了深刻地揭露，是一幅蒋管区社会生活的写真。影片场景处理真实感人，人物刻画生动逼真，很多镜头拍得细腻而富有诗意。影片上映后轰动全国和海外，认为它“替战后中国电影艺术奠下了一个基石，挣到了一个水准”，“继承了战前国片的优良的作风，而且将中国的电影艺术向前推进了一步。”

【《松花江上》】 故事片。长春电影制片厂1947年出品。13本。编导：金山；摄影：杨霁明、陈民魂；主演：张瑞芳、王人路、周凋、浦克。剧情梗概：在东北松花江畔的一个小村里，有一个小车店，生活着祖孙三代4口人。“九·一八”日寇侵入东北，孙女的父母惨遭杀害，祖父愁悲得病，孙女的表兄参加了抗日队伍。一天，孙女送饭途中遇见日寇区长，区长欲行非礼，被孙女表兄撞见，当场将区长击毙。表兄带着孙女和祖父离开村庄，途中祖父去世，临终将孙女托于表兄。他们不得已到煤矿做工。“七·七”事变后，日寇残酷镇压工人，他俩死里逃生，双双参加了义勇军，投入了民族解放斗争的行列。这是金山编导的第一部影片，也是中国影片较早真实、生动地在银幕上展现东北人民的生活和斗争。影片中许多场面拍得精致、真实，有气势。风土人情的描绘和东北自然风光的衬托，增强了影片的真实感。影片以交响乐的形式烘托出强烈的时代气氛，上映后引起电影评论界的极大重视，认为它是国产影片“极珍贵的收获”，“这影片从头到尾，始终让人嗅到一种清新的北国乡村的冰雪和泥土的气息”。

【《一江春水向东流》】 故事片。联华新艺社、昆

仑影业公司 1947 年联合出品。21 本。编导：蔡楚生、郑君里；摄影：朱今明；主演：白杨、陶金、舒绣文、周伯勋、上官云珠、吴茵等。故事发生在抗日战争前后的上海。上海某纱厂女工素芬在夜校里认识了教师张忠良，不久结为夫妻。抗战爆发后，忠良参加了救护队，奉命撤离上海，素芬则和婆婆、孩子回乡居住，过着艰难的生活。忠良在外历尽艰险，备遭敌人欺凌虐待。后来逃出日寇魔掌，辗转到重庆。在举目无亲的境地，他去找了过去曾相识的工厂主的女儿王丽珍。王已经是重庆有名的交际花，她帮忠良找到了工作。从此忠良被王丽珍所腐蚀，投入了王丽珍的怀抱。而素芬因不堪日寇骚扰，携婆婆和孩子又逃回上海，她朝思暮想着忠良回到身边。一次在偶然的机会中她见到了忠良，但他早已不是那个纯朴而又信守誓约的丈夫了。素芬在痛苦的绝望中，投江自杀！影片分上下两集，上集《八年离乱》，下集《天亮前后》，它通过一个曲折动人的家庭悲剧，概括地反映了抗战时期和“惨胜”前后时代生活的面貌，并成功地塑造了素芬、张忠良、王丽珍等不同人物的典型形象。影片用交叉对比的手法使层次分明，故事曲折动人。影片注重以情动人，画面的长镜头处理和画外歌曲声，选用中国古典诗词的意境，充满浓郁的抒情色彩和诗意。影片上映后受到广大观众空前的欢迎，连映 3 个月，观众 71 万人次，创当时电影卖座的最高纪录，被称为“标示了国产电影的前进道路”。

【《假凤虚凰》】 故事片。上海文华影业公司 1947 年出品。导演：黄佐临；编剧：桑弧；摄影指导：黄绍芬；摄影：许琦；主演：李丽华、石挥、路珊、叶明。剧情梗概：大丰企业公司总经理张一卿在投机失败被债主逼得走投无路之际，委托长得一表人才的理发师杨小毛，让他以总经理的身份去向一位富翁的女儿范如华小姐求婚，以便骗来巨款，挽救公司的破产。而实际上范如华是个寡妇，并有一个孩子，因贪图享受，想用征婚之举找一个财貌双全的丈夫。杨范两人互相欺骗，闹出了不少笑话。到结婚那天，双方才真相大白，又是一场混战。生活的磨难最终使杨和范觉悟到这种互相欺骗的痛苦，他俩也终成眷属。这是一部优秀的讽刺喜剧片，它巧妙地讽刺了当时社会上的欺骗风气，揭露了资产阶级不择手段损人利己的行为，对劳动人民的品格加以颂扬。影片的喜剧手法运用得相当成功。情节结构巧妙、合理，各类人物形象极富生活气息，对话颇具特点，风趣隽永，把中国喜剧电影的创作提高到一个新的水平。整部影片处理得干净、利落、生动、流畅，深受观众的喜爱。该片还由黄佐临亲自翻译，由文华影业公司将影片配音制成中国第一个英语拷贝输出国外。

【《万家灯火》】 故事片。昆仑影业公司 1948 年出品。12 本。导演：沈浮；编剧：阳翰笙、沈浮；摄影：朱今明；主演：蓝马、上官云珠、吴茵、齐衡、沈扬等。剧情梗概：贸易公司职员胡智清生活在一个 8 口之家的大家庭。他月收入不丰，一家人生活拮据，再加上通货膨胀、物价飞涨，生活就更感困难，因而引起婆媳之间的矛盾与不和。由于胡智清秉性耿直，不愿与经理合谋为奸，又遭解职，全家人生活无望。偏偏这个时候智清的妻子又兰又怀了孕。困苦的生活使全家失去了理解与同情，又兰负气出走而流了产，婆婆领着次子欲回乡下。智清被人诬为小偷，遭到毒打住进了医院。严酷的现实使胡智清全家终于各自觉悟，在工人胡亥的帮助下，全家人又得以团聚。他们凝望着上海夜色中的万家灯火，百感交集，心潮起伏。影片表现了解放战争时期国统区人民的生活，特别表现了小资产阶级知识分子在这个情况下的痛苦、悲哀、挣扎、分化以及他们的觉醒和成长，从而反映出了战后广大城市小资产阶级分子由不满而逐步革命化的历史事实。影片编导使用了严格的现实主义方法，没有任何的夸张和技巧卖弄。影片质朴、自然、细腻，使之形成了素描般的艺术风格。影片被认为是“小资产阶级转化过程中的一幅逼真的醒目的图画”。香港影评人评选“中国十大电影”活动中，该片曾评为第三名。

【《小城之春》】 故事片。文华影片公司 1948 年出品。8 本。导演：费穆；编剧：李天济；摄影：李生伟；主演：韦伟、李纬、石羽、张鸿眉、崔超明等。剧情梗概：八年战乱后的江南某小城市有一个破落家庭，丈夫戴礼言长期患病，妻周玉纹虽不爱他，但仍克尽自己做妻子的责任。一天戴礼言过去的同学、青年医生章志忱来到戴家，他发现周玉纹就是他十多年前的恋人。两人都陷入痛苦和矛盾的感情中。一个夜晚周玉纹向志忱吐露情感，但志忱想到病中的老友，拒绝了玉纹的爱。清晨，玉纹怀着内疚的心情想自杀，但她没有勇气，而已发觉这

一微妙关系的礼言受不了这刺激，自杀了，但未成功。玉纹感到自己未能尽到妻子的责任，志忱也感到自己所造成的困难，他终于离开了戴家。悔恨交集的玉纹又和戴礼言一起过着平静的生活。影片通过章志忱与周玉纹的内心冲突，尽情地渲染了狭窄的小圈子内一群知识分子的情感纠葛，这是影片的不足。导演在影片中制造了一种“凄凄惨惨戚戚”的气氛，孤独寂寞的小城镇、残败不全的家园、低沉的音乐、缓缓的节奏，使主人公显得更灰暗苍白。影片将镜头深入人物的内心深处，提示了复杂、微妙的情感关系，是一部显示费穆导演艺术特色的抒情心理片。

【《夜店》】 故事片。上海文华影业公司1947年出品。11本。导演：黄佐临；柯灵根据高尔基著名舞台剧《在底层》改编；摄影指导：黄绍芬；摄影：许琦、葛伟卿；主演：张伐、董芷苓、周璇、石羽、石挥、韦伟、叶明等。剧情梗概：在旧上海的租界，有一家下等的客栈“闻家店”店里住着各色各样的下层社会的人物。有落魄的富家子弟，有妓女、寡妇、巡捕、戏子、皮匠、报贩、小偷等。影片通过对这些形形色色的小人物的不幸命运的描写，勾勒出一幅旧上海的风俗画，并很好地表现出“旧社会是穷苦人们的地狱”这一主题。影片透过这一群生活在旧社会底层的小市民人物的不幸命运和他们的苦闷和挣扎，深沉地控诉了旧中国半殖民半封建的社会制度。导演对每一个镜头都精心地缜密设计。影片的美工和音乐都着力表现人物生活的环境，为剧情的发展营造了气氛。特别是来自电影、京剧、话剧界的演员精诚合作，为影片的创作成功做出了贡献。

【《生死恨》】 彩色戏曲片。华艺影片公司1948年出品。导演：费穆；戏曲原著：齐如山；摄影指导：黄绍芬；摄影：李生伟；主演：梅兰芳、姜妙香、萧德寅等。剧情梗概：北宋末年金兵入侵，士人程鹏举和少女韩玉娘成为金兵的俘虏，发配到张万户家为奴，并逼他们结为夫妇。玉娘先让程鹏举逃出虎口继续抗敌，她自己也历尽磨难，流落尼庵，几经周折才重返故土。程鹏举由于立下赫赫战功，做了襄阳太守。他时刻思念玉娘并以一鞋为证与玉娘相认。可玉娘终因积劳成疾而死去。《生死恨》是梅兰芳的代表作之一。他通过这一故事，宣泄了他的反抗侵略的民族感情。为了把戏曲搬上银幕，导演和梅兰芳又把剧本修改以适应电影的需要。在这部影片里，梅兰芳的表演炉火纯青。他圆润的唱腔，优美的身段、眼神、举止，都完美地表现在银幕上。在拍摄中许多地方都采用真的道具，使表演更接近生活。这是我国第一部彩色影片。

【《弱者，你的名字是女人》】 ［也称《姊妹劫》］故事片。大同影业公司1948年出品。10本。导演：洪深、郑小秋；编剧：欧阳予倩；摄影：王玉如；主演：舒绣文、舒适、朱琳、刁光覃等。剧情梗概：在某公司任职的李宗敏因公不幸遇难，公司拨款抚恤李妻高礼芬。她本想把这笔钱送给丈夫生死挚友刘校长购置校址，永留纪念，但终因害怕今后生活无靠，而把钱给了丈夫的朋友俞子昂作为对商行的投资。不久，高礼芬嫁给了俞子昂。而俞与她结合，主要是想利用礼芬的钱财来弥补自己的商行的失败。果然，俞子昂又诱骗了礼芬的妹妹丽芳。面对灵魂卑劣的俞子昂，礼芬出走了，俞子昂变本加厉地虐待丽芳。不久俞子昂终以诈财潜逃未遂被捕，丽芳终于醒悟，参加了学校的工作。影片提出了一个深刻而广泛的社会问题——妇女的出路是什么？妇女应当寻求自身解放，独立生活的道路。影片告诫妇女，在生活中不应当是弱者，应当积极进取，永远向上。这是根据欧阳予倩自己的话剧剧本改编的。凝练而充满哲理的对白，及对人物心理活动的细腻刻画都为影片增添了异彩。影片中的演员阵容强大，出色的表演使影片达到了一定的境界，成为当时电影的一个新的典型。

【《三毛流浪记》】 故事片。昆仑影业公司1949年出品。导演：赵明、严恭；编剧：阳翰笙；根据张乐平连环画《三毛》改编；摄影：朱今明、韩仲良；主演：王龙基、林榛、吴宏达等。剧情梗概：三毛是旧社会的一个失去了父母的流浪儿。他忍饥挨冻，露宿街头，想干活谋生，然而因贫穷弱小而无以为生。扒手头看中了他，逼他去偷盗，可纯朴善良的三毛不愿如此生活。一次偶然的机会，三毛又被一个豪门贵妇看上了，并将三毛收养为“义子”，于是三毛过上了阔人的生活。腐化可笑的上流社会的生活习惯使三毛极为不满！在为三毛过生日的那天，三毛却带着一大群流浪儿拥进了大厅，大闹富家，使阔佬们狼狈不堪。三毛过不惯那种不属于他的生活，最后他又穿着破衣服回到流浪的小朋友们中间去了。影片发挥了讽刺喜剧的特长，控

诉了旧社会对儿童的摧残，赞美了穷苦孩子的纯朴善良。王龙基扮演的三毛，生动、真实、可爱，给人留下了深深的印象。这部影片于中华人民共和国成立后放映发行。

【《丽人行》】 故事片。昆仑影片公司1949年出品。12本。导演：陈鲤庭；编剧：田汉；摄影：韩仲良；主演：上官云珠、沙莉、黄宗英、赵丹、蓝马等。故事发生在1944年日本侵略者占领下的上海。纱厂女工金妹回家途中遭日寇奸污，悲痛欲绝，幸遇爱国志士李新群、孟南和刘大哥，救至友人梁若英家中。若英是个意志薄弱、思想生活极端矛盾的女人，丈夫章玉良到内地参加抗战，她为生活所迫嫁给了王仲原。从前线回来的章玉良欲见女儿贝贝，他约若英在新群和孟南家见面。不料敌宪警突然闯入，误认二人为新群和孟南，逮捕入狱。新群请王仲原帮忙救援玉良二人，王无动于衷。不久，玉良、若英被释，玉良继续从事抗日活动，若英又回到王仲原身边，但她发现王仲原别有所恋，并与敌寇狼狈为奸，方始有所醒悟，决意投江自杀。在黄浦江边，她无意中发现了金妹，原来金妹也是投江自杀被救起的。在新群的帮助下，若英和金妹开始坚强起来。影片很像田汉30年代创作的《三个摩登女性》，但这里所反映的已是新的时代生活的内容。影片通过三个女性在抗战时期中的不同遭遇，反映了敌占区人民的生活和斗争。影片是田汉中期作品中的精品。陈鲤庭对影片的艺术处理颇具匠心，三个主要人物的线条既独立，又相互呼应，表现出他清丽细致的风格，使影片的感染力大大增强了。

【《桥》】 故事片。东北电影制片厂1949年出品。10本。导演：王滨；编剧：于敏；摄影：包杰；主演：王家乙、吕班、江浩、陈强等。剧情梗概：1947年冬，蒋介石兵败松花江，中国人民解放军发动全面反攻，可是松花江上的大桥被炸。某铁路工厂接受了抢修大桥的任务后，以老梁为首的工人兄弟，在缺乏钢铁、炼钢炉损坏的情况下，先修复了炼钢炉，制出桥座和铆钉，并于江水解冻前修好了铁桥。解放军得到工人们的支援，使整个东北很快解放。这是新中国第一部故事片，也是第一部以工人阶级为主人公，反映中国人民解放战争的故事片。影片以浓重的笔调，精心塑造了梁日升、侯占喜两个工人形象，热情歌颂了工人阶级拥护共产党、为解放胜利克服千难万险的崇高品质。影片以朴实、明朗的创作基调表现了这一主题。影片特别注重画面的构图，简洁的画面给人以力量的象征。刻画人物、表现生活多用白描式的手法，这种质朴并具有记录风格的创作手法，对以后的电影创作产生了一定的影响。影片上映后，引起强烈反响。周恩来同志看了影片后，兴奋地说："我们现在有了工人的电影了，中国的工人阶级登上了银幕。"

【《乌鸦与麻雀》】 故事片。上海昆仑影业公司1949年出品。12本。导演：郑君里；编剧：沈浮、王林谷、赵丹、徐韬、郑君里、陈白尘（执笔）；摄影：苗振华、胡振华；主演：赵丹、魏鹤龄、黄宗英、李天济、上官云珠、孙道临等。剧情梗概：1948年的冬天，在上海的一幢房子里，二楼住着非法霸占这所房子的伪国防部官僚侯义伯和他的姘妇。他们急于将房子顶出，好捞钱逃命。此事引起整楼房客们的恐慌。房客小摊贩萧老板与萧太太想倒卖黄金顶房子却遭流氓痛打。房客华先生想搬到学校住，被诬陷而入狱。华太太向侯求援，反遭调戏。在绝望中大家起来斗争。侯正想派人来镇压，忽接到上司来电，让他赶快逃离上海。除夕之夜，原房主孔有文收回了房子，华先生也被放出，大家又同住一起，迎接解放。《乌鸦与麻雀》是一部很优秀的影片。作者以饱满的革命激情、敏锐的观察力、卓越的技巧和辛辣的讽刺，通过几个小人物的命运，真实生动地再现了解放前夕国民党统治区的混乱、黑暗和光明即将来临的社会面貌。影片的时代意义和思想影响是重大的，它形象地记录了国民党反动政权在大陆的最后一页。导演郑君里是第一次独立执导，他很好地再现了剧本的巧妙构思、流畅的情节、辛辣的讽刺，在场面调度、镜头处理、细节的运用等方面，都显得灵活而富有表现力。演员阵容强大，出色的表演使影片更具魅力。影片1950年初完成上映，获得了中华人民共和国文化部1949年至1955年优秀影片一等奖。

【《希望在人间》】 故事片。昆仑影业公司1949年出品。编导：沈浮；摄影：朱今明、胡振华；主演：蓝马、上官云珠等。剧情梗概：上海沦陷后，大学教授邓庚白因鼓励学生参加抗战，被日本的特务机关逮捕，下落不明。他的妻子陶静寰3年来为打听丈夫的下落，费尽心机。3年的监狱生活并未使邓庚白屈服，他时时刻刻思念妻子，思念同志

们。日本特务头子桥本为一网打尽爱国志士，他假释邓庚白出狱，暗中派特务监视。邓庚白依然投入到革命斗争中去，最后为掩护爱国青年的抗日活动，重又被捕入狱。影片着重对革命知识分子邓庚白教授给予歌颂，从邓庚白教授身上，我们看到的正是我们民族的这种英雄气概！影片的艺术构思很有特色，情节紧凑。人物的命运在错综复杂的斗争中展开。导演沈浮发挥了他严格现实主义的特点，从环境描写、场面调度、镜头运用、细节和插曲的安排，都充满着强烈的生活色彩。影片遭到国民党当局大量删剪。《希望在人间》被认为是“为中国今天的剧坛放射一道伟大的光影”。

【《中华女儿》】 故事片。东北电影制片厂 1949 年出品。10 本。导演：凌子风、翟强；编剧：颜一烟；摄影：钱江；主演：张铮、岳慎、柏李、秦布华。故事描写抗日战争初期，农妇胡秀芝的丈夫被鬼子烧死。她为了替丈夫报仇参加了东北抗日联军。她历经战火铸炼，成长为坚强的无产阶级战士。一次她率领一批抗联女兵炸毁日寇军列后，为了牵制鬼子，把他们吸引到牡丹江畔。在敌人围困下，指导员冷云不幸牺牲，女战士们已经到了弹尽粮绝的生死危难关头。她们在凶恶的日寇面前视死如归，砸碎枪支，背起战友的尸体，一步一步地走进滔滔的牡丹江。影片将一个真实的故事，用纪实性的散文化风格表现，形象生动地塑造了抗日的女英雄群像。影片内蕴深沉，壮怀激烈，动人心魄，并带有鲜明的新的象征意境。该片荣获文化部 1949 年至 1955 年优秀影片评奖二等奖；1950 年获捷克斯洛伐克第五届卡罗维·发利国际电影节自由斗争奖，成为新中国最早获国际荣誉的电影之一。

【《白毛女》】 故事片。东北电影制片厂 1950 年出品。13 本。导演：王滨、水华；根据贺敬之、丁毅同名歌剧改编；改编：水华、王滨、杨润身；摄影：钱江；主演：田华、李百万、陈强等。剧情梗概：1932 年河北某县黄家川恶霸地主黄世仁欲霸占佃户杨白老的女儿喜儿，便以顶债为由，逼杨卖女。杨白劳无奈，在除夕夜自杀。喜儿被黄家抢去，后设法逃出虎口，躲进深山。几年后喜儿头发变白，村民传说山里有了白毛仙姑。后来八路军来到黄家川，镇压了黄世仁，又到山里救出喜儿。喜儿终于与大春过上了幸福美满的生活。影片以强烈的艺术感染力，表现了新旧社会的截然不同。旧社会“把人变成鬼”，新社会“把鬼变成人”。影片是从歌剧改编而来，在原有的基础上进行了创新与突破，所保留的几首歌曲脍炙人口，更增添了影片的观赏性。影片的成功在于将民族化、群众化的艺术原则和电影化的手法密切结合。它以比兴手法，结合蒙太奇的运用、情绪的对照及情节的呼应，获得了极强的艺术感染力。影片在 1957 年文化部 1949 年至 1955 年优秀影片评奖中获故事片一等奖；1951 年第六届卡罗维·发利国际电影节特别荣誉奖。

【《钢铁战士》】 故事片。东北电影制片厂 1950 年出品。10 本。导演：成荫；原著：武兆堤、苏里、吴茵；编剧：成荫；摄影：王春泉；主演：张平、杜德夫、孙羽、李林、胡朋。故事发生在 1946 年夏，我军一个排的战士为掩护部队转移与敌人展开了殊死的搏斗，由于弹尽粮绝，排长张志坚等 4 人不幸被捕。敌人为了弄清机器和粮食藏在何处，对张志坚严刑拷打，用金钱美女引诱，并把他的母亲和孩子带来企图劝降。这一切丝毫未能动摇张志坚的意志。不久，解放军开始了大反攻，张排长又回到自己的队伍中，并获得“钢筋铁骨”的锦旗。影片热情讴歌了解放军战士忠于党、忠于人民的革命英雄主义精神，成功地塑造了张排长、通讯员小刘等为革命威武不屈的精神。影片处处充满了激情，而曲折的情节加大了影片的震撼力。1951 年，影片在捷克斯洛伐克第六届卡罗维·发利国际电影节上获和平奖；1957 年获中华人民共和国文化部颁发的优秀影片一等奖。是导演成荫、演员张平的成名作。

【《我们夫妇之间》】 故事片。昆仑影业公司 1951 年出品。10 本。编导：郑君里；根据肖也牧小说改编；主演：蒋天流、赵丹、吴茵。故事发生在解放区与解放后的上海。区文教助理员李克在解放区访问劳模张瑛，了解到她过去的苦难生活，帮助她学习文化，他俩产生爱情后结婚。上海解放，他们夫妇双双进入大城市，参加接管工作。李克面对上海的城市生活，思想与生活方式发生变化。张瑛批评李克忘了艰苦朴素的革命传统；李克却责备妻子狭隘、保守。夫妻对上海城市的种种现象看法分歧甚大。在党组织的帮助教育下，两人找出自己的缺点，多做自我批评，终于重归于好。此片映出后，曾引起批评和争论，认为没有去反映轰轰烈烈大规

模的建设，而以夫妇之间的琐事淹没了时代的声音。影片中所反映的解放区干部，由于编导不熟悉，在剖析上未能成功。同时遭到批评的还有《夫妻进行曲》。由于当时形而上学的批评，使影片中的真率质朴的艺术风格，以及解放之初创作者努力表现新生活、新人物的激情都被批评的声音所掩盖了。

【《我这一辈子》】 故事片。文华影业公司1950年出品。12本。导演：石挥；原著：老舍；改编：杨柳青；摄影：葛伟卿、林发；主演：石挥、魏鹤龄、沈扬、李纬、程之。故事发生在北京。一个六十多岁的老警察一生奉公守法、吃苦受累，晚年却贫困潦倒，家破人亡。他20岁就当了警察，满怀希望憧憬着美好的生活；30岁认真地思考着生活；40岁承担生活的重负；50岁充满对生活的愤怒；晚年挣扎在死亡边缘；好不容易盼到北京的解放，才产生了新的希望感到要跟着伟大的行列前进。影片以第一人称这一并不多见的视角，展现出一幅幅既有历史纵深感又有社会透视广阔度的饱含世态炎凉、人间辛酸的风情画。石挥以炉火纯青的演技在大悲剧中不时透溢出揶揄幽默的色彩，具有浓烈的真实感和地方特色。在导演上，石挥力求真实，使影片具有新现实主义影片的特点。影片是石挥导演和表演艺术的代表作。影片故事性不强，但成为1950年春节最卖座的影片。影片获文化部1949年至1955年优秀影片二等奖。并参加了1951年卡罗维·发利电影节。

【《武训传》】 故事片。昆仑影业公司1950年出品。24本，上下集。编导：孙瑜；摄影：韩仲良；主演：赵丹、黄宗英、周伯勋、张翼、王蓓。影片描写了山东柳林镇贫苦孩子武训，5岁丧父，随母乞讨度日；7岁好不容易攒钱进私塾，却被富家子弟赶出校门。坎坷的命运、生活的遭遇使他深深感到穷人不识字更是雪上加霜。为能办成义学，让穷孩读上书，他装疯卖傻30年，每天在街上唱歌卖艺，四处讨钱，终于积存了六千多元办起了义学。以后，武训见穷苦学生因读书而不愿再干活，认为书读好了可当官，而有所悔恨。最后他真诚地对这些穷孩子说："将来长大，千万不要忘记咱庄稼人！"编导者以他真挚的情感将这一真实的故事娓娓道来，用熟练的电影技巧，向观众提供了一个令人同情的银幕形象。著名演员赵丹以精湛的演技，亦庄亦谐、亦喜亦悲地塑造了这一中国银幕上不多见的人物。影片上映后，备受赞扬，而1951年5月20日《人民日报》发表了社论《应当重视〈武训传〉的讨论》后，新中国第一场对电影的大批判由此开始。1986年对《武训传》的批判才被否定，但教训是深刻的。

【《翠岗红旗》】 故事片。上海电影制片厂1951年出品。10本。导演：张骏祥；编剧：杜谈；摄影：冯四知、裘葛；主演：于蓝、张伐、陈天国等。剧情梗概：1933年江西老苏区江营村翠岗扩大红军队伍时，农民江猛子第一个报了名。次年随军长征北上。红军走后，敌人进入了老根据地，对红军家庭进行了残酷的迫害。猛子的父亲、妹妹惨遭敌军团长萧镇魁的毒手。其妻向五儿带着出生不久的儿子小鸿改名换姓逃离家乡，不得已在地主家当奶妈，并将敌人企图消灭游击队的重要情报告诉了游击队，使萧镇魁损失惨重。1949年中国人民解放军挥师南下，江猛子已成为师长，率部队剿灭了翠岗山的萧镇魁，终于在家乡和妻子、儿子团聚。影片一方面表现了老区人民在白色恐怖下不屈不挠的革命斗志，一方面也表现了敌人的残忍。影片塑造了一名老区红军家属向五儿的革命形象，在激烈的矛盾冲突中刻画其内心世界。著名演员于蓝在片中的精湛表演给人以很深的印象。影片摄影在用光、构图上成就突出。该片获1952年捷克斯洛伐克第七届卡罗维·发利国际电影节摄影奖，又获中华人民共和国文化部颁发1949年至1955年优秀故事片二等奖。

【《关连长》】 故事片。文华影片公司1951年出品。10本。导演：石挥；改编：杨柳青；摄影：葛伟卿；主要演员：石挥、俞仲英、于丁、程之。故事发生在人民解放军攻占上海的前夕，某部八连进驻上海远郊休整待命。此间，八连关连长带领全连在新来的文化教员的帮助下学习文化，同时进行军事训练，连队一派生机勃勃的景象。不久，他们接受了消灭敌军指挥所的任务，但在接近目标时，关连长突然发现那地方竟是一座孤儿院，敌人挟持着上百名孤儿。为了保全儿童的生命，他当机立断，改枪炮袭击为白刃拼杀。敌人消灭了，儿童的生命保住了，而关连长却壮烈牺牲。影片上映后得到广大观众的一致好评。可是1951年6月17日《人民日报》上发表了《应该正确地塑造解放军的

英雄形象》一文点名批判《关连长》，紧接着在电影界开始了一个批判高潮，这是继批判《武训传》不久后又一次批判活动。《关连长》在新中国电影刚刚起步时塑造了一个个性十分鲜明的解放军英雄形象，这在当时是有创新意义的。影片在关连长牺牲时运用声画技巧性组合，将全剧推向高潮。石挥为拍好影片深入部队长达数月，以严肃的态度投入创作，不料竟遭到批判。在这之后，中国当代电影史上出现了第一个低谷。

【《南征北战》】 故事片。上海电影制片厂 1952 年出品。13 本。导演：成荫、汤晓丹；编剧：沈西蒙、沈默君、顾宝璋；摄影：朱今明、顾温厚；主演：陈戈、冯喆、张瑞芳、项堃。剧情梗概：1947 年冬，为了有力地歼灭敌人，华东野战军实行大踏步战略后退。某师一团一营高营长率领部队转移到沂蒙山区桃村待命。敌人以为我军败退，集中 30 万兵力企图与我决战。我军用灵活机动的战略战术，在人民群众的支援下在大沙河、凤凰山、摩天岭痛歼敌人，最后活捉了狡猾顽固的张军长。影片以气势磅礴和宏大的场面，展现了解放战争中华东某战区的战斗场景，形象地表现了人民战争的伟大战略思想。影片具有纪录片的纪实风格，给人生动逼真的感觉，正面人物、反面人物各具特色，摆脱对反面人物进行概念化和漫画式的丑化做法。导演没用空洞地理论说教或简单地堆砌史实的方法；而是用丰富的战争生活和广阔的战斗场面对整个战争过程作了艺术的概括，这是新中国成立后第一部优秀军事影片。

【《智取华山》】 故事片。北京电影制片厂 1953 年出品。12 本。导演：郭维；原著：任萍、王宗元；改编：郭维、纪叶、东方；摄影：陈民魂；主演：郭允泰、田丹、刘柳、方化等。剧情梗概：1949 年人民解放军发动解放大西北的强大攻势，敌旅长方子乔带一部分敌军逃上华山，妄图凭借华山天险负隅顽抗。解放军某团参谋长刘明基奉命率 6 名侦察员在当地药农常生林的向导下，经历千难万险，打破了对“自古华山一条路”的迷信，从后山登上北峰，强行占领了制高点“千尺幢”，全歼了华山守敌。影片以一个真实事件为基础，以惊险样式展现了这一场惊心动魄的战斗。编导者充分运用了戏剧悬念的连续性，使智取华山的战斗打得非同寻常，表现了人民解放军的英勇无畏和军民一家的深厚情谊。演员的表演朴实，颇具个性化。影片上映后，华山更成为人们旅游的热点。影片获得 1954 年第八届卡罗维·发利国际电影节争取自由斗争奖。

【《渡江侦察记》】 故事片。上海电影制片厂 1954 年出品。片长 114 分钟。导演：汤晓丹；编剧：沈默君；摄影：李生伟；主演：孙道临、李玲君、齐衡、陈述。剧情梗概：1949 年中国人民解放军横渡长江前夕，上级派某部侦察队李连长率领一个侦察班，先遣渡江，侦察敌情，摸清敌人的江防工事。李连长与侦察员吴老贵、周长喜、杨威、小马等渡江之后，在白马山区与当地的游击队取得联系。在游击队长刘四姐的配合下，他们插入敌人心脏，终于搞到了敌军江防工事图，摸清了敌榴弹炮阵地的部署，保障了渡江战役的顺利进行。但在出生入死的战斗中，周长春、吴老贵等战士英勇牺牲。该片再现了中国人民解放军百万雄狮下江南的宏伟场景，讴歌了以李连长为代表的解放军指战员英勇机智和联系人民群众的高尚品质和优良作风。影片情节曲折，既是一部战争片，又是一部著名的惊险片。影片注重刻画人物，充分运用细节，在表现战友情、亲人情时细腻感人，使人物更趋丰满。影片获文化部 1949 年至 1955 年优秀影片一等奖。

【《鸡毛信》】 故事片。上海电影制片厂 1954 年出品。片长 80 分钟。导演：石挥；编剧：张骏祥根据华山同名小说改编；摄影：罗从周；主演：蔡元元、马立、舒适、蔡安安、蒋锐、周伯勋。故事发生在抗日战争时期的华北抗日根据地。龙门村儿童团团长海娃接受了给八路军送一封鸡毛信的任务。他在送信途中遇到了日本兵，便急中生智千方百计与鬼子周旋，保住了鸡毛信，胜利完成了任务。该片是新中国早期的一部儿童题材影片，影片质朴通俗，易为孩子所接受，并以生动感人的故事成功地塑造了抗日小英雄海娃的形象。该片获 1955 年英国第九届爱丁堡国际电影节优胜奖；中华人民共和国文化部颁发的 1949 年至 1955 年优秀故事影片三等奖。

【《梁山伯与祝英台》】 彩色戏曲片。上海电影制片厂 1954 年出品。片长 113 分钟。导演：桑弧、黄沙；编剧：徐进、桑弧根据华东戏曲研究院舞台剧本改编；摄影：黄绍芬；主演：袁雪芬、范瑞娟、张妹凤、吕瑞英、魏小云。影片故事来自中国古代的一个优美传说。祝员外的女儿祝英台女扮男装到

杭州求学，与同窗学友梁山伯结为兄弟。3年学业完成后，两人分手时“十八相送”，恋恋不舍。当师母告诉梁山伯，祝英台托她做媒时，山伯立刻赶到祝家求婚，演出了一场“楼台会”。但祝员外已把女儿许配给了马太守的儿子。山伯与英台立誓“生前不能夫妻配，死后也要成双对”。山伯忧郁病逝，英台痛不欲生。祝员外又逼英台出嫁时，英台到山伯墓前祭奠。雷雨中，山伯坟墓裂开，英台跳入，山伯与英台双双化作一对蝴蝶，自由飞在霞霓之中。影片独特的浪漫主义色彩通过抒情优美的越剧演唱加以表现，更具魅力。导演运用电影艺术手段打破舞台演出的局限，尤其是电影特技的使用出神入化，使得影片充满抒情与神奇色彩。该片获文化部1949年至1955年优秀舞台艺术片一等奖；1954年第八届卡罗维·发利国际电影节“音乐片奖”；1955年第九届英国爱丁堡国际电影节映出奖。

【《董存瑞》】 故事片。长春电影制片厂1955年出品。11本；导演：郭维；编剧：丁洪、赵寰、董晓华；摄影：包杰；主演：张良、杨启天、张莹等。故事发生在1945年，年仅16岁的董存瑞参加了八路军。抗日战争胜利后内战又起，董存瑞在战斗中英勇杀敌，光荣地参加了中国共产党，成为一名真正的革命战士。1948年5月，我军在解放隆化的战斗中，遇到敌人桥型暗堡的阻击，使部队伤亡很大，进攻受阻。为争取时间，打通前进道路，董存瑞手托炸药包高呼：“为了新中国，前进！”英勇地献出了宝贵的生命。影片以真实的故事为依据，艺术地再现了人民英雄董存瑞平凡而伟大的一生。而英雄人物的描写并不是刻板、机械的，而是有层次地展示了他从一个农家少年成长为英雄的过程。张良朴实又带着机敏的表演，给观众留下深刻的印象。《董存瑞》是中国军事题材影片的佳作。影片获文化部1949年至1955年优秀影片一等奖。

【《平原游击队》】 故事片。长春电影制片厂1955年出品。10本。导演：苏里、武兆堤；编剧：邢野、羽山；摄影：李光惠；主演：郭振清、方化、杜德夫、王恩启、张莹等。故事发生在1943年秋，游击队长李向阳接受上级任务深入敌后平原某县城，牵制城里的日寇松井部队，同时保住坚壁在李庄的公粮。地主杨老忠把情报报告松井，松井带领部队搜索李庄。李向阳巧妙地运用地道战打击敌人，又派战士侯大章烧掉了敌人的炮楼。最后李向阳佯装日军，进城打死汉奸，烧毁了敌人粮仓，击毙了负隅顽抗的敌酋松井。影片真实地再现抗日战争时期华北大平原上的游击战争，成功地塑造了有勇有谋、韬略过人的游击队长李向阳和狡黠凶残、色厉内荏的敌酋松井的形象。影片在注重人物形象刻画的同时，能将道具（如小宝子的一颗子弹，松井的乐器等）同人物的性格与命运结合起来。全片情节丝丝入扣，严谨流畅。影片获文化部1949年至1955年优秀影片三等奖。

【《天仙配》】 戏曲片。上海电影制片厂1955年出品。10本。导演：石挥；改编：桑弧；摄影：罗从周；主演：严凤英、王少舫等。剧情梗概：玉帝的七仙女羡慕人间生活，并爱上了以农为乐、勤劳朴实的董永。在大姐成全下，土地神说合、槐荫树做媒使之结成美满的姻缘。后董永卖身葬父。七仙女在6位姐姐帮助下，一夜织出14匹锦绢，董永3年卖身改为百日，正当欢欢喜喜返回家时，玉帝限七仙女立返天宫。七仙女临行在槐树上留下“天上人间心一条”的誓言。这是中国第一部由黄梅戏改编的影片。影片将哀婉动人的爱情悲剧与黄梅戏那一唱三叹的曲调融为一体，上映后大受观众的好评。其中某些曲调传唱至今。导演石挥把电影特技和戏曲的神话描写自然地结合起来，为戏曲艺术片创出了一条新路。影片获文化部1956年优秀舞台艺术片二等奖。

【《李时珍》】 故事片。上海电影制片厂1956年出品。12本。导演：沈浮；编剧：张慧剑；摄影：罗从周；主演：赵丹、舒适、仲星火、康泰、钱千里等。剧情梗概：明代大药物学家李时珍自幼随父行医，精通医术。在行医之际，经常发现过去药物志上记载有误，决心重修《本草纲目》。他的想法得到家人、乡亲和同行们的支持。他不顾恶霸乡绅的嘲笑以及朝廷和太医院的阻挠打击，离家别妻，在学生庞宪的陪伴下，用了30年的时间，历经千辛万苦，走遍深山大川，采集药物标本，重修了长达52卷的《本草纲目》，流传千古。这是一部关于明代大药物学家李时珍的传记片。影片结合有关史料，忠实地、艺术性地再现了那段历史，表现了李时珍那种锲而不舍、坚韧不拔的精神。影片在表现大自然雄伟壮丽的同时，也用种种电影语言烘托人物的精神品格，如反复出现的纤夫逆水拉船的镜头，使人们更知《本草纲目》成功的不易。赵丹的

表演极为准确，把人物不同时期的性格特性形神毕肖地加以表现，该片成为他后期创作的代表作。

【《上甘岭》】 故事片。长春电影制片厂1956年出品。14本。导演：沙蒙、林彬；编剧：林杉、曹欣、沙蒙、肖芳；摄影：周达明；主演：高保成、徐林格、张亮。剧情梗概：1952年秋，朝鲜战场板门店谈判休会期间，美国侵略者先后出动三万多兵力，调用大量飞机、坦克和炮火，企图夺取方圆只有3公里的我方上甘岭阵地，用武力达到谈判桌上达不到的目的。在万分危急情况下，中国人民志愿军某部八连连长张忠发和他率领的连队，坚守在上甘岭主峰，多次打退敌人进攻，展开一场艰苦卓绝的保卫战。战士们以顽强的意志、惊人的毅力，在饥渴中整整坚持了24天的坑道战，终于为兄弟部队赢得了大反攻的时间，迫使美国侵略者回到谈判桌上。该片是一部正面反映中国人民志愿军抗美援朝战争的代表作品。虽然影片仅将镜头对准一个连队，一条坑道，但我们仍能感受到整个战场英勇战士的精神力量。影片插曲《我的祖国》在渲染气氛、煽动情感、表现主题上更是锦上添花，成为广为流传的佳作。

【《十五贯》】 彩色昆曲戏曲片。上海电影制片厂1956年出品。12本。编导：陶金；摄影：黄绍芬、陈震祥；主演：周传瑛、王传淞、李倩影、徐冠春等。剧情梗概：小肉店老板尤葫芦借了15贯钱回家，逗女儿苏戌娟说是卖她的身价。女儿信以为真，连夜逃走。同一天夜晚，赌徒娄阿鼠为窃得15贯钱，杀了尤葫芦，反诬苏杀父逃走。昏庸知县不做调查研究，断定苏与路遇同行的熊友兰是通奸盗钱私奔，判为死刑。监斩官况钟察觉案中有冤，乔装算命先生查明真相，案情得以大白。正当昆曲在我国戏剧舞台上显得不景气的时候，《十五贯》的上演，并被搬上银幕，引起观众极大的反响，被称为“一出戏救活了一个剧种”。影片抨击了官僚主义的主观臆断，歌颂了深入调查的作风。在导演处理上，使戏剧结构更趋向于电影化。尽管昆曲是曲高和寡的剧种，但是富有悬念的剧情和电影化的艺术语言终于赢得了广大观众。

【《祝福》】 彩色故事片。北京电影制片厂1956年出品。10本。导演：桑弧；原著：鲁迅；编剧：夏衍；摄影：钱江；主演：白杨、魏鹤龄、李景波等。剧情梗概：辛亥革命前，寡妇祥林嫂风闻婆婆欲将她卖给他人，连夜逃跑，来到鲁镇的财主鲁四老爷家帮佣。她的勤劳得到老爷的赞赏。可谁知婆婆又把她抢走与农民贺老六成了亲。贺老六为人忠厚本分，为凑钱还债却早早病死，而儿子阿毛又被狼吃掉，从此祥林嫂恍恍惚惚，不得已又回到鲁四老爷家。她怨自己命不好，又怕因再嫁死后阎王分尸，为求平安，把一年工钱拿去捐了土地庙门坎。当她祝福自己平安时，鲁家将她赶出了大门。除夕之夜，家家鞭炮齐鸣祝福新年时，祥林嫂在漫天风雪中倒下了。影片成功地将鲁迅的小说改编成电影，揭露了封建宗法制度和旧势力对劳动妇女的摧残。影片将原著第一人称“我”的主观叙述视点改为画外音提示的第三人称客观叙述，并将祥林嫂再嫁贺老六的戏做足，从而加大了影片的悲剧力量。整部影片艺术结构严谨、精练。导演处理的最大特色就在于对鲁镇及其四周环境的准确把握和传达。影片的成功，也在于演员白杨、魏鹤龄等出色的表演。这是新中国第一部彩色故事片。本片获1957年卡罗维·发利国际电影节特别奖；1958年墨西哥国际电影节银帽奖。

【《海魂》】 故事片。海燕电影制片厂1957年出品。片长97分钟。导演：徐韬；编剧：沈默君、黄宗江；摄影：许琦；主演：赵丹、崔嵬、刘琼、蒋锐、高博、王丹凤、康泰、牛犇。故事发生在解放前夕。国民党的军舰“鼓浪号”奉命逃离大陆去台湾。军舰抵台后，官兵们受到美国海军的鄙视和侮辱，且又思乡心切。水兵陈春官、窦二鹏等对美国士兵的横行霸道行为极其愤慨，又不堪忍受舰长的严管与迫害，便在斗争中同舟共济。当他们到长江口外执行封锁吴淞口的军事行动时，终于在陈春官等的率领下，全舰水兵一致团结，以“海魂”为号，举行了武装起义，胜利地回到了人民的怀抱。影片取材于“鼓浪号”军舰起义的真实故事。该片集中了赵丹、崔嵬、王丹凤、刘琼、牛犇等杰出的电影表演艺术家，艺术上精益求精，反响热烈，人物塑造更是栩栩如生，感情真实细腻。1959年获前捷克斯洛伐克工人电影节为世界和平而斗争二等奖。

【《羊城暗哨》】 故事片。海燕电影制片厂1957年出品。片长102分钟。导演：卢珏；编剧：陈残云；摄影：朱静；主演：冯喆、狄梵、夏天、梁明。故事发生在广州市。我侦察员王炼顶替特务

“209”深入敌穴，住进了女特务八姑家。经过了惊险曲折的斗争，王炼识破了假扮女佣人的敌酋梅姨，配合我公安人员将这伙暗藏的特务一网打尽。该片情节曲折，结构严谨，是新中国早期的一部优秀惊险故事片。编导以巧妙的构思，设置了扣人心弦的情节，制造了一个个悬念，既出乎意料之外，又在情理之中，引人入胜，深受观众的好评。是“十七年”反特片的代表作。

【《风暴》】 彩色故事片。北京电影制片厂1959年出品。12本。导演：金山；改编：金山根据话剧《红色风暴》改编；摄影：朱今明；主演：李翔、金山、张平、石羽、吴雪、田华、冯一夫等。剧情梗概：1923年，京汉铁路工人领袖林祥谦、共产党员律师施洋为争取成立京汉铁路总工会，与军阀吴佩孚展开激烈斗争，终酿成震惊中外的“二·七”惨案。林祥谦和施洋等共产党员为了工人阶级的利益献出了宝贵的生命。影片虽改编自舞台剧，但在场面、环境渲染、人物内心世界的表现方面充分发挥了电影艺术的特长。影片用浓笔重墨，讴歌了“二七”大罢工，把工人阶级斗争的大舞台营造得轰轰烈烈，林祥谦就义时的英勇、施洋震撼人心的演讲、孙玉亮高举红旗的造型，给人以难忘的印象。特别是金山塑造的施洋形象，是他表演艺术的又一高峰。影片在摄影艺术方面强调了光与色的运用，力求真实、自然、生活化，创作出许多令人难忘的精湛画面。仿佛是一幅幅构图完整、色调深沉、形象完美的油画。

【《今天我休息》】 故事片。海燕电影制片厂1959年出品。片长94分钟。导演：鲁韧；编剧：李天济；摄影：张贵福；主演：仲星火、强明、火原、马骥。剧情梗概：民警马天民通宵值夜班后，今天轮到他休息。派出所所长的爱人姚美贞也只有趁这一天，一早就约邮递员刘萍来她家，准备介绍给未婚的马天民。可是，好事多磨，马天民在赴约途中，遇到了一连串的意外事情：先是帮助农民救了掉到河里的小猪；又帮助居民送患病的小孩到医院急诊；还把红领巾拾到的钱包交还失主……等他做了许多好事之后，天色已晚。刘萍知道了马天民一再失约的原因之后，反而爱上他了。这是一部新中国诞生后颇有艺术成就的歌颂性喜剧影片。影片通过一天的情景，以时间顺序自然地讲述了马天民在休息日的生活。从他助人为乐的精神中，挖掘了他内心深处的崇高美德。仲星火质朴的表演，更增添了影片的幽默感。

【《老兵新传》】 彩色宽银幕故事片。海燕电影制片厂1958年出品。片长116分钟。导演：沈浮；编剧：李准；摄影：罗从周；主演：崔嵬、孙永平、顾也鲁、仲星火。故事发生在1948年东北解放区。转业干部战长河正要上任当县长，但他听说国家要办农场的消息，主动要求到北大荒开荒。他率领通讯员小冬子、会计周清等来到一片荒芜、气候恶劣的北大荒，建立了第一个农场筹备处。老战长克服重重困难，又抵制了农学家杨松筠的保守观念，带领群众垦荒种植了两万亩小麦，并打退了前来骚扰的武装匪徒。丰收时节，许多青年男女来到北大荒安家立业，而老战长却又踏上新的征程。这是新中国第一部宽银幕故事片。该片编导以现实主义创作手法刻画人物性格，宽银幕摄影又真实地再现了北大荒广阔无垠的北国风光。电影艺术家崔嵬的表演使人感到亲切、可爱，又有火辣辣的味道，人物塑造得真实生动而又丰富多彩。影片在1959年第一届莫斯科国际电影节上获技术成就银质奖章。

【《林家铺子》】 彩色故事片。北京电影制片厂1959年出品。片长9本。导演：水华；编剧：夏衍根据茅盾同名小说改编；摄影：钱江；主演：谢添、张亮、林彬、马薇。故事发生在30年代初江南杭嘉湖地区的一个小镇上，小业主林老板苦心经营着小百货店林家铺子，在日寇入侵、农村破产、国民党当局为非作歹的时局下，步履艰难，先是因销售日货，几乎被查封，继而因在难民中畅销“一元货”引起同行的妒嫉和当局的勒索，警察局长又投井下石，强逼林老板女儿做妾。在走投无路情况下，林老板听从伙计寿生的献计，带着女儿拂晓前乘一叶小舟匆匆而去，留下将血汗钱借于林老板的朱三太、张寡妇等一些更为弱小的贫民辗转于死亡线上。影片在对现实生活错综复杂的环境描写下，塑造了一个既具有商人习气又老实厚道的林老板的艺术形象。片中，电影艺术家谢添的表演极其成功。由于该片思想深邃，艺术上臻于完美，在国内外享有盛誉，为新中国电影史上的一部经典作品，获1983年第十二届菲格拉·达·福兹国际电影节评委奖。本片还曾以13部影片中惟一的一部中国片而列入1986年在香港举办的“世界经典影片展”。

【《林则徐》】 彩色故事片。海燕电影制片厂1959

年出品。11本。导演：郑君里、岑范；编剧：吕岩、叶元；摄影：黄绍芬、曹威业；主演：赵丹、邓楠、高博、秦怡等。剧情梗概：一百多年前英帝国主义把鸦片输入中国，道光皇帝眼见流毒猖獗，委派禁烟派首领林则徐当钦差，赴广州禁烟。林则徐与邓廷桢、关天培共同扣留了运送鸦片的船，并抓住了英国大鸦片贩子颠地，令其交出全部烟土。1893年林则徐在虎门将鸦片全部烧毁，而清王朝在帝国主义武力威胁和腐朽的卖国官吏的诋毁阻挠下，把林则徐革职，发配去了新疆。英军的侵略行为和清政府的腐败激起广州人民的愤怒，在邝东山的领导下，三元里爆发了反抗英军的英勇斗争。影片成功地塑造了民族英雄林则徐的形象，在广阔的历史背景下真实动人地展示了近代史的第一章——鸦片战争。影片气势雄伟，慷慨悲歌，是早期中国影片中表现历史题材的里程碑式的作品，也是郑君里导演艺术的高峰作品之一。而赵丹在影片中的表演感情真挚浓烈、色彩鲜明丰富、节奏跌宕多变、气势宏伟磅礴、细节刻画精巧细腻、意境深邃隽永，将林则徐塑造得光彩夺目。影片的美术和音乐，体现了民族的韵味，使影片意境更趋和谐，疏密得当，加强了影片鲜明、洗练、韵味久长的抒情色彩。

【《聂耳》】 彩色故事片。海燕电影制片厂1959年出品。片长118分钟。导演：郑君里；编剧：于伶、孟波、郑君里；摄影：黄绍芬、罗从周；主演：赵丹、张瑞芳、江俊、王蓓。影片描写人民音乐家聂耳光辉的一生。1930年夏天，聂耳因参加爱国学生运动，受到反动当局迫害，背井离乡来到上海考进歌舞班当小提琴练习生。不久，在女友共产党员郑雷电和党的地下工作者苏平的鼓励帮助下，他参加了“反帝大同盟”。“一·二八”事变后，因不满歌舞班新演的《桃花江》等黄色歌舞，他愤然辞职，参加了抗日流亡救国运动，经过革命锻炼，他成为中国共产党党员。此一时期，他先后创作了《铁蹄下的歌女》、《扬子江暴风雨》、《毕业歌》、《大路歌》、《开路先锋》、《塞外歌女》等优秀歌曲。1935年他受党的派遣去苏联深造之前，在上海创作了由田汉作词的《义勇军进行曲》（即现在中华人民共和国国歌）。他在赴苏途经日本时，不幸溺海逝世。该片系建国10周年重点献礼影片之一，也是新中国第一部音乐传记片，是一部编、导、演、摄、乐、美俱佳的优秀影片，也是导演郑君里、演员赵丹的代表作品，在新中国电影发展史上占有重要地位。该片曾获1960年第十二届卡罗维·发利国际电影节传记片奖。

【《青春之歌》】 彩色故事片。北京电影制片厂1959年出品。18本。导演：崔嵬、陈怀皑；杨沫根据自己的同名小说改编；摄影：聂晶；主演：谢芳、康泰、于洋、赵联、于是之、秦怡、秦文等。剧情梗概：“九·一八”事变前，女学生林道静因反抗地主家庭逼婚，又苦于无职业可寻，跳海自杀，幸被大学生余永泽所救，二人结合。婚后，林道静结识了共产党员卢嘉川，使她明白了知识分子只有投入到抗日救亡运动，才是真正的出路。她终于与自私狭隘的余永泽分了手，在卢嘉川、江华、林红等共产党员英勇献身的精神感召下，走上了革命道路。影片准确地表现了“九·一八”事变前后的北京，集中凝练地再现了时代风云中知识分子的各种心态，并加强了对农村贫苦生活和斗争的描写。导演对情节描写有简有繁，但每一情节都丝丝入扣，入情入理，有的情景交融，有的富于寓意，给人以强烈的艺术感染力。影片是建国10周年献礼片，深受广大观众的喜爱。

【《五朵金花》】 彩色故事片。长春电影制片厂1959年出品。13本。导演：王家乙；编剧：赵季康、王公浦；摄影：王春泉；主演：杨丽坤、莫梓江、王苏娅、朱一锦、谭尧中、孙静贞等。剧情梗概：大理某公社副社长金花带领一群姑娘去赶“三月街”，路上车坏了，得到白族青年阿鹏的帮助，俩人一见钟情。金花与阿鹏在蝴蝶泉边互赠信物，相约明年3月苍山脚下相会。第二年阿鹏如期赴约，但未见金花。他访遍苍山洱海寻找意中人，先后遇到了积肥模范、拖拉机手、炼钢积极分子、畜牧场生产能手四朵金花，发生了许多趣事和误会，最后终于在蝴蝶泉边找到了当上了公社副社长的金花。影片着意塑造了金花和阿鹏的纯朴形象，反映了白族青年纯洁高尚的爱情及其勤劳、质朴、热爱集体的精神面貌。整个影片充满了诗情画意，乐观向上，画面情景交融、相映成辉，表现了山美、水美、人更美的意境，是一部具有抒情色彩和民族特色的生活喜剧片。影片构思新颖，导演手法细腻、流畅。影片上映后，引起强烈反响。国外有46个国家争相放映，打破了中国影片当时在国外发行拷贝的纪录。影片在开罗举办的第二届亚非电影节

上，导演王家乙和女主角杨丽坤分获最佳导演和最佳女演员奖。

【《革命家庭》】 彩色故事片。北京电影制片厂1960年出品。11本。导演：水华；编剧：夏衍、水华根据《我的一家》改编；摄影：钱江；主演：于蓝、孙道临、张亮等。剧情梗概：第一次国内革命战争时期，周莲在大革命的浪潮冲击下，在丈夫、共产党员江梅清的影响下，逐渐懂得了革命道理。北伐战争开始，梅清参加了北伐军。大革命失败后梅清被反动派杀害，周莲参加了上海地下党做机关革命工作。大儿子立群留苏归来不久和母亲一起被捕，敌人对周莲进行威胁利诱，并用立群生命作交换条件。周莲为革命利益牺牲了亲骨肉，保住了革命的秘密。影片具有强烈的时代气氛，在艺术上有浓郁的民族特色。前半部分湖南的乡村和后半部分上海的街市无一不显示出大革命时代的动荡、躁动与不安。影片情节紧张，表现出当时环境下共产党人的艰难和勇敢。于蓝准确地将一个农村妇女逐渐成长为一个成熟的共产党员的变化过程刻画得自然、细腻，给人以可亲可敬的感受。影片获得1962年首届《大众电影》“百花奖”最佳电影编剧奖，女主角于蓝获1961年第二届莫斯科国际电影节女演员奖。

【《红旗谱》】 彩色故事片。北京电影制片厂、天津电影制片厂1960年联合出品。15本。导演：凌子风；原著：梁斌；编剧：胡苏、凌子风；摄影：吴印咸；主演：崔嵬、蔡松龄、赵子岳、葛存壮、赵联、凌元、俞平等。剧情梗概：20年代初，恶霸地主冯兰池霸占公产，农民朱老巩反抗失败后病死，儿子朱老忠离乡出走。25年后朱老忠返回家乡。冯兰池为除去祸根将朱老忠的儿子大贵抓去当兵。地下党员伍老拔引导朱老忠要懂得报仇只有走革命道路。后朱老忠在地下党领导人贾湘农和好友严志和长子运涛的影响下加入了共产党，率领广大农民对冯兰池展开了反割头税的大规模斗争。影片根据同名小说改编，以宏大的气势描绘了发生在冀中滹沱河畔的一场革命斗争。导演在影片中不仅善于用大笔挥洒的手法，谱写出英勇斗争的乐章，也擅长用精细入微的笔触，勾画出一幅幅如诗如画的田园风光。影片具有浓郁的民族特色和地方特色，它是新中国电影史上一部有价值的影片。崔嵬由于成功地扮演了朱老巩、朱老忠而获得中国首届《大众电影》“百花奖”最佳男演员奖，影片同时获得首届《大众电影》“百花奖”最佳摄影奖。

【《杨门女将》】 彩色京剧戏曲片。北京电影制片厂1960年出品。15本。导演：崔嵬、陈怀皑；编剧：范钧宏、吕瑞明；摄影：聂晶；主演：王晶华、杨秋玲等。剧情梗概：宋仁宗年间，西夏侵犯宋境，镇守边关的元帅杨宗保中箭身亡，边关情势危急。孟良之子怀元和焦赞之子廷贵星夜回朝搬兵。朝廷主张割地求和。佘太君驳斥了主和派的谬论，率领孀居的儿媳、孙媳和重孙杨文广，凛然执掌帅印，奔赴边关，与桂英母子里外夹攻，一举消灭了西夏兵将。影片以浓重的笔墨歌颂了以佘太君为首的爱国力量，显示出不屈不挠的民族性格。这是一部壮烈宏伟的爱国主义史传，又是一部激昂而又优美的民族交响曲，深深地激发着人们的民族自豪感。导演在尊重和保持京剧戏曲特点的前提下，充分发挥电影艺术的表现手段。影片在镜头角度和运动方面，采取了中国传统的写意画的构图，虚实相间；镜头的转换，既符合戏曲音乐的节奏，又发挥电影的时空特性，从而增加了原戏的艺术感染力。影片当年在香港被评选为“十大名片”之首，并获1960年至1961年《大众电影》“百花奖”最佳戏曲片奖。

【《蔓萝花》】 彩色舞剧片。海燕电影制片厂1960年出品。片长83分钟。导演：范莱、赵焕章；原舞剧编导：关保安、肖联铭、阿略、陈宜琨；摄影：许琦、张贵福；主演：罗金芳、罗时隆、李玉林。故事发生在很久很久以前，苗族聚居的贵州清水江边。勤劳美丽的牧鹅姑娘蔓萝与青年猎手阿例约相爱，订下终身。正当姑娘们为蔓萝绣嫁衣，准备举行婚礼时，恶霸地主黑大拐抢走了他早就企图霸占的蔓萝。威胁利诱动摇不了蔓萝忠贞的爱情，她宁死不从。正当黑大拐要砸死蔓萝的紧急关头，阿例约在猎友帮助下，冒险救出了蔓萝。黑大拐率打手星夜追赶至清水河边的悬崖旁，将阿例约射死。蔓萝满腔悲愤，用同一枝毒箭射死了黑大拐，自己也跳崖殉情。从此，在清水江边的高山原野上开放出艳丽挺秀的蔓萝花。影片以浪漫主义的手法，讲述了苗族民间流传很广的爱情故事，优美的舞姿，苗族的音乐旋律，使影片声画并茂。全片的摄影含蓄、和谐，具有较强的绘画效果。该片1963年获瑞士第十六届洛迦诺国际电影节荣誉奖。

【《小刀会》】 彩色舞剧片。天马电影制片厂1961年出品。10本。导演：叶明；舞剧编剧：张拓、白水、仲林、舒巧、李辟；摄影：查祥康；主演：舒巧、陈建民、叶银章等。剧情梗概：鸦片战争后，清朝统治者媚外欺内，民不聊生。小刀会领袖刘义川、潘启祥、周秀英等人打起“替天行道”的大旗，盟誓起义。潘启祥因清兵杀害无辜抱打不平而被捕，上海道台判处斩潘启祥。处决之日，小刀会营救战友，杀退清兵，冲进上海城，活捉吴道台。小刀会在上海坚守长达17个月，终因势单力薄而失败。影片利用电影空间变化的手段，将原剧7幕改为28个场景，用电影结构替代了舞剧结构。由于大量地运用广角镜头拍摄而形成富有层次的立体感和夸张得体的透视感，使舞剧画面更具色彩的魅力。影片导演用沉着、浑劲、悲壮的彩笔塑造人物，对舞剧与电影的结合，是一次成功的实践。

【《大闹天宫》(上、下集)】 彩色动画片。上海美术片厂1961、1964年出品。片长114分钟。根据古典小说《西游记》改编。导演：万籁鸣；编剧：李克弱、万籁鸣；美术设计：张光宇。花果山猴王孙悟空去东海向龙王索取金箍棒，惊动了天界，玉帝为了约束孙悟空，授其“弼马温”官职，后因悟空反抗，又封为“齐天大圣”。王母娘娘的蟠桃会没请悟空，他直奔瑶池大闹蟠桃会。玉帝大怒，派天兵天将捉拿悟空，经激战，悟空被擒，关进了太上老君的八卦炉。老君开炉取丹，不料悟空安然无恙。悟空跳出八卦炉，又将天宫闹得天翻地覆。影片是新中国第一部大型动画片。这一家喻户晓的神话故事，通过优美的造型设计、多彩多姿的画面、眼花缭乱的打斗、跌宕起伏的情节，成为老少皆宜的佳作。该片多次获奖：1962年第十三届卡罗维·发利国际电影节短片特别奖；1963年第二届《大众电影》“百花奖”最佳美术片奖；1978年英国伦敦国际电影节最佳影片奖；1982年厄瓜多尔国际儿童电影节三等奖；1983年葡萄牙第十二届菲格拉·达·福兹国际电影节评委奖。

【《刘三姐》】 彩色歌剧艺术片。长春电影制片厂1960年出品。11本。导演：苏里；编剧：乔羽；摄影：郭镇铤、尹志；主演：黄婉秋、刘世起、张巨光、梁音、夏宗学。剧情梗概：侗族歌手刘三姐遭恶霸地主陷害落水，沿江漂流，一路放歌。正在打鱼的老渔夫和他儿子阿牛将刘三姐留在自己家中，他们上山采茶，下河打鱼，过着辛勤和平的生活。恶霸地主莫怀仁却要霸占茶山，遭到三姐和乡亲们的反抗。三姐和姑娘们边采茶边唱歌，嘲讽地主老财。莫怀仁来到茶山，禁止姑娘们上山采茶，并妄想禁歌。三姐设计和莫怀仁对歌，以歌声战胜莫怀仁，挫败了他们的阴谋。莫怀仁不甘失败，又施毒计把三姐抢到家中，威胁利诱，但三姐坚贞不屈。在乡亲们的帮助下，阿牛连夜潜入莫家救出三姐。他们以山歌表达了爱情，又开始了新的生活。影片是新中国第一部音乐风光故事片。它以如情似梦的漓江水为背景，配上娓婉动听的民歌，使这古老的传说充满了艺术魅力。影片具有浓郁的喜剧色彩和乡土气息，深受观众欢迎。该影片获第二届《大众电影》“百花奖”最佳摄影奖、最佳音乐奖和最佳美工奖。

【《红色娘子军》】 彩色故事片。天马电影制片厂1961出品。12本。导演：谢晋；编剧：梁信；摄影：沈西林；主演：祝希娟、王心刚、陈强等。剧情梗概：30年代初期，海南岛椰林寨地主南霸天的丫头吴琼花，被装扮成华侨巨商的红色娘子军党代表洪常青救出，并参加了娘子军。吴琼花对南霸天苦大仇深，在一次执行任务中因见到仇人就开了枪，违反了侦察纪律。洪常青启发教育她克服个人复仇思想。洪常青英勇救义后，琼花继任党代表，带领红色娘子军消灭了南霸天的反动势力。影片通过吴琼花的成长过程，揭示了中国妇女只有在中国共产党的领导下进行革命斗争，才能获得彻底解放的主题思想。影片场景多，矛盾冲突复杂，导演以缜密的构思和娴熟的蒙太奇技巧把它们有机地组织在一起。为了渲染人物激荡的感情，成功地使用了当时还用得不多的变焦距镜头。影片情节跌宕起伏，充满传奇色彩，环境、服装、道具又都体现出鲜明的南国特色。祝希娟充满个性、独具魅力的表演，给人留下了深刻的印象。影片的主题歌《娘子军连歌》雄伟刚毅，广为流传。影片在1962年首届《大众电影》“百花奖”中获最佳故事片、最佳导演、最佳女演员和最佳男配角奖，并在1964年第三届亚非电影节上获“万隆奖”第三名。

【《红楼梦》】 彩色越剧艺术片。海燕电影制片厂、香港金声影业公司1962年联合出品。片长171分钟。导演：岑范；编剧：徐进根据中国古典名著《红楼梦》改编；摄影：陈震祥；主演：徐玉兰、

王文娟、吕瑞英、金采凤、周玉奎、徐天红。故事从林黛玉进贾府开始，她与宝玉初次见面，却一见如故。第二年，贾府又来了出自名门的大家闺秀薛宝钗。因宝玉从胎里带来玉，薛宝钗也有个金锁，人们认为他们是命中的一对，然而，宝玉与黛玉始终心心相印。他俩偷读《西厢记》，情爱愈深。黛玉夜访宝玉遭晴雯拒之门外，又见宝玉送宝钗出门，误认为宝玉故意冷落她，更引起寄人篱下的感伤之情。黛玉借葬花，抒发内心的压抑。宝玉听到葬花词，遁声而至，黛玉记恨昨晚遭遇，负气避开。经过宝玉的一番坦诚剖白，误会方释。黛玉病倒后，宝黛相爱的帷幕终于揭开。贾母认为黛玉有违贾府家教，并采纳王熙凤的“调包计”，将宝钗冒充黛玉与宝玉成婚。新婚之夜，重病的黛玉以为宝玉负情变心，遂焚诗稿，含恨而逝。黛玉去世之时，正是宝玉发现新娘不是黛玉之时。他惊诧得发痴发狂。随后，他奔到林妹妹的灵前，声声血泪，倾诉他的满腔悲愤与委屈。终于，他扔下了来自娘胎的那块“通灵宝玉”，离家出走。在众多的以《红楼梦》为题材的改编作品中，该片以撷取宝、黛、钗三人的爱情命运为主线，感情波澜四起、人物性格刻画细腻而著称。影片发挥了越剧艺术的特点，唱腔委婉、清丽，虽然是一部地方戏曲片，却为广大观众喜闻乐见。

【《甲午风云》】 彩色故事片。长春电影制片厂1962年出品。11本。导演：林农；编剧：叶楠、希侬、陈颖、李雄飞、杜梨；摄影：王启民；主演：李默然、浦克、庞学勤、王秋颖等。剧情梗概：1894年日本帝国主义在中国领海内肆意挑衅，北洋大臣李鸿章及其亲信“济远号”管带方伯谦等主张求和。“致远号”管带邓世昌等爱国官兵和威海百姓坚决要求对日作战。邓两次请求被李鸿章拒绝，并因揭露方伯谦等投降派而被革职。日方得寸进尺，不宣而战。李鸿章被迫起用邓世昌。邓率领“致远号”官兵英勇作战，因弹尽援绝，在准备撞沉敌舰时，不幸被鱼雷击中，全舰官兵壮烈牺牲。影片以1894年中日甲午海战为背景，展现了一场爱国主义与投降主义的斗争，塑造了爱国将领邓世昌等人可歌可泣的英雄形象，歌颂了中华民族不畏强权、同仇敌忾、抵御外侮的崇高爱国主义精神。影片人物塑造有着鲜明的性格，艺术风格凝练、明快、浓烈、深沉，令人感到一股民族的正气和内在的悲壮力量。李默然成功的表演更为影片增添光彩，上映时得到观众的一致赞誉。影片于1983年获葡萄牙第十二届菲格拉·达·福兹国际电影评委奖。

【《燎原》】 故事片。天马电影制片厂1962年出品。13本。导演：张骏祥、顾而已；编剧：彭永辉、李洪辛；摄影：周达明；主演：王尚信、王熙岩、魏鹤龄、杨梦昶、祝希娟、郑敏等。剧情梗概：1905年，赣西煤矿工人要求发清欠饷，矿上用“议事”为名将领头的萧昌定骗杀。中国共产党成立后，雷焕觉来江西办起了工人夜校，领导工人斗争。一次井下发生瓦斯爆炸，矿上竟惨无人道勒令封井。公司老板吴晓岚又假意请雷焕觉谈判，想暗杀他镇压罢工。但工人已觉醒，一万多煤矿工人高唱着“我们不是牛马，我们是人”的歌声发动了大罢工。吴晓岚无奈，只得谈判，罢工取得了最后的胜利。影片以安源煤矿大罢工的真实事件为基础创作的，歌颂了工人阶级在共产党的领导下，从自发走向自觉，从而取得罢工胜利的故事。影片成功地塑造了雷焕觉、猛子等人物形象，使他们在黑暗的社会、黑暗的矿井中颇具光彩，给人以信心和力量。影片是以磅礴的气势，展现了建党初期工人运动的雷霆之力。影片在场面和蒙太奇的处理上进行了较成功的创造，更加深了时代感和历史感。导演以娴熟的技法将错综复杂的矛盾层层揭开，使影片的情节性大大加强。

【《魔术师的奇遇》】 彩色宽银幕立体故事片。上海天马电影制片厂1962年出品。片长60分钟。导演：桑弧；编剧：王炼、陈恭敏、桑弧；摄影：查祥康；主演：陈强、韩非、程之、孙景璐、顾建平。剧情梗概：魔术师陆幻奇二十多年前曾去国外谋生，现在回到上海想寻找失散的儿子阿毛和老友王小六。而阿毛早已改名叫张志诚，在公共汽车上做了售票员；王小六早已不耍猴了，现任动物园的主任。在寻找过程中，祖国的种种新气象给了他极为深刻的感受。老魔术师万万没有想到，他不仅找到儿子，而且找到了孙子。陆幻奇决定不再离开祖国了。这是新中国第一部立体故事片，它以一系列幽默、风趣的细节交织成一个感人的故事，而这些细节又充分利用立体影片的特色，给观众带来惊险、幽默的感受。全片顺畅自然，演员表演恰到好处。

【《红日》】 故事片。天马电影制片厂1963年出

品。14 本。导演：汤晓丹；瞿白音根据吴强同名小说改编；摄影：马林发；主演：张伐、舒适、杨在葆等。剧情梗概：1946 年冬，中国人民解放军第三野战军与敌军“王牌”74 师激战后，主动北撤山东。敌 74 师师长张灵甫更加猖狂，向山东沂蒙山区进犯，企图与第三野战军决战。1947 年冬以孟良崮战役为中心，展开了一场大决战，终于全歼 74 师。击毙了张灵甫。影片保持了原小说题材的宏大规模、众多的人物形象及重要事件情节，用真实的笔触活生生地表现了英雄人物，使人物形象更“亲切、感人”。影片对激烈的战斗场面的描述，对于紧张、惨烈的战斗气氛的渲染在同类影片中是少见的。导演构思细致、周密，脉络清楚，主次分明，粗中有细，艺术上前呼后应，成为战争片的佳作。

【《农奴》】 故事片。八一电影制片厂 1963 年出品。10 本。导演：李俊；编剧：黄宗江；摄影：韦林岳；主演：旺堆、白玛央杰等。剧情梗概：解放前，西藏是个人间地狱，在万恶的农奴制度下，孤儿强巴过着奴隶的生活。他以不说话的方式，抗议着这非人的生活。解放军进藏后，强巴与女奴兰朵一起去找解放军，不料被奴隶主郎杰发现，二人骑马投江。兰朵被解放军相救，强巴又落入虎口。郎杰与土登活佛欲谋叛乱，胁迫强巴逃往国外，强巴与郎杰展开殊死搏斗。危急时刻，解放军救出强巴。而土登活佛为嫁祸解放军将寺庙烧毁，强巴终于开口说话，用大量事实揭露了土登活佛的罪行。影片通过主人公强巴的遭遇，对西藏野蛮、残酷、黑暗、落后的封建农奴制的罪恶进行了深刻地揭露。影片由藏族演员来扮演，更增添了影片的真实性和艺术感染力。在镜头运用上，挥洒自如，大量地采用强烈的对比和带有象征性的手法，将阶级矛盾的尖锐性展现出来。导演将影片处理得气势雄浑、苍劲凝重。影片对话极少，充分发挥了电影艺术的各种表现手段，是中国第一部反映西藏农奴制度的影片。该片曾于 1981 年获马尼拉国际电影节金鹰奖。

【《小兵张嘎》】 故事片。北京电影制片厂 1963 年出品。11 本。导演：崔嵬、欧阳红缨；编剧：徐光耀；摄影：聂晶；主演：安吉斯、张莹、张平、吴克勤、李小燕等。剧情梗概：抗日战争时期，冀中遭到日寇的扫荡，张嘎子亲眼见到奶奶为掩护八路军被日寇杀害，八路军侦察连长钟亮也被敌人抓走。他怀着为奶奶报仇和救出老钟叔的愿望，参加了游击队。最后在攻打敌人炮楼时，他配合游击队炸掉炮楼，救出了老钟叔。这是一部风格独特的儿童故事片，它以抗日战争这个大背景描绘了冀中平原一群孩子们走上抗日道路的生动故事，使严肃的主题与完美的艺术很好地结合起来。影片既紧张曲折，又诙谐成熟。影片充分运用长镜头，使画面更有特色。导演崔嵬用他纯熟的艺术才华，把影片拍得既紧张动人，又像一首抒情诗。这部影片是他在导演艺术上的重要成就，在表现同类题材的影片中，堪称典范。影片上映后，一直受到广大观众、尤其是少年儿童的欢迎。

【《牧笛》】 彩色水墨动画影片。上海美术电影制片厂 1963 年出品。片长 21 分钟。导演：特伟、钱家骏；编剧及造型设计：特伟。影片描写放牛娃吹着笛子倚在树上进入了梦乡。醒来时，他的牛不见了。他在深山野林中寻找，仍未见牛的踪迹。于是，他吹起了牧笛，美妙的笛声使他心爱的牛回到了身边。影片采用画家李可染的水墨画风格，格调高雅，意境优美。全片没有一句话，却细腻表现了人与牛之间的情感。影片每幅画面都是笔墨酣畅的水墨画佳作。它把美术电影的民族风格推向了一个新的高峰。该片于 1979 年 8 月在丹麦欧登塞第三届国际童话电影节上获金质奖。

【《阿诗玛》】 彩色宽银幕故事片。海燕电影制片厂 1964 年出品。片长 92 分钟。导演：刘琼；编剧：葛炎、刘琼；摄影：许琦；主演：杨丽坤、包斯尔、韩非、崔超明、黄琼英、柳杰。该片根据撒尼族民间传说改编。故事发生在很久以前，阿诗玛是位美丽的姑娘。在撒尼族的一次盛大节日里，青年阿黑射箭和摔跤均战胜了富家子弟阿支，夺得了彩绸，与阿诗玛互订终身。可是，阿支却早已看中了阿诗玛，派海热前来说亲。阿诗玛唱出了“绵羊不能伴豺狼，我决不嫁给热布巴拉家”的誓言，赶走了海热。阿支贼心不死，抢走阿诗玛。阿黑前往寻找，他与阿支对歌、比武。阿支依然不是对手，只好放了阿诗玛。然而，就在他们欣喜而归时，阿支打开了锁住洪水的兽头闸，汹涌澎湃的洪水淹没了阿黑和阿诗玛。洪水消退时，出现座座石峰，阿诗玛变成一座挺立的山石。该片是一部声画并茂，集戏剧、音乐、舞蹈等于一体的反映中国少数民族

生活的优秀影片。由于成功地运用了电影特技手法，更增添了该片的艺术魅力。影片有着强烈的民风民俗色彩，笔调优美抒情。影片获1982年西班牙第三届桑坦德国际音乐舞蹈电影节最佳舞蹈片奖。

【《英雄儿女》】 故事片。长春电影制片厂1964年出品。12本。导演：武兆堤；编剧：毛烽、武兆堤根据巴金小说《团圆》改编；摄影：舒笑言；主演：田方、刘尚娴、刘世龙、周文彬、郭振清等。故事发生在抗美援朝期间，志愿军某师政治委员王文清在战场上偶遇老战友王复标之子王成，得知王成的妹妹王芳也在部队。不久，王成在战斗中牺牲，王文清见到了王芳，认出她就是自己18年前失散的亲生女儿，但他没有立即认她，而是鼓励她向哥哥学习。一次王芳去前沿阵地演唱，不幸负伤。当王复标随慰问团赴朝时，同王文清相遇。王复标这才告知了王芳真情，王文清与女儿相认。影片真实地再现了残酷悲壮的抗美援朝战场上发生的这个充满人性之光的故事，生动地表现了老一辈革命者对后代的殷切希望，同时也歌颂了王成、王芳他们勇于献身的国际主义精神。导演把崇高的英雄主义和深挚、善良的人性融于一体，表现了巴金对于战争与人的关系的理解。影片得到了包括巴金在内的广大观众的好评。

【《早春二月》】 彩色故事片。北京电影制片厂1963年出品。11本。编导：谢铁骊；谢铁骊根据柔石的小说《二月》改编；摄影：李文化；主演：孙道临、谢芳、上官云珠、高博等。故事发生在1926年前后。苦闷彷徨的青年知识分子萧涧秋为了逃避现实，来到浙东偏僻的芙蓉镇任教。他对镇上一个穷苦的寡妇文嫂很同情，同时又爱上了一个我行我素的女青年知识分子陶岚。后来，文嫂的儿子病故，萧涧秋为彻底帮助她，决意娶她为妻。此事在镇上引起种种非议，文嫂怀着极度的羞辱感自杀了，萧涧秋也毅然离开小镇，投身到时代洪流中去寻找新的理想和道路，陶岚追随而去。影片表现了我国20年代动乱岁月中知识分子的思想、情绪和他们探索人生所做的苦苦寻求。编导将大的社会生活置于后景，把笔触探伸到人物的灵魂深处。影片将浓重的文学性与强烈的视觉性融为一体，细腻深沉、浓郁抒情的艺术基调，产生了一种于平淡之处见深邃、于冷峻之中见热烈的感人魅力。影片被誉为是一部真正具有民族风格的中国影片。影片获1983年葡萄牙菲格拉·达·福兹国际电影节评委会奖。

【《创业》】 彩色故事片。长春电影制片厂1974年出品。15本。导演：于彦夫；编剧：大庆油田和长春电影制片厂《创业》创作组集体，张天民执笔；摄影：王雷；主演：张连文、李仁堂、陈颖、刘国祥等。剧情梗概：裕明油矿工人英勇护矿迎来解放，周挺杉在党的干部华程教育下决心为甩掉中国石油落后的帽子而斗争。专家处长冯超崇洋媚外，总地质师章易之被“贫油”束缚着思想。这时北方大草原几口探井喷油。周挺杉率钻井队前去参加会战，以毛泽东同志的《实践论》、《矛盾论》为指导，艰苦创业，顶住了某些国家背信弃义的压力和冯超的反革命罪行，为国家拿下了大油田，实现了原油自给。影片创作者从生活出发，按艺术规律办事，取得丰硕成果。尽管影片也受到当时政治气氛的限制，但充满了艺术的感染力。它表现了工人阶级叱咤风云的风采，在广阔的背景下，艺术地再现了石油工人的气魄、壮志和豪情，成功地塑造了周挺杉、华程等感人的艺术形象。影片气势宏大，节奏铿锵，感情深沉，充满强烈的时代精神，是建国以来表现工人题材的优秀影片。

【《海霞》】 彩色故事片。北京电影制片厂1975年出品。12本。导演：钱江、陈怀皑；编剧：谢铁骊根据黎汝清小说《海岛女民兵》改编；摄影：钱江、王兆麟、李晨声；主演：吴海燕、王苏娅、于绍康等。剧情梗概：解放前，海霞的童年是在贫穷和苦难中度过的。同心岛解放后，解放军方指导员来到这里，他教育海霞，启发了她的阶级觉悟，海霞为了不使旧社会的悲剧重演，她克服重重困难和障碍，组织并发展了同心岛的女民兵队伍，担任了民兵连连长。解放时逃到台湾的渔霸陈占鳌派遣特务黑风潜入同心岛，与过去渔行的账房先生尤二狗狼狈为奸，骗取了乡长双和的信任，妄图里应外合，配合蒋介石反攻大陆，窜犯海岛。军民同心协力，揪出了暗藏的特务，打垮来犯之敌，击毙匪首陈占鳌，彻底粉碎了敌人的阴谋。该片通过对女民兵海霞形象的刻画，体现了毛泽东“全民皆兵”的思想。影片融故事、人物、歌曲、大海风情为一体，使视觉效果充满动感，加上细腻、质朴、清新的摄影，更增加了影片的内在魅力。该片诞生于

“文革”末期，对当时文艺上存在的公式化、概念化创作倾向有所突破，经过一番周折才获准上映。

【《归心似箭》】 彩色故事片。八一电影制片厂1979年出品。11本。导演：李俊；编剧：李克异；摄影：杨光远、陈振中；主演：赵尔康、斯琴高娃等。剧情梗概：1939年冬，我东北抗联某部连长魏得胜，在战斗中与部队失散后，历尽千辛万苦，逃出日寇虎口。后被寡妇齐玉贞相救，俩人建立了真挚的感情，可魏得胜一心向往着抗日联军，不得不离开玉贞，踏上寻找部队的归程。影片在充满诗情画意的画面中，透出浓郁的人情美和人性美。以浓浓的乡土气息，体现出民族时代特征。导演将影片拍摄的极为细腻，富于生活情趣。影片荣获1979年文化部优秀影片奖，1982年第一届中国香港电影“金像奖”十大华语片之一，1983年获葡萄牙第十二届菲格拉·达·福兹国际电影节评委奖。

【《吉鸿昌》(上、下集)】 彩色故事片。长春电影制片厂1979年出品。18本。导演：李光惠、齐兴家；编剧：陈立德；摄影：李光惠、王吉顺；主演：达奇、白德彰、赵恒多等。剧情梗概：1931年英勇善战、所向无敌的西北军军长吉鸿昌在进攻我鄂豫皖苏区时却屡吃败仗。他带着困惑，乔装去苏区考察，被苏区领导人周光远识破，与他真诚地探讨，使他感到共产党才是真正为国为民的政党，从此他坚决不打内战并出国考察。日寇在上海挑起战争后，他回国参加了中国共产党，并组织同盟军队打击日寇。蒋介石电令同盟军就范于不抵抗政策，吉鸿昌以民族利益为重，坚决抗日，不幸遭国民党暗算被捕下狱。蒋介石劝降不成，下达了处决令。爱国将领吉鸿昌留下遗诗，英勇就义。影片以磅礴气势，及慷慨悲歌的笔触，描写了一个旧军人成为无产阶级先锋战士的过程。该片富有传奇色彩，情节跌宕有致，人物刻画细腻，生活气息浓郁，镜头构图新颖、严谨、明快，令人耳目一新。该片荣获文化部1979年优秀影片奖，1980年第三届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖、最佳编剧奖。

【《苦恼人的笑》】 彩色故事片。上海电影制片厂1979年出品。片长93分钟。导演：杨延晋、邓逸民；编剧：杨延晋、薛靖；摄影：应福康、郑宏；主演：李志舆、潘虹、史元峰、乔奇、秦怡、白穆。剧情梗概：1975年冬天，“四人帮”控制着的报纸充满谎言。傅彬从干校调回到《海城日报》社当记者，感到十分困惑。他现场采访某医院的一次“特殊考试”，考官们百般捉弄一位一级教授，引起了傅彬痛苦的思索。他去请教老记者，为这个到处说假话的时代而啼笑皆非。在家中他与妻子常为是不是应该说真话不说假话而争吵。傅彬去请教宋书记，得到的回答仍使他失望，因为那场考试实际上是这位大人物“导演”的。事有凑巧，宋书记因车祸受重伤，竟指名让那位考试“不及格”的一级教授为他手术，结果手术获得成功。可是，事后教授仍被关进隔离室。诚实的傅彬再也忍不住了，他决心披露真相，但家庭中却掀起更大风波，夫妻竟为此反目。最后，傅彬还是陷入绝境。阴霾终于过去，“四人帮”被粉碎后，诚实的人面前展开了诚实的路，苦恼人终于笑了。该片作为杨延晋导演的一部处女作在新时期中国电影史上占有重要地位。影片的编导构思新颖，尤其导演在电影语言上有不少创新之举，例如间离效果、幻觉、声画对立等的运用，在当时刚复苏的中国电影创作中还十分罕见，因而该片为新时期电影语言的丰富发展起到了推动作用。影片获文化部1979年优秀影片奖。

【《曙光》】 彩色故事片。上海电影制片厂1979年出品。片长162分钟。总导演：沈浮；导演：天然；编剧：白桦、王蓓；摄影：许琦；主演：王天鹏、达式常、马冠英、顾玉琴、陈烨。剧情梗概：1930年春，中国红军三军军长贺龙，迎来了中央派到湘鄂西革命根据地洪湖地区的代表林寒。林寒执行王明的左倾路线，与敌决战，处于即将全军覆没的危险境地。千钧一发之际，贺龙赶到，坚持改为迂回敌后打伏击战，终于打败了来犯之敌。蒋介石几次调重兵围剿洪湖。贺龙派智勇双全的红军战士冯大坚潜入敌区刺探情报。冯巧妙设计谋获重要情报后，返回洪湖却被潜伏的叛徒蓝剑反诬通敌遭暗杀。红军撤入湘西山区，蒋介石派政客刘雨斋劝降贺龙，然而，贺龙当众枪毙了刘雨斋，粉碎了林寒企图以此陷害自己的阴谋。但林寒却下令解散了红军各级党团组织。在这万分紧急关头，洪湖独立团北上寻找贺龙，路上将特务蓝剑处决。1935年春，遵义会议召开。贺龙带领红三军跟着毛主席踏上了征途。该片是著名导演艺术家沈浮的一部“封箱戏”，也是较早完整刻画无产阶级革命家贺龙形象的一部作品。影片以犀利的笔触，深刻揭示了党的历史上左倾机会主义路线的错误，以及为此而付出的血的代价，其思想内涵具有深刻的现实意义。影

片获文化部1979年优秀影片奖。

【《小花》】 彩色故事片。北京电影制片厂1979年出品。10本。导演：张铮、黄建中；编剧：前涉取材于长篇小说《桐柏英雄》；摄影：陈国梁、云文耀；主演：唐国强、陈冲、刘晓庆、葛存壮。剧情梗概：1930年的一天夜晚，桐柏山区一个叫赵永生的男孩家里收养了革命后代董红果，取名赵小花，而永生的亲生妹妹赵小花因家穷被卖取名何翠姑。后永生父母惨遭杀害，赵永生参加了解放军。1947年解放军回到桐柏山区，小花寻找哥哥。部队周医生收养了小花，却不知道她是自己的亲生女儿。何翠姑已成为一名女游击英雄。经过战斗洗礼，赵永生、小花、翠姑三兄妹幸福地会合了，董向坤、周医生也和失散17年的女儿得以团圆，但何翠姑却在攻打桐柏的战争中负了重伤。影片以浓墨重彩描述了革命战争中人的命运的变化，并将战争场面推到后景去虚写，刻意渲染了赵永生兄妹三人的手足之情，渲染他们之间的寻找和思念，失散与团聚的种种悲欢。影片的编导打破了一般的戏剧结构方式，采用黑白和彩色交替运用来叙述故事，用多时空交错的方式来结构情节，随着人物情绪的变化，从现实转到对过去的回忆，对过去的回忆又推动了现实剧情的发展，从而进一步加强了影片的抒情色彩。影片摄影追求意境，主题歌广为流传。该片荣获文化部1979年优秀影片奖；1980年第三届《大众电影》“百花奖”最佳故事片、最佳女主角、最佳摄影、最佳音乐4项奖；南斯拉夫第九届为自由而斗争电影节最佳女演员奖。

【《三个和尚》】 彩色动画片。上海美术电影制片厂1980年出品。导演：阿达；编剧：包蕾；造型设计：韩羽。影片根据民谚“一个和尚挑水吃，两个和尚抬水吃，三个和尚没水吃”改编。一个小个头和尚住在高山上的庙里，挑水，念经，并赶走了老鼠。不久，一个高个儿的和尚来到庙里，两人一起抬水。上山时，二人发生争执，水泼了一地。几天后，又来了一位胖墩儿和尚，三人谁也不愿挑水了。一天老鼠咬断了蜡烛，火势蔓延，小庙起火，三个和尚争先恐后地挑水救火，幸亏一场大雨灭了火。从此，他们团结一致，还装了滑轮从山下吊水，过着快乐的生活。这部构思独特、新颖，没有一句语言的动画片，在国内外频频获奖：1981年第一届中国电影“金鸡奖”最佳美术片奖；1981年丹麦第四届国际儿童和青年电影节银质奖；1982年西柏林国际电影节银熊奖；1982年葡萄牙第六届国际动画电影节C组头奖；1983年菲律宾第二届马尼拉国际电影节特别奖。

【《巴山夜雨》】 彩色故事片。上海电影制片厂1980年出品。片长84分钟。总导演：吴永刚；导演：吴贻弓；编剧：叶楠；摄影：曹威业；主演：李志舆、张瑜、强明、仲星火、欧阳儒秋、张闽、林彬、卢青。故事发生在“文化大革命”期间的一艘川江客轮中。诗人秋石因触犯“四人帮”，被青年刘文英、李彦押解在船上。同舱还有被卖到他乡的农村姑娘杏花、来川江祭奠在“文革”动乱中丧生儿子的老大娘、由狂热的“红卫兵”转变为对世事冷潮热讽的青年工人宋敏生、挨过批斗心有余悸的京剧演员关盛轩、不能正常上课的女教师等人。经过了一天的航行，秋石与杏花、老大娘等人的遭遇，以及这些人本身的善良、高尚的心灵，帮助教育了女青年刘文英。刘文英在李彦支持下，决心义释秋石。秋石在船上与找他的女儿小娟子相遇。最后，父女终于逃出了虎口。该片描写一批小人物在灾难的“文革”中的遭遇，风格朴实生动，富有诗情画意。影片调动了电影作为视觉艺术的各种手段，细腻地刻画了人物内在的思想感情。对话洗练、隽永，格调清新、淡雅，画面如彩墨画，笔触似国画中的枯笔、泼墨，具有意到笔不到的素描风格。影片是吴永刚的“封箱戏”，也是吴贻弓导演艺术风格成熟的标志。该片获1981年第一届中国电影“金鸡奖”最佳影片奖、最佳编剧奖、最佳女主角奖、最佳男女配角奖、最佳音乐奖等多项奖；文化部1980年优秀影片奖。

【《苗苗》】 彩色故事片。北京电影制片厂1980年出品。9本。导演：王君正；编剧：严婷婷、康丽雯；摄影：郑煜元、周金祥；主演：李羚、江韵辉、王佳宁、徐欢。剧情梗概：女教师韩苗苗去三(2)班听课，几位调皮的同学气走了班主任。苗苗不得不登上讲台，在秩序混乱的情况下，她努力克制自己，用自己的辛勤劳动赢得了孩子们和家长们的信任。影片以朴实、清新的手法，触到了一个重要的社会问题——少儿教育。导演以女性的敏感，抓住儿童的心理特征，塑造了不同家庭环境、不同性格的儿童形象，在语言和动作设计上都较好地掌握儿童特征，从而生动地塑造了一个和孩子息息相

关的朴实单纯的小学教师的形象。该片获文化部1980年优秀影片奖；第一届中国电影“金鸡奖”特别奖；印度第二届国际儿童电影节最佳儿童片奖。

【《天云山传奇》】 彩色宽银幕故事片。上海电影制片厂1980年出品。12本。导演：谢晋；编剧：鲁彦周根据本人同名小说改编；摄影：许琦；主演：石维坚、王馥荔、施建岚、仲星火、洪学敏。剧情梗概：1957年，天云山考察队政委罗群被打成右派分子，被遣返到农村监督劳动。未婚妻宋薇痛苦地与他分了手，并与专爱整人的地委书记吴遥结了婚。宋薇的同学冯晴岚敬慕罗群的党性品格，在他危难的关键时刻伸出温暖之手，两人在艰苦的环境下结了婚。“文革”开始后，罗群再次遭劫而冯晴岚也遭受着贫困和痛苦的折磨。几年后当罗群的右派错误终于得到纠正时，冯晴岚却因病去世，宋薇在同学冯晴岚的墓前陷入了深深的自责中……影片深刻地反映了从反右运动到“文化大革命”这二十余年社会生活的一个侧面，充满激情地创作了感人的艺术形象。它突破传统的戏剧结构，以3个女性的叙述来结构故事，尤其以宋薇矛盾的心理线索贯穿影片始终。它以朴实中见真、平淡中有奇、庄严中存美形成了全片的基调。导演运用闪回、时空交错、声画对立，内心对白等艺术手段，富有创造性地体现了剧作风格和特色。摄影造型洗练，在构图、色彩、气氛等方面体现出国画风格，美工朴素、真实，具有浓郁的生活气息。该片荣获1981年文化部优秀影片奖；第一届中国电影“金鸡奖”最佳故事片、最佳导演、最佳摄影、最佳美工4项奖；第四届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖；1982年获第一届中国香港电影“金像奖”十大华语片之一。

【《阿Q正传》】 彩色宽银幕故事片。上海电影制片厂1981年出品。12本。导演：岑范；根据鲁迅同名小说改编，编剧：陈白尘；摄影：陈震祥；主演：严顺开、李纬、王苏娅、石灵、金一康。故事发生在辛亥革命前后的浙江农村。阿Q是个穷长工，他自称与地主赵老太爷同姓，因而挨了一顿训斥。阿Q向赵老太爷的女佣吴妈求爱，也是一场“爱情悲剧”，为此，他还要赔礼道歉，结果更加一贫如洗。阿Q只好到城里给白举人家做劳工，因讲实话，又挨了打。辛亥革命爆发了，白举人逃难到乡下。赵老太爷也管阿Q叫“老Q”，笑脸相待，阿Q兴奋不已，向往“革命”。他去找假洋鬼子，投奔“革命”，却被轰了出来。“革命”中，阿Q非但未解放，反而成了新贵们“杀一儆百”的牺牲品，上了断头台。鲁迅的这一名著已被搬上过舞台，但影片《阿Q正传》却充分地运用了电影化的手段，用以展现民国初年浙江农村面貌，淋漓尽致地了刻画了令人“哀其不幸，怒其不争”的阿Q的悲剧性格。影片虽然带有幽默的色彩，但总体把握是严肃深沉的。影片多次运用旁白，保持了原著的文学色彩，形成了影片一个独特的风格。该片获1982年第二届中国电影“金鸡奖”最佳服装奖；主演严顺开获1982年瑞士第二届国际喜剧电影节最佳男演员奖；1983年第六届《大众电影》“百花奖”最佳男演员奖；1983年第十二届菲格拉·达·福兹国际电影节评委奖。

【《被爱情遗忘的角落》】 彩色故事片。峨眉电影制片厂1981年出品。10本。导演：张其、李亚林；编剧：张弦；摄影：麦淑焕；主演：沈丹萍、贺小书、杨海莲等。剧情梗概：山区农民沈山旺一家在“文革”时极为贫困，且也多灾多难。大女儿存妮因与同村青年小豹子相爱被捉，含冤自杀。存妮的悲剧给妹妹荒妹的心灵带来沉痛的创伤。几年以后，荒妹的童年好友许荣树从部队复员，俩人产生了爱的萌芽，但一想到姐姐，她的心便凉了。不久，荒妹的母亲为还债，想把荒妹嫁出去，换回彩礼。荒妹指责母亲菱花“把女儿当东西卖!”的这句话正是菱花当年指责自己母亲的话。三中全会的春风吹来，偏僻的山村里发生了变化，荒妹终于打破旧观念的束缚，投入到荣树哥的怀抱。影片不是以强烈的戏剧冲突、离奇的故事情节、大悲大喜的感情波澜取胜，而是遵循现实主义的创作方法，以含蓄的手法真实地展示了生活自然的美。影片以冷峻的现实主义的艺术笔触，把被扭曲的人性和爱情，赤裸裸地揭开，给人以深深地震撼，在强烈对比的画面中，包含了令人触目惊心的历史内容，拓宽了该片主题思想的涵盖面。该片获1981年文化部优秀影片奖；第二届中国电影“金鸡奖”最佳编剧奖、最佳女配角奖。

【《邻居》】 彩色故事片。北京青年电影制片厂1981年出品。11本。导演：郑洞天、徐谷明；编剧：马林、朱枚、达江复；摄影：周坤、顾文凯；主演：冯汉元、郑振瑶、王培、王憧、许忠全。故

事发生在“文革”刚过去时建工学院的一幢教职工宿舍楼里。这里住着院领导，也住着普通的工人，多少年来以邻为友，和睦相处。可是面临分房问题，宿舍楼里掀起了风波，焦点就是能否将院领导袁亦方搬出去的房子当公共厨房。普通人，一个小小的要求，最终是满足了。但为此做出努力的领导刘力行却病倒了。在大家欢聚的时候，老刘带来了祝福……影片大胆地触及敏感的城市住宅问题，揭露了当今社会上的不正之风，同时又注意发掘生活中蕴藏着的积极力量。它那纪实性的造型表现，使影片更具现实感：狭窄的楼道、拥挤的厨房、嘈杂的声响，使观众如身临其中。这种逼肖生活、质朴无华的审美追求，在影片中不加掩饰，不弃涓滴地如实地显现出来。影片注重环境气氛、人物形象和音乐音响的逼真感，缩短了电影和生活的差距。该片获1981年文化部优秀影片奖；第二届中国电影“金鸡奖”最佳故事片奖和最佳道具奖。

【《沙鸥》】 彩色故事片。青年电影制片厂1981年出品。9本。导演：张暖忻；编剧：张暖忻、李陀；摄影：鲍肖然；主演：常姗姗、郭碧川等。剧情梗概：国家女排运动员沙鸥准备参加国际锦标赛，可由于她腰部有伤，未批准出国。她的未婚夫沈大威是国家登山队队员，在困难时刻给予她极大支持，并使沙鸥重上战场。不料冠亚军决赛失利，沙鸥怀着痛苦的心情，将银牌投入大海。回到北京时，得知大威在登山中牺牲。沉重的打击，使她慢慢坚强起来，她当上了教练，竭尽余力培养了新一代的运动员。最后，她虽然瘫痪了，却激动地看到中国女排夺得冠军的动人场面。影片没有按照传统的戏剧冲突律来结构故事情节，它只是以主人公的命运发展作线索，着力展示了主人公强烈而丰富、优美而深沉的感情世界。影片善于运用长焦距的特殊拍摄效果，来增强镜头的表现力。在电影造型上强调体现环境与人物活动的逼真感，使影片抒情色彩中蕴含着新意。影片聘请了排球运动员来饰演主角，使影片更真实、自然。该片获1981年文化部优秀影片奖；第二届中国电影“金鸡奖”导演特别奖和最佳录音奖。

【《西安事变》（上、下集）】 彩色宽银幕故事片。西安电影制片厂1981年出品。19本。导演：成荫；编剧：郑重、成荫；摄影：高洪涛、郑煜元、陈万才；主演：金安歌、辛静、王铁成、古月、孙飞虎。本片以中国现代史上震惊中外的“西安事变”为题材，描写了原国民民党爱国将领、东北军领导人张学良和西北军领导人杨虎城，在中国共产党的影响下，要求国民党当局“停止内战，一致抗日”和被迫发动事变的曲折经过及中国共产党为和平解决“西安事变”的努力。1936年10月22日蒋介石到达西安督战，张、杨主动求见对蒋“苦谏”，遭到拒绝。张、杨被逼对蒋实行“兵谏”，爆发了“西安事变”。影片充分发挥电影的特性，以现实主义的艺术风格、纪实性的表现方法，生动形象地描述了“西安事变”的本质及其重大的现实意义和深远的历史意义。影片时空变换自如、流畅，既如浓泼重墨，也如工笔细描，将诸多的线条梳理有序、繁简得当，成功地塑造了张学良的少帅风采和杨虎城的“大智若愚”的个性，对蒋介石形象的刻画也一改漫画式概念化的方式，使之更生动丰满，从而加深了影片内容的真实性。影片获1981年文化部优秀影片奖；1982年第二届中国电影“金鸡奖”最佳导演奖、最佳男配角奖、最佳化妆奖。

【《喜盈门》】 彩色故事片。上海电影制片厂1981年出品。11本。导演：赵焕章；编剧：辛显令；摄影：彭恩礼、程世余；主演：王书勤、温玉娟、王玉梅、于绍康、张亮、洪学敏。剧情梗概：在北方一个山村，陈家的二儿子仁武正与水莲举行婚礼。大嫂强英见新娘子穿条纶绸裤子，就要丈夫仁文也给她买一条。正巧小姑子仁芳的男友龙刚送她一块同样的裤料，求强英帮她做。强英却认为这是婆婆给小姑子买的，于是，强英指桑骂槐吵吵闹闹，后又逼仁文提出分家，还偏心眼不给爷爷吃饺子。仁文一气之下打了强英一巴掌，强英一怒之下回了娘家。强英娘不但不劝止女儿，反而怂恿她继续吵闹，仁文到了同强英离婚的边缘，邻居们纷纷指责强英的不是，使她有所震动，终于回到家中。她见婆婆把孩子小花、小山照顾得很好；水莲已帮助自己连夜赶做已脱期的加工活……这一切使强英深受感动，还向爷爷认了错，陈家一家又过着和睦安乐的生活。影片以浓郁的农村生活气息，生动的农村人物形象，揭示了家庭伦理道德的深刻主题，歌颂了中国的传统美德。影片带有喜剧色彩，又富有“年画风格”和强烈的民族情感。影片深受观众欢迎，创影片上座新纪录，为导演赵焕章的一部代表作。该片及《咱们的牛百岁》、《咱们的退伍兵》被誉为“农村三部曲”。《喜盈门》获1982年第二

届中国电影“金鸡奖”荣誉奖、最佳音乐奖；1982年第五届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖；文化部1981年优秀影片奖。

【《小街》】 彩色故事片。上海电影制片厂1981年出品。11本。导演：杨延晋；编剧：徐银华；摄影：应福康、郑宏；主演：郭凯敏、张瑜。故事发生在“文革”期间。汽车修理工人夏结织了少年俞。夏帮俞采草药，给俞母治病。他俩兄弟相称，推诚相见。一次，俞掉水里，在夏面前，露出了自己是个姑娘的秘密。原来，她的当教师的母亲被批斗，自己被剪成了阴阳头。为了活下去，她才女扮男装。但心底多想恢复姑娘模样啊！夏“偷”了一副假发，是想送给俞的，自己竟为此遭毒打，不幸双目失明。夏仍怀念着俞，俞却不知去向。导演为影片设计了三个不同的结局，以开放性的结构多方位地展示遭受“文革”精神创伤的一代不同的生活路向。导演在处理上采用了间离效果，但人物的情绪是连贯的；事件是偶然性的，但人物由内心愿望而产生的行动是必然的。影片风格清新别致，具有浓郁的抒情色彩和哲理意味，是中国新时期电影的一部创新之作。

【《乡情》】 彩色故事片。珠江电影制片厂1981年出品。10本。导演：胡炳榴、王进；编剧：王一民；摄影：梁雄伟；主演：黄小雷、任冶湘、吴文华、黄锦裳、王进。剧情梗概：纯朴的农村妇女田秋月苦熬半生将养子田桂抚养成人，正当她欢天喜地为田桂筹办婚事时，田桂的亲生父母找到了他，田秋月送田桂进城。原来，早年参加革命的匡华、廖一萍将儿子田桂寄养给人家，后又由秋月抱养。解放后匡华夫妇才打听到儿子的下落。现任某市妇联主任的廖一萍，是个自私狭隘、满脑子门第观念的人，她歧视田秋月，一直想在城里为田桂找对象。后得知田秋月正是当年救她的姐妹时，秋月已经悄然离去。影片力图在画面中体现出新的意境，将写意与写实、抒情与叙事融为一体，叙事“惜墨如金”，点到即止；抒情则淋漓尽致不惜笔墨，充分展现人物的内心世界。影片在电影艺术的民族化方面有追求、有探索，并将人物深沉强烈的爱，寓于宁静恬淡的田园美中，使影片获得一种意味蕴藉的美。该片借鉴中国传统的诗词、山水画的特点，虚实相切，融情入景，表现内在的精神和不可言传的意境。影片荣获1981年文化部优秀影片奖；第五届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖。

【《原野》】 彩色宽银幕故事片。中国南海影业公司1981年出品。片长106分钟。导演：凌子风；改编：凌子风、吉思根据曹禺同名话剧改编；摄影：罗丹；主演：杨在葆、刘晓庆、胡世淼、柳健、孙敏。故事发生在我国“五四运动”前北方一个偏僻的农村里。逃犯仇虎回村寻仇人焦阎王报仇，在村里遇到过去的情人花金子，得知仇人已经死去，金子已是仇人的儿子焦大星的媳妇。仇虎仍爱着金子，他的到来被焦母得知，报告了民团。仇虎为了替父、妹报仇，杀死了大星，与金子逃出虎口。不料侦缉队赶到，仇虎不愿再入虎口，自杀身亡。影片在忠实于原著思想、人物、风格的基础上，充分发挥电影在时空变化方面的长处，对人物性格、心理进行细腻、传神的刻画。影片在原野的自然美中，交融着肃杀恐怖的氛围。它以一个沉重、耐人深思的结尾告诉人们这并非是一个复仇故事的简单演绎。影片在演员表演、摄影的光线处理上，都达到完美的高度。该片荣获第十一届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖和最佳女演员奖；第三十八届威尼斯国际电影节意大利电影艺术联合会最佳影片奖。

【《城南旧事》】 彩色宽银幕故事片。上海电影制片厂1982年出品。10本。导演：吴贻弓；编剧：伊明根据台湾女作家林海音同名小说改编；摄影：曹威业；主演：沈洁、郑振瑶、张闽、张丰毅、严翔、袁佳英。剧情梗概：20年代的北平，英子一家由台湾迁到北平城里居住。英子是个聪明天真胆大的女孩，她打抱不平认识了妞儿，又敢同疯女人秀贞来往，并使秀贞和妞儿母女相认，却在相认当晚，母女双双被火车轧死。英子搬家并读小学后，一次为了捡回球，偶然同小偷成了朋友，得知这个小偷偷东西是为了帮助他弟弟读书。小偷被警察抓走了，英子困惑不解：他是坏人还是好人？英子发现女佣宋妈因亲子被卖而暗泣。最后，任教的父亲病逝时，就连她最好的“朋友”、带她长大的宋妈也离她而去。影片以质朴、流畅、抒情的电影语言，描绘了旧时北京的风土人情。影片具有散文风格，处处透溢着深沉委婉、宁静淡泊的意境，在发扬我国优秀美与传统方面获得可喜成果。是导演吴贻弓的一部具有现实主义力度的、表现其淡雅隽永风格的代表作。影片获第三届中国电影“金鸡奖”

最佳导演、最佳女配角、最佳音乐奖；第二届马尼拉国际电影节最佳故事片大奖“金鹰奖”；第十四届贝尔格莱德国际儿童电影节最佳影片“思想奖”；以及厄瓜多尔第十届基多城国际电影二等奖“赤道奖”；中国台湾《世界电影》评选80年代大陆最佳影片之一等。

【《都市里的村庄》】 彩色故事片。西安电影制片厂1982年出品。11本。导演：滕文骥；编剧：梁星明、秦培春（执笔）；摄影：朱鼎玉、王象山；主演：殷亭如、韦国春、赵有亮、李萍。剧情梗概：造船厂女电焊工丁小娅是一个纯朴、坚毅的姑娘，她热爱本职工作，焊接的活数量多、质量好，被评为劳动模范。可是当了劳模后，周围却出现了一种使她感到压抑、孤独的气氛。青工杜海，他助人为乐，由于当过工读生，也同样被人不理解。两位孤独的心互相接近，终成知己的恋人。经过他们努力工作，人们终于改变了对他们的看法。由于影片选择了青年与社会的关系问题，所以整个片子透露出一股新鲜感和现代感，而在风格上为追求真实性与自然性，以记录式镜头、多层次交待的结构，充分运用电影语言，把影片拍得张弛有度，既充满故事性，又带有抒情性，向观众表明了创作者对社会，对生活的态度和观念。

【《骆驼祥子》】 彩色宽银幕故事片。北京电影制片厂1982年出品。12本。编导：凌子风；根据老舍同名小说改编；摄影：吴生汉、梁子勇；主演：张丰毅、斯琴高娃、殷新、颜彼得等。影片以20年代的北京为背景，叙述了祥子的不幸遭遇。他从乡下来到城里，梦想把自己的命运掌握在自己手里，做一个自由的洋车夫。他忍辱、受饿，拼命拉活却无力购买一辆属于自己的人力车。他无奈地与车厂主的女儿虎妞结婚，不料虎妞难产死去，又目睹同院的小福子自杀。社会并没有他走的路，最后在失望中结束了悲惨的一生。影片富有强烈的地方和时代特色，人物性格鲜活。全片以祥子和虎妞的关系为中心，以虎妞和父亲的冲突、祥子和社会的冲突为背景，又以小福子一家为副线，多层地结构情节，环环相扣，使故事发展引人入胜。影片获1982年文化部优秀影片奖；第三届中国电影“金鸡奖”最佳故事片、最佳女主角、最佳美术、最佳道具4项奖；第六届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖和最佳女演员奖。

【《泉水叮咚》】 彩色故事片。上海电影制片厂1982年出品。9本。导演：石晓华；编剧：吴建新；摄影：俞士善；主演：张瑞芳、张翎飞、牛犇、王佳莹。剧情梗概：陶奶奶已经退休了，她住的新村里没有设立幼儿园，致使一些孩子无法得到正常的幼儿教育，有的在打架；有的在摔跤；有些家长之间为了自己的孩子，互相发生了矛盾。为了孩子，陶奶奶把他们带到自己家里当义务辅导员，给孩子有益的教育。影片中的儿童角色表现出了儿童心理特征，许多细节从儿童的视点出发，用儿童的眼光看世界，透出一股浓厚的儿童情趣；而“大人戏”不做作，能抓住一个“情”字，让大人与孩子在心灵上互相理解、互相沟通，从而使影片具有细腻、动人的特色。影片以其清新、抒情的风格赢得一致好评。该片获文化部1982年优秀影片儿童故事片奖；第三届中国电影“金鸡奖”特别奖；1983年意大利第十三届季福尼国际儿童电影节共和国总统奖；第三届印度国际青年电影节最佳影片金像奖、最佳儿童女演员银像奖；葡萄牙第十二届菲格拉·达·福兹国际电影节评委奖；1984年葡萄牙第五届托马尔国际青少年电影节儿童演员特别奖；1985年伊朗第十五届国际教育电影节教育类长片铜牌奖。

【《人到中年》】 彩色故事片。长春电影制片厂1982年出品。11本。导演：王启民、孙羽；编剧：谌容根据自己同名小说改编；摄影：王启民；主演：潘虹、达式常等。故事发生在1979年秋。某医院眼科医生陆文婷是60年代毕业的大学生，数十年来，她不顾家庭负担的拖累，工作上勤勤恳恳。她和丈夫人到中年，在职称、工资、住房等待遇上依然如旧，然而她从不计较个人得失，最后病倒在手术台上。影片歌颂了中国知识分子的伟大人格，叙述他们在岗位上默默奉献的精神。编导者将催人泪下的写实之笔与抒情浪漫的写意性相融合，使影片颇具艺术感染力和鲜明的时代色彩。影片荣获1982年文化部优秀影片奖；第三届中国电影“金鸡奖”最佳故事片、最佳女主角奖；第六届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖。

【《一盘没有下完的棋》】 彩色宽银幕故事片。北京电影制片厂、日本东光德间株式会社1982年联合出品。14本。导演：佐藤纯弥、段吉顺；编剧：李洪洲、葛康同、大野靖子、安信彻郎、神波史

男；中方艺术顾问孙道临；摄影：安滕庄平、罗德安；主演：孙道临、三国连太郎、沈冠初、三田佳子、绀野美纱子、黄宗英、沈丹萍、于绍康。剧情梗概：20年代初，被誉为“江南棋王”的况易山，在军阀庞都督庆寿的棋会上，与日本六段棋手松波鳞作下围棋，不料，引起庞都督不满，把况抓了起来。松波救出况易山后，两人分手，留下一盘未下完的棋。北伐之后，况送其子阿明去日本松波处学棋，阿明棋艺大进，成为七段棋手，并在日本结婚成家。抗日战争期间，况易山不肯与侵略者下棋，砍断手指誓不屈。抗战胜利后，况易山东渡日本寻子，但失望而归。新中国诞生后，况易山精心培育中国新一代棋手。1956年，松波率日本围棋代表团来华访问，终于寻访到况易山，告知他阿明因拒不加入日本籍，被特务枪杀。松波和况易山这一对老棋友，经过战争沧桑，终于重新摆开了30年前没有下完的棋局。该片系中国和日本合拍的第一部故事影片。影片既揭露了日本军国主义对中国的侵略罪行，又描写了中日两国人民的友好关系，着眼于今天和未来，让中日两国人民世世代代友好下去。影片以现实主义的手法，展现了几十年的历史风貌，感情的描写细腻感人，两国著名的电影艺术家孙道临、三国连太郎的表演尤其精到。影片获文化部1982年优秀影片奖特别奖；第三届中国电影“金鸡奖”特别奖；1983年加拿大第七届蒙特利尔世界电影节最佳影片美洲大奖。

【《没有航标的河流》】 彩色故事片。西安电影制片厂1983年出品。9本。导演：吴天明；编剧：叶蔚林；摄影：刘昌煦、朱孔阳；主演：李纬、胡荣华、唐清华、陶玉玲、黎舒兰。剧情梗概：在滚滚的潇水河上，盘老五、石牯和赵良三个放排人整日漂流。一天夜晚，木排停在荒滩上，石牯上岸去找被区革委会主任李家栋逼迫出嫁的未婚妻改秀，遇到被监督劳动、已奄奄一息的老区长。盘老五决定救老区长上木排，转移出去。木排漂到双河街，盘老五去给老区长买人参，遇到了青年时曾爱过的吴爱花。他让吴爱花给老区长送人参，不料被李家栋一伙抢去，盘老五拼死抢回。在大雨如注山洪就要爆发的时刻，盘老五砍断缆绳，冲入狂涛中。从此盘老五再也没有回来过。影片保持了原小说的精华，又根据电影的规律进行了得体地剪裁、浓缩和修改，并刻画了几个鲜明的具有深度的个性形象。而人物的成功塑造得力于深化主题的戏剧性场面，显示出即使在动乱的岁月也永劫不灭的民族精神。影片以朴素的手法、淡而有味的叙事风格，使之更具真实性和贴近生活。该片获文化部1983年优秀故事片二等奖；1984年第四届夏威夷国际电影节东西方文化技术交流中心奖，伊斯曼·柯达奖。

【《青春万岁》】 彩色故事片。上海电影制片厂1983年出品。10本。导演：黄蜀芹；编剧：张弦根据王蒙同名小说改编；摄影：单联国；主演：任冶湘、张闽、梁彦、秦岭。剧情梗概：1952年，在北京市中学生夏令营联欢会上，女七中高三学生杨蔷云热情地朗诵，赞美青春，引来了许多同学的联想。团支书郑波曾参加过地下斗争，她关心孤儿院长大的同学呼玛丽，并努力学习，使自己的成绩不断提高。学生李春成绩不错，但喜欢捉弄同学，常把怨气发泄到杨蔷云身上，后俩人真诚交心，使李春感到集体的温暖。苏宁出身不好，思想苦闷，在杨蔷云的帮助下，诅咒过去，投入到新生活。在要毕业的时刻，她们更留恋这中学的好时光。影片以生动的笔触，表现了50年代的中学生所特有的青春朝气，细腻传神地塑造了几位不同思想性格的女学生。影片清新、洒脱的风格与动人的故事融为一体，创造出与时代气息相接、紧扣生活脉搏的乐章。该片在节奏上体现动中求静、静中富动，相反相成的表现方法，自然、和谐地营造出独特的抒情氛围。影片1984年获苏联塔什干国际电影节纪念奖。

【《十六号病房》】 彩色故事片。长春电影制片厂1983年出品。10本。导演：张园、于彦夫；编剧：乔雪竹；摄影：王吉顺；主演：李羚、宋晓英、冯恩鹤、方晓琴、方卉。剧情梗概：某结核病院的16号病房里，住着病退回城的待业知识青年常琳和几个病友。常琳有理想，但没能实现，渐渐对生活失去信心。这时病房又住进了一个乡村教师刘春桦，陪同她的丈夫陈仲男也是知青，他们给病房带来了生活的乐趣。刘春桦身患肺癌，生命垂危，但她仍像过去一样欢快、温情。弥留之际和常琳谈着人生的理想。刘辞世而去，她的精神激励着同室病友。常琳毅然同仲男一起到乡下，去做刘春桦没有做完的工作。影片与同类的知青题材所选择的角度有所不同，它以独特的视角、虚实相生、隐显结合的巧妙手法处理一个通常所谓的“知青”题材，从而开掘了关于人生价值的严肃主题。影片注重心理

刻画，常借助于外部动作、特征、关系，触及人物细微变化的心理。在格调上，表现了一种含蓄、内向、沉思的韵味，显示出新文化生活的哲理性和抒情性。该片获文化部 1983 年优秀故事片二等奖；第四届中国电影“金鸡奖”最佳女配角奖；第七届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖。

【《咱们的牛百岁》】 彩色故事片。上海电影制片厂 1982 年出品。10 本。导演：赵焕章；编剧：袁学强；摄影：朱永德；主演：梁庆刚、王馥荔、钱勇夫、丁一、陈裕德。剧情梗概：实行生产承包责任制后，胶东半岛的某生产大队，在作业组组长会上，组长们异口同声不要 5 个人：“破鞋”菊花、“浪荡鬼”牛天胜、“懒汉”田福、“惹天祸”牛其、“三只手”新良。共产党员牛百岁提出自己要这几个人组成作业组。正当他们开始新的生活时，菊花的女婿因嫌弃丈母娘名誉不好而退了婚，菊花在悲愤中提出退组。百岁去劝解。可是，百岁的妻子秋霜指责菊花勾引她丈夫，两人隔墙对骂。其间还发生了新良为养长毛兔偷钢筋、牛其打了五小山等事端。百岁在接二连三的意外事件重压下仍以党员的赤诚和责任感帮助他们克服自身的缺点，带领全组人马，向新生活跨进了一大步。该片系导演赵焕章著名的电影“农村三部曲”之一，全片洋溢着浓郁的生活气息和泥土芳香。人物性格鲜明生动，富有喜剧色彩。影片求真、求美，烘托出一幅真实生动的农村生活画卷。该片获文化部 1983 年优秀故事片一等奖；1984 年第七届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖、最佳女配角奖。

【《边城》】 彩色宽银幕故事片。北京电影制片厂 1984 年出品。片长 100 分钟。导演：凌子风；编剧：姚云、李隽培根据沈从文同名小说改编；摄影：梁子勇；主演：冯汉元、戴呐等。剧情梗概：民国初年湘西一个小渡口，船总的两个儿子天保和傩送同时爱上了老船夫的外孙女翠翠。老船夫因怕翠翠重蹈其母婚姻不幸而殉情身亡的复辙，尤其关注外孙女的婚事。结果天保落水身亡，傩送离家出走，老船夫眼看翠翠婚事无望，在雷雨交加的夜晚死去。翠翠守候在渡船上，不知她所爱的傩送能否回来。影片犹如一幅古朴典雅的抒情诗画卷，散发着浓郁乡土气息，与原著的风格相统一。影片从主题到情节，及各种艺术元素上都是含蓄蕴藉的，对爱情描写含而不露，充满无穷韵味；对人情表现古朴淳厚，情意切切。它既挖掘中国民族传统的人情伦理美，也同时对其愚昧无知的一面进行了刻画。影片获第五届中国电影“金鸡奖”最佳导演奖；1985 年荣获第九届蒙特利尔国际电影节荣誉奖。

【《高山下的花环》(上、下集)】 彩色宽银幕故事片。上海电影制片厂 1984 年出品。片长 145 分钟。导演：谢晋；编剧：李准、李存葆根据李存葆同名小说改编；摄影：卢俊福、沈杰、朱永德；主演：吕晓禾、唐国强、何伟、童超、盖克、王玉梅。剧情梗概：1979 年，某部九连连长梁三喜因帮助新来的指导员赵蒙生工作而无法探亲。随着中越边境形势紧张，赵蒙生与其在城市当干部的母亲活动频繁，企图离队回京。梁三喜严肃批评其逃兵行为。九连开拔上前线，战士“小北京”、靳开来及梁三喜相继壮烈牺牲。战后赵蒙生面对“小北京”原是雷军长的儿子、靳开来因直言不能记功、梁三喜在外当兵欠债的事实深感自责。影片反映了中越自卫反击战那段沉重的现实，它涉及了人生的最高命题，展现了最普通、最平凡的人身上最闪光的品质，使影片贯穿着悲壮而深沉的调子。影片采用 6 台摄影机同时拍摄，使影片显得更真实。该片荣获 1984 年文化部优秀影片一等奖；第五届中国电影“金鸡奖”最佳编剧、最佳男主角、最佳男配角、最佳剪辑 4 项奖；第八届《大众电影》“百花奖”最佳故事片、最佳男主角、最佳男配角、最佳女配角 4 项奖。

【《海滩》】 彩色故事片。西安电影制片厂 1984 年出品。10 本。导演：滕文骥；编剧：秦培春、马中骏；摄影：顾长卫；主演：白灵、刘威、魏宗万。剧情梗概：在黄褐色的海滩边，有个“傻子村”。在海滩的另一边，一个新型的卫星城已建立起来，文明的触角伸向了这世代落后的村庄。鱼王老鳗鲡愚昧落后，他用守株待兔的方法等待潮起潮落时大海的恩赐。他的女儿陆小妹因工厂征地而当了工人，但她摆脱不了愚昧的枷锁和另一个村姑菊花一起“交媳妇”了。海滩笼罩着悲壮的气氛，卫星城文明与愚昧在继续交锋……影片选择了两个反差度极强的社会结构板块：标志着现代物质文明的卫星城和以海滩为象征的旧生活秩序，通过其强烈的对比表现编导者理智的思考。影片的摄影颇具特点。它放弃了当时流行的长镜头而改用蒙太奇，意在加强对比效果。在色彩上以灰色为基调，表现海

滩的场面趋向阴郁时色调加深，由于灰色的不透明性令人感到沉闷与窒息，意在显示中国社会改革步子的沉重与艰难。影片大胆地采用不循常规的处理手法，表现了创作者在艺术上的探索，使影片更具美学意义。

【《红衣少女》】 彩色故事片。峨眉电影制片厂1984年出品。片长106分钟。导演：陆小雅；编剧：陆小雅根据铁凝的小说《没有钮扣的红衬衫》改编；摄影：谢二祥；主演：邹倚天、罗燕、朱旭、王频、李岚。剧情梗概：16岁，是人生一个重要转折点，多少少男少女怀着美好的憧憬和青春的战栗叩响了人生的大门。女主人公安然正面临着这扇神秘的大门，她茫然不解地面对所发生在她周围的一切：为啥自己穿件红衬衫会引来老师和同学的非议？为何和善的姐姐要嫁给心爱的男人，却遭到那么多白眼和非议？老师读错字，能不能纠正？和男同学出去，称不称越轨？影片就是通过这一件件事情，塑造了80年代女中学生安然的形象。影片采用一种散文式结构，将纪实性与抒情性巧妙地结合在一起，把对社会风貌、人物性格的描写与细节结合在一起。影片不是情节剧，它着力讴歌的是女主人公那种用自己的眼睛看世界的独立思考精神、那种发自内心的对于真诚的呼唤。整部影片形散而神不散，舒展而不枝蔓。影片荣获文化部1984年优秀故事片一等奖；第五届中国电影“金鸡奖”最佳故事片奖；第八届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖。

【《黄土地》】 彩色故事片。广西电影制片厂1984年出品。片长92分钟。导演：陈凯歌；编剧：张子良取材于柯蓝散文《深谷回声》；摄影：张艺谋；主演：王学圻、薛白、谭托、刘强。故事发生在1939年国共合作后国民党统治的陕北中部某农村。村里有个姑娘叫翠巧，她纯朴、深情，是位民歌手。她对自幼父亲给定的“娃娃亲”力图抗争，但无法冲破几千年的封建罗网。八路军文艺工作者顾青来陕北采风住到她家，向她讲述了妇女解放、婚姻自由的道理，使翠巧在迷茫中看到了希望。她在被迫完婚之日，给爹爹留下了一绺长发，葬身于通向希望彼岸的滔滔黄河巨浪中。影片打破了以叙述故事为主的传统格局和习惯，充分发挥画面和音响的力量，注重造型语言的运用。许多画面充满内涵和丰富的张力。片中人物、事件与环境十分简单，却具有双重意义：具体的与象征的。影片追求一种外部真实基础上的内部真实，从整体上看是大块写实与大块写意的结合，黄土地和黄河本身成为影片中重要的角色。影片中“迎亲”、“祈雨”、“腰鼓”等场面已成为中国电影史上的经典。该片荣获第五届中国电影“金鸡奖”的最佳摄影奖；1985年第三十八届洛迦诺国际电影节银豹奖；第二十九届伦敦国际电影节最佳导演萨特兰杯奖；第五届夏威夷国际电影节东西方文化技术交流中心奖、东方人柯达优秀制片技术奖；第七届南特国际电影节最佳摄影奖；1986年第五届中国香港电影“金像奖”十大华语片之一。

【《人生》(上、下集)】 彩色故事片。西安电影制片厂1984年出品，片长150分钟。导演：吴天明；编剧：路遥；摄影：陈万才、杨宝石；主演：周里京、吴玉芳、李小力。剧情梗概：高中毕业生高加林被人挤掉了民办教员的位置，回家种田。山村里美丽善良的少女巧珍一字不识，她深深地爱上了加林，俩人一度如胶似漆，形影不离，为保守的村民所非议。高加林始终不甘于一辈子束缚在黄土地上，后设法在县委当了通讯干事。他的老同学、县广播站播音员、干部子女黄亚萍爱上了他。在他的人生道路上，他觉得与文盲的巧珍结合将会是不幸的，于是他拒绝了苦苦等他的巧珍。不久，巧珍被迫出嫁了，高加林也未能青云直上，由于他去县委的手续不合法，被解职回乡。他茫然地又回到家乡这块黄土地上，痛苦地思索着自己的人生之路。影片真实而多侧面地描写发生在古老黄土高原上现代青年农民的复杂思想变化，具有浓郁的乡土气息和抒情意味。影片以对比的手法，表现了愚昧和力量、拙朴和诗情、单纯和壮观，这种种黄土高原所具有的气韵和素质，使作品具有民俗学的认识价值。影片获第五届中国电影“金鸡奖”最佳音乐奖；第八届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖、最佳女主角奖。

【《谭嗣同》】 彩色故事片。长春电影制片厂1984年出品。片长141分钟。导演：陈家林；编剧：刘耕路；摄影：安治国；主演：达式常、宋晓英、王玉梅、郑榕。剧情梗概：1898年在中国爆发了戊戌变法维新运动。在这攸关中国命运的时刻，湖南候补知府谭嗣同应召入京，和维新派领袖康有为一起佐辅光绪皇帝实行变法。但在慈禧太后的干预下，

光绪被处处掣肘，处境困难。为了挽救变法，谭嗣同夜访清华寺，争取曾支持过变法的兵部侍郎袁世凯举兵相助。不料善于进行政治投机的袁世凯出卖了维新派，致使谭嗣同等一批爱国志士壮志未酬，惨遭杀害。影片以磅礴的气势，真实地展现了那一段历史，又对历史进行了深刻的艺术概括，使之成为历史真实与艺术真实相统一的影片。影片对事件的描绘脉络清楚，而更大的笔墨则用在众多人物形象的刻画上。影片对历史环境和社会氛围的渲染也颇见功力，展现出一幅幅有声有色的画面，尤其是结尾谭嗣同就义的场面在中国电影史上留下重要的一笔。影片获1984年文化部优秀故事片二等奖；第五届中国电影“金鸡奖”最佳女配角奖。

【《一个和八个》】 彩色故事片。广西电影制片厂1984年出品。10本。导演：张军钊；编剧：张子良、王吉呈根据郭小川同名长诗改编；摄影：张艺谋、萧风；主演：陶泽如、陈道明、卢小燕、赵小锐。故事发生在1941年抗日战争时的冀中平原上。我八路军指导员王金被人诬告为奸细，与土匪大秃子等8名罪犯关在一起。在这恶劣的环境下，他仍以民族解放事业为重，以自己的广阔胸襟和革命的思想感化、教育、改造着同狱的土匪、逃兵，使他们在被鬼子包围时，英勇杀敌以赎回过去的罪过，而王金也重新获得了党和人民的信任，继续为民族解放而斗争。影片一改以往战争片的明亮色彩，第一次运用黑白灰三色所产生的雕塑般的力度感，用不完整构图所揭示的肉体和精神的扭曲，造成了特定的战争氛围，以显示人物关系的复杂性。影片摄影常用大反差的光线处理和黑白对比的版画式色彩，与主题内容和谐地统一。以这部影片为源头，中国第五代导演的精彩华章不断呈现。

【《黑炮事件》】 彩色故事片。西安电影制片厂1985年出品。10本。导演：黄建新；编剧：李维根据张贤亮小说改编；摄影：王新生、冯伟；主演：刘子枫、高明、盖尔哈德·奥尔谢夫斯基。剧情梗概：精通德语的矿山工程师赵书信喜爱下棋，一次不慎丢了颗黑炮棋子，给一位朋友发了封写有“黑炮”字样的电报找棋。不料它被看成一份有严重敌情的电报，赵书信成为公安局的侦查重点，甚至还牵连德国专家汉斯·施密特。因此事，领导将赵书信贬到维修厂，另派翻译冯良才协助德国专家改造设备。由于冯的误译，机器轴承烧毁，造成上百万元损失，而“黑炮事件”亦真相大白。惊险的片名引出的却是令人啼笑皆非的故事。而这近乎荒唐的事件似乎又真实得使人不能不信。影片用一种朴实的纪实手法，简洁的笔触，如实地记录着这一黑炮事件的前前后后，记录着人们围绕着这个事件所做出的一个个合理的但又是荒唐的行动。这部结构式影片，集各种电影语言为一体，对影像美学做出了富有成效的探索和创新。该片获1985年广播电影电视部优秀故事片奖；第六届中国电影“金鸡奖”最佳男演员奖；曾当选中国台湾评选的80年代大陆十佳影片。

【《绝响》】 彩色故事片。珠江电影制片厂1985年出品。片长101分钟。编导：张泽鸣；原著：孔捷生；摄影：郑康振、赵晓时；主演：孔宪珠、冯狄青。剧情梗概：在广州西关一个小巷中，住着一位才华过人的粤剧界前辈——区老枢。他的儿子冠仔也颇具音乐天赋。“文革”打破了小巷的平静。冠仔在批斗会上得知父亲婚变的事后一气出走，下了乡。10年后，冠仔回到父亲身边。父亲一直惦念着“文革”时失落的乐谱，不久郁郁而死。冠仔从他生母处知道了父亲的过去。父亲的乐曲轰动了国内外，但他的名字仍不为人所知……影片力图站在新的角度，运用新的手法，叙述一个带有传奇色彩的动人故事，反映了一位老艺人坎坷的生活经历。而这位长短互存的老艺人艺术形象，向人们揭示了金无足赤、人无完人以及艺术的生命在于扎根生活的哲理，触发了对传统文化、对两代人的相互理解、对艺术道德问题的深深思考。影片中戏剧性与散文性互为交错，使人物的感情随着时间的流程而延伸。影片获第六届中国电影“金鸡奖”最佳摄影奖、最佳美术奖；1986年意大利第四届都灵国际青年电影节评审团特别大奖。

【《良家妇女》】 彩色故事片。北京电影制片厂1985年出品。片长102分钟。导演：黄健中；编剧：李宽定；摄影：云文跃；主演：丛珊、张伟欣、王佳艺、章健。剧情梗概：黔北山区世代流行着小丈夫、大媳妇的婚配制度。18岁的杏仙，其丈夫少伟才6岁。农忙时，开炳表哥来帮忙，杏仙与他接触后不知不觉爱上了他。俩人的事，被人察觉。按照当地风俗，杏仙将遭到沉潭的惩罚。土改工作队进村了，杏仙终于结束她这畸形的婚姻，成为山寨中第一个冲出牢笼的女人。影片以抒情淡雅

的手法，将中国封建的道德观念和婚姻制度对女性的压抑和摧残，细腻动人地娓娓道来。对这种封建的古老故事做了超越时空的开掘。影片追求诗意，又突出象征和隐喻。色彩的对比运用，也赋予反封建婚姻的思想内涵。1986年荣获第二十五届卡罗维·发利国际电影节主要奖国际电影评论家组织奖；西班牙第十八届大西洋国际电影节最佳影片奖；西班牙联合电影俱乐部奖；比利时皇家电影资料馆评奖发掘新电影奖；1987年第十一届印度国际电影节国际影评家联合会最佳影片奖；阿尔及尔国际文化博览会电影摄影最佳奖。

【《猎场札撒》】 彩色故事片。内蒙古电影制片厂1985年出品。8本。导演：田壮壮；编剧：江浩；摄影：吕乐、侯咏；主演：敖特根巴雅尔、巴雅尔图、拉喜、色旺道尔吉。（札撒是准则的意思）剧情梗概：蒙族一年一度的围猎开始时，都要宣读成吉思汗的猎场札撒，不许违反。可是牧民旺森札布却偷了猎，被巴雅斯古冷得知受到惩罚。旺森札布的哥哥陶格涛要为弟弟出这口气，他把狼引进巴雅斯古冷的羊圈。巴进山掏狼崽子时出了危险，牧民吉日嘎朗冒险将他救出。陶又设法离间巴和吉的关系，使他们产生误会。第二年，巴也偷了猎，虽未发现，心中颇感不安。一天，陶家失火，吉日嘎朗的妻子冒死相救，陶深感自己做错了事。大伙面对札撒，和好相处。影片将内蒙古草原上的狩猎风情展现在观众面前，让群众目睹朴素淳厚的蒙古族习俗、草原牧民的传统关系和行为准则。影片淡化情节，大量采用纪实手法，强烈的抒情与对意境的追求，使影片独具特色。

【《青春祭》】 彩色故事片。青年电影制片厂1985年出品。10本。编导：张暖忻；根据张曼菱小说《有一个美丽的地方》改编；摄影：穆德远、邓伟；主演：李凤绪、郭建国、玉妲、松涛、冯远征。剧情梗概：在遥远偏僻的傣族村寨中插队的女知青李纯，对一切都感到陌生、新奇。渐渐地，她入乡随俗，懂得了美与爱，唤醒了紧紧包裹在内心深处的女性自我意识，并在房东一家的真挚关怀下成为寨子里的一个成员。几年后，她结识了邻寨插队知青任佳，可是房东大哥也深深爱着她。面对眼前的一切，她只得到山区小学当教师。在她即将上大学前夕，任佳死于泥石流中。虽然她告别了傣乡，但她永远不会忘却这块曾伴随她度过青春岁月的美丽的地方。影片以纪实性散文电影方式，采用间接对比的手法，把虚与实、梦幻与现实、今天与明天，自然地融合在一起。她以李纯独特的视角，表达了对傣乡的田园牧歌式的赞美，并通过对人物内心世界的展现和各种电影造型手段的运用，将主题升华为对传统文化心理的反思。影片在对自然风光的赞美中，鞭挞了那个黑白颠倒的荒唐年代。影片荣获第六届中国香港电影“金像奖”十大华语片之一。

【《日出》（上、下集）】 彩色宽银幕故事片。上海电影制片厂1985年出品。16本。导演：于本正；编剧：万方根据曹禺同名话剧改编；摄影：朱永德；主演：方舒、王夫棠、王诗槐、刘青、王馥荔、严翔。故事发生在旧中国某大城市，交际花陈白露周旋于商界巨头之间。不久，她重遇少年时期的老同学方达生，方劝她不要再虚度青春。一天，陈在自己房间里救了一个被迫卖身的小女孩“小东西”，但在流氓金八的威逼下“小东西”含恨死去。面对这个充斥着银行家、富孀、向上爬的小职员、势利的茶房、流氓等人类渣滓的花花世界，花容月貌的陈白露无法自拔，备感空虚和寂寞，在日出的工人号子中，她吞食安眠药凄凉地死去。《日出》是一部脍炙人口的话剧，搬上银幕后，具有很强的文学性，加之电影语言的渲染，成为独具艺术魅力的电影佳作。影片以陈白露为中心，塑造了一批悲剧性的人物，真实地再现了那个风雨飘摇的社会，给人以强烈的震撼！影片获广播电影电视部1985年优秀影片奖；第六届中国电影“金鸡奖”最佳女配角、最佳编剧奖；第九届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖，最佳女主角奖、最佳女配角奖。

【《少年犯》】 彩色故事片。深圳影业公司1985年出品。10本。导演：张良；编剧：王静珠、张良；摄影：阎序中；主演：陆斌、蒋健、朱曼芳、沈光炜。剧情梗概：女记者王洁心来到少年犯管教所采访，亲眼目睹冯队长、赵所长像特殊园丁一样，耐心帮助失足少年恢复对生活的信心。王洁心深受感动，自己也全身心投入工作，配合管教所帮助一名失足少年方刚走上新路。但繁忙的工作却贻误了自己孩子的教育，王洁心的孩子竟也误入歧途，被捕入狱。这是多么触目惊心的一幕！该片采用非职业演员，由少年犯人扮演自己，表演真实、自然、感人，取得了成功。影片具有朴素的纪实风格，感情刻画细腻动人。获广播电影电视部1985年优秀故

事片奖；第九届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖；1989年伊朗第七届曙光旬国际电影节少年影片国际赛类最佳男演员奖；1989年伊朗第六届发吉尔国际电影节蝴蝶奖。

【《野山》】 彩色故事片。西安电影制片厂1985年出品。片长102分钟。导演：颜学恕；编剧：颜学恕、竹子根据贾平凹小说《鸡窝洼人家》改编；摄影：米家庆；主演：杜原、岳红、辛明、徐守莉。故事发生在秦岭深处的一个山洼洼里。这儿的人，照老辈人的样儿生活惯了，虽说日子清贫，却很知足。惟有复员军人禾禾，不甘现状，力图改变家乡及自身的命运。他的举动招人非议，妻子也将他拒之门外，而贤淑敦厚的邻居嫂子桂兰怜悯与支持他，进而发展成真挚的爱情。禾禾的妻子秋绒与桂兰的丈夫灰灰找到了心灵和生活上的共鸣点。茅屋陋舍内所发生的家庭结构的变迁，响应着社会阔步迈进的足音。影片从它的文学构思到电影语言，鲜明地表现着改革时代人心的变迁。它不过分渲染矛盾冲突，而以极平凡的生活断面，透视出人物的心灵。影片追求和谐、追求自然、追求严谨的戏剧结构与纪实的影像风格的统一。影片的同期录音，更延伸了画面的表现力。影片获1985年广播电影电视部优秀故事片奖；第六届中国电影“金鸡奖”最佳故事片奖、最佳女演员奖、最佳男配角奖、最佳导演奖、最佳录音奖、最佳服装奖；1986年法国第八届南特国际电影节最佳影片大奖；第六届中国香港电影“金像奖”十大华语片之一；1987年第三十七届西柏林国际电影节“国际天主教电影组织”督进奖。

【《喋血黑谷》】 彩色故事片。潇湘电影制片厂1985年出品。片长96分钟。导演：吴子牛、李敬民；编剧：蔡再生、林庆生；摄影：张黎；主演：杜雨露、赵建文、王宁生、鲍海鸣。剧情梗概：1939年夏，国民党中原前线84军的第一师被日寇重兵包围，军长王朝中请求支援。蒋介石只给他一纸密令指使他“曲线救国”。他虽然与日军谈判，但决不妥协。谈判消息被报界披露，蒋介石为逃避联日反共罪责，收缴密令。中国共产党也为取得密令而行动，于是发生了一场争夺战。残酷的现实使王朝中毅然决定率部走上抗日的道路。影片将战争片拍得惊险而充满悬念，气氛渲染带着浓重的历史感，摄影构图冷峻，加深了影片的神秘气氛。影片通过抒发对民族命运的严肃思考，在人物刻画上摒弃脸谱化，使之丰满可信，加强了影片的力度。

【《小巷名流》】 彩色故事片。峨眉电影制片厂1985年出品。9本。导演：丛连文；编剧：梁沪生、罗华俊；摄影：李尔康；主演：朱旭、葛建军、孙才华、任伟尼、张雪梅。故事发生在川西县城的一条古井小巷里。住在这里的三个人家：开工艺美术社卖花圈的司马二哥、开旧衣铺的寡妇卓春娟和女儿丁香，以及杀狗为生的牛三。原先三户人家互相嗤之以鼻，老死不相往来。可十年浩劫使他们命运攸关，相濡以沫，并以自己独特的方式，同恶势力进行抗争。影片以独特的视角鞭挞了“文化大革命”中的极“左”路线，而且深入到日常生活中人们处世态度的细微处，揭示了这种极“左”思想与其赖以孳生的温床——封建思想观念之间的渊源联系。影片的深沉、凝重与诙谐、幽默相结合的风格生动真实地再现了“文化大革命”中市井小民的命运，展示了颇有特色的川西风情。该片曾选入中国台湾《世界电影》评选80年代大陆十大最佳影片。

【《野妈妈》】 彩色故事片。西安电影制片厂、安徽电影制片厂1986年联合出品。片长90分钟。导演：姚守岗；编剧：方义华；摄影：智磊；主演：迟蓬、朱迪奇、徐为平、贾六。剧情梗概：十年浩劫时期，华侨技术员戈弋携失去母爱的儿子小沉香来到偏远山村。因生活困难，欲把沉香送往国外亲戚家，遂被判叛国罪入狱。农家姑娘碧桃收留沉香，被罗二叔赶出家门。碧桃含辛茹苦，抚养沉香，而她的恋人玉生却交待碧桃曾护送被打成现行反革命的下放干部，因此碧桃也被捕入狱，最后死于狱中。当出狱的戈弋一心一意赶往罗家报恩时，见到的却是碧桃的遗像，他痛不欲生……影片描写动乱岁月一段引人悲歌的故事，把一个与人为善而备遭迫害的农村姑娘碧桃塑造得丰满感人，而结尾并没有采用大团圆的写法，无疑给人们的心灵以更沉重的撞击。影片以小山村普通人物坎坷遭遇的侧面，反映了一个风云变幻的历史年代的大背景。全片风格流畅，犹如山间溪流，时而平缓，时而激荡，给人以质朴、清新之感，动情之处则具有深深的感染力。影片1987年获第十一届印度国际电影节评委会特别奖；新德里电影评论家协会奖。

【《大阅兵》】 彩色宽银幕故事片。广西电影制片

厂1986年出品。10本。导演：陈凯歌；编剧：高力力；摄影：张艺谋；主演：王学圻、孙淳、吴若甫、鹿镭。剧情梗概：1984年天安门广场要举行盛大的阅兵式，某空降兵方队为保证阅兵式的成功，进行了长达9个月的艰苦训练。在最后确定参加阅兵战士名单时，吃尽辛苦的老排长下来了，而连长李伟成为避免自己旧病复发也放弃了进京参加受检阅的荣誉悄然离去。10月1日，当雄壮的《解放军进行曲》响彻天安门广场的时候，空降兵方队的脚步汇进了大军之中，震撼着每一个中国人的心。影片通过方队训练这样一个简单枯燥的题材，将军队生活的紧张性、纪律性在一组组造型独特的画面中不同凡响地表现出来。影片并没有简单地把电影仅仅作为再现生活的手段，而代之以对生活的揭示、注释和思考，并让我们在军人那严肃的外表下，窥探到其内心深处温柔、细腻的情感。影片获1987年加拿大第十一届蒙特利尔国际电影节评委奖；1987年意大利都灵青年国际电影节大奖。

【《盗马贼》】 彩色故事片。西安电影制片厂1986年出品。9本。导演：田壮壮；编剧：张锐；摄影：侯咏、赵非；主演：才劳、达尕等。剧情梗概：贫苦牧民罗尔布以盗马为生。一次他和别人抢劫了一个商队，他将抢来的财物进贡给费爷，希望能得到宽恕，死后灵魂超度天国，然而头人却宣布他被永远逐出部落。他们一家只好逃往人迹罕见的欧拉山。没多久，儿子因病死去。迫于生活无着，罗布尔忍痛卖马。最后他爬上天葬台，了却了死后升天国的夙愿。影片表现的是宗教与人生的大命题，叙事中交织着宗教的神秘和人物悲剧命运的大起大伏。影片在表现人物命运、藏族风土人情时用纪实手法，而表现人物的宗教情景时就大胆地夸张，使之产生一种虚幻和神秘的色彩。影片故事完整，但它并不具有以往影片叙事中的那种逻辑关系及叙事主线的因果推进过程，却通过中断相扣衔接的叙事链条，导致观众与角色的间离，使观众冷静思索人生与人的命运。影片获1988年瑞士第四届第三世界国际电影节弗里保市大奖。

【《芙蓉镇》(上、下集)】 彩色宽银幕故事片。上海电影制片厂1986年出品。17本。导演：谢晋；编剧：阿城、谢晋根据古华原著改编；摄影：卢俊福；主演：刘晓庆、姜文、徐松子、郑在石、祝士彬、张光北。剧情梗概：1963年，芙蓉镇上有个女子胡玉音开了一爿米豆腐店，生意兴隆，引起国营饮食店经理李国香的妒嫉。“四清”运动中，玉音被以李为首的工作组打成新富农，丈夫也被逼自杀。“文革”开始，胡玉音开始了扫街生涯，她与右派分子、原是歌舞团编导的秦书田相爱了，可是俩人连起码的结婚的权力也被剥夺了，秦书田被判刑入狱。冬去春来，秦书田重返故乡，米豆腐摊又热闹起来，而靠运动吃饭谋生的王秋赦成了疯子，他还喊着：“运动了！运动了！……”影片以“四清”运动到“文化大革命”一条历史长线，围绕着胡玉音的坎坷经历，向人们讲述了一段民族的悲剧。影片在形象化叙事上营造出真实的环境和氛围，使观众透过外部的真实去体味在暴风雨中挣扎的芸芸众生丰富多彩的内心世界，使人在感情上对他们的命运产生共鸣。影片获1986年广播电影电视部优秀影片奖；第七届中国电影“金鸡奖”最佳故事片、最佳女主角、最佳女配角、最佳美术奖；第十届《大众电影》“百花奖”最佳故事片、最佳男演员、最佳女演员、最佳男配角奖；1988年获第二十六届卡罗维·发利国际电影节水晶球大奖评委会奖；西班牙第二十三届瓦亚多里德国际电影节特殊表彰奖；1989年法国第五届蒙彼利埃国际电影节金熊猫奖；捷克第四十届劳动人民电影节荣誉奖；西班牙第二十四届瓦亚多里德国际电影节评委会特别奖观众一等奖；第八届中国香港电影“金像奖”十大华语片之一；1990年民主德国电影家协会年度奖最佳外国故事片评论奖。

【《失踪的女中学生》】 彩色故事片。上海电影制片厂1986年出品。10本。编导：史蜀君；摄影：赵俊宏；主演：刘禹、张文蓉、钱勇夫。剧情梗概：初中女学生王佳在电车上与一位音乐学院的男生邂逅相识，这个萌动着青春的活力的14岁的少女，萌动着一种朦胧的对异性的倾慕之情。王佳决心将第一封“情书”亲手交给他，却看见这位男生和其女友相偎在一起，她痛苦地流下了眼泪，而母亲又严厉地指责她。一气之下，她离家出走。在远洋船上当大副的爸爸回来，见女儿失踪，心急如焚，四处寻找。一路上，他看到青春期少年遇到的种种问题，以及一些家庭对他们采取的不适当的教育方法，使他陷入深思和反省。影片第一次突破了教育方向的禁忌，将少女青春期的朦胧意识，带着编导敏锐的思考，用艺术形象展现在银幕上。影片既有诗意的抒情，又有纪实性的沉重感，上映后曾

引起广泛的争论。

【《孙中山》（上、下集）】 彩色宽银幕故事片。珠江电影制片厂1986年出品。17本。导演：丁荫楠；编剧：贺梦凡（执笔）、张磊；摄影：王亨里、侯咏；主演：刘文治、张燕、黄兴、俞洛生。本片描写了伟大的民主主义先驱孙中山先生为推翻清朝统治，在中国实行“三民主义”而奋斗的光辉一生。影片从1894年青年时代的孙中山与爱国志士们提出“驱除鞑虏、恢复中华、创立民国”的口号起，到1924年12月孙中山扶病北上主持国政而于翌年3月在北平病逝为止，跨时三十多年。反映了这一历史时期孙中山及其周围的精英前仆后继、可歌可泣的革命业迹及有关的重大的历史事件。影片以电影式的心理结构形式、即以孙中山的心理情绪为主体内容，而把历史事件浓缩、升华、诗化，并使其成为突出人物心理的衬托。影片不拘泥于史实的细枝末节，但又不悖谬于历史的总面貌，在对历史作出形象描绘时，注重对历史趋势的总体把握。影片中六十多位知名的历史人物活现在银幕上，宏大的场面、非凡的气势、史诗般的风格，给人以强烈的震撼。影片荣获1986年广播电影电视部优秀影片奖；第七届中国电影“金鸡奖”最佳故事片、最佳导演、最佳男主角、最佳摄影、最佳美术、最佳音乐、最佳剪辑、最佳服装、最佳道具9项奖；第十届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖。

【《血战台儿庄》（上、下集）】 彩色宽银幕故事片。广西电影制片厂1986年出品。14本。导演：杨光远、翟俊杰等；编剧：田军利、费林军；摄影：鞠烽、雷甲铭；主演：邵宏来、初国良、翟俊杰等。剧情梗概：1937年冬，侵华日军企图合围徐州，打通津浦线。国民党第五战区司令长官李宗仁亲抵徐州，准备与日决战。1938年1月12日台儿庄拉开会战序幕。中日两军在临沂展开激战。张自忠将军摈弃前嫌听从李宗仁指挥，胜利地保住了阵地。3月15日，日军矶谷师团直扑滕县，李宗仁决定扼守台儿庄，与日军展开大规模决战，使矶谷师团陷入重围，取得了抗日战争以来国民党战场上第一次辉煌胜利。影片渗透着浓烈、饱满的情感，向观众展现了一幅幅悲壮凝重的历史画面。它以历史唯物主义观点，一改几十年来我们熟悉的银幕上的国民党军人形象，表现出这些中国人的民族气节。它犹如一篇史诗，将抗日史书上占有重要篇幅的战役真实地表现出来。影片气势恢弘，历史感强，银幕造型饱含深刻的内蕴力。影片获1987年广播电影电视部优秀影片奖；第七届中国电影“金鸡奖”最佳编剧奖、最佳化妆奖、最佳烟火奖；第十届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖。

【《给咖啡加点糖》】 彩色故事片。珠江电影制片厂1987年出品。9本。导演：孙周；编剧：郑华；摄影：郑华、王穗光；主要演员：陈锐、李凤绪。剧情梗概：刚仔从事个体美术职业，生活过得不错，但为精神上无着落而犯愁。偶然机遇，结识了街头的浙江修鞋妹林霞，被她的纯真所吸引，他渐渐爱上了她，林霞也被刚仔的爱打动，俩人坠入爱河。可是，他们终归是生活在不同的文化氛围里，俩人之间有着许多沟通不了的障碍。不久林霞屈从母亲的意志回到家乡，跟人换亲去了，刚仔又回到原来那种茫茫然的生活中……影片以朴实、真挚的情感，表现了当代青年的心态。一个城市青年为寻找失落的传统情绪，爱上了一位农村姑娘；而农村姑娘为得到现代生活的体验，同样也爱着城市青年。影片以独特的视角，展现了一幅具有浓郁城市文化色彩的图画，使我们看到了当代中国都市生活的强烈反差。影片成为孙周的成名作。

【《孩子王》】 彩色故事片。西安电影制片厂1987年出品。9本。导演：陈凯歌；编剧：陈凯歌、万之根据阿城原著改编；摄影：顾长卫；主演：谢园、杨学文、陈绍华等。剧情梗概：十年内乱的岁月，在一个边远的山区，有一所极为简陋的学校，曾插过7年队的他，被抽来当个“孩子王”，任务是教初三，教材没有，只有大批判的学习材料。“孩子王”只得拿本字典从头教他们认字，将来能记记账写写信。终于有一天，管教育的人来，问他为什么没按课本教。他坦然地说：“没有。”学校不能用他了。临行前，教学生唱一支他写的歌：“一二三四五，初三班真苦……”他还是当他的老插去了，惟一留下的那本字典让学生抄写……影片似乎是部知青题材电影，但实质是讲述有关中国文化的故事。它在缓缓的节奏中，蕴含着深刻的哲理，使艺术美和批判性出色地融为一体。影片充分调动电影手段，从画面到声音都自然逼真，从一个人、一段故事看到了一个令人难以忘却的时代。影片获第八届中国电影“金鸡奖”最佳摄影奖、最佳美术奖、导演特别奖；1988年第四十一届戛纳国际电影

节教育贡献奖；法国联合国教科文组织国际电影评奖国际电影电视委员会会奖；比利时国际探索电影评奖探索影片奖；1989年第十八届鹿特丹国际电影节柏林拉斯基金奖；第八届中国香港电影“金像奖”十大华语片之一。

【《红高粱》】 彩色故事片。西安电影制片厂1987年出品。片长93分钟。导演：张艺谋；编剧：陈剑雨、朱伟、莫言根据莫言小说改编；摄影：顾长卫；主演：巩俐、姜文、滕汝骏。本片描写30年代，在我国山东高密青杀口一带，生长着大片的红高粱。当年，“我爷爷”和“我奶奶”，一个有野性的汉子和一个有野性的姑娘，在这里相亲相爱。在红高粱的酒香里，活得挺有味道。不久，红高粱地印上日本侵略者的铁蹄，“我爷爷”和“我奶奶”带领一伙血性汉子喝了高粱酒，杀向日本鬼子。这一天，“我奶奶”长眠在红高粱地里……影片以红色为基调描绘了一幅凝重、热烈、令人震撼的生命抗争图。在这图中，我们看到了如醉如痴的颠轿、圣洁热烈的野合、粗犷豪放的祭酒神、血染高粱的抗日魂。影片追求地地道道的民族气质和民族风格，使观赏性和艺术性完美地结合，写实和写意浑然一体。影片的摄影构图新颖，而无伴奏的独唱、合唱更是独具一格，在社会上广为传唱。影片获1987年广播电影电视部优秀影片奖；第八届中国电影“金鸡奖”最佳故事片奖、最佳摄影奖、最佳音乐奖、最佳录音奖；第十一届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖；1988年第三十六届西柏林国际电影节金熊奖；津巴布韦第三届哈布雷国际电影节最佳影片、最新颖创作奖杰出导演奖；第三十五届悉尼国际电影节悉尼电影评论奖；摩洛哥第一届马拉卡什国际电影节制片大阿特拉斯金奖，导演大阿特拉斯金奖；1989年第十六届布鲁塞尔国际电影节比利时法语广播电台青年听众评委会最佳影片奖；法国第五届蒙彼利埃国际电影节银熊猫奖；第八届中国香港电影“金像奖”十大华语片之一；1990年民主德国电影家协会年度奖评委会提名奖。

【《老井》】 彩色故事片。西安电影制片厂1987年出品。14本。导演：吴天明；编剧：郑义根据自己的同名小说改编；摄影：陈万才、张艺谋；主演：张艺谋、吕丽萍、梁玉瑾、牛星丽。本片描写在太行山腹地老井村，水源奇缺，人们为了水，一代接一代地打井，已经打了127眼干窟窿。打成一口出水的井，是这里人世代相传的最大愿望。1983年，返乡高中毕业青年孙旺泉肩负着这一使命，为了打井，舍弃了相爱的姑娘赵巧英，与本来无情感的青年寡妇段喜凤结了婚。他的父亲和伙伴也相继为打井献出了宝贵生命。终于打出了一口水井。影片敢于直面人生、直面现实生活、直面民族传统，在冷峻的观照中寻到了我们民族精神文化传统中最可宝贵的自强不息的伟大精神。影片用戏剧结构与写意内涵相结合的表现手法，把人物放在故事情节之中，通过各种人物在事件中的状态、心态、情绪的延伸，以达到表层意象下的深层含意，使人物造型与画面结构融为一体，在影片主题思想上达到多层次、多信息、多辐射的目的。影片色调采用“中国农民画电影”的大红、大绿，给人以强烈的视觉冲击。影片获1987年广播电影电视部优秀影片奖；第八届中国电影“金鸡奖”最佳故事片奖、最佳导演奖、最佳男主角奖、最佳女配角奖；第十一届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖、最佳男演员奖、最佳女配角奖；1987年第二届东京国际电影节最佳故事片大奖、国际电影批评家联盟特别奖、东京都知事奖、最佳男演员奖；第七届夏威夷国际电影节评委会特别奖；1988年意大利第十一届沙尔索国际电影节一等奖；1989年第八届中国香港电影“金像奖”十大华语片之一。

【《人·鬼·情》】 彩色故事片。上海电影制片厂1987年出品。115分钟。导演：黄蜀芹；编剧：黄蜀芹、李子羽、宋国勋；摄影：夏力行、计鸿生；主演：裴艳玲、徐守莉、李保田、姬麒麟。本片描写著名女武生秋芸领衔主演钟馗，誉满上海，殊不知这位名角的内心自我和庄谐并寓的钟馗竟有相通之处。三十多年来，她遭遇了无数坎坷：母亲私奔，社会歧视，恩师被逐，爱情受挫，在舞台上光彩照人的她，在生活的重负下，甚至失去了一个女性应有的天地……影片的手法近乎荒诞，把现实世界和虚幻世界两部分融合一体组成了秋云的人生天地。虚的片断充满人情，实的片断含有“鬼趣”。影片内涵丰富，手法别致。著名戏曲家裴艳玲饰演的钟馗，表演出色，给影片增添了独特的魅力。影片获第八届中国电影“金鸡奖”最佳编剧奖和最佳男配角奖；第五届巴西里约热内卢国际电影电视最佳影片金鸟奖；第十一届法国巴黎克雷黛国际妇女电影节长故事片公众大奖。

【《太阳雨》】 彩色故事片。珠江电影制厂1987年出品。片长91分钟。导演：张泽鸣；编剧：刘西鸿、张泽鸣；摄影：姚力、庞镭；主演：严晓频、孙淳、伊欣欣、张玲、张艳丽。剧情梗概：我国南方城市深圳，每当周末，青年人相聚一起，畅叙友情。而图书管理员刘亚曦却很苦恼，她的男友刘亦东忙于广告设计业务无法相陪，还听说亦东过去的女友赫男想重叙旧情。为了亦东，赫男找亚曦交谈，执著的俩人谈话毫无结果，而亚曦和亦东也是时而亲密、时而疏离。都市的青年人，喜怒哀乐，就如那太阳雨一样变幻莫测。刘亚曦常以自己的生活准则，去规范他人的生活，这未免使她感到孤独。这是一部寓意深刻的艺术青春片，造型节奏都比较明快、轻巧和随意，力图追求一种更强、更自然的生活实感。影片以现实主义的创作手法，透射出一些浪漫主义的光彩，有很强的南国影片的地方特色。

【《最后的疯狂》】 彩色故事片。西安电影制片厂1987年出品。10本。导演：周晓文、史晨风；编剧：史晨原、史晨风；摄影：冯伟。主要演员：张建民、刘小宁、金莉莉等。剧情梗概：杀人犯宋泽再次拒捕潜逃，又连续作案。公安局派青年武警何磊迅速侦破。调查中何磊发现：宋泽自幼丧母的痛苦、戎马兵营的经历、孤傲自负的性格，都和自己何其相似。诡谲多诈的宋泽身缠装有电雷管的烈性炸药，登上了进京的83次列车，企图制造恶性事件。何磊一行乘直升飞机登上列车，扮作电影厂工作人员到旅客中，巧妙地利用看相算命将宋泽抓住押下火车。但宋泽却拉响身上的炸药，何磊也倒在了血泊中。影片被称为中国最精彩的娱乐片。全片紧凑精练、情节惊险、悬念感强，在人物刻画上，使反面人物没有单一化之嫌。而以浓郁的人情味，将反面人物塑造得更真实可信，从而增强了故事的真实性。结尾一反以往“大团圆”的传统手法，使人的内心感到强烈的冲撞。影片获第八届中国电影“金鸡奖”特别奖。

【《春桃》】 彩色宽银幕故事片。南海影业公司、辽宁电影制片厂1988年联合出品。片长95分钟。根据许地山同名小说改编。导演：凌子风；编剧：韩兰芳；摄影：梁子勇；主演：刘晓庆、姜文、曹前明。剧情梗概：30年代的北京城郊，春桃与丈夫在新婚之夜被土匪冲散，只身一人从乡下逃到北京城，靠捡破烂维持生活，并与逃难中认识的刘向高同居。几年后，她的丈夫李茂突然回来。李茂在战争中失去双腿，沦为乞丐。春桃念旧情将其接回家中，组成了两个男人一个女人的三口之家。但两个男人谁也不愿让春桃痛苦，于是，刘向高出走，李茂上了吊，可是最终这畸形的三口之家仍继续存在着。影片表现了一个泼辣而不失温柔的东方女性形象，她藐视封建礼教，勇于追求独立的人格和自身价值。虽然全片没有惊心动魄的情节，但仍可感觉到人物内心世界的心潮澎湃。影片以淡雅的风格吻合许地山的原小说韵味。影片启用残疾人扮演李茂一角，更增添了影片的真实感。影片获1988年广播电影电视部优秀影片奖；第十二届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖、最佳男演员奖、最佳女演员奖。

【《共和国不会忘记》】 彩色宽银幕故事片。广西电影制片厂1988年出品。片长113分钟。导演：翟俊杰；编剧：田军利、翟俊杰；摄影：沈杰、雷甲铭；主演：翟俊杰、郑在石、唐国强、王姬、穆宁。剧情梗概：在中国川滇交界处，有一个华江钢铁公司。田耕是华钢的创业者，人称“田老板”。由于经济亏损，职工纷纷离开了华钢，田耕陷入困境。他毅然率众对华钢进行改革，实行承包，并决定以向外国财团贷款来进行二期工程的改造。改革顺利成功，华钢有了生气，但田耕在女儿的恋爱和家庭问题上却独断专行，致使女儿负气离家。最终田耕醒悟，知道自己欠下了太多的夫妻情、同志情、儿女情，不由得感慨万千。但钢铁支持了共和国的建设，共和国不会忘记他们。影片以钢铁战线走过的曲折道路为题，深刻地揭示了历史阵痛时期错综复杂的社会矛盾。它以浓重的笔墨塑造了钢铁战线上的精英们，把他们置身于工业改革进程这个大的情节框架之中。通过他们对待事业、爱情、家庭和友谊的复杂心态，立体地多层次地凸现人物的性格、情操，产生了感人的艺术效果。影片获1988年广播电影电视部优秀影片奖；第十二届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖。

【《晚钟》】 彩色宽银幕故事片。八一电影制片厂1988年出品。9本。导演：吴子牛；编剧：吴子牛、王一飞；摄影：侯咏；主演：陶泽如、孙敏、葛亚明等。剧情梗概：1945年秋，八路军5名收尸队员在掩埋烈士遗体中，发现了一名将饿死的日本

士兵，得知在远处的秘密军火库中，还有一群濒于死亡的日本兵。出于人道，八路军在这位日本兵的带领下来到军火库外，日军并不知道日本天皇已宣布投降。随着时间的推移，日军的生命受到严重的威胁，日军中尉在绝望中切腹身亡，军曹精神崩溃，成了疯子，其余士兵不得已放下了武器。八路军押着日俘走出，而军火库一声巨响，敲响了日军彻底失败的晚钟。影片展现了一组全新的战争场面，刀光血影已成为陪衬，一些反战争的情绪被深刻地揭示出来，它使我们从人性、人道主义和人类生存意识的视角，对这次血腥的战争进行一种历史的观照。影片在环境中和人物的塑造上，产生一种凝重的时代感。纪实性的深沉，散文性的写意给人以丰富的联想。演员质朴、自然的表演加深了影片的感染力。影片获第九届中国电影“金鸡奖”最佳导演奖、最佳男主角奖、最佳男配角奖、最佳摄影奖；1989年第三十九届西柏林国际电影节银熊奖；1990年哥伦比亚第七届波哥大国际电影节最佳影片奖、最佳导演奖、最佳音响效果奖。

【《山水情》】 彩色水墨动画片。上海美术电影制片1988年出品。编导：特伟。故事讲一位少年拜老琴师为师，把他请到家，虚心求教。在老师高超琴艺熏陶之下，在大自然美景的陶冶启示之下，少年进步很快。老师毫无保留地传授他琴艺，又把自己的琴送给了徒弟。师徒依依惜别。该片是以我国美术电影独有的水墨动画技巧创作的又一部名作。它用浓墨重彩将祖国的大好河山浓缩在画面中，使少年的琴声更增添神韵，使许多画面静中有动，动中寓静。山水情实际蕴含着师生情，这种情比山水更美，这深刻的含义是这部影片成功之所在。该片获1988上海国际动画电影节大奖；1989年第一届莫斯科国际青年电影节勇与美奖，1990年第十四届蒙特利尔国际电影节最佳短片奖；1992年第二届孟买国际电影节最佳动画片奖。

【《本命年》】 彩色宽银幕故事片。北京电影学院青年电影制片厂1989年出品。片长105分钟。导演：谢飞；编剧：刘恒；摄影：萧风；主演：姜文、程琳、岳红等。剧情梗概：李慧泉是一个被解除劳动教养的“个体户”青年。他弃恶从善，靠卖服装谋生。他爱上了业余歌手赵雅秋，可不久歌手又被别人所爱。倒爷崔永利拉他做黄色录像带生意，他不依。昔日的密友“叉子”越狱潜逃来找他，“叉子”却拒绝李让他自首的劝告不辞而别。他以全部存款，弄了一根金项链，想送给走红的赵雅秋，但遭到拒绝。他万念俱灰，用酒消愁，结果喝得酩酊大醉，最后遇上两个歹徒，为抢劫他被刺死在街头。影片是一部悲剧样式和写实风格的艺术片。它将镜头的焦点对准了都市最低层的平民生活，用一种含蓄、平实的电影语言，让观众通过生活流程当中随处可见的细节和场景，去体会人物丰富的内心世界。影片摄影以随意性来表现真实感。音乐造型排除人为的外加因素，以都市各种环境音响的组合，增添影片真实性的魅力。影片获第十三届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖；1990年第四十届西柏林国际电影节特殊贡献银熊奖。

【《百色起义》】 彩色宽银幕故事片。广西电影制片厂1989年出品。片长112分钟。导演：陈家林；编剧：朱旭明、侯育中；摄影：刘建魁、蔡小鹏；主演：卢奇、唐汤民、郭绍雄、程文宽、许道临。剧情梗概：1929年4月，蒋桂战争结束后，新任广西省主席请中共方面派干部到广西协助工作。中共中央派秘书长邓斌前往广西，一时间广西革命形势出现了一派生机。蒋介石为扼杀革命，派心腹到了广西，革命再次遭到危机。邓斌面对风云突变的局势，当机立断，把部队转移到百色，并改旗易帜，成功地发动了百色起义，建立了中国红军第七军和右江苏维埃政权。影片在充分尊重历史的基础上，使史实得以艺术化的展现。在纷纭复杂的史实中，大处着眼、细处落笔，把60年前中国革命史上复杂而独特的伟大壮举表现错落有致。影片是史与诗谐合统一的成功佳作。该片获1989年至1990年广播电影电视部优秀影片奖；第十届中国电影“金鸡奖”最佳男主角奖。

【《菊豆》】 彩色故事片。日本德间书店、中国电影输出输入公司、中国电影合作制片公司、西安电影制片厂1989年联合出品。片长95分钟。导演：张艺谋、杨凤良；编剧：刘恒；摄影：顾长卫、杨轮；主演：巩俐、李保田、李纬。剧情梗概：1930年夏某山区乡村，年轻漂亮的菊豆被卖给染坊老板杨金山为妻。金山无生育能力，将没孩子的绝望和愤怒向菊豆发泄，每晚上的殴打声回荡房院之中。金山的义侄杨天青同情菊豆的遭遇，不久俩人萌发了爱情。菊豆生了孩子，杨金山当自己的孩子，取名天白。后知道真情时，人已瘫痪，几次欲下毒

手，均未得逞。金山死后，天白也渐渐长大，村里的风言风语，使他对天青反感。一次菊豆和天青在地窖里幽会时，双双失去知觉。天白救出菊豆却杀死了天青，菊豆目睹这一切，将染坊毁于烈火之中。影片以娴熟的电影技法将一个悲剧故事叙述得撼人心魄，以隐喻、象征、夸张的手法，表现了男女主人公的欢爱。导演以“红”为基调，注重垂直的线状表现，并采用了标准镜头，细腻而强劲地对主人公进行了心理描写。影片获1990年法国戛纳国际电影节布诺埃尔奖；被提名为1990年奥斯卡4部最佳外语片之一。

【《开国大典》】 彩色宽银幕故事片。长春电影制片厂1989年出品。片长175分钟。导演：李前宽、萧桂云；编剧：张天民、张笑天、刘星、郭晨；摄影：李力、王小列、钟文明；主演：古月、孙飞虎、黄凯、刘怀正、郭法曾等。剧情梗概：1948年底，中国人民的解放战争正处于关键时刻。人民解放军遵照党中央部署，迅速扩大战果，面临失败的国民党政府仍在负隅抵抗。毛泽东、党中央在西柏坡村指挥“三大战役”；蒋介石则“导演”了一幕假隐退、真操纵的丑剧。毛泽东以革命家的雄才大略，打响了渡江战役，蒋介石见大势已去悄然离开大陆。1949年10月1日毛泽东和他的战友们登上天安门城楼，向全世界庄严宣告：“中华人民共和国中央人民政府已于今天成立了！”影片以恢弘的史诗规模和深邃的思想内涵描绘了中国革命历史长河中最激动人心的篇章。全片在雄浑的气势中不失细腻之风，在激情的画面里夹有冷峻之气。影片以大量的纪录片贴切自然地与故事情节结合，使之浑然一体。对人物的塑造以撷取有典型性的史料、通过富于感染力的细节描写加以艺术地表现。影片荣获1989年至1990年广播电影电视部优秀影片奖；第十届中国电影“金鸡奖”最佳故事片奖、最佳编剧奖、最佳导演奖、最佳男配角奖；第十三届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖、最佳男演员奖、最佳男配角奖；第九届中国香港电影“金像奖”十大华语片之一。

【《北京，你早》】 彩色故事片。北京电影学院青年电影制片厂1990年出品。片长105分钟。导演：张暖忻；编剧：唐大年；摄影：张锡贵、花清；主演：马晓晴、王全安、金铁峰、贾宏声。剧情梗概：女售票员艾红与同车售票员王朗是一对朋友，但调到车上的年轻司机邹永强的出现，使艾红的感情发生了倾斜。可是一辈子当一名默默无闻的售票员，她又不满足；她也不愿自己所钟爱的人干一辈子汽车司机。可邹永强很实在，他不怨天尤人，努力地工作着。不久，艾红结识了“新加坡华侨”克克，俩人坠入爱河，常出没于舞厅、酒吧。当艾红有了身孕时，克克离开了她。在艾红绝望的时候，邹永强主动帮助她去寻找克克。影片犹如一条当代都市的风景线，真实形象地表现了普通青年在社会变革中呈现出来的心态。它注重生活的外在景观，更注重心灵的内在流程。影片将纪实性与抒情性融为一体，大量的实景拍摄、同期录音，使声画更生活化。影片获广播电影电视部1989年至1990年优秀影片奖。

【《黄河谣》】 彩色宽银幕故事片。西安电影制片厂1989年出品。片长100分钟。导演：滕文骥；编剧：芦苇、朱晓平；摄影：智磊；主要演员：煜林、葛优、段岫、迟蓬。剧情梗概：当归是黄河边上的脚夫，少年时挨穷受苦，与童养媳乌梅双双出逃未成，遂成脚户。长大后，当归与红花相互爱慕，产生了纯真爱情，但红花被骗嫁给了年老有病的铁匠老板柴胡，当归的爱情再次失落。到了中年，当归搭救了土匪黑骨头的婆姨柳兰，在患难中与她组成了一个家庭。但不久，柳兰又被黑骨头抢走。步入老年的当归，把柳兰的女儿樱子抚养成人，嫁过黄河，实现了“过黄河”的美好心愿。历尽人生沧桑的当归，在高亢而回肠百转的歌声中，继续走在黄河的故道上。影片大量运用音乐手段表述了一个生活在黄河岸边的脚户的一生，而音乐正是采用了西部音乐那高亢、强劲、粗犷的旋律，代表了中华民族古老不朽的文化。影片对人物的塑造是以他们的歌和对生活的热爱加以体现的。片中黄河的激越、豪迈，西北的冷峻山石的博大、威严构成了一幅幅美丽自然景观的图画，体现了黄土高原文化的古朴、深厚。影片获1989年至1990年广播电影电视部优秀影片奖；1990年获第十四届蒙特利尔国际电影节最佳导演奖。

【《焦裕禄》】 彩色故事片。峨眉电影制片厂1990年出品。片长103分钟。导演：王冀邢；编剧：方义华；摄影：强军；主演：李雪健、李仁堂、周宗印、田园、张英。剧情梗概：1962年12月，灾荒严重的河南省兰考县来了一位新的县委书记焦裕

禄。为了根治风沙、水涝和盐碱，使当地群众有个温饱，他顶风冒雪，深入群众，看望灾民。面对眼前所发生的一切，他的心情十分沉重。在地委领导的支持下，他排除干扰，统一思想，呕心沥血，在疾病缠身的时刻，奋战在抗灾第一线上。一年以后，当兰考刚刚有些起色时，他因重病去世了。兰考人民怀着无限悲痛，悼念县委书记的榜样——焦裕禄。影片以朴实的纪实风格，以全线串珠的结构方式，真实和细腻地展现了人们所熟悉的县委书记焦裕禄的事迹。在表现手法上遵循着现实生活的自然形态，同时契合着创作者的审美价值取向。李雪健的表演在神似上下功夫，使焦裕禄的形象富于力度、厚度和深度。影片获1989年至1990年广播电影电视部优秀影片奖；第十一届中国电影“金鸡奖”最佳故事片奖，最佳男主角奖；第十四届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖、最佳男演员奖。

【《老店》】 彩色故事片。南海影业公司、上海天马影业公司、中国电影发行公司1990年联合出品。导演：古榕；编剧：古榕；摄影：钱滔；主演：陈宝国、徐松子等。剧情梗概：明末清初的老北京有座倒闭的德聚全饭庄，新来的掌柜杨明全，听了一位算命先生的话，把店号“德聚全”倒过来，创办了日后闻名中外的全聚德挂炉烤鸭店。生意开始兴旺了，但却和少东家华英奎及恶少季公子结下了冤仇，而店内伙计间的内讧争斗，加上杨掌柜与两个女人的复杂感情纠葛，使得这店经历了一段风雨飘摇、血火煎熬的令人心酸落泪的历程。影片是一部兼有历史感和象征意味的电影，具有鲜明的时代内容和较深的文化意蕴。它着力于讲叙故事、刻画人物、反映人生，并成功地塑造了几个性格复杂的悲剧性人物形象。影片对北京的市井生活有出色的表现。全片风格厚实、凝重，在叙事中夹有写意和抒情。影片获1989年至1990年广播电影电视部优秀影片奖；第十一届中国电影“金鸡奖”最佳录音奖、最佳导演处女作奖；第十四届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖。

【《我的九月》】 彩色故事片。中国儿童电影制片厂1990年出品。9本。导演：尹力；编剧：杜小鸥、罗辰生；摄影：李建国；主演：张萌、张晨、范东升、张国立、陶泽如。剧情梗概：四年级学生安建军平时怯懦、随和、不自信，大伙都叫他“安大傻子”，连女同学都看不起他。安建军为亚运捐了钱，这好事却张冠李戴，安在了能说会道的同学刘庆来身上。新来的班主任高老师理解安建军的苦恼，认为他不是没有智慧和毅力，而是家庭和学校没有为开发他的潜力创造优良环境。高老师鼓励他勇敢、自信，证明自己“并不比别人差”。终于，在难忘的9月亚运会上，安建军成为大型团体操表演队伍中光荣的一员。影片在叙述视角和艺术表现上均有创新意义。它关注儿童心理的矫正和健康发展，并以细腻深刻的心理描绘见长。通过不同性格对比和不同际遇的描写，展示了幼小心灵中善恶美丑的萌芽，从中揭示家庭、学校教育对儿童心理发展的重要影响，并令人信服地描写了小主人公由自卑到自信、由懦弱转向坚强的心理过程。影片细节选择得当，落笔于小街小院，放眼于大千世界，用背景角色烘托环境气氛，把纪实性与戏剧性融为一体，使戏剧冲突在生活流程中自然地展开，具有内在张力。影片获广播电影电视部1989年至1990年优秀儿童片奖；第十一届中国电影“金鸡奖”最佳儿童片奖。

【《血色清晨》】 彩色故事片。北京电影制片厂1990年出品。片长100分钟。导演：李少红；编剧：萧矛、李少红；摄影：曾念平；主演：胡亚捷、孔琳、赵军、苗苗。剧情梗概：大水坑小学里，一位家境清贫的李明光老师有两个好朋友，一个是李红杏，一个是永芳。他选择永芳作为自己的未婚妻。强国是个万元户，他看中了红杏，红杏的大哥平娃已36岁仍是个光棍。强国让自己残疾的姐姐秀芹与红杏换了亲。新婚之夜，强国怀疑红杏不贞而打了她，并冲到平娃家来退婚，也将姐姐秀芹抢了回去。面对这突发的不幸，平娃恼怒了，他认为祸首就是和红杏要好的李明光。为此他和弟弟狗娃扬言要杀掉李明光。清晨，惨案发生了。在众目睽睽之下，李明光倒在血泊中……影片以一种完全不同于过去的艺术视角，通过极为平凡的生活场景，展示那最不平凡的精神麻木的文化现象。影片淡化景别、语言，在人物身上更多地表现感性的东西，而不更多地表现思想、表现理性。影片注重气氛的渲染，结构大于形式，让结构说话，引导观众走入创作者的境界。本片1992年获法国第十四届南特亚、非、拉国际电影节最佳影片金球奖。

【《大决战》(三部六集)】 彩色宽银幕故事片。八一电影制片厂1990年、1991年出品。片长615分

钟。总导演：李俊；首席导演：杨光远；导演：蔡继渭、韦廉、景慕逵、翟俊杰；编剧：王军、史超、李平分；摄影：曲培明、朱鹿童、殷乔芳、丁善发、王建国、杨克、许连庆、张驰、姜敬德、叶乃君；主演：古月、赵恒多、苏林、刘怀正、马绍信、鲁继光、傅学诚、卢奇、刘锡田、李定保、张卫国、路希、史崇仁、郭法曾、里坡。剧情梗概：1948年3月，解放战争发展到了一个新的转折点。国民党对我解放区的“重点进攻”已被粉碎，人民解放军的战略反攻正在各战场不断展开。为适应形势发展的需要，毛泽东、周恩来、任弼时率中共中央机关和解放军总部，离开陕北东渡黄河，来到晋察冀解放区的河北省平山县西柏坡村，与刘少奇、朱德率领的中央工作委员会相会合，在这里共同指挥南北两线五大战场的人民解放军，与蒋介石亲自指挥的国民党军展开了一场决定中国命运和前途的战略大决战，这就是震撼世界的辽沈、淮海、平津三大战役。影片共耗资6000万元，拍了三部六集，分别为《辽沈战役》、《淮海战役》、《平津战役》。影片采用纪实和网状结构的方法，从战役指挥所和前沿阵地两个不同角度，再现了当年许多有名的战斗，既精心营造了逼真的战争氛围，又揭示了蕴含于胜负之中的心理因素、社会因素和政治因素，成功地塑造了敌我双方的主帅的形象。特别是林彪的塑造，并没有因为他以后的变化而抹上批判的色彩。全片重视环境造型，一些俯瞰战场全貌的长镜头调度和首尾空镜头运用，也很具有诗情和气势，能给人以巨片品位的艺术感受。全片气势磅礴，是战争片的上乘之作。影片获1991年广播电影电视部优秀影片奖；第十二届中国电影“金鸡奖”最佳故事片奖，最佳美术奖、最佳剪辑奖、最佳道具奖、最佳烟火奖；第十五届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖。

【《过年》】 彩色故事片。北京电影制片厂、香港万和影视有限公司1991年联合出品。片长90分钟。导演：黄健中；编剧：姜一；摄影：李恬；主演：李保田、赵丽蓉、六小龄童、丁嘉莉、葛优、申军谊。剧情梗概：银装素裹的北方小城沉浸在辞旧岁迎新春的喜庆气氛中。在小城边上，有一户姓程的大家庭，全家户口本上落名儿和没落名儿的加在一起共13口人。老俩口除夕夜等待儿孙的到来，可望穿秋水，一个也没来。大年初一，儿孙们陆陆续续地来了。在团圆饭上，儿辈们各自托出了他们的希望和企求，于是为了各自的利益，一场“激战”开始了。影片通过一个普通家庭过年时有喜有悲的生活场景，透视出商品社会给人民带来的新旧观念的矛盾冲突及其未来的发展走向。影片的主旨不在于讨论金钱与人的感情的关系，而是从道德批判走向更高的历史审视。影片是一幅风俗画，是一幅世态图。导演拍得从容质朴，浓郁的生活气息扑面而来。影片获1991年广播电影电视部优秀影片奖；第十二届中国电影“金鸡奖”最佳女配角奖；第十五届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖、最佳女演员奖、最佳男配角奖；1991年获第四届东京国际电影节评委会最佳女主角大奖。

【《开天辟地》（上、下集）】 彩色宽银幕故事片。上海电影制片厂1991年出品。片长150分钟。导演：李歇浦；编剧：黄亚洲、汪天云；摄影：沈妙荣、朱永德；主演：邵宏来、孙继堂、王霙等。剧情梗概：1919年，十月革命的春风吹到了中国，“巴黎和会”给中国带来了屈辱，北京爆发了震惊世界的“五四运动”。在这历史的关口，创建一个无产阶级政党的设想在李大钊、陈独秀、毛泽东等人的头脑中开始酝酿。他们设法与共产国际取得联系。1921年7月23日，13名来自全国各地的代表汇集上海，召开了中国共产党第一次全国代表大会。由于反动军警搜捕，会议又改在浙江嘉兴南湖上举行。会上通过了中国共产党的第一个党纲党章，标志着无产阶级政党——中国共产党的正式成立。影片以史诗式、全景式、纪实性的艺术风格，宏观地表现了中国共产党创建的过程。全片写实写意相交，恢弘的场面与细腻的人物情感相合。全片叙述流畅，脉络清晰，人物栩栩如生，真实地再现了这段辉煌的历史。影片获1991年广播电影电视部优秀影片奖；第十二届中国电影“金鸡奖”最佳编剧奖和特别奖。

【《双旗镇刀客》】 彩色故事片。西安电影制片厂1991年出品。片长93分钟。导演：何平；编剧：杨争光、何平；摄影：马德林；主演：高伟、赵玛娜、常江、孙海英。剧情梗概：在河西走廊荒漠中的古城小镇，少年孩哥遵父遗嘱到这双旗镇迎亲。为了保护未婚妻好妹免遭凌辱，被迫杀了当地有名的刀客。镇民们感到大祸临头，怕遭刀客们报复而不许他带好妹逃走。威镇四方的刀客“一刀仙”为报杀弟之仇来到双旗镇，孩哥求助于另一刀客“沙

里飞”的希望化为泡影。生死关头，他显露出自己也未曾意识到的超人的勇敢和武艺，他力劈一刀仙，携好妹告别了双旗镇。影片是一部惊险样式的影片，但并没有着眼于猎奇、历险和媚俗，而是追求具有民族文化底蕴的高品格，并以独特的电影语言，使电影画面感和冲击力加强，尤其气氛的营造和渲染，独具匠心。影片注重人物塑造，摄影精致，使通俗影片艺术化。影片获第十一届中国电影“金鸡奖”最佳美术奖；1992年日本第三届夕张国际惊险与科幻电影节导演大奖；第十一届中国香港电影“金像奖”十大最佳华语片之一；第四十三届柏林电影节青年导演作品奖。

【《心香》】 彩色故事片。珠江电影制片厂1991年出品。片长100分钟。导演：孙周；编剧：苗月、孙周；摄影：姚力；主演：朱旭、王玉梅、费洋等。剧情梗概：少年京京因父母离婚，暂住孤居的外公家里。外公是位曾名噪一时的京戏演员，早年丧妻，与信奉佛教的莲姑相依为命。京京的到来打乱了外公的平静生活。莲姑失散40年的丈夫从台湾来信，则松动了外公与莲姑的稳定关系。京京和外公在莲姑的开导下，逐渐彼此接受，合睦相处。而莲姑因感情上摆不平丈夫与京京外公的位置，溘然长逝。影片以精美的制作，超凡的想像，深邃而又复杂的意蕴，描述了普通中国人的生命状态，以及这种生命状态的延续过程。影片的人物心理描写细腻流畅，造型精致讲究，富有韵味。全片风格清新、淡雅。演员以出色的表演体现了人物的思想感情。影片获1991年广播电影电视部优秀影片奖；第十二届中国电影“金鸡奖”最佳导演奖、最佳摄影奖、最佳录音奖；1992年第十二届夏威夷国际电影节评委会特别奖。

【《周恩来》(上、下集)】 彩色故事片。广西电影制片厂1991年出品。片长172分钟。导演：丁荫楠；编剧：宋家玲（执笔）、丁荫楠、刘斯民；摄影：于小群、雷甲铭；主演：王铁成、张克瑶、郑小娟。剧情梗概：60年代中期，一场史无前例的政治风暴席卷华夏大地，周恩来竭尽全力护卫一代英才——陈毅、贺龙等人。他力挽狂澜，亲自处理林彪反党集团叛逃一案；他主持中央工作，恢复经济秩序，展开中美建交的活动，带病与“四人帮”一伙进行斗争。他为没能保护住贺龙而内疚。病危之际，惦念着台湾回归问题。他去了，但他给我们留下的不仅仅是怀念……这是一部以造型叙事的方法，描写周恩来总理“文革”十年中丰富内心生活的影片。它以主观情绪为线索，以现实与闪回、回忆并叙。影片叙述了总理一生中风云变幻时期的坎坷经历，让人们能更鲜明而清晰地看见位于历史太空中的这颗永恒的星座。它以情节与心理、叙事与场面交相呼应，构成一曲大江东去的历史悲歌。它是一部历史影片，又充满现代意识。王铁成出神入化的表演，使周总理的形象深深印记在人们心中。影片获1991年广播电影电视部优秀影片奖；第十一届中国电影“金鸡奖”最佳男主角奖、最佳化妆奖、特别奖；第十五届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖、最佳男演员奖。

【《秋菊打官司》】 彩色故事片。银都机构有限公司1992年出品。片长91分钟。导演：张艺谋；编剧：刘恒根据陈源斌小说改编；摄影：池小宁、于小群、卢宏义；主演：巩俐、雷恪生、戈治均、刘佩琦。剧情梗概：老实的村民庆来，为承包事与村长王善堂发生了争执，被村长踢伤。村长认为是按文件精神办事，不承认打人有错。庆来妻秋菊咽不下这口气，为了讨个说法，带着6个月的身孕，寻上级告状。而村长坚不认错，最后秋菊上诉到市中级法院。除夕夜，秋菊难产，村长不计前嫌，组织人将秋菊送往医院。秋菊生下一个男孩，全家对村长感激万分。当孩子满月时，市中级法院判决下来了，村长因伤害罪被判拘留，秋菊想去为村长说几句好话，可警车却消失在山野中……影片既有故事性的虚构，又有模拟生活原始真实的纪实性形态。影片中大量的偷拍、同期录音、地方方言，增强了真实感。影片善于利用幽默手法，使原本严肃的题材充满情趣。对民风、民俗把握准确，既大俗又大雅。演员求真不求美，准确地把握了人物的塑造。影片获1992年广播电影电视部特别荣誉奖；第十三届中国电影“金鸡奖”最佳故事片奖、最佳女主角奖；第十六届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖、最佳女演员奖；1992年获第四十九届威尼斯国际电影节“金狮奖”，“优尔比杯”最佳女演员奖；意大利《查克》杂志电影评奖最佳影片奖、最佳女演员奖；意大利《电影文化》杂志电影评奖青年与电影最佳影片奖；意大利联合国国际儿童基金会颁奖联合国国际儿童基金会奖；意大利国际天主教影评人协会颁奖评委会特别奖；温哥华’92国际电影观摩展最受欢迎影片奖。

【《阙里人家》】 彩色故事片。上海电影制片厂1992年出品。片长102分钟。导演，吴贻弓；编剧：矫健、周梅森、于艾平、杨江；摄影：沈妙荣；主演：朱旭、赵尔康、张文蓉、宁理。剧情梗概：在北京任部长的孔令谭，回到阔别多年的老家阙里（孔子的故居），来为父亲祝寿。而他的儿子孔德贤对他极为冷淡，因为他当年参加革命，不得已与德贤母亲离了婚。从此，德贤的母亲被族里人歧视，死后不能葬在孔林，这块心病一直缠绕在德贤心中。德贤的儿子维本，他对当部长的爷爷十分敬重，可为了出国，与父亲又闹翻了。一家三代以不同的想法，撞击在一起，他们的争吵又激怒了太爷。太爷告诫：别忘了咱们的祖宗是孔子。历史毕竟是历史，人人都要尊重现实，德贤对父亲该不该宽容呢？……这是一部对中国传统文化进行反思的影片。他以祖孙三代的矛盾冲突来引起人们的思考，使观众在故事的情节发展中，在对人物内心的复杂情感的剖析中，感到其中文化意蕴和哲理的内涵。影片对过去的回忆排斥使用“闪回”的方式去处理，这样减少了情节的枝蔓。虽然导演一改过去淡淡的风格，显得有些浓烈，但纵观全片仍显得朴素、清新，使人感到中国传统文化的厚重。影片获1992年广播电影电视部优秀影片奖和最佳导演奖，第十三届中国电影“金鸡奖”最佳录音奖，并在国内各地的大型电影节上连获奖项。

【《找乐》】 彩色故事片。北京电影制片厂与香港地区合拍，1992年出品。10本。导演：宁瀛；编剧：宁岱，宁瀛；摄影：肖风、邬迪。主演：黄宗洛、黄文杰、何明、韩善续、杨友堂。剧情梗概：京剧院看大门的老韩头一个人生活。刚刚退休，极不适应，每天都感到百无聊赖。在朋友的介绍下，他认识了一班在公园唱京戏的老头。老韩头找到了生活的寄托，他热心帮忙张罗成立了老年京剧活动站。活动越办越火，排演《凤还巢》时还引来了电视台的记者采访，老韩头颇为得意。可是，日子久了，大家不免磕磕碰碰，而活动站的房子也要翻修了，终于闹得不欢而散。老头们又回到公园，老韩头又恢复孤独一人的生活。影片以长镜头的写实风格描绘了北京老人的典型生活状况，对老年人群体的生活投以创作者的人文关怀。剧作以生活细节为重，摄影和录音力求保留原生态的质感，让人感受到浓郁的京城的生活氛围。选择老年人为表现对象，不仅是一个题材的开拓，还迎合了国际性的主题。影片获得1993年第四十三届柏林国际电影节青年电影评委荣誉提名奖；1993年第四十一届圣塞巴斯蒂安电影节青年导演大奖、男演员奖；1993年第十五届南特三大洲电影节故事片金球奖、最佳男主角奖、最佳亚洲电影奖；1993年希腊第三届塞萨洛尼基电影节故事片最佳导演奖、最佳男演员奖。

【《香魂女》】 彩色故事片。天津电影制片厂、长春电影制片厂1992年联合出品。9本。导演：谢飞；编剧：谢飞；摄影：鲍肖然；主演：斯琴高娃、伍宇娟、雷恪生、陈宝国。剧情梗概：香魂淀畔香油坊的女老板香二嫂精明能干，生意做得红红火火，引来日本投资商的注意。但是香二嫂的生活并不幸福，瘸腿丈夫对她没有关爱，只有打骂和发泄，她还有一个痴呆的儿子找不到媳妇。二十多年来，她与任忠实相爱并不断幽会，她用重金买了漂亮勤快的儿媳环环。一天，香二嫂与任忠实的幽会被环环撞上，环环的理解和善良使二嫂受到震撼，她主动提出为环环取消婚约，但对生活绝望的环环不想改变自己的命运了。影片显现了导演谢飞对中国女性命运的一贯关注和思考，风格上和《湘女萧萧》一脉相承，特别注重环境对于人物心境的烘托和氛围的营造。香魂淀是影片的一个重要角色，与老少两代女人的命运构成一种象征关系，在优美的摄影画面下这潭湖水显出女性的柔和。香二嫂是个令人同情赞赏又使人憎恶的人，她的精神是分裂的，她的生活在白天和黑夜分成截然不同的两块。影片在白天的场景中表现她外在的、成功的、能干的、有力的一面，而当沉沉的黑夜降临，她面对的是心灵的痛苦，肉体的折磨和压抑的快乐，表现她无力软弱的一面。演员在表现女性的困惑方面很见功夫。影片获得1993年第四十三届柏林电影节金熊奖。

【《站直了，别趴下》】 彩色故事片。西安电影制片厂1992年出品。11本。导演：黄建新；编剧：黄欣；摄影：张晓光；主演：冯巩、达式常、牛振华、张路、傅丽莉。剧情梗概：西安的一幢居民楼里住着三户人家，改革大潮使主人公们的生活和思想发生了巨大变化，以前颇为尊严的“干部”地位日益受到冷落，自视甚高的“作家”趋于萎缩，而近于无赖的个体户张勇武靠养鱼发了财，开起公司来，还受到众人巴结。这群不同职业，不同阶层的

人物在诸多生活琐事中展现出他们观念上和心理上的得志与失态，升迁和荣辱，构成社会纷纭众生的谐噱曲，让人在笑声中对社会变迁中的人生境遇产生思考。影片拍于导演黄建新从国外归来，渗透着他对国内社会变革的感触和思索。影片结构按照一种对称反驳的方式走，一段正剧情景间隔一段喜剧情景，既不让正剧走向太煽情，又不让喜剧走向太油滑。尤其结尾一笔，蕴含着作者对生活的洞察和幽默。影片获得第十三届中国电影“金鸡奖”最佳剪辑奖；第十届《大众电影》“百花奖”最佳男配角奖。

【《被告山杠爷》】 彩色故事片。峨眉电影制片厂1994年出品。11本。导演：范元；编剧：毕必成、范元根据李一清小说《山杠爷》改编；摄影：饶仁；主演：李仁堂、杨华、毕夫等。剧情梗概：川西一个偏僻的小山村堆堆坪，村党支书记赵山杠勤恳一世，一心为公。村里秩序井然，历年来没有刑事案件，他本人也被评为劳模。一天，村里的婆姨强英在山杠爷家门前上吊自杀了，山杠爷却认为这是平常事，他认为，强英打骂婆婆就该罚她给大伙儿放电影，她不服，就该绑她游街示众，她要死就死吧。村里人视山杠爷为家长，没人敢议论他的短长。没想到一封匿名举报信惊动了县里，检察院和公安局派人来调查案子。山杠爷还是认为自己对付小偷、懒汉、泼妇刁民的惩治是对的，就像国家的法律一样，这是堆堆坪的规矩。山杠爷作为被告被带走了，临行前他一再叮嘱后任支书要替他管好堆堆坪，全体村民和公安检察人员都落下泪来。山杠爷的孙子从学校赶回来哭着说匿名信是他写的。影片质朴、自然、流畅，以侦破片的类型方式去观照中国社会的现实问题。青年导演范元在独立执导的电影处女作中既追求独特的艺术形象与深刻的思想内涵，又非常注意环境造型的传情达意，环境和道具的出场与人物心理，剧情发展紧密交融。影片最大的成就就是刻画了山杠爷这样一个性格复杂的典型人物，在他的身上寄予了编导对传统文化和国民性的思考。演员李仁堂的表演真实感人，富有激情。影片获得1994年度“华表奖”最佳故事片奖、最佳故事片编剧奖、男演员奖；第十五届中国电影“金鸡奖”最佳故事片奖、最佳男主角奖、导演处女作奖；第十八届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖、最佳男主角奖。

【《阳光灿烂的日子》】 彩色故事片。中国电影合作制片公司与港龙电影公司1994年联合出品。13本。导演：姜文；编剧：姜文；摄影：顾长卫；主演：夏雨、宁静、王学圻、斯琴高娃。剧情梗概：“文革”时期，大人们忙着“闹革命”，哥哥姐姐们插队下乡，留下马小军和他的哥们儿这样一群十五六岁的孩子成了城市的主人。马小军喜欢用自己做的万能钥匙开别人家的锁，在白天偷看大人们的秘密。一天，他闯进一户人家，被墙上的一张照片迷上了，陷入一种不可名状的感情中。马小军跟同院的几个孩子一起玩，其中年龄最大的刘忆苦是他们的头，大家在一起经常说女孩、打架、听音乐、说电影。经多次等待以后，马小军在路上真的遇上了照片上的也就是大家所说的那个女孩米兰。米兰待他很好，可是只是作为弟弟。马小军为争表现，从烟囱上跳下来。送米兰去农场后在草地里做起保尔和冬妮亚的梦来。可是回老家奔丧回来，事情都发生了变化，米兰成了刘忆苦的女朋友，好朋友们不久也都各自奔前程，马小军的少年时期结束了。影片表现了一群少年在特殊时期里的成长，他们的痛苦和困惑，他们的快乐和梦幻。那一段历史时期在此被作为一个主观视野里的记忆时空来表现。影片获得1994年第五十一届威尼斯电影节最佳男主角奖；第四十一届瑞士洛迦诺国际电影节评委会奖、青年评委会奖、国际影评人奖、全基督教评审团奖。

【《二嫫》】 彩色故事片。上海电影制片厂与香港大洋影业有限公司1994年联合摄制。10本。导演：周晓文；编剧：郎云根据徐宝琦原著改编；摄影：周晓文、吕更新；主演：艾丽娅、刘佩琦等。剧情梗概：农村妇女二嫫靠卖麻花面撑起了家，丈夫以前是村长，现在却疾病缠身，丧失了劳动力，甚至也丧失了做男人的能力。邻居瞎子家跑货运发了财，成为村人心目中的能人，二嫫儿子也老跑到瞎子家去看电视。瞎子老婆和二嫫因琐事吵架，一句“你搂着个男人守活寡”深深地刺伤了二嫫的自尊心。二嫫决心要赚钱买回县城百货公司里最大的那台彩电。瞎子对二嫫暗存好感，在他的帮助下，二嫫去了城里的小饭店做麻花面。在一次搭瞎子货车回村的路上，两人拥抱在一起。二嫫一直在拼命攒钱，还到县医院去卖血。每回卖血前，她都要喝下7大碗的盐开水。当她得知自己的工钱之所以比别人多，是瞎子在贴钱时，决然地与瞎子断绝了关

系，把钱还给了瞎子。最终，二嫫买回了大彩电，但狭窄的破家里都没处搁，只能放在人睡的炕上。那晚，所有的村人聚到她家看电视。夜深人散，二嫫一家困倦地靠在门口，所有的电视节目都结束了，荧屏上闪烁的雪花……《二嫫》中的农村身处现代与传统的夹缝当中，情节设置和大量生活细节都在昭示这一点。但导演表现主旨是农村面对现代文明冲击下的迷惘和失落。二嫫要买全县最大电视的执著被夸大到极至，二嫫一口气喝下7大碗盐开水是一个长镜头表现的，这种近乎苛刻的真实追求恰恰把整个叙事寓言化，最终的结尾正是对整个事件的解构。影片获得1994年“华表奖”最佳故事片女演员奖、最佳电影技术奖、最佳合拍片奖；第十五届中国电影“金鸡奖”最佳女主角奖。

【《民警故事》】 彩色故事片。北京电影制片厂与英国欧亚交流有限公司1995年联合出品。10本。导演：宁瀛；编剧：宁瀛；摄影：智磊、邬宏伟；主演：李占河、王连贵、李辰刚等。剧情梗概：派出所新分来一批刚从警校毕业的实习生，王连贵的师傅是干了7年“片儿警”的杨国力。杨国力带他到管片儿的居委会去，受到老太太们热心接待。晚上正逢杨国力值夜班，有人被一条黑狗咬伤，杨向所长汇报情况，所长当即决定组织力量找到野狗。民警们个个手持木棍在北京的胡同里穿行，终于在一个荒废的院子里将狗乱棒打死。送检后果然是疯狗，派出所要民警们深入调查，杨国力被指派负责这次突击灭犬工作，他又得加班。晚上还轮到值夜班，刚制服一个摆摊惯赌的外地农民，管片儿又出事了。王连贵又打电话告急，养犬户王小儿拒不合作，口出不逊，杨忍无可忍打了他，受到所里开会批评。这就是民警的生活。影片素材直接取自于生活中真实的民警生活片段，并请民警自己来表现他们自己的生活，是《找乐》写实风格的发展，在叙事上走向更开放的形态。影片获得1995年第四十三届圣塞巴斯地安国际电影节国际电影新闻联合会奖；意大利第十三届都灵国际电影节最佳故事片奖。

【《巫山云雨》】 彩色故事片。北京电影制片厂与北京东方大地文化发展有限公司联合摄制，北京电影制片厂1995年出品。10本。导演：章明；编剧：朱文；摄影；姚小锋、周明；主演：张献民、钟萍、王文强、李兵、杨柳、修宗迪。剧情梗概：长江三峡大坝工程已经开工了。麦强是三峡边上一个信号站台上的航道信号员。他性格内向，三十多岁了还过着单身生活。他经常做同一个梦，梦里总是出现一个女人向他微笑。三峡边小旅馆的服务员陈青年纪轻轻就死了丈夫，有时受顾客的气，经理莫老板又总向她献殷勤，自以为是她的保护神。一个偶然的机会使这两个在各自轨道上生活的人意外相遇了。麦强惊喜地发现陈青是梦中人，身不由己地强行占有了她。陈青伤心地哭，麦强掏出身上所有的钱给她。老莫将此事作为强奸案报告了警察，陈青却站出来说她不是被迫的，这样便成了她的作风问题，众人对她指指点点，她呆不下去了。麦强知道自己给陈青带来的痛苦，不顾一切地来到陈青身边，两个不幸的人终于走到了一起。影片在形式上用三段式讲故事，分别描绘麦强和陈青无聊压抑的生活，最后一段让两个主人公相遇，表现出生活的无奈和偶然。背山面水的环境使这样的生活存在下去，就像江面上那缭绕不去的云雾，让人压抑却无力改变。影片获得1996年意大利第十四届都灵国际电影节最佳影片奖、费比西大奖；第十一届瑞士佛里堡电影节最佳影片奖、国际电影协会联盟大奖。

【《鸦片战争》】 彩色故事片。峨眉电影制片厂、四川成都汇通城市合作银行、中华民族文化促进会、上海谢晋——恒通影视有限公司、上海精文投资有限公司1997年联合摄制。导演：谢晋；编剧：朱苏进、倪震、宗福先、麦天枢；总摄影：侯咏；主演：鲍国安、林连昆、苏民、郎雄。剧情梗概：道光年间英商每年从印度向中国输入鸦片1800吨，清政府流失大量白银，从宫廷到民间鸦片已酿成一大祸患。道光招林则徐前往广东扫平烟祸。林则徐到广州后明察暗访，掌握了水师总兵韩肇庆接受英商颠地贿赂走私鸦片的事实，又收下烟商何敬容的儿子何善之为自己通事。林则徐要英商交出鸦片，颠地带头不从，林下令包围英商馆，英国公使义律欲将此事引为中英两国政府之间的矛盾。1893年6月3日，林则徐在虎门销烟。伦敦，议会中主战派以少量优势通过了“对华战争拨款”。林则徐调集水师战船，加固炮台，准备迎战。英军攻下定海，直接北上。直隶总督琦善上书要撤林则徐，以灭洋人用兵之实，道光于是任琦善为钦差。林则徐被罢免的消息传遍英军舰队，英政府提出割地赔款的要求。虎门炮台上关天培拼死抵抗，演出壮烈的一

幕。琦善与他们签了协议，最后道光又派奕山为钦差，到广州宣旨将丧权割地的琦善押解回京候斩，将“惹动兵衅”的林则徐发配新疆。影片构思宏大，场面壮阔，力图展现广阔的历史画卷，又刻画出鲜明的历史人物形象，并且以今日的眼光对历史作出思考和解释，属于一部史诗式的作品。为表现出那个时代的社会氛围，影片在人物结构上颇为费心：中国社会这边设计了上至朝廷、下到烟花女子的三层阶梯，在英国人那边有从女王到商人的不同阶层。对于鸦片战争这一重大历史事件，力图从多个角度去剖析，反映历史的合力，尤其探讨了两国在文化、制度上的差异和战争的关系。对中心人物林则徐的表现有新的描写，琦善的形象尤其突出，但是对烟花女子的设计基本上是失败的。影片获得第十七届中国电影“金鸡奖”最佳故事片奖、最佳男配角奖、最佳摄影奖、最佳录音奖、最佳道具奖。

【《甲方乙方》】 彩色遮幅式立体声贺岁故事片。北京电影制片厂、北京紫禁城影业公司 1997 年联合出品。导演：冯小刚；编剧：冯小刚、王刚；摄影：王小列；主演：葛优、刘蓓、何冰、冯小刚。剧情梗概：姚远、周北燕、钱康、梁子三男一女，北京的 4 个年轻人在 1997 年夏天创办了一个好梦公司，开办一项“好梦一日游”的业务，帮人们实现生活中不可能达到的梦想。未曾想生意颇为兴隆，顾客们提出各种稀奇古怪的要求。卖书的板爷要过一天巴顿将军的生活；厨师梦想体验宁死不屈的义士被捕、被拷打的滋味；大款尤老板天天吃龙虾，做梦都想过苦日子。公司费劲周折，总算都让顾客们满意而归，生意兴隆，而姚远和周北燕的爱情也在不知不觉中瓜熟蒂落。两人去医院做婚前检查的时候遇到一对分居二十多年，至今妻子得了绝症将要不久于人世而他们却还没有过自己的房子的夫妻，于是姚远和北燕决定让出自己的新房给他们补过人生的蜜月。几个月后那男子来说他妻子幸福地死了。本片是中国第一部贺岁片，反响热烈，票房奇佳，掀起一年后国内贺岁片创作的高潮。它是国内商业电影操作成功的典范，形成了一个类别或者说一种冯小刚模式，此片是导演在以后形成的贺岁片系列中最好的一部。发挥了编剧剧作上的优势，以小品集子形式结构影片，摄影和录音美术各部门制作精良。本片获得 1997 年度“华表奖”评委会奖，第二十一届《大众电影》“百花奖”最佳故事片奖、最佳男演员奖、最佳女演员奖。

【《六才子西厢记》】 台湾戏曲片。台湾民营影业公司 1955 年出品。导演：邵罗辉；摄影：廖良福；主演：筱明珠。这是一部用 16 毫米黑白胶片拍摄的影片，中间有几段彩色胶片，是当时马歌仔团花了一个多月的时间，在巡回演出时，利用夜戏收场之后的舞台拍的。由于没有电影灯光设备，摄影、剪接的技术很差，但它开创了台湾歌仔戏曲片的先声，使它成为一个新的片种。演员都是歌仔戏班的演员，当时在台北上映，只放映了 3 天，未能引起轰动。这是台湾光复后民营影业公司摄制的第一部台语片。

【《蚵女》】 台湾彩色宽银幕故事片。台湾中央电影事业股份有限公司 1963 年出品。片长 119 分钟。导演：李嘉、李行；编剧：赵琦彬、刘昌博；摄影：华慧英；主演：王莫愁、武家麒、蒋娉、高幸枝。剧情梗概：养蚵少女阿兰爱上了本渔村的青年金水，可阿兰的父亲执意要高额聘金，为此金水不得不远航出海打鱼。不久，阿兰怀孕了，为怕同村的人耻笑，又为避免同村流氓的纠缠，她离开了家，去姑妈家待产。金水仍是在外打鱼，阿兰生下孩子，有情人终成眷属。影片构思奇妙：以青年男女爱情故事为经，以海边养蚵人家生活为纬，生动地描写了蚵女阿兰奉养老父亲、抚养弟弟及本人恋爱、结婚等坎坷的人生，健康而写实地表现出台湾渔村生活的可爱，风格清新而自然，并选用黄梅歌调穿插其中，饶有风味。影片中数百辆载蚵帆车在沙滩上行驶的壮观场面以及养蚵妇女扎着头巾、戴着斗笠的朴实而又泼辣的镜头，给人留下深刻的印象。影片于 1964 年在台北举行的第十一届亚洲影展上获最佳影片奖，成为台湾首次在国际上获奖的影片。本片也是台湾第一部靠自己力量摄制的彩色宽银幕剧情长片。

【《养鸭人家》】 台湾彩色故事片。台湾中央电影事业公司 1964 年出品。导演：李行；编剧：张永祥；摄影：赖成英；主演：葛香亭、唐宝云、欧威。剧情梗概：老鸭农林再田视养女小月如同亲生，而小月本人并不知道自己因从小父母遭到不幸而被养父收养的身世。小月的胞兄曾朝富游手好闲，竟拿着遗书向林再田进行勒索，小月对此十分不满。而邻居赖家父子不满林再田和农会合作培育新鸭种，想暗中破坏。当小月得知自己是养女时，

林再田只得如实相告，原来小月和朝富是同胞兄妹，母亲去世后，父亲也死在前线，邻居林再田把小月抚养成人。最后，再田想让兄妹团圆，然而小月已舍不得这父女情，她不愿和哥哥在一起，而随养父并肩走在回家的路上。影片反映了60年代初期，台湾农村经济起飞的状况。导演通过林再田与小月的关系，阐释了“恕道”和伦理亲情，虽有教化之意但不落俗套，成为李行健康写实制片路线的代表作品。影片以朴实风格，表现了人物真挚的情感，洋溢着淳朴的乡土气息，演员搭配得当、整齐，为台湾写实主义电影的经典名片。1964年获第三届台湾电影“金马奖”最佳剧情片奖、最佳导演奖、最佳男主角奖、最佳彩色摄影奖；1965年在日本举行的第十二届亚洲电影节上，获最佳编剧奖、最佳男配角奖。该片是李行导演创作道路上的里程碑。

【《哑女情深》】 台湾彩色故事片。台湾中央电影事业公司1965年出品。导演：李行；编剧：刘芸；摄影：赖成英；主演；王莫愁、柯俊雄。剧情梗概：哑女方依依长得楚楚动人，由于母亲指腹为婚，她的婚姻几经坎坷：丈夫柳静言不能忍受依依的残疾，离家出走，在外娶了一个喋喋不休的女人。他爱依依，但又对依依的先天残疾恐惧；可是新娶的女人也未能给他带来幸福和安宁。当他回心转意来到依依身旁时，依依因尽心给公公送终、抚孤而病倒了。在她临终前，才见到久盼的丈夫归来。柳静言深知依依的那份真情，感到无限悲伤和内疚，最后跟他与依依所生的哑女雪儿相依为命地生活下去。影片是根据琼瑶的小说《六个梦》中的一个短篇《哑女》改编的。由于主角是哑女，编导用心声旁白及她的眼神表情、手语等细腻的表演手段，刻画了哑女的真挚感情。女主角王莫愁以她出色的演技，为影片的成功增添了光彩，这也是她艺术成就最高的一部。影片获第十三届亚洲影展的最佳编剧奖、最佳彩色影片摄影奖，王莫愁获演技特别奖；1965年第四届台湾电影“金马奖”上获优等剧情片奖、最佳音乐奖、最佳录音奖，王莫愁又获特别演技奖。该片是1966年台湾十大卖产片之一。

【《我女若兰》】 台湾彩色故事片。台湾中央电影事业公司1966年出品。导演：李嘉；编剧：张永祥；摄影：林文锦；主演：唐宝云、葛香亭、冯海、谢玲玲。剧情梗概：公务员孟仲平有一位患小儿麻痹症的残疾女儿若兰。若兰十分文弱缺乏向命运抗争的坚强毅力，但她得到父母、朋友、医生等人无微不至的关怀和爱护，邱文雄更是对若兰献上了一片爱心，若兰的母亲也偏爱邱文雄，早已视他为婿，但她仍要去阻挡邱对若兰的爱情。因为她知道邱娶若兰是没有幸福的。影片歌颂坚毅的意志，表彰父母爱子之心以及邱文雄对若兰的真挚恋情。女主人公取名为若兰，再以众人以养兰花那样的灌溉呵护来烘托，以人喻物、以物喻人地激励人生的主题，用意非常明显，但对描写真实的人生、刻画真实的人物有忽略。该片获第五届台湾电影“金马奖”最佳剧情片奖、最佳导演奖、最佳童星奖、最佳影色摄影奖、最佳彩色美术设计奖、最佳剪辑奖；1966年在汉城举行的第十三届亚洲影展上获最佳音乐奖、最佳童星奖。

【《寂莫的十七岁》】 台湾彩色故事片。台湾中央电影事业公司1967年出品。导演：白景瑞；编剧：张永祥；摄影：林赞庭；主演：唐宝云、柯俊雄、李湘。剧情梗概：出身于富裕家庭的唐丹美品学兼优，由于父母经常外出，她感到孤寂，便把表哥冯泽当成心中的偶像。冯泽将出国时，丹美的父亲设宴为他饯行，这时丹美打来电话，要他来接她，而他的情人林雪也来电话，要见冯泽。冯泽只得先到林雪家，当得知冯泽要与丹美结婚时，林雪一怒之下用器皿打破了冯泽的头。冯在赴医院的途中，因车祸身亡。丹美以为冯是来接她而死的，终日不悦，患了精神分裂症，只得住院治疗。林雪也因内疚服毒，被送在同一医院。林雪向丹美讲了自杀原因，丹美这才在忧郁中解脱出来。影片用细腻的手法，将一个少女寂莫的心，描绘得层次分明、丝丝入扣，人们从少女的内心世界里窥视到发生悲剧的社会和家庭因素，从而引起人们对少女青春期感情世界的关注。柯俊雄在影片中将冯泽的风流潇洒的公子哥形象，塑造得完美成功，从而在第十四届亚洲影展中获最佳男主角奖，成为中国影坛上第一位“亚洲影帝”。该片是白景瑞第一次独当一面执导的影片。他采用唯美浪漫的手法来处理这个题材，获得成功。该片获第六届台湾电影“金马奖”最佳摄制技术特别奖、最佳导演奖、最佳彩色摄影奖、最佳彩色美术设计奖、最佳剪辑奖、最佳录音奖。

【《龙门客栈》】 台湾影色故事片。台湾联邦影业有限公司1967年出品。片长110分钟。导演：胡

金铨；编剧：胡金铨；摄影：华慧英；主演：上官灵凤、石隽、白鹰、薛汉、徐枫。剧情梗概：明朝中叶“夺门之变”中，兵部尚书于谦遭曹去祥等人诬陷，被处死。其子女被发配龙门充军。东厂太监曹少钦怕于谦后代报复，叮嘱部属在押解途中将他们斩草除根。于谦旧部朱骥和其妹朱辉以及义士萧少慈等于途中暗行保护。双方在龙门客栈展开一场恶斗，曹少钦虽武艺高强，终不敌萧等人的足智多谋，最后死于乱剑之中。忠良之后则化险为夷，萧少慈等率于家子女归隐山间。影片取材于明代宫廷的一段野史，改变了以往台湾武侠片不标明时代背景的状况，使影片有一定程度的历史真实感，它用旁白交代故事和人物，对人物用白描手法，浅浅勾勒；偏重情节的展开，镜头紧凑，故事一气呵成；对白亦庄亦谐，武斗的山林背景堪称一绝，成为一种新的武打片类型，对后来功夫片的发展产生了深刻影响，胡金铨也成为港台两地新派武侠片导演的泰斗，1978年被英国《国际电影指南》选为该年度世界五大导演之一。该片获第六届台湾电影“金马奖”优等剧情片奖、最佳编剧奖。影片票房居当年中外电影之冠。

【《新娘与我》】 台湾彩色故事片。台湾中央电影事业公司1969年出品。导演：白景瑞；编剧：吴桓、蓝海；主演：甄珍等。剧情梗概：林美云与青年服装设计师方大维相爱，遭到林美云的父亲——一个守旧的中药店老板的反对，由此生出种种恋爱的趣事。后方大维以坚强的毅力成功地举办了一次个人时装展览会，轰动各界人士，并赢得了林美云的父亲的赞誉，两人遂结为伉俪。白景瑞曾在意大利“电影实验中心”攻读电影课程，深受西方电影新观念的熏染。该片打破了国语片传统的说故事方式，清新可喜，与流行的琼瑶式的伤感言情片迥异其趣，给一向保守的台湾电影以刺激。甄珍的“淘气”形象也颇受群众喜爱。同时，白景瑞在影片结构和镜头运动中处理得比较花哨，蒙太奇的剪辑圆熟流畅。该片契合“健康写实”的创作方针，在电影观念、技巧上均有所突破。由于影片充满喜剧色彩，白景瑞被称为“国片喜剧大师”。该片获第七届台湾电影“金马奖”优等剧情片奖、最佳导演奖和最佳剪辑奖；在第十五届亚洲影展上获最佳录音奖。

【《家在台北》】 台湾彩色宽银幕故事片。台湾中央电影事业公司1970年出品。导演：白景瑞；编剧：张永祥；主演：归亚蕾、武家麒、紫兰、江明、李湘、柯俊雄等。剧情梗概：留美学生夏之云、如茵、何范、冷露、吴大任五人同机回到台北。电影将他们五个人的故事分为三组戏。第一组夏之云学的是农业，他与夫人如茵回到家乡的农场，不准备再去美国。何范抛弃了汪娟娟，爱上了夏之云的妹妹之霞。第二组是冷露，她原先的情人王溥感到她在外几年“好的没学到，坏的全学来了”。冷霞离他而去，将5万元捐给了孤儿院，又重新感悟到生活的意义；最后王溥又回到她的身边。第三组是吴大任，他在美国有一个情妇，这次回来想与妻子淑桓分手，引起邻居和弟弟的反对。当他了解到，10年来淑桓照顾瘫痪的公公、教孩子的学习、含辛茹苦，被感动了，最终留下，合家团圆。影片触及了一个带有广泛社会性的主题，在一窝蜂留美不归之风盛行时，影片深切地呼唤着“家在台北”，既有无情的讽贬，又有委婉的规劝。虽然用三条线叙述一个主题，但不芜杂，导演处理既大处泼墨，也有精雕细镂之处。该片获第八届台湾电影“金马奖”最佳剧情片奖、最佳女主角奖、最佳剪辑奖；在第十六届亚洲影展上获最佳女主角奖、最佳编剧奖。成为当年台湾省十大卖座片之一。白景瑞获中国文艺协会第十一届文艺奖章电影导演奖。

【《侠女》(上、下集)】 台湾彩色故事片。台湾丰年影片公司1972年出品。导演：胡金铨；编剧：胡金铨；摄影：华慧英；主演：徐枫、石隽、田鹏、白鹰等。影片取材于《聊斋志异》的《侠女》一节。侠女的父亲是明代忠良，不幸遭东厂陷害，侠女只得跟随母亲飘流他乡。为等待时机为父报仇，侠女隐姓埋名，后遇书生顾肖斋，俩人相爱，生一男孩。侠女有夫有子，不忘复仇，终于杀了仇人，别夫弃子，皈依佛门。但此时她丈夫和儿子却遭毒手，侠女经佛门慧圆指点，下山解救。影片上集为《侠女》，下集为《灵山剑影》。全片情节跌宕，富有传奇色彩，始终围绕着侠女一心想复仇而东厂特务始终想暗杀侠女的主线展开，这使全片充满紧张的气氛，导演在镜头处理上和故事铺陈上刻意表现出原著的韵味和“邪不胜正”的主题，使影片充满中国传统戏剧打斗的韵律，加以音节铿锵的锣鼓点，成为一部具有中国特色的武侠电影。影片获第十届台湾电影“金马奖”最佳彩色影片美术设

计奖；1975年戛纳国际电影节优秀电影技巧综合大奖。

【《英烈千秋》】 台湾彩色宽银幕故事片。台湾中央电影事业公司1974年出品。导演：丁善玺；编剧：丁善玺；摄影：林文锦；主演：柯俊雄、甄珍、陈莎莉等。影片是一部以张自忠将军在抗日战争中壮烈牺牲的事迹为题材的大型战争历史巨片。1933年日军侵犯长城，国民党29军38师师长张自忠痛歼进犯日寇。抗日战争爆发后，蒋介石一面命令张自忠与日军虚与委蛇，一面命令全军退守保定。后北平沦陷，张自忠不得不留在北平，外面风传他投敌为奸，他忍辱负重不事辩解，后化装退出北平。到南京后，蒋介石任命他为第33集团军中将司令，防守鄂北襄樊一带。1940年春，张自忠率部与日军血战，固守阵地，最后从容自戕殉国。影片以大场面、大制作将两军对垒、枪林弹雨的景象拍摄得真实而气魄非凡，场面调度也比较灵活。饰演张自忠的柯俊雄表演优异卓越，为影片平添了许多光彩。该片曾获第二十一届亚洲影展最佳男主角基特奖及最佳导演奖、最佳编剧奖、最佳剪辑奖；第十二届台湾电影“金马奖”最佳发扬民族精神特别奖。影片上映后卖座惊人，不仅在台湾和香港轰动一时，也在南洋一带广获好评，由此开创了70年代拍摄大型战争片的先河。

【《汪洋中的一条船》】 台湾彩色宽银幕故事片。台湾中央电影事业公司1976年出品。片长109分钟。导演：李行；编剧：张永祥根据郑丰喜自传改编；摄影：陈坤厚；主演：秦汉、林凤娇、江明、曹健、郎雄、欧弟等。剧情梗概：在台湾云林县湖乡后厝村，一个不富裕的农家生下一个小腿萎缩、脚板翘起、双足畸形的男孩郑丰喜，他以惊人的毅力，向生活挑战，并从小学“爬”进大学攻读法律学，同班同学吴继钊被他的精神所感动，冲破阻力俩人相爱。大学毕业后，他回到穷僻的家乡当教师，深得学生们的爱戴，在他妻子吴继钊的支持下，写了一部自传体小说，受到欢迎，重版10次，他准备在家乡建一个图书馆，1975年，年仅32岁的郑丰喜因患肝癌去世。影片以郑丰喜与吴继钊的爱情发展为主线，以3次闪回的手法描写了他不寻常的童年。影片以“人可以被毁灭，但不可以被打败”的哲理，将郑丰喜的伟大人格力量表现得淋漓尽致。影片具有浓厚的乡土气息，虽然描写的是小市民的生活，但强调了励志精神。影片获第十五届台湾电影“金马奖”最佳剧情片奖、最佳剧情片导演奖、编剧奖、摄影奖、最佳男主角奖、演技优良特别奖。影片公映后，造成空前轰动，卖座突破4000万的纪录，雄居当年中外影片卖座之首。

【《笕桥英烈传》】 台湾彩色宽银幕故事片。台湾中央电影事业公司1977年出品。导演：张曾泽；编剧：何晓钟、黎光亚、吴东权；摄影：林鸿钟；主演：梁修身、李青、冯海、石隽。影片描写抗日战争时期，国民党空军英雄高志航及战友与日军英勇作战、悲壮牺牲的事迹。淞沪战争爆发的次日，即1937年8月14日，国民党空军在大队长高志航率领下，痛歼日本来犯的木更津航空队。沈崇海以战机撞击日本军舰“出之号”而壮烈牺牲，阎海文因坠落日军阵地为免于受辱而拔枪自戕，刘粹刚刚独立应战就牺牲了，高志航在周家口因起飞不及而被炸殉职。影片塑造了前仆后继，视死如归的抗日英雄群像，具有强烈的震撼力。影片的空间涉及空中、海面、陆地，因而运用多部摄影机从各个方位同时拍摄海、陆、空三个场面，空战镜头剪辑出色，镜头衔接自然流畅，画面细腻逼真，是一部质量上乘的大型纪实空战片。该片拍摄历经3年，耗资上亿元台币。荣获第十四届台湾电影“金马奖”的最佳剧情片奖、最佳导演奖、最佳编剧奖、最佳摄影奖、最佳剪辑奖和最佳录音奖。

【《小城故事》】 台湾彩色故事片。台湾大众电影事业股份有限公司1979年出品。导演：李行；编剧：张永祥；摄影：陈坤厚；主演：葛香亭、傅碧辉、林凤娇、钟镇涛。剧情梗概：一个固执慈善的雕刻老师傅，因替人作保而受累坐牢，在监狱中结识了两个服刑的年轻人，其中陈文雄因姐姐被弃而伤害了姐夫被判了刑。两个年轻人在狱中向老师傅学艺，刑满后随老师傅一起定居小城。老师傅有两个女儿，大女儿追求都市生活，二女儿清秀美丽只因是自幼失聪的哑女，最后陈文雄学到了传统的雕刻技艺，并和哑女结了婚。影片在台湾的古朴小镇鹿港拍摄，不仅重视小城镇的古朴风貌，而且涉及中国传统的礼节、道德、爱情、伦理、师徒关系等。纵观全片给人以一种缅古怀远的幽情。林凤娇以形体动作和丰富的面部表情、眼神等来塑造一个哑女形象，颇能打动观众的同情之心。影片插曲《小城故事》清新幽雅、质朴动人，流传甚广。全

片有着浓郁的民风民俗，给人以亲切的感受。影片获台湾第十六届台湾电影“金马奖”最佳剧情片奖、最佳剧情片原著剧本奖、最佳剧情片女主角奖、最佳剧情片童星奖。

【《原乡人》】 台湾彩色宽银幕故事片。台湾大众电影事业有限股份公司1980年出品。导演：李行；编剧：张永祥；摄影：陈坤厚；主演：秦汉、林凤娇。该片是台湾著名导演李行为已逝的台湾乡土作家钟理和拍摄的一部传记电影，介绍钟理和凄楚动人的一生。钟家自广东迁台，定居美农镇。钟理和爱上了农场同姓女工平妹，为世俗不容。他愤而出走沈阳。后因不堪日本人的统治，携妻迁居北平。抗战胜利后，理和返台。此时家道中落，理和又不幸患病，次子夭折。他在贫病交加中奋力笔耕，直至咯血而死。钟理和是日据时代出生，而惟一没有用日文写作的台湾省籍作家，因为他一直要做一个真正的“原乡人”。影片具有浓郁的乡土风味，在细节的铺排和道具的选择上力求逼真，拍摄多借助实景，以朴素的写实风格和温柔敦厚的抒情格调，摹写了一幅幅平凡琐碎的家居生活素描，如行云流水，自然浑成，同时孕育着深沉的情绪感染力。该片被台湾中国影评人协会评为1980年十大佳片的第一名，在台湾连映一个月不衰，好评如潮；曾获第十八届台湾电影“金马奖”最佳剧情片童星奖、最佳剧情片电影插曲奖。

【《候鸟之爱》】 台湾彩色故事片。台湾飞腾公司1980年出品。导演：宋存寿；编剧：宋项如；摄影：林鸿钟；主演：胡慧中、徐明等。剧情梗概：一对相依为命的父女，在大学附近开了一家小书店，并与学生建立了真诚友谊。一家大建设公司的职员奉命要取得书店的土地所有权，于是投父亲所好，陪着他看京剧、练剑、喝酒，不料却与店主的女儿坠入情网。影片以惯见的建筑业抢地皮为题材，糅进了传统的仁厚观念和老处女的恋爱喜剧，平俗中见雅趣，极富人情味。影片发扬了宋存寿擅长的自然主义的方式，演员表演收放自如，场景造型简单而不失自然。这部娱乐性和健康主题相综合的影片，标志着宋存寿的风格走出了感伤电影的范围，转向轻松、活泼的生活喜剧。该片在1982年第二十六届亚洲影展中获米特拉特别奖；第十七届台湾电影“金马奖”最佳原著剧本奖。

【《辛亥双十》】 台湾彩色故事片。台湾中央电影事业公司、邵氏兄弟电影公司1981年出品。导演：丁善玺；编剧：丁善玺、小野；摄影：林文锦、曹慧琪；主演；狄龙、王道、林凤娇、柯俊雄、尔东升。剧情梗概：清末武昌革命力量分为两大派，一派是文学社，以四十一标新军蒋翔武、刘复基等人为首；另一派是共进会，以帮会江湖义士孙武、邓玉麟等为领导。两派观点各异，互不相容。同盟会派元首谭人凤前往说和，无济于事。1911年夏天，四川掀起保路风潮。风起云涌的革命风潮促成文学社和共进会联合。孙武当选为领导人，决定发动武昌起义。10月11日，革命军占领武昌，孙中山领导的中华民国诞生，终于推翻了清王朝的腐败统治。影片是为纪念辛亥革命而拍摄的，也是台湾描述武昌起义的第一部影片，拍摄历时5个月，耗资巨大，许多战争场面是多机拍摄，追求一种真实的效果，许多画面精心设计与处理，形象地反映了辛亥革命的时代面貌。影片获第十九届台湾电影“金马奖”最佳剧情片奖、最佳原作音乐奖、最佳电影插曲奖。

【《光阴的故事》】 台湾彩色故事片。台湾中央电影事业公司1982年出品。导演、编剧：陶德辰、杨德昌、柯一正、张毅；摄影：陈嘉谟；主演：蓝圣文、井小薇、石安妮、李国修、张艾嘉、李立群。影片为四段式的集锦片，分别为《小龙头》、《指望》、《跳蛙》、《报上名来》。《小龙头》描写60年代初期，小学生小毛耽于幻想，过着落寞寡欢、单调平淡的封闭生活。《指望》表现怀春少女对异性特有的微妙心理。《跳蛙》以自由、奔放的笔调描写了一个大学生为紧跟时代旋律，像跳蛙一样不断寻找人生目标的过程。《报上名来》描述一对乔迁新居的年轻夫妇无法向社会、邻居证明自己的姓名和身份的荒谬事情，描写了现代都市人的孤独、疏离和脆弱。四位导演在这部低成本实验电影中，溶进了各自清新自然、不同凡响的独特风格。影片运镜流畅，构图严谨，讲究声、光、色彩设置，动作富于暗喻性。影片放映后，既叫好又叫座，成为台湾新电影运动的发轫之作。影片的某些艺术特点为诸多台湾新电影作品借鉴和发扬。

【《儿子的大玩偶》】 台湾彩色宽银幕故事片。台湾中央电影事业公司1983年出品。导演：侯孝贤、曾壮祥、万仁；原著：黄春明；编剧：吴念真；摄影：陈坤厚；主演：陈博正、金鼎、红霞。影片由

三段各自独立的故事组成。①《儿子的大玩偶》：一个农村失业青年，被生活所迫，每天装成一个小丑为影院当活动广告人，受人嘲弄。儿子看惯了他那副小丑面孔，当他恢复本来面目时，儿子反被吓哭了，他只好再化装成小丑，再去抱儿子。②《小琪的那顶帽子》：两青年推销日本快锅，其中一人因快锅爆炸而丧身，另一青年发现一个长得很美的姑娘小琪整天都戴着帽子，出于好奇，他突然揭去小琪的帽子，发现她头上也有一块被日本快锅炸伤的大疤。③《苹果的滋味》：一个工人被美军汽车压断了双腿，被送进医院，美军赔了钱，还表示要送这位工人的女儿去美国读书，工人一家认为是"因祸得福"。影片结尾是工人一家去吃美军送来的苹果。影片保持了原作精神，为求每一段故事都自然流露出浓浓的生活气息，许多镜头采用实景拍摄。片中使用国语、台语、英语等多种语言，以求什么人说什么话。体现了台湾新电影的纪实风格。影片名列台湾 1983 年度十大名片之首，并获法国南特影展一等奖。

【《风柜来的人》】 台湾彩色宽银幕故事片。台湾万年青影业公司 1983 年出品，片长 106 分钟。导演：侯孝贤；编剧：侯孝贤、朱天文、丁亚民、许淑贞；摄影：陈坤厚；主演：钮承泽、陈博正、林秀玲、庹宗华。剧情梗概：在淳朴的风柜——澎湖群岛上的一个村落，4 个年轻人无事生非，经常赌博、打架，他们厌倦这种单调的生活，翁阿清、阿荣、郭仔去高雄闯荡天下。在他们住处不远有一对姑娘阿和与小杏，翁阿清对小杏颇具好感。不久阿清回风柜奔丧，安葬父亲后回来时，得知阿和已出海，小杏去台北另谋出路；郭仔不幸被杀，眼前的一切，使阿清甚感迷惘。影片是导演彻底摆脱商业片的陈腔滥调、展现他独特风格的一部力作。它以纪实的手法，配合近于纪录片似的长镜头，使人们看到青少年在成长过程中的彷徨、烦闷与爱情。对他们这些经历更注重心理的描写，使得每个人物都充满独特的个性。影片撷取平凡生活的一角，采用开放式结尾，使观众可以用冷静的眼光观察所发生的一切，引发他们对现实生活的反思。该片在 1984 年法国南特三大洲国际影展上获最佳影片奖。

【《海滩的一天》】 台湾彩色宽银幕故事片。台湾中央电影事业公司、香港新艺城影业公司台湾分公司 1983 年联合出品。片长：165 分钟。导演：杨德昌；编剧：吴念真、杨德昌；摄影：张惜恭、杜可风；主演：张艾嘉、胡茵梦、毛学维。剧情梗概：离开台湾多年的女钢琴家罗青青回到台北与朋友林佳莉在咖啡厅回忆起往事。当年，林佳莉的哥哥与青青相爱，但在父母之命下，却与另一女子结婚。佳莉则与同学德伟结婚并离家出走。随着德伟事业的有成和物质生活的丰裕，他们的婚姻出现了暗礁。直至有一天，德伟失踪，她在海滩上发现了德伟的衣服和药片，才惨然发现她的婚姻早已被架空，但也因此懂得真正的幸福是掌握在自己的手中而不是依靠丈夫或他人。影片以影像与心理观察来回溯台湾三十多年来社会的发展变化和人际关系，以及在商业社会中中产阶级不稳定的婚姻问题。编导在电影结构的设置上不同于常规电影，有意将故事切成许多零星的片断，摄影机再随剧中人物视点的变换将片断重新粘合起来，形成所谓"迷宫式"结构。结局则是开放性的，打破了一般台湾影片说故事的框架。叙述上采用回忆和双重回忆的手法，常用补充镜头来说明时序关系。镜头语言上则注重拍长镜头，营造出冷静、沉稳的叙事气氛。同时追求自然光效和充分挖掘演员的表演潜能。该片为台湾新电影带来了相当大的震撼力，一度成为评论的热点。曾获第二十八届亚太影展的最佳摄影奖；1984 年休斯敦影展评审推荐金牌奖。影片成为台湾最优秀的国语片之一。

【《小毕的故事》】 台湾彩色宽银幕故事片。台湾万年青电影公司、中央电影事业公司 1983 年联合出品。导演：陈坤厚；原著：朱天文，改编：朱天文、丁亚民、许淑贞、侯孝贤；主演：崔福生、张纯芳、禹黎朔、张冰玉。剧情梗概：小毕的母亲在怀小毕时被人抛弃，为了把儿子拉扯成人，她嫁给了年过半百的毕大顺，儿子取名为毕嘉楚。由于家庭环境给小毕心灵上留下阴影，使他成了爱搞恶作剧、不爱学习的顽皮孩子。为使孩子回心转意，母亲竟不惜以生命为代价，以自杀明其志。母亲的遗书使倔强的小毕流下了眼泪。最后，小毕在学校毕业，因成绩优异受奖，毕大顺在台下热烈鼓掌。影片是导演陈坤厚与编剧侯孝贤以卖房子为抵押，以"不拍此片就会死去"的决心，用了两个月的时间拍成的。影片把小毕的整个心理变化作了真实、细腻的刻画。影片实质是反映了台湾普遍存在的携子再嫁的社会问题。全片镜头质朴，以日常生活琐事，反映了这个新组建的家庭中 3 个人的矛盾复杂

的心理变化。演员中没有明星，充溢着质朴、真实的乡土气息。影片上映后，票房越映越盛，被称为台湾电影的曙光。影片获第二十届台湾电影“金马奖”最佳剧情片奖、最佳导演奖、最佳改编剧本奖；1983年获西班牙希洪影展最佳剧情片奖。

【《冬冬的假期》】 台湾彩色宽银幕故事片。台湾万宝路影业公司1984年出品。导演：侯孝贤；编剧：朱天文；摄影：陈坤厚；主演：陈博正、古军、王启光、李淑桢。剧情梗概：冬冬是台北小学刚毕业的男孩，他带着妹妹去乡间外公家度暑假。看到了乡土亲情的淳厚，成人世界的困扰，以及大自然的优美恬静，他也看到了乡间歹徒用石头劫财，在短短的暑假里，他还看到了许多新鲜事。影片通过孩子的眼睛，观察环境、社会和人生。采用一条主线穿插几条副线的散文式结构布局，依靠细节、情绪、诗意把故事衔接起来。运用疏离的素描表现了对大自然的依恋和对生活的热爱与关注，探讨伦理观念和生命问题，不锐意寻求叛逆，而是充满明朗和怡然的情感色彩。该片在1985年的法国南特三大洲影展上获最佳剧情片奖；侯孝贤也因此片获第三十届亚太影展最佳导演奖。

【《老莫的第二个春天》】 台湾彩色故事片。台湾高仕影业公司1984年出品。片长112分钟。导演：李佑宁；编剧：吴念真；摄影：张惠恭；主演：孙越、张纯芳、陈震雷、张蓓心。剧情梗概：退伍军人老莫的妻子和儿子在大陆去世，他为延续香火，花钱买了山地少女玉梅为妻，可是很久也不见玉梅有怀孕的迹象。他见送煤气的工人金树对玉梅有意，想想自己老矣，便自动引退，在他去台北的时候，给玉梅留下一盘录音带，说明了自己的意思。金树要带玉梅私奔，玉梅不从，说已怀有老莫的骨肉，并用剪刀刺伤非礼的金树。她也用录音带向老莫表示自己的心迹。老莫后悔不已，夫妻前嫌尽弃。老莫高兴地摊开珍藏多年的中国地图，讲述总有一天，俩人一起回山东老家去……影片似乎是描写老夫少妻的故事，但实质是将镜头的视角对准了退伍的老兵，反映了平素被漠视的老兵的心声，并巧妙地触及了迁居台湾多年的大陆人的思乡之情，引起了社会的共鸣。影片手法含蓄之余有相当强烈的自我批判和自我反省的味道，对传统观念和台湾的社会现实做了大胆的探讨。孙越将老兵那种朴实、憨厚、粗犷的神态，入木三分地表现了出来。影片获第二十一届台湾电影“金马奖”最佳剧情片奖、最佳原著剧本奖。

【《嫁妆一牛车》】 台湾彩色宽银幕故事片。台湾蒙太奇影业公司1984年出品。导演：张美君；原著：王祯和；改编：张美君、王祯和；主演：金涂、陆小芬、陈震雷等。剧情梗概：老实巴交的车把式万发大半生的奋斗目标是自己拥有一辆牛车，但他因失业家境陷入困顿。他家对面来了沽衣商，施舍吃穿用品，并与他妻子私通。生活的压力扭曲了万发的灵魂，他从最初的义愤填膺到最终借自己的旧疾“耳背”来装聋作哑，喝酒买醉。沽衣商送给他的一辆新牛车，似乎就是万发出让妻子获得的报酬。影片改编自同名乡土文学名著。影片反映台湾60年代工商业的发展、农业的衰落，使得无技艺专长的小人物失去尊严和人格的社会问题，再现了王祯和笔下油滑的、丑陋的、可怜可笑的人物形象，流露出同情和拥抱小人物的思想倾向。影片以喜剧形式拍摄悲剧故事，片中对白有不少惹人发笑的妙句，保持了原著的语言特色。影片采用台湾民谣《思想起》的曲调串联了一部分段落情节，并用新编的歌词对剧中的人物行为边叙边议，另外还利用声画对位造成对比。影片充满浓郁的乡土色彩，在客观的、谐谑的描写中深藏着编导的热情。

【《小逃犯》】 台湾彩色宽银幕故事片。台湾中域影业公司1984年出品。导演：张佩成；编剧：张佩成、蔡明亮；摄影：许首进；主演：李天柱、杨惠珊、程秀英、王峻柏。影片的时空背景是一幢普通公寓房子里的一天一夜。一个持枪的逃犯因警察追捕躲进一户普通人家。由此引出这家人的紧张情势和种种反应，带出剧中一家人的生活情况和思想观念。最终，逃犯在母亲和家人的引导和感化下答应自首。这是一部格局小巧但很精致的影片。借一个生活横截面，折射出台北存在的诸如中学生的教育和日本文化的影响等社会现象，意味深远。表现手法则是在戏剧化的情节氛围中溶进贴近生活的写实风格，给人以亲切、自然的感觉。杨惠珊也因此片摘取第二十一届台湾电影“金马奖”最佳女主角的桂冠；1984年获第二十九届亚太影展最佳摄影、最佳剧本、最杰出童星奖。

【《玉卿嫂》】 台湾彩色宽银幕故事片。台湾天下影业公司1984年出品。片长97分钟。导演：张毅；原著：白先勇，改编：张毅；主演：杨惠珊、

林鼎峰、阮胜田。剧情梗概：玉卿嫂绰约美丽，丈夫死后，在一富人家帮佣，同时与一个比她小10岁的书生相识，并且爱得那样真挚、炽烈。然而这书生却是个毫无主见、性情软弱的男人。他爱玉卿嫂，却无力使她幸福，最后又爱上了年轻的女戏子。玉卿嫂发现他有了外遇，几经劝阻都无效，在极度痛苦中杀了书生又自刎。影片细腻地刻画了人物，塑造了40年代中国妇女坚韧、勤劳、温馨及含蓄、内放而外敛的性格。拍摄手法自然流畅，剧情发展顺理成章，典雅而充满韵味。影片色调淡雅，音乐舒缓，院落、石街、月夜、黄昏这些表面平静的环境中，蕴含着令人揪心的悲剧。影片保持了原著精神。用孩童的视觉来表现玉卿嫂的情欲和命运，对她的悲剧也寄予了同情。杨惠珊以出色的演技，细致地塑造了一个冷静与激情兼具的形象，这是她从影以来，演得最满意的一部影片。影片荣获第二十一届台湾电影“金马奖”最佳童星奖、最佳原作音乐奖、最佳录音奖；1984年第二十九届亚太影展最佳女主角奖、最佳音乐奖；1985年在比利时电影基金会欣赏展上获妇女奖。

【《油麻菜籽》】 台湾彩色故事片。台湾万宝路制片公司1984年出品。导演：万仁；原著：廖辉英，改编：侯孝贤、廖辉英；主演；陈秋燕、柯一正、苏明明。剧情梗概：秀琴嫁给一个家无恒产而毛病颇多的知识分子，整天挨打受骂。丈夫有了外遇，她虽然愤懑但终究变卖家产平息男人拈花惹草的风波。以后家境稍好，秀琴几乎成了家庭的主宰，但认命的观念丝毫未变。女儿阿惠虽受重男轻女的家风影响，但颇有志气，长大后成为一名事业有成的职业妇女，并自己选择婚姻对象。影片以简洁的方式，提纲挈领地交代母女二人在20年岁月中的一些重要经历。前半段展现浓郁的田园风味，不刻意制造戏剧性的煽情，风格温柔敦厚。后半段侧重表现台湾经济、文化的变化，以年轻一代叛逆者的眼光犀利审视中国妇女长期以来在婚姻关系中被支配的宿命和悲哀，探讨女性在时代转换中的角色和地位。这部影片被认为是台湾新电影代表作之一，曾获第二十一届台湾电影“金马奖”的最佳改编剧本奖和最佳女配角奖。

【《结婚》】 台湾彩色故事片。台湾飞腾影业公司1985年出品。导演：陈坤厚；编剧：丁亚民、许淑贞、朱天文；摄影：陈坤厚；主演：杨庆煌、杨洁玫、陈秋燕。剧情梗概：50年代在台湾某小城镇开药店的姑娘曾美霞与农会青年职员罗云郎相爱，但曾母因罗家贫寒，极力反对，并将美霞送到基隆的三叔家。云郎赶到基隆，俩人立下誓约，到20岁时结婚。当曾家知道他们仍暗中往来时，便痛打美霞，美霞并不屈服，曾母只得同意这门婚事。云郎的母亲受到鄙视后积怨报复，婉拒婚事。美霞伤心绝望，服毒自杀。云郎用素色花轿迎美霞灵牌回家，并终身不娶。影片以诚挚朴实的手法，冷静的态度，将这老一套的恋爱悲剧，拍出了新的感受。对人物的渲染，导演从小处着眼，感情含蓄而深蕴，在平淡中迸发出浪漫而奇特的色彩。影片在摄影方面追求自然光效，将乡村景色拍得美不胜收，表现了一对恋人欢悦的心情。陈坤厚既导又摄，给画面以清新的情调，衬托了哀惋、悱恻、凄切的感情。影片获第二十二届台湾电影“金马奖”最佳摄影奖、最佳原著音乐奖，是当年卖座影片之一。

【《青梅竹马》】 台湾彩色故事片。台湾万年青影业公司1985年出品。导演：杨德昌；编剧：杨德昌、朱天文、侯孝贤；摄影：杨渭汉；主演：侯孝贤、蔡琴、柯一正。剧情梗概：阿隆曾是1969年代表台湾地区参加国际棒球比赛的选手。他强调高尚人格，注重亲情，与社会没有共同的游戏规则，同居女友阿贞也难以和他有精神上的沟通。最终阿隆竟被迷恋阿贞的少年刺死。杨德昌以电影的方式来替台北市画肖像，探寻台北社会的变化以及这些变化是如何影响台北市民的，剖析了现化城市人的感情世界和文明的悲剧，把台北这个城市最冷酷的一面展现给观众看。影片中的人物心里大都呈现一种边际感、无助感、依赖感与卑贱感，显示出杨德昌都会文化省思者的叛逆性格。影片抽离故事性，人物关系暧昧，情调低沉，镜头冗长疏离，突出压抑感和沉重感，但也嫌阴柔有余。画面构图则充满隐喻性和象征意味。该片曾获瑞士洛迦诺国际影展国际影译协会奖。

【《童年往事》】 台湾彩色宽银幕故事片。台湾中央电影事业公司1985年出品（艺丰公司摄制）。导演：侯孝贤；编剧：朱天文、侯孝贤；摄影：李屏宾；主演：梅芳、田丰、游安顺。剧情梗概：40年代末，年幼的阿孝随全家自广东迁居台湾。父亲抱着做客的心情，准备几年后返回老家。但无情的岁月磨蚀了希望，父亲吐血病逝。到了阿孝在外打

架滋事的中学时代，母亲去世了。祖母念念不忘往昔的时光，但最终也未能实现夙愿。影片以阿孝从童年到青年的成长组成主要情节，带有导演浓厚的自传性质，并穿插了1958年“八·二三”炮战、1961年反攻大陆、1965年陈诚病死等一系列历史事件，因而超越了一般的个人乡愁，使童年的记忆成为时代的记忆、民族的记忆，被誉为是台湾的一部历史教科书。导演在形式与美学观念上有新的探索与追求，在长镜头、自然光效，以及演员即兴、真实的表演应用上，又臻成熟。影片于乡土情怀中体现民族风格，祖孙三代生死离别的故事在素淡的笔触中像河水潺潺流淌，于平静中深藏内在的激情，同时富含隐喻性。该片被认为是个人传记与社会写实相结合的典范之作。本片获第二十二届台湾电影“金马奖”最佳原著剧本奖、最佳女配角奖；鹿特丹国际电影节的非欧美影片最佳剧情片和西柏林国际电影节影评联盟的评审奖；第三十一届亚太影展最佳影片评审特别奖；意大利都灵第四届国际青年电影节评审团特别奖。

【《我这样过了一生》】 台湾彩色宽银幕故事片。台湾中央电影事业公司1985年出品。导演：张毅；编剧：萧飒、张毅；主演：杨惠珊、李立群、刘明。剧情梗概：桂美因战争与未婚夫离散，1949年随国民党只身逃到台湾，嫁给有3个孩子的中年男子侯永年为妻。桂美曾去国外谋生，过着寄人篱下的生活。后返回台湾惨淡经营一家餐馆，抚养子女成人，直至辞世。影片时空变迁幅度大，不断切换。影片以闲适而委婉的笔触叙述了一个女人的坎坷一生，表达了时移梦易的咏叹，进而对一个女人的命运作出新的诠译。影片节奏徐缓有致、从容不迫，画面构图精致，风格典雅，保持了张毅那种古典风范的美学特征。该片获第二十二届台湾电影“金马奖”最佳剧情片奖、最佳导演奖、最佳女主角奖和最佳改编剧本奖以及亚太影展最佳导演奖。是1986年台湾十大卖座片、十大佳片之一。影片女主角杨惠珊丝丝入扣的表演，为该片增色不少。

【《恐怖分子》】 台湾彩色故事片。台湾中央电影事业公司1987年出品。导演：杨德昌；编剧：小野、杨德昌；摄影：张展；主演：缪骞人、李立群。剧情梗概：少女淑安利用色相偷窃和勒索，后被母亲关在家中，因无聊打电话给素不相识的人。女作家杨郁芬接到电话，怀疑丈夫有外遇，遂找情夫重温旧情，幽会时被丈夫李立中发现。李为向上爬不惜出卖好友，在事业和婚姻均告失败后，就偷了朋友的枪，进行恐怖活动。影片3个结局：一是李立中持枪杀人；二是要饮弹自尽；三是杨郁芬睡在情夫身旁做了一个恐怖的噩梦。杨德昌以似散实密的熟练技巧，把代表社会不同阶层，过去并没有关系的3对男女串联起来，在平行交错的发展中又浑成一体，进而说明人际关系中潜藏着不稳定的恐怖因素。影片更重视以空间来组织叙事，突出空间的表现力。影片采用框架式构图，利用门、窗、帷、墙等构件来分割空间，让观众看到被割裂、被挤压的人物形象，提示人们认识到城市对个人的压抑以及这种压抑下人物性格的分裂。该片采取的是艺术性与娱乐性兼容并蓄的创作态度。本片曾荣获第二十三届台湾电影“金马奖”最佳剧情片奖；第三十二届亚太影展最佳编剧奖；并在瑞士洛迦诺国际影展获得银豹奖及国际影评人奖。

【《恋恋风尘》】 台湾彩色故事片。台湾中央电影事业公司1986年出品。导演：侯孝贤；编剧：吴念真、朱天文；主演：王晶文、辛树芬、李天禄。影片叙述70年代的一对男女青年的恋情故事。恋爱中的阿远和阿云从农村到城市谋生，阿远服兵役后，发现阿云和经常来送信的邮差结婚了。复员后的阿远回到家乡，在山水田间抚平了心灵的创痛。影片以澄怀观远的心境看待人生的挫折，点明个人的委屈和感伤在生活的大潮中微不足道，难得的是那份悠远的心境。在影片中，环境不单是人物活动的背景，同时也是创作的主体之一，因此，空镜头的运用也是影片的特点之一。如失恋的阿远捶床痛哭之后，伴着轻轻的音乐，是一个长长的空镜头，空镜头成为情绪的延伸和扩展。而如中国山水画一般的大自然造型显示出中国传统中人世与天地推移的眷恋和风情。影片的风格是抒情的，而非叙事的和戏剧的。事件与事件之间的关系环绕情绪铺展，常以固定的长镜头体现情绪与心理的张力。闪回片断不仅为了交待事件，而且也带有“情绪蒙太奇”的意味。闪回的片断往往时空视点不清晰，抑或是情节片断，抑或是潜意识和情绪流。该片曾获葡萄牙特罗伊亚影展最佳导演奖。

【《稻草人》】 台湾彩色故事片。台湾中央电影事业公司1987年出品。片长97分钟。导演：王童；编剧：王小棣、宋纮；摄影：李屏宾；主演：张柏

舟、卓胜利、柯俊雄、张纯芳。剧情梗概：1945年是日本侵占台湾的最后一年。美军开始轰炸台湾，一个未爆炸的炸弹给农民阿发和阔嘴兄弟带来了换取生活用品的希望。但警察却命令把炸弹扔到大海里，兄弟俩美梦落空。不料炸弹突然爆炸海上浮起若干死鱼，兄弟俩转悲为喜，与警察一起下海捞鱼。于是一家人团坐吃鱼，那欢乐气氛掺和着多少辛酸的滋味！王童以流畅的写实风格和嘲时讽世的特色，反映日据时期台湾人民的悲苦生活以及他们善良而又愚昧的性格。情节温馨感人，散发着浓郁的乡土气息。故事平淡，但泪中带笑，笑中含泪，寄寓深远。演员的表演完全是生活化的，极为出色。该片荣获第二十四届台湾电影“金马奖”最佳剧情片奖、最佳导演奖、最佳原著剧本奖；被台湾中国影评人协会列为1987年十佳影片第二名，也是王童著名的台湾电影三部曲之一。

【《悲情城市》】 台湾彩色故事片。台湾年代影视股份有限公司1989年出品。导演：侯孝贤；编剧：吴念真、朱天文；摄影：陈怀恩；主演：陈松勇、梁朝伟、辛树芬、李天禄。影片以1945年台湾光复到1949年国民党政府逃亡台湾这段时期为背景，描述基隆一个大家族的成员从日本殖民地的遗留创痛中，历经日军遣返、国民党接收大员的横征暴敛和震惊中外的“二·二八”事件后的社会兴衰起落与悲欢离合，再现了那个时代特殊的社会风貌。该片的构思以作家蓝博川的《幌车夫之歌》为蓝本，它以缩影式的手法从一个家庭的遭遇折射出时代的矛盾和变迁，但“二·二八”事件并不是重心，叙述焦点，仍然是以人为中心，以家庭为主题，流露着编导人道主义的脉脉情怀。在叙述语言上，影片采用写实主义的创作方法客观记录人和事，在电影空间上强调深与远，讲究透视感觉。长镜头和深焦距的运用，让观众冷静地读解银幕形象，以保持反映历史的客观性。影片堪称鸿篇巨制，架构庞大，人物众多，事件繁杂，但叙述脉络清晰、层次分明，以情绪的转换调度场面，被认为是一部史诗式的电影。影片的生活环境、社会心理、语言对白皆秉承民族传统的风格，带着浓郁的乡土色彩。此外，影片又采用隐喻、象征、诗化等手法描摹人物的性格和命运，流动着诗的韵味。该片获第四十六届威尼斯影展金狮奖；以及联合国教科文组织颁发的“富金龙尼奖”（人道主义奖）；还荣获第二十六届台湾电影“金马奖”最佳导演奖、最佳男主角奖。该片制作费超过3000万元台币，并被选去参加莫斯科外语片金像奖角逐。在台湾上映后，创1989年台湾片卖座最高纪录。

【《牯岭街少年杀人事件》】 台湾彩色故事片。台湾杨德昌电影公司、中央电影事业公司1991年联合出品。片长188分钟。导演：杨德昌；编剧：杨德昌、阎鸿亚、杨顺清、赖铭堂；摄影：张惠恭；主演：张震、杨静怡、林鸿铭、张国柱。剧情梗概：60年代初的台北市，中学生崇信帮派，他们之间互相倾轧、殴斗，甚至大开杀戒。小四是“小公园帮”的成员，他的父亲受“反攻大陆”白色恐怖的影响被无端囚禁多日，给小四的成长历程抹上了一层阴影。对世情的不安和无助心理使小四与周围的世界格格不入。他因女友小明的负心而刺杀了她，对社会做自毁式的反抗。影片以一则少年情杀事件的社会新闻为蓝本描述了60年代的台湾社会状况，把小四和小明的悲剧暗喻为时代的悲剧、台湾人的悲剧。以纵横深广的画面构筑了一个复杂的电影结构。杨德昌以他惯有的冷静、间离的手法勾勒了绝望、压抑的时代氛围。镜头运动以静态为主，许多镜头固定不动，剧中人走出或走入，与传统电影观众无所不知的视点不同。长镜头的运用也占了相当比例，便于大部分非职业演员在自然环境中的松弛演出。另一方面，隐含譬喻和意象丰富的灯光、背景、剪接，又使影片叙述清晰。该片因实验的创新姿态的现代主义的历史感而备受瞩目。曾获第四届东京国际电影节评委会特别大奖；亚太电影展最佳影片奖；法国南特三大洲影展最佳导演奖和台湾电影“金马奖”最佳电影等奖项，成为台湾电影中的扛鼎之作。

【《推手》】 台湾彩色故事片。台湾中央电影事业公司1991年出品。片长104分钟。导演：李安；编剧：李安；摄影：林良忠；主演：朗雄、王莱、王野同。剧情梗概：北京太极拳总教头朱老先生退休后，被儿子接到美国定居，由于语言不通，只能天天在家练太极拳。媳妇苏珊在家搞创作，她对无法用语言交流的公公时常发火。朱老每礼拜天出外教太极拳，认识了台湾来的陈太太。儿子为了父亲能在美国安居，有意撮合二老，朱老先生觉察到儿子的动机后离开儿子，去唐人街餐馆打工。人老动作慢，老板要辞退他，他不愿离开，遂引发警察赶到，朱用中国功夫将对手一一击倒，成为新闻界的

热点。儿子最终来接父亲，但朱老先生仍孤独地回到自己的居所。影片在叙事结构上，以流畅的平铺直叙及明显的封闭式因果关系来处理故事，而几个人物又各具代表性，使人们感受到中西方文化的强烈冲突。影片没有去玩弄技术，而是平平淡淡地叙述着故事，摄影大多采用自然光，使之贴近生活。导演在影片中强调人性中的温馨、无奈，他不是表现捶胸顿足的故国追思，也不是谈移民的甘苦，它恰恰表现了美国社会与中国传统观念的不协调。影片获1991年度台湾电影“金马奖”最佳男主角奖。

【《无言的山丘》】 台湾彩色故事片。台湾中央电影事业公司1992年出品。片长168分钟。导演：王童；编剧：吴念真；主演：澎洽洽、杨贵媚、黄品源。剧情梗概：1927年，大量贫苦农民涌向台湾九份山区金瓜石淘金。憨厚的农民阿助两兄弟也带着梦想来到九份，投租寡妇阿柔的陋屋。阿柔靠出卖肉体养活自己和孩子，她与阿助日久生情。淘金热使九份充斥着走私与色情，矿工反抗日本殖民者的事件不断发生。阿助在一次塌方事故中丧生，阿柔带着孩子落寞地离开九份。阿建则在他心爱的妓女富美子死后变得疯癫。影片以朴素的纪实手法，再现了日据时期九份山区淘金佣工的悲惨生涯和底层妓女的苟且人生，揭露了日本殖民者对人性的摧残和对生命的践踏，叙写了中国人不屈的抗争，同时也挖掘了中国人的国民性，于强烈的民族感情之外，又饱蘸着人道主义的深情。影片的镜头语言沉稳徐缓，犹以惊人的真实笔触，营造出如歌如泣的场景氛围和激愤悲凉的情感，充满了民族的风格和史诗的韵味。该片曾获第二十九届台湾电影“金马奖”最佳影片奖，还夺得第一届上海国际电影节最佳影片金爵奖。

【《国道封闭》】 台湾彩色故事片。台湾学者电影公司1997年出品。导演：何平；编剧：郭筝；摄影：韩允中；主演：伊能静、张世、庹宗华、顾宝明。剧情梗概：下午6点，北广交通网突然发出紧急通知，中山高速公路即时起到次日早晨6点全线封闭，一时间拥挤的公路上无数的车辆像蜗牛般爬行。影片分别选取了公路上的三组人物平行展开他们的故事：在政府机构开车的罗立通对上司不满，一气之下辞了职，并盗开主任的豪华车在公路上漫无目的地开，又不停找公用电话给女朋友打电话，却总是录音电话应答；年轻杀手在餐厅枪杀了市长竞选人后被警员击中肩部，他跳上一辆没有乘客的大客车，挟持司机开往台南。一路上，杀手喋喋不休，又引诱一少女搭车，欲行不轨。司机与杀手展开了精神上的较量。在救助一个被卡车撞倒的小孩的时候，杀手显出未泯人性；飞女小玉在街边偷了一辆越野车，怎奈途中突然塞车，就随意拿起车里的移动电话与车主打电话玩，车主从愤怒转而温和，两个素昧平生的人竟然在这样的电话长聊里建立了依恋的感觉，但小玉没有接受继续联络的要求，她清楚两人是不一样的人。这是导演何平在1992年完成《十八》，多年沉寂后的一部作品，采用公路片的样式，是台湾第一部“公路片”。影片手法前卫，现实与意象交融，影像闪烁跳跃，故事中的三对人物在情节上是互不相干的，将他们交错剪辑在一起，构成一幅现代都市生活即景，充满偶然和际遇。影片获得第三十四届台湾电影“金马奖”评审团特别奖。

【《梁山伯与祝英台》】 香港彩色戏曲片。香港邵氏兄弟电影公司1963年出品。片长128分钟。导演：李翰祥；摄影：何连祥；主演：凌波、乐蒂。影片是从上海电影制片厂摄制的越剧彩色戏曲片《梁山伯与祝英台》移植的。影片分喜剧和悲剧两部分，喜剧从祝英台女扮男装出外求学开始，有“巧扮郎中”、“草桥结拜”、“同窗共读”、“十八相送”、“识破乔装”、“回十八”，场场充满欢乐。悲剧从与父亲争执的“英台抗婚”起，有“楼台会”、“英台哭墓”、“爆坟化蝶”，场场令人涕泣感人心肠，控诉了“自从盘古开天地，哪有闺女自定亲”的封建礼教。影片是黄梅调电影，导演采用浪漫的叙事方法，只求写意，不求写实，演员们无声不歌，无动不舞，充分运用传统戏曲里的舞台动作，使影片浪漫抒情风格更为统一。影片在台湾上映后，许多台胞如痴如醉，反映出台湾同胞久离祖国大陆后的浓厚思乡怀亲感情。影片成功也带动了台湾电影的发展。在第二届台湾电影“金马奖”评选中荣获最佳剧情奖、最佳导演奖、最佳女主角奖、最佳音乐奖、最佳剪辑奖，凌波获最佳演员特别奖；在第十届亚洲影展上，荣获最佳彩色摄影奖、最佳音乐奖、最佳录音奖、最佳美术设计奖。

【《少林寺》】 香港彩色宽银幕故事片。香港中原电影制片公司1981年出品。10本。导演：张鑫炎；编剧：薛后、卢兆璋；摄影：周柏龄、刘凤林；主

演：李连杰、于海、丁岚、于承惠、计春华。影片根据河南嵩山少林寺内拳谱殿壁画“十三棍僧救唐王”的故事改编。隋唐年间，群雄逐鹿中原，争为霸主。郑王王世充滥施暴政，民怨沸腾。武术家“神腿张”抗暴助义，为王世充之侄王仁则所害。其子小虎亦为王仁则所伤，亡命嵩山，削发入少林习练武艺，法号觉远。此后，觉远和王仁则曾几次交手，并与唐高祖之子李世民结下情义。觉远报父仇受挫，被李世民搭救。李世民被王仁则兵马围困，觉远施计救其脱险。王仁则恼怒万分，兴兵少林，欲血洗山门。少林众僧奋起保卫净土，其时，李世民率兵相助，灭王仁则部于黄河边，王仁则终为觉远手刃。影片集中了国内一群武术界的高手，他们第一次上银幕就将这一传奇故事演得出神入化，影片不用特技，真功对打，刀光剑影，一气呵成。全片节奏明快，有张有弛，幽默风趣，开创武打片的先河，在内地上映大受欢迎，成为观众人次最多的影片。

【《投奔怒海》】 香港彩色故事片。香港青鸟影业公司1982年出品。片长10本。导演：许鞍华；编剧：邱戴安平；主演：林子祥、马斯晨、吴淑俊、缪骞人、刘德华。剧情梗概：越南解放了，但是贫困和饥饿并没有摆脱，日本的摄影记者芥川为采访解放的越南来到了这块陌生的土地上，惟一使他震撼的是那些饥饿的孩子，他想无论如何要帮助他们坐船逃出越南。影片以纪实的手法，将镜头的视角对准一个严肃的主题。在娱乐影片为主的香港，导演以艺术家的责任心，拍摄了这部非商业性文艺影片是难能可贵的。影片注重气氛的渲染，人物内心活动表现得相当细腻。影片获第二届香港电影“金像奖”最佳影片奖、导演奖、新人奖、美术奖。影片创当年香港票收入最高纪录，并作为戛纳国际电影节、纽约国际电影节正式参展作品。

【《半边人》】 香港彩色故事片。香港凤凰电影公司1983年出品。导演：方育平；编剧：施扬平、王正方；摄影：陈乐仪；主演：许素莹、王正方。剧情梗概：卖鱼女阿莹整天帮父母卖鱼，生活枯燥单调，加上与男友爱情破裂，她几乎绝望，但她并未消沉。一天，她见“电影文化中心”招工读生，便毅然参加招考，并结识患腿疾从美国来的老师。老师写的剧本因没有商业价值而不能开拍，老师痛苦之余决定去美国治腿。离港前，让学员排演话剧，阿莹在演出中获得成功，得到机会参加电视台第二次面试。此时，阿莹深深懂得生活就是奋斗，一切全在自己。影片根据真人真事拍摄，而阿莹的扮演者，就是一个“卖鱼妹”，电影就是取材于她和长城公司已故导演戈武的一段交往拍摄的，为了保持影片的纪实风格，影片采用同期录音。片名《半边人》，寓意在于生活在香港的人，都处于半理想、半现实的矛盾状态和处境之中。影片获第三届香港电影“金像奖”最佳影片奖、最佳导演奖和最佳剪辑奖，被评为香港80年代十大名片之一。

【《似水流年》】 香港彩色宽银幕故事片。香港青鸟、泰极公司合拍。1984年出品。导演：严浩；编剧：孔良；摄影：潘行生；主演：斯琴高娃、顾美华、谢伟雄。影片描写香港女子珊珊回潮汕故乡探亲的一段旅程。将城市与乡镇的生活经验和人生观感相陈并列。乡村淳朴的田园景观适合消解香港人的乡愁，重新拾起对人际关系和生命态度的宽容，表明了重亲情、重责任的人生态度。影片在镜头语言上寻求返璞归真，由盲目变为静观，以生活细节的铺染形成抒情风格，以影像和音乐的表现力营造意境，沉缓自在的节奏，衬托宁静逸远的情调。影评人焦雄屏认为，该片的创作，“对蛰伏已久的理想主义是一种鼓舞，对充斥喜闹夸张的电影形式也是一帖清凉剂”，该片荣获第四届香港电影“金像奖”最佳影片奖、最佳导演奖、最佳编剧奖、最佳女主角奖、最佳美术指导奖和最佳新人奖。并评为香港80年代十大名片之首。

【《警察故事》】 香港彩色故事片。香港嘉禾电影有限公司1985年出品。片长100分钟。导演：成龙；编剧：成龙、邓景生；摄像：张耀祖；主演：成龙、林国雄、林青霞、张曼玉。剧情梗概：香港皇家警察署追捕贩毒集团。精干的警察陈家驹勇擒毒枭朱滔，并负责保护证人沙琳娜，因而遭到贩毒分子的疯狂追杀和栽赃陷害。陈家驹孤身复仇，经过一番殊死搏斗，终于洗清冤屈，惩罚了犯罪分子。影片依靠成龙超人的体能和技能营造电影的奇观，并常以长镜头无剪辑的方式完整地记录惊险、刺激的搏杀过程，很少借助高科技的声光效果和特技摄影，以保持客观的真实效果。在结尾时，又辅以不同角度的NG镜头，重复一些经典场面和拍摄实况，进一步证实“肉身奇观”。另一方面，影片又将轻松、滑稽的喜剧因素溶入武打枪战的喋血世

界，沿袭了“功夫喜剧”的风格。大制作、大场面、快节奏，加上成龙刚烈遒劲的硬度表演和幽默气质使银幕英雄和现实英雄形象合而为一，该片被誉为香港武打喜剧片的经典之作，在1986年举行的第五届香港电影“金像奖”评选中，夺得最佳电影奖和最佳武术动作奖。被评为香港80年代十大名片之一。

【《英雄本色》】 香港彩色故事片。香港新艺城影业有限公司1986年出品。片长91分钟。导演：吴宇森；编剧：吴宇森；摄影：黄永恒；主演：狄龙、周润发、朱宝意、张国荣。剧情梗概：国际伪钞集团干将宋子豪和Mark是自幼在贫民窟一起长大的挚友，宋的胞第子杰却是警官学校的高材生。在一次交易活动中，因同伙谭成出卖，子豪入狱，宋父被害。Mark单枪匹马报仇，把对手杀得片甲不留，自己也受伤致残。子豪刑满出狱，决心洗心革面，但子杰却不予谅解，同时他又遭黑道陷害。子豪与Mark重振雄风，与对手展开激战，Mark被乱枪打死，子豪负伤，危急时子杰赶到，兄弟联手抗战，尽释前嫌。影片淋漓尽致地表现了男人间义薄云天的友情，将旧有的黑帮片重新包装，掀起了香港英雄片的热潮。公映后票房创1986年港片最高纪录。影片在技巧上往往以短镜头的快速切换，冲击人们的视觉，造成快感。吴宇森擅长用多机拍摄精彩的枪战和动作场面，既具视觉冲击力，又在危险动作上取巧。同时，吴氏又在影片中注入复杂的心理和激情，自成风格，使娱乐片仍有某些“作者电影”的因素。该片荣第六届香港电影“金像奖”最佳影片、最佳男主角奖；第二十三届台湾电影“金马奖”最佳导演、最佳男主角奖、最佳摄影奖、最佳录音奖。当年卖座3270万元，创港片之首，被评为香港80年代十大名片之一。

【《倩女幽魂》】 香港彩色故事片。香港新艺城影业公司1987年出品。片长87分钟。导演：程小东；编剧：阮继志；摄影：潘恒生、李加高、刘满棠、黄永恒；主演：张国荣、王祖贤、午马。影片根据聊斋故事改编。书生宁采臣路宿兰若寺，与美丽、善良的女鬼聂小倩产生了爱情。武艺高强的燕大侠为宁、聂的真情所感动，帮助他们与千年树妖和黑山老道展开一场惊心动魄的搏斗，终使小倩逃脱魔爪，获得再生。影片以丰富的影像诠释诡异的鬼魅世界，给人以目眩神迷的视觉感受。其中特技的运用堪称一绝，如小倩那敦煌飞天般的身姿造型和树妖那根横扫一切的大舌头，可谓飞灵生动，其技巧和技术的精良已臻国际水平。影片堪称香港特技电影的里程碑。另外，张弛有变的节奏感和零碎的蒙太奇剪辑也营造了精彩纷呈的景观，开辟出刚柔并济、宜古宜今的奇诡浪漫武打古装片新路。影片获第二十四届台湾电影“金马奖”最佳改编剧本奖、最佳男配角奖、最佳服装设计奖、最佳剪辑奖；第七届香港电影“金像奖”最佳美术指导奖、最佳音乐奖。

【《胭脂扣》】 香港彩色故事片。香港威禾电影制作有限公司1987年出品。片长105分钟。导演：关锦鹏；编剧：李碧华、邱戴安平；摄影：黄仲标；主演：梅艳芳、张国荣、万梓良。剧情梗概：30年代塘西青楼女子如花为俊帅的十二少殉情，没想到她到阴间，却未见到十二少的身影，她再来到阳间寻问，此时已是80年代。通过一对在报社工作的青年帮助，她期望能再度与他相会，未曾想十二少当年其实根本没有真的死去。如花在阳间总共只有7天，眼看时期要过，最后她终于在一家制片厂找到了早已潦倒和衰老不堪的十二少。如花将胭脂盒还给他，回到阴间去寻找她的欢乐。影片描写的是30年代和80年代，表现了阴间和阳间两个世界。这种跨越时空的飞跃，并没有以鬼怪为主、用虚幻的特技来赢得观众。相反导演把这部悲情片拍得哀怨缠绵，营造了一个凄美、哀婉的画面气氛，并产生扣人心弦的艺术效果，他把如花这一“鬼”的形象塑造得温情脉脉、楚楚动人，令人一洒同情之泪。影片的叙事结构是按历史的流程展现，但人物的思索时而过去，时而现在，时而联想，时而幻觉，但一切又都那样的自然流畅，把如花对十二少那至死不渝的爱情表现得异常感人，同时讽喻了当今青年对爱情的态度和观念。梅艳芳的表演将如花外表的平静和内心的燥动刻画得逼真动人，当她见到十二少后，一种孤寂无奈的伤感之情给人留下深刻印象。影片参加了国际上16个影展。荣获法国第十届“第三世界影展”金球大奖；意大利都灵国际电影节评委会特别大奖；第二十四届台湾电影“金马奖”最佳女主角奖、最佳摄影奖、最佳美术指导奖；获香港电影“金像奖”7项大奖。

【《童党》】 香港彩色故事片。香港银都机构有限公司1988年出品。导演：刘国昌；编剧：陈文强；

摄影：陈君健；主演：何沛东、梁十一、马衍亭、谢伟杰。剧情梗概：9个居住在香港九龙城廉价屋村的12岁到17岁少年，他们从不回家，整日在街头浪荡。由于缺乏安全感而结党，靠黑社会撑腰，抢劫、吸毒、打斗，无所不为。一次因械斗伤了人命，便集体逃亡，虽受伤却又不敢送医院，处境十分悲惨。为求生计，同伙中有的卖友以求解脱，有人卖淫以求温饱，吵架斗殴，四分五裂。在绝望中他们又向黑社会“大佬”求助，却反被“大佬”出卖，走上绝路。影片以半纪录的风格，真实地表现了一群走上歧途的青少年。他们以狂热的江湖义气，每天在刀光剑影中充实自己的生活。影片藉此呼唤社会对这一社会“黑洞”引起重视。影片的下半部是传统剧情片的结构，紧张热闹，而且十分煽情。影片许多事情都是取材于真实生活，启用了一批从未上过镜的演员。该片是刘国昌的导演处女作，但却拍得老练顺畅，对整部电影控制得条理分明。它是当年香港最具震撼力的作品，有人称它是“真实到令人喘不过气来的影片”。影片被第十二届香港国际电影片节作特别首映。

【《赌神》】 香港彩色故事片。香港永盛电影制作公司1989年出品。片长126分钟。导演：王晶；编剧：王晶；摄影：钟志文、鲍起鸣；主演：周润发、刘德华、王祖贤。剧情梗概：全球有名的“赌神”高进，在赌场上从未输过，他将面临新加坡“赌魔”的挑战。一次去一家私人俱乐部消遣，他破坏了一位叫南哥的赌术，南哥派人追杀他，被龙五救出。高进无意中掉下山崖，又遇刀仔和阿珍相救。高进醒来后，失去记忆。刀仔知道高进赌术高明，遂向贵利王借数万元，可高进将钱全部输光，他们只能四处藏身，暂避贵利王的逼债。新加坡“赌魔”要与高进决一雌雄的日子临近，“赌魔”却暗中勾结要干掉高进，但都被龙五一一解围。挑战的时候到了，“赌魔”等人暗中在牌里作了手脚，高进必败无疑。聪明的刀仔洞察其奸，赶来直助，而高进记忆已恢复正常，充分发挥他高超的本领，永保赌场霸主之位。编导以一个全新的题材，巧妙地构思，大胆地想像，合理地布局，谋划出一部令人捧腹而又紧张激烈的赌片。全片以鲜明的人物个性，曲折的情节安排使人备感新鲜，明知故事是虚构的，但也乐在虚构中。周润发那亦庄亦谐的表演，把一个全新的赌神表现得淋漓尽致。该片在港一上映就掀起高潮，创下当年最高票房纪录。影片开香港赌片的先河，从此一系列赌片争相问世。

【《飞越黄昏》】 香港彩色故事片。香港银都机构有限公司1990年出品。导演：张之亮；编剧：张之亮、陈锦昌；摄影：曹建强；主演：吴耀汉、冯宝宝、叶童、卢冠廷。剧情梗概：鳏居的退休游泳教练老黄在一次晨操时结识了退休女裁缝梅姨，梅姨对老黄渐萌爱意，她的女儿宝宝携子从国外回台湾探望母亲，因琐事与梅姨产生矛盾，经老黄劝解得以冰释。宝宝遂设计两人的黄昏之恋。在儿孙的撮合下，两位老人几经波折，终成眷属。影片没有跌宕的情节起伏，而是通过丰富细腻的生活细节，用轻快流畅的笔触，缜密有致的手法和生活化的对白，展现了一幅老年人的晚晴图画，情趣盎然，温情婉约。该片获1990年香港电影“金像奖”的最佳影片奖、最佳编剧奖和最佳女配角奖。

【《人在纽约》（也称《三个女人的故事》）**】** 香港彩色故事片。学甫影业公司1989年出品。片长89分钟。导演：关锦鹏；编剧：钟阿城、邱戴安平；摄影：黄仲标；主演：张曼玉、张艾嘉、斯琴高娃。剧情梗概：大陆女子赵红远嫁美国，结识了来自台湾的女演员黄秋萍和开餐馆的香港女人李凤娇。李是个同性恋者，虽遇心仪的男子，但终究失之交臂。黄则与男友同居又分手，四处游荡。赵红的孝母观念与夫婿格格不入。3个精神空虚的女人在纽约雪花飞舞的街头大嚷大叫，发泄无根、无奈的迷惘情绪。关锦鹏在影片中删去了戏剧性的场面，代之以极富意趣的生活片断，真实、细腻地体现了中国人在异乡作客的复杂精神世界和人生感喟。机位的设置（如从镜子中拍摄人物），环境音响作为心理的喻示等，给人以情绪上的感染。情节散淡，以情绪串通故事网络。关锦鹏在拍摄此片时还形成一种新的拍片方式：与演员的生活经历相沟通，甚至将演员的生活经验渗透到银幕中，任由演员即兴发挥，形成现实与银幕、演员与角色的一种观照。影片获第十六届台湾电影“金马奖”最佳剧情片奖、最佳女主角奖、最佳摄影奖、最佳剪辑奖、最佳录音奖、最佳原著剧本奖、最佳原著音乐奖、最佳服装设计8项大奖。

【《阿飞正传》】 香港彩色故事片。香港影之杰制作有限公司1991年出品。导演：王家卫；编剧：王家卫；摄影：杜可风；主演：张国荣、张曼玉、刘德华、刘嘉玲、潘迪华、张学友。剧情梗概：旭

仔和在汽水店工作的珍相恋，但并不想和她结婚。不久他又搭识肚皮舞舞女露露，又很快厌倦。旭仔与养母之间似乎也有一种难以说清的暧昧情感。无所事事的他在街上喝得烂醉，还和印假护照的人斗殴。后旭仔欲往菲律宾寻找生母，在轰隆的车轮声中，旭仔凝望前方，眼神仍是那么飘忽而迷惘。影片塑造了60年代香港反叛青年的形象，勾勒了那个时代的文化特征，具有凌厉无比的反传统、反道德的冲击力和内省力。王家卫摈弃了传统香港影片起承转合的叙事方式，以剧中人的情感为主干将片断情节串联起来，并以圆熟的场面调度和诗化的电影语言，抒写了旭仔的颓废情绪和白日梦。在镜头运用上擅长强烈的色调和大特写，构成画面的压迫感，显示其独特的影像处理方式。无定局的结局也给人以联想的空间。王家卫还根据演员的不同性格特点发展故事，边拍边改，充分发挥演员的演技。该片被认为是极富创意和个人风格的影片，是当年香港影坛最为引人注目的影片，荣获1991年香港电影“金像奖”和台湾电影“金马奖”的最佳影片奖和最佳导演奖；张国荣也因此片摘下当年“金像奖”影帝的桂冠；潘迪华则获台湾电影“金马奖”最佳女配角奖和1991年度亚太影展最佳女配角奖；影片还荣获1991年香港电影“金像奖”最佳摄影奖、最佳美术奖。

【《川岛芳子》】 香港彩色故事片。香港嘉禾公司1990年出品。片长96分钟。导演：方令正；编剧：李碧华；摄影：马楚成；主演：梅艳芳、刘德华、谢贤、尔东升。剧情梗概：清朝肃亲王的第十四格格，从小被送到日本接受间谍训练，后嫁给蒙古王子，欲策动满蒙独立。政治婚姻失败后，来到上海，攀附日本将军宇野骏吉，并为溥仪在长春建立满洲国立了功，宇野封她为满洲国安国军总司令，成为日本间谍。一次战斗中，芳子被革命军击伤。芳子昔日的情人云升参与行刺宇野不幸被捕，芳子却私下救云升，惹来日方的不满。日派人暗杀芳子，未遂。1945年日军战败，芳子也被捕，后被处死刑。影片导演方令正曾拍过传记片《郁达夫》，而川岛芳子的复杂经历更增添了影片的观赏性。编导抓住了她生活中的重要经历加以渲染，使人们看到了动荡不安的时代给她带来的影响和熏染。影片注重事件性，以事件的曲折吸引人，梅艳芳以出色的演技将这个生活在清末到抗日战争时期的特殊女人塑造得丰满、可信。影片获第十届香港电影“金像奖”柯达杰出影片大奖。

【《客途秋恨》】 香港彩色故事片。香港高仕影业公司、中央电影事业股份有限公司1990年联合出品。导演：许鞍华；编剧：吴念真；摄影：钟志文；主演：张曼玉、陆小芬、李子雄。剧情梗概：抗战时期，日本姑娘葵子嫁给一名中国军官，因语言和生活习俗的差异，与婆家及女儿产生了不少隔阂和误解，她孤独地生活在自己狭小的精神世界里。后女儿晓恩因参加妹妹的婚礼从外国返回香港，并陪同母亲回日本探亲。通过这次旅行，女儿设身处地体验到母亲他乡作客的心境。母女俩终于化解了各自心中久存的芥蒂。影片的故事架构来自许鞍华母亲的真实遭遇，有半自传性质。编剧以真切、宽容的情怀，叙写人与人、人与环境的关系以及埋伏在这种关系背后的历史、政治和社会。在艺术手法上则摈弃了许鞍华以往的情节戏剧化的处理，走向平实朴素。影片通过女儿的眼睛观察母亲的心理，不断地闪回，不断地心理起伏，情节散淡，沿着感情的脉络发展剧情，时空随意切换，不严格遵循古典剧作的结构顺序，属于比较典型的散文电影。跨国文化的题材也为影片增添了不少魅力。该片获第二十七届台湾电影“金马奖”最佳原作剧本奖；意大利瑞利米国际影展第一名。

【《庙街皇后》】 香港彩色故事片。香港映之道制作公司1990年出品。片长110分钟。导演：刘国昌；编剧：陈义强；摄影：陈英杰；主演：张艾嘉、刘玉翠。剧情梗概：华姐16岁当舞女，17岁嫁给浪子猫王。当她怀孕5个月时发现猫王依然寻花问柳，遂怒而离家出走。迫于生计，她又重操旧业，并与靠贪污发迹的警官亚舒重结连理。后亚舒经营不法赌业破产。华姐在庙街开设妓院谋生，并帮亚舒承担债务。不幸的是，女儿亚燕竟也沦为舞女……影片以写实的手法，真实地再现了香港底层民众的生活遭遇。结尾部分较有戏剧性，但却呈现出异常的冷漠，那种苟且人生的悲凉意味，显得如此沉重和触目惊心。另一方面，影片也加进一些所谓有趣的对白和展现庙街妓女生活的细节，使影片具有一定的娱乐性。总的来说，这部严肃取向、剖析社会的影片，对于充斥调笑和武打的香港影坛，无疑具有社会批判和文化反省的张力。

【《阮玲玉》】 香港彩色故事片。香港嘉禾电影制作有限公司1991年出品。片长154分钟。导演：

关锦鹏；编剧：邱戴安平、焦雄屏；摄影：潘恒生；主演：张曼玉、秦汉、梁家辉、叶童、刘嘉玲。影片的题材取自于中国默片时期杰出的女明星阮玲玉的生平。阮玲玉富有戏剧性的婚恋和自戕事件，又被改编成多部影视作品。但关锦鹏在影片中却以奇特的形态和间离效果，使影片的结构独具一格。从艺术形态上看，该片介于故事片与纪录片之间，影片采用了历史与现实、“戏中戏”、戏的拍摄实况，以及角色与扮演者之间大幅度交错的做法，因而拥有多重的时空。演员的身份也是多重的，具有今昔对比的意味，在90年代的演员和30年代的角色之间构成一种对照。观众在观看影片时，具有如同现场观察的真实效果，从而改变了传统电影真实性的观念。影片的摄影造型极富现代感，不追求任何纪实风格，也不偏向戏剧化的布光和造型处理，所采用的是既符合环境又强烈表达了作者主观情绪的摄影原则，突出光影运用。影片的复杂结构也易于透现出浓厚的怀旧感和历史沧桑感。关锦鹏自《人在纽约》开始创造的新的拍片方式，即让角色与演员的生活经历沟通，在这部影片中被运用得更加成熟。该片获第二十八届台湾电影“金马奖”的最佳女演员奖和摄影奖；在第四十二届柏林电影节上，张曼玉荣获得了最佳女演员奖，开创了中国女演员在国际影展中赢得最佳演员奖的纪录。

【《大红灯笼高高挂》】 香港彩色故事片。香港年代国际有限公司1991年出品。中国电影合作制片公司协助拍摄。片长125分钟。导演：张艺谋；编剧：倪震根据苏童的小说《妻妾成群》改编；摄影：赵非；主要演员：巩俐、马精武、何赛飞、曹翠芬。剧情梗概：女大学生颂莲与父母抗争失败后，嫁到陈家做了四姨太，按陈家规矩，老爷在哪个太太处睡觉，哪个太太可以享有点灯、捶脚、点菜等一系列排场，既风光体面又舒服滋润。颂莲到来后，几个姨太太更是勾心斗角，都想让老爷到自己那里去睡。一天，颂莲发现侍女雁儿的房中擅自挂满了灯笼，原来雁儿与老爷有染，颂莲下狠让雁儿在雪地里跪死。而三姨太与医生约会的事被颂莲在无意中说了出来，结果三姨太被杀死了。颂莲疯了，而大院里喇叭又吹起来，陈老爷又要娶位新姨太。影片用一枝沉重的笔，描绘了半个多世纪前中国社会封建家族对妇女的摧残。影片注重表现性，如陈老爷家的高墙深院，一盏盏如火的大红灯笼，都蕴含着一种深深的喻意，而电影语言的娴熟运用，使单一的宅院里，显得十分充实，长镜头的运用，并不使人感到乏味，它的观赏性，在于演员出神入化的表演和人物之间内心的波澜及剧烈的冲撞，影片叙事精练。1992年该片被第十一届香港电影“金像奖”列为十大最佳华语片之一；意大利电影最高奖最佳外语片大卫奖；洛杉矶影评人协会年度电影奖最佳摄影奖；全美影评人协会年度格里菲斯电影奖最佳外语片奖第二名、最佳摄影奖；比利时电影评论协会年度电影评奖优秀影片大奖；纽约影评人协会年度电影评奖最佳外语片奖；美国1992年在美公映十佳影片评选十大最佳影片之一；第六十四届奥斯卡最佳外语片提名。

【《笼民》】 香港彩色故事片。香港影幻制作有限公司1992年出品。片长128分钟。导演：张之亮；编剧：黄仁逵、昊沧洲、张之亮；摄影：林国华；主演：李名炀、廖启智、乔宏、泰迪罗宾。故事梗概：一群老弱贫苦之人像沙丁鱼一样聚居在俗称笼屋的旧楼内。一日，管理员肥姑娘接业主之令欲收回楼房，笼民留恋旧居。两议员为讨好市民利其竞选，允诺为笼民争取利益，实质却设计引诱笼民迁出。笼屋最终被强行拆除，变成一页历史。影片把观察的触角伸进社会的最底层，揭示社会边缘人贫困、窘迫的生活状况。但另一方面，它的意义显然超出了控诉，寓含象征意味，笼民不以自困笼屋为耻固然可悲，但以文明装饰的社会规则而言，其内核却也是一个大笼屋，压制了个性与自由。该片既是一部社会问题片，又是一部探讨人的生存境况的哲理片。而影片的外部包装形式则是喜剧的，充盈着一种黑色幽默。影片以冷静写实的调子，叙写笼民可笑可悲的生活和精神，于同情中掺杂着批判，于内省中寄寓哲理。画面构图也常常含有隐喻性。该片曾获香港电影“金像奖”最佳影片奖和第一届上海国际电影节评委会大奖。

【《霸王别姬》】 香港彩色故事片。香港汤臣电影事业有限公司1993年出品，北京电影制片厂协助拍摄。片长17本。导演：陈凯歌；编剧：李碧华、芦苇；摄影：顾长卫；主演：张国荣、张丰毅、巩俐。剧情梗概：1924年，9岁的小豆子被妈妈斩去一指，进了关师傅的京剧班，学旦角。大师兄小石头豪情仗义，是他的偶像和保护神。去张太监家唱堂会，俩人合演《霸王别姬》博得满堂彩。很快他们俩都成为红极一时的名角，艺名段小楼和程蝶

衣。程蝶衣的演出尤其得到权势人物袁四爷的青睐。段小楼喜欢青楼头牌菊仙，而程蝶衣则一心想着和师兄合演一辈子《霸王别姬》，将历史上英雄美人两情缱绻的悲剧性情景视为自己的人生理想。菊仙的加入使两兄弟的感情出现不可愈合的裂痕。抗战时期，为救师兄，程蝶衣为日本军方唱戏，却被小楼唾骂，还落下一生的罪名。胜利之初蝶衣险些被作为汉奸论处，后因一国民党要员要看他的戏才幸免。解放后，程蝶衣万分痛苦地戒掉鸦片，想投入到新生活中，但他对京剧现代戏的意见被认为是思想落后。当年自己和小楼一起收养的小四在舞台上抢虞姬的角色，对两位师傅六亲不认，又在"文化大革命"中带头批斗。而段小楼为求自保，背叛了师弟和妻子。"文革"后，在舞台上分离了22年的程段二人最后一次合作《霸王别姬》，终成绝唱。程蝶衣拔剑自刎实践了自己的人生和艺术理想。此片的创作可说是陈凯歌个人创作序列中的一次转折，从人文电影向商业电影跨进了一大步，情节波澜起伏，人物命运跌宕，镜头的含义趋于明确简练，一目了然。他将此前对电影形式和隐喻的探索与情节剧的结构和引人入胜的商业元素完美结合，又不舍文化思考的主旨，在"舞台小社会，社会大舞台"的故事中折射理想与现实、执著与背叛的永恒矛盾。程蝶衣的梦幻人生有两个内涵，既是舞台情境与现实人生的混淆，又是男性意识与女性意识的倒错，影片的很多意韵正是基于这一人物复杂的悲剧性和丰富性。影片获得1993年第四十六届戛纳国际电影节金棕榈奖、国际影评人"费比西"奖；美国1993年纽约影评人协会故事片最佳外语片奖、最佳女配角奖；洛杉矶影评人协会最佳外语片奖；全美影评人协会最佳外语片奖；1993年第三十八届亚太影展最佳导演、最佳剪辑奖。

【《甜蜜蜜》】 香港彩色故事片。香港嘉禾娱乐事业有限公司1996年出品。导演：陈可辛；编剧：岸西；摄影：马楚成；主演：张曼玉、黎明、曾志伟、杨恭如。剧情梗概：1985年，来自无锡的黎小军和来自广州的李翘坐同一趟车来到香港，但他们并不知道。俩人的相识是在麦当劳快餐厅。李翘在生活上给小军很多指点。除夕夜，俩人一起在街头摆摊卖邓丽君的磁带，结果投资错误，血本无归。不顺利的事反倒促成了俩人的恋情。但小军在无锡有女朋友小婷。李翘离开了小军，悄悄到按摩院工作，并在那儿认识了豹哥。1990年冬，小婷来港与小军结婚，李翘前来祝贺，俩人有情却不能牵手。豹哥被警方追缉，要逃亡到美国，李翘不忍心他孤独一人，跟随前往。小军终于向小婷提出分手，他只身远赴美国。豹哥在纽约被黑人枪杀，李翘独自奋斗，在街头看见骑车送外卖的小军，但俩人终于擦肩而过。1995年，邓丽君的死讯使俩人终于又在街头重逢。影片延续导演陈可辛《双城故事》以来文艺片的风格，叙事流畅，清新感人，将一对年轻人悲欢离合的情感故事置于大陆人移民香港，香港人移民国外的时代背景下，使人生出一份人生的感悟。在结构上，影片尤其巧妙地以邓丽君的歌贯穿起十多年的人事变迁和一种离愁别绪。影片在1997年第十六届香港电影"金像奖"评选上大获全胜，获得最佳导演奖、最佳编剧奖、最佳女主角奖、最佳男配角奖、最佳美术指导奖等9项奖。

【《香港制造》】 香港彩色故事片。香港天幕制作有限公司1997年出品。导演、编剧：陈果；摄影：柯星沛、林华全；主演：李灿森、严栩慈、李栋泉、谭嘉荃。剧情梗概：少年屠中秋与母亲在屋村艰难度日，他没有职业，时常帮黑社会老大做些事。一个半痴半傻的大个子阿龙跟着他，因为他总是替阿龙出头。中秋认识了活泼的林玉屏。高利贷到玉屏家逼债，中秋挺身而出，赶走了陈胖子，玉屏对他产生好感。没想到的是玉屏是个肾功能衰竭的重危病人，只盼着器官移植的最后一线生机。从不知道关心公益的中秋填下了义务捐赠器官的表格。为了给玉屏凑钱，中秋偷了母亲的2000块，母亲又气又急。他又发现父亲包二奶的新居，提刀要去斩父亲，终作罢。中秋答应老大荣少去杀人，尽管行动前做足准备，但事到临头还是不知所措，暗杀失败。中秋在家门口被陈胖子的人刺成重伤，待一个月后出院时已经人事全非，玉屏死在他的病床边，阿龙被荣少利用后杀死。中秋对生活绝望了，他提枪杀了荣少，又将陈胖子在公车上击毙。最后到墓地，倚着玉屏的墓碑饮弹自戕，将人生永远定格在青春年代。副导演出身的陈果以50万元港币的低成本拍出一部真正意义的独立制片电影，幕后只有5个工作人员，全部起用非职业演员。选择街头边缘少年的题材具有深刻的警世意义，电影技巧成熟而有新感觉，在商业片中突围而出，获得1997年度第十七届香港电影"金像奖"最佳导演奖、最佳新演员奖，被称为1997年香港影坛的最大收获；又获得第五十届瑞士洛迦诺国际电影节评

委特别奖、最受欢迎影片和欧洲艺术影院联盟大奖。

【《一口菜饼子》】 北京电视台（中央电视台的前身）1958年6月15日播出。编剧：陈庚；导演：胡旭、梅村。这是中国第一部电视剧。主题是号召人们节约粮食，忆苦思甜。它的出现，标志着中国电视剧艺术的开始。在当时，由于技术条件的限制，还只能采取直播的形式，即演员表演、电视转播、观众收看同时进行，人们称之为“电视小戏”。但它又不同于转播电影，也不同于转播舞台剧。根据它独特的艺术特征，人们开始把这种艺术形式定名为“电视剧”。《一口菜饼子》是在北京电视台试播节目（1958年5月1日）之后的6月15日播出的，在它出现后不久各地电视台都纷纷推出自己拍摄的电视剧，说明这种新兴的艺术形式受到观众极大的欢迎，而且实践证明它是最具有电视本体特性的、电视独有的艺术形式之一。同年年底，刚刚成立不久的上海电视台播出了《姊弟血》，广东电视台（前身是广州电视台）次年底播出了《谁是姑爷》。1952年到1960年，在8年之久的直播电视剧时期，全国各电视台共播出电视剧近百部。由于当时社会、政治形势的影响和制约，包括《一口菜饼子》在内的大多数电视剧，虽然能够比较迅速地反映社会生活，但总的来看，是以直露的宣传和教育为主，缺乏鲜明的艺术特点和人物形象。时效性与纪实性，是当时创作观念的基础。“文革”十年间，电视剧基本处于停顿状态，一直到1978年才开始恢复制作与生产。

【《乔厂长上任记》】 电视单本剧。中央电视台1980年录制。编剧：李宏林根据蒋子龙的小说《乔厂长上任记》和《乔厂长后传》改编；导演：王岚、赖淑君；作曲：雷雨声；主演：李默然（饰乔光朴）、陈颖（饰霍大道）、赵凡（饰铁键）、王大明（饰冀申）、陈洪生（饰石敏）、贾华（饰童贞）。剧情梗概：厂长乔光朴当官不为私利，不搞特权，而是以建设四个现代化为己任；他还具有知难而进、大刀阔斧的实干精神。他以自己高度的责任感为人们树立了光辉的榜样。国家刚刚经历了十年浩劫，几乎所有的人都在这一页上留下了自己的血和泪。百废待兴，人们关心着经济的恢复与发展，关注着民族的前途。历史留下了一副烂摊子，人们该怎样去收拾呢？像铁键那样胡乱维持局面绝对不行；像冀申那样悲观失望也无济于事。乔光朴的形象概括出很多人的典型：他无时无刻不处于痛苦的矛盾斗争中，但始终是向前走的。他的遭遇不是简简单单的悲欢离合，他置身其中的矛盾具有一种深沉的悲剧色彩，然而在痛苦面前他并没有完全绝望，反而使自己变得更加坚强和聪明起来。这样的人物形象在当时无疑具有极大的鼓舞和启示作用。该剧获1981年全国第一届优秀电视剧评选三等奖。

【《卖大饼的姑娘》】 电视单本剧。上海电影制片厂青年演员剧团1981年录制。编剧：宋崇；导演：宋崇、于杰；主演：郭凯敏、吴海燕、赵静。剧情梗概：某中心店经理被调到大饼摊工作，她团结同事、帮助后进者，还尽力纠正某些同志轻视服务工作的庸俗观点，在平凡的岗位做出了不平凡的事迹。该剧还通过一系列的戏剧性情节，生动地表现了几对青年的爱情生活，成功地塑造了8个姑娘的艺术形象，还表现了两个家庭中人的思想的渐变发展，洋溢着浓厚的时代气息。该剧非常注意激发观众的认同感，让观众从作品中找到与自己相似甚至相同的生活经历和情感体验，从而产生共鸣。该剧全部实景拍摄，还用拍摄新闻纪录片的方式抢拍和偷拍了许多真实的生活镜头穿插运用到作品中，增强了作品的生活真实感。此外，该剧颇具喜剧色彩，对白俏皮幽默，受到观众的欢迎。该剧获1982年第二届优秀电视剧评选二等奖。

【《赤橙黄绿青蓝紫》】 3集电视连续剧。中央电视台1982年录制。编剧：晨原根据蒋子龙同名小说改编；导演：王扶林；摄像：白网、陆予；主演：夏立言（饰解净）、陈宝国（饰刘思佳）、李小力（饰叶芳）、邢马克（饰何顺）。剧情梗概：“文革”的风暴刚刚平息，原来被选为厂领导接班人的解净陡然失去了接任领导的权力。面对突变，她知难而上，克服心理的冲突和矛盾来到汽车队，决心重建生活。在汽车队里，她遇到了对生活同样怀有不满和愤懑的青年刘思佳，他怀才不遇，有心为国家贡献一己之力却无人理解，反而被人看做是“落后分子”。解、刘两人从对立到沟通，再到相知、相爱。该剧比较全面和深刻地反映了80年代初青年人的思想面貌，成功地塑造了解净、刘思佳、叶芳、何顺等典型的当代青年形象，将青年一代如何看待人生的问题提到比较重要的位置，唤起人们的关注。特别值得称道的是编导者很善于运用细节

(如3次油手印、3次点烟)，既推动了剧情的发展，又有助于刻画人物的心理状态和性格特征，发挥了很好的艺术作用。该剧获1982年第一届《大众电视》“金鹰奖”优秀电视连续剧奖、优秀男演员奖（陈宝国）。

【《蹉跎岁月》】 4集电视连续剧。中央电视台1982年录制。编剧：叶辛根据叶辛同名小说改编；导演：蔡晓晴；主演：郭旭新（饰柯碧舟）、肖雄（饰杜见春）、赵越（饰邵玉容）。该剧是以“文革”期间被下放到贵州省偏远、穷困的农村的上海知青柯碧舟的命运和遭际为主线。柯由于出身不好备受歧视和排挤，经历了由自悲到消沉，然后觉醒、振作、奋进的心理历程。该剧生动地表现了十年浩劫中一代青年人的精神苦闷和理想追求，赞扬了他们“岁月蹉跎，人非蹉跎”、“岁月蹉跎志犹存”的精神风貌，成功地刻画了柯碧舟、杜见春、孙丽萍等个性鲜明的人物形象，给观众留下了深刻的印象。作家叶辛是首次参与电视剧创作，为现实题材电视剧的改编、拍摄提供了新鲜的经验。该剧获1983年第三届全国优秀电视剧“飞天奖”连续剧一等奖、优秀导演奖、优秀女演员奖（肖雄）、鼓励奖（赵越）；1982年第一届《大众电视》“金鹰奖”优秀电视连续剧奖、优秀男演员奖（郭旭新）、优秀女演员奖（肖雄）。

【《鲁迅》】 4集电视连续剧。浙江电视台1982年至1983年录制。编剧：童汀苗、史践凡；导演：史践凡；摄像：周凯光；美术：闵宗泗；主演：王宏海（饰少年鲁迅）、王若荔（饰鲁母）、瞿翟（饰周伯宜）、李冰（饰周介孚）。该剧以传记方式把鲁迅的生平搬上屏幕，可以说是一次大胆的尝试，取得了具有开拓性和突破意义的艺术成就。作为我国第一部传记体电视剧，它在编、导、演、摄等方面都有独特之处，达到了相当高的水平，比较成功地刻画了少年鲁迅的艺术形象。该剧从在北京做翰林的鲁迅的祖父周介孚写起，用很大篇幅描述了周家在兴旺时期亲朋好友是如何用不同的“爱”的方式对小鲁迅施加影响，以及小鲁迅对这些“爱”的初期认识。他13岁时，祖父因科场舞弊案被判入狱，父亲周伯宜也被革了秀才的功名，乃至一病不起。为了搭救身陷囹圄的祖父、医治父亲，周家变卖田产，陷入困境，小鲁迅开始领教人们的白眼。每天奔波于当铺和药铺之间的小鲁迅深刻体会到了当时的人情冷暖、世态炎凉。编导较好地处理了传记性和故事性的关系：以传记性为基础，凡属重大的事件都有根据和出处；同时特别注意挖掘素材中富有戏剧性和艺术感染力的东西。凡是能突出人物个性和主题的事件，编导都尽量组织进去，并尽可能使之具有戏剧性。在具有转折意义的重大事件上，都配上画外音和字幕，让观众产生身临其境的“历史真实感”。在构图上，为了表现出史诗般的气势，编导采用了电影中常用的遮幅式画面。在影调上，他们不追求华丽，尽量重现现实生活中的自然色彩，收到彩墨画中又带油画调子的效果。此外，编导还善于综合运用音响音乐、道具、细节等多种艺术手段，为塑造少年鲁迅的形象服务，收到了很好的艺术效果。该剧获1983年第三届全国优秀电视剧“飞天奖”特别奖和导演特别奖；1982年第一届《大众电视》“金鹰奖”特别奖。

【《武松》】 8集电视连续剧。山东电视台1982年录制。编剧：王汉平、赵长海；导演：王浚洲、刘柳；摄像：孙周、王汉平；主演：祝延平（饰武松）、王文杰（饰施恩）、王炳刚（饰蒋忠）、王浚洲（饰张都监）、刘柳（饰老总管）、于承惠（饰张团练）。根据《水浒》有关故事情节以人物志方式改编。第一次把我国古典文学名著搬上荧屏，是一次大胆的、成功的尝试。为刻画武松刚直的性格和超众的武艺，剧中设计了许多精彩的武打场面，如“醉打蒋门神”、“血溅鸳鸯楼”、“斗杀西门庆”等。基本上沿用《水浒》原著中带有传奇色彩的故事情节，悬念迭出，引人入胜。武松的勇敢、正直的性格和武艺高超的本领得到充分的体现。为了营造具有历史感的古代气氛，人物活动的地点多选自山东实景，为武松一展雄姿提供了用武之地。该剧为我国的古典文学名著搬上屏幕提供了经验。剧中对武松与玉兰的朦胧恋情，以及对潘金莲流露的同情，曾引起评论界一些人的异议，但并未构成对武松形象的大的损害。该剧获1983年第三届《大众电视》“金鹰奖”优秀电视连续剧奖、优秀男演员奖（祝延平）。

【《华罗庚》】 6集电视连续剧。浙江电视台1983年录制。编剧：陆天明、徐宏、顾迈南；导演：王梨；摄像：王殿臣；主演：陈炳灿（饰少年华罗庚）、王树德（饰青年华罗庚）、佟瑞敏（饰王唯尧）。作为我国第一部为当时仍健在的名人立传的

电视连续剧，它塑造了我国大数学家华罗庚少年时代的艺术形象。华罗庚是闻名中外的大数学家，为中国和世界的科学事业做出了贡献。以他作为电视剧的立传对象，在当时大力提倡科教兴国的大形势下具有很强的现实意义。该剧对华罗庚读初中和中专这段经历给予了历史的展示和表现。塑造了一个倔强内向、聪明深沉、迷书若痴、不屈不挠的小华罗庚形象，同时围绕他刻画了一群人物，如华父、华母、华姐、华妻、韩校长、王老师、俞局长、杨会长等。该剧通过典型事件和大量细节，以小华罗庚为轴心，描绘了师生之情，母子之情，父子之情，姐弟之情，同窗之情，初恋之情，以及忘年友谊。该剧获1984年第四届全国优秀电视剧“飞天奖”电视连续剧三等奖、优秀美术设计奖（闵宗泗）；1983年第二届《大众电视》“金鹰奖”优秀电视剧奖男配角奖。

【《璇子》】 沪剧电视连续剧。上海电视台、上海沪剧院1983年联合录制。编剧：余雍和；导演：许诺、杨文龙；摄像：顾建中、沙如荣；美工：宋春和、张开怀；主演：茅善玉（饰璇子）、倪常佳、马莉莉、汪花忠。该剧通过电影明星朱璇（以周璇为原型）坎坷不平的遭遇，抨击了旧社会的黑暗和对人才的摧残。剧本根据沪剧《一个明星的遭遇》改编而来，以周璇的真实经历为依据，在一定程度上带有人物传记色彩。创作者忠于历史、忠于艺术，力求体现历史感、时代感和地方特色。茅善玉准确地把握璇子的性格基调：既是红极一时的大明星，又是一个深受压迫的弱女子；她爱慕虚荣，内心却是善良、质朴的；作为旧社会的明星，她升腾快，陨落也快；在她扬名四海的背后，恶势力的魔爪无时无刻不在操纵她、撕毁她。她最后病死在香港，与“疯狂的世界”永诀，令观众为之惋惜、怜悯。剧作具有浓重的悲剧气氛，人物的唱段、对白都对烘托场景、深化主旨起了重要的作用。该剧获1984年第二届《大众电视》“金鹰奖”优秀电视戏曲片奖、优秀女主角奖（茅善玉）。

【《今夜有暴风雪》】 4集电视连续剧。山东电视台1984年录制。编剧：李德顺、孙周根据梁晓声同名小说改编；导演：孙周；摄像：刘允良；美术：魏国瑞；主演：任梦、王咏歌、傅丽莉、吕毅、孙敏、孙淳。该剧主要描写“十年动乱”中，知识青年在北大荒的生活，抒发当代青年对人生价值的认识。该剧详细描述了知识青年大返城的那场惊心动魄的斗争，表现了他们的热情与盲动，欢笑与眼泪。男主人公曹铁强是知识青年中优秀的代表人物。创作者通过一系列事件的描述，成功地塑造了一个刚毅坚强、有胆有识，又有丰富感情内涵的性格人物。纯洁、善良，由于出身不好一直受压抑的裴晓云，是代表创作者美学理想的人物。编导运用一系列的细节，细致地刻画了这个纯洁少女在厄运下的心灵波澜，她对爱情和生活的热烈向往和自我抑制。当她最后持枪冻死在白皑皑的桦林中时，人们从这个姑娘身上依稀看到历经苦难的中华民族所特有的那种忍辱负重的美德。编导筛选原作中最能揭示人物性格、命运的细节，充分展开，并加以创造发展，收到了感人至深的艺术效果。剧中所表现的那段历史过去了，然而它却引导人们从新的高度去思索那已逝去的历史。此剧获1985年第五届全国优秀电视剧“飞天奖”电视连续剧一等奖；1984年第三届《大众电视》“金鹰奖”优秀连续剧奖、最佳女主角奖（任梦）、最佳男配角奖（吕毅）。

【《夜幕下的哈尔滨》】 12集电视连续剧。青岛电视台、电视剧艺术委员会1984年联合录制。编剧：任豪、焦乃积、王悦俭根据陈玙同名小说改编；导演：任豪；摄像：高九龄、王琳铭；美术：沈丹；主演：林达信、陈建飞、李娜、尤莉华、冯光辉、梁大成。本剧描写了1934年，中共满洲省委领导各阶层人民，对日伪进行了艰苦卓绝的英勇斗争。该剧塑造了我地下党负责人王一民、李汉超等生动的人物形象，还塑造了具有民族气节的伪省长及爱国工人、店员、商贩等人物群像。该剧以浓厚的传奇色彩和富有悬念的情节吸引了全国各地的观众，在当时家喻户晓，这与它的通俗性有关。它保留了章回小说的传统形式，渲染了紧张激烈的气氛，又不是专门猎取市井生活或杜撰侠义行为，而是以现实主义的手法表现严肃的主题。同时还着重表现了一群知识分子理想、斗争、爱国心以及爱情生活。该剧获1985年第五届全国优秀电视剧“飞天奖”电视连续剧三等奖；1984年第三届《大众电视》“金鹰奖”优秀电视连续剧奖。

【《少帅传奇》】 5集电视连续剧。吉林电视台1984年录制。编剧：李政、赵云声；导演：姚秀兰、丁一民；摄像：赵勤、王连富；主演：寇振海

（饰张学良）。该剧真实地再现了东北军爱国将领张学良在“皇姑屯炸车案”发生后，看清时局，力排众议，坚决维护民族尊严和祖国统一的一段史实。该剧以严肃的创作态度，大胆地采用传奇手法，对历史题材作了成功的处理，成功地塑造了张学良这一艺术形象，把少帅忧国忧民、大智大勇、叱咤风云的神韵准确地表现出来。主要演员对形象把握很有分寸，不但从外形上表现出他的勃勃英姿，更挖掘出他复杂和矛盾的情感世界，使少帅形象活现于屏幕之上。美术设计、服装、化妆、道具都准确体现了当时的历史特色，较好地烘托了人物，同时也符合全剧的基调和不同场景的不同情调。美术创作和制作尤为认真细致，达到了较高的水准。该剧获1985年第五届全国优秀电视剧“飞天奖”连续剧二等奖、优秀美术设计奖。

【《四世同堂》】 28集电视连续剧。北京电视艺术中心1985年录制。编剧：林汝为（执笔）、李翔、牛星丽根据老舍同名小说改编；总导演：林汝为；导演：史可夫；摄像：梁世龙、邢培修、王晓晖；美工：李俊明、彦小追；主演：邵华（饰祁老太爷）、郑邦玉（饰祁瑞宣）、李维康（饰韵梅）、赵宝刚（饰祁瑞丰）、李婉芬（饰大赤包）、周国治（饰冠晓荷）、杜澎（饰钱诗人）、高维启（饰祁天佑）。剧情梗概：1937年“七·七”事变爆发，日军侵华的铁蹄踏进北京城，小羊圈胡同十几户居民一夜之间被迫面临着严峻的抉择。身为四世之尊的祁老太爷目睹了他的儿孙和邻居们在这场民族浩劫中的不同表现：有的惨死、有的逃亡、有的苟且偷生、变节投敌，还有的奋起抗争。这条小胡同中发生的一切，成为中华民族抗日战争的缩影。根据老舍的长篇巨著《四世同堂》改编的28集同名电视连续剧，在努力体现老舍的创作个性和艺术风格方面，做出了执著的、成功的探索，受到了国内观众的欢迎，受到了世界的瞩目。小说原作从大处着眼，从小处落墨。电视剧也始终将镜头焦点对准了“小羊圈”——老祁家——祁家三兄弟——老大祁瑞宣，从而多层次、多侧面地展现沦陷区人民悲苦的命运，以及他们胸中的反抗怒火。“小羊圈”成了整个沦陷区生活的缩影。在将文学形象转化为屏幕形象的过程中，该剧也尽量体现老舍独特的艺术风格，使得它充满了地方色彩和北京风味。成为雅俗共赏、老幼咸宜的优秀电视艺术作品。在我国电视剧发展史上占有重要的意义。该剧获1986年第六届全国优秀电视剧“飞天奖”电视连续剧特别奖；1985年第四届《大众电视》“金鹰奖”优秀连续剧奖、最佳女主角奖（李维康）、最佳女配角奖（李婉芬）。

【《新星》】 12集电视连续剧。太原电视台1985年录制。编剧：朱芷根据柯云路同名小说改编；导演：李新；美工：王振华；摄像：王子庆；主演：周里京（饰李向南）、鲁非（饰顾荣）、刘冬（饰林虹）。1984年，柯云路的长篇小说《新星》问世，引起社会舆论的广泛关注。两年以后，太原电视台把它搬上屏幕，反响强烈。编导以一个县为背景，浓缩了1982年中国农村大刀阔斧进行改革斗争的状况。年轻的县委书记李向南，以他富有魄力的改革举措，强烈地触动了古陵的僵化结构，更触犯了混迹官场的古陵元老顾荣的利益和关系网。李向南曾经试图以坦诚的态度寻求合作，但顾荣一伙设置种种障碍，打击他，破坏他的改革措施，从而阻止改革的进程。编导保持了原著锋芒毕露的锐气和昂扬的基调，抨击腐败，呼唤改革。该剧还成功地塑造了具有80年代典型意义改革家李向南及僵化派顾荣的形象。在历史与现实交汇融合的风浪尖上去展现李向南的魄力和才干，既有鲜明的时代感，也有历史的沉淀。中国需要这种具备全新的政治素质的“新星”。顾荣不是漫画化、概念化的人物，是实实在在的官场老滑头，他既是当代政治形势的畸形产物，又被打上中华民族几千年来文化传统和劣根性的印记。全剧通过美、丑的强烈对比，提出了诸多社会问题，发人深省。该剧获1986年第六届全国优秀电视剧“飞天奖”连续剧二等奖、优秀男配角奖（鲁非）；1985年第四届《大众电视》“金鹰奖”优秀连续剧奖。

【《诸葛亮》】 14集电视连续剧。湖北电视台1985年录制。编剧：胡三香、邹云峰、王凯；导演：孙光明；摄像：邢汉明；主演：李法曾（饰诸葛亮）。该剧改编自我国古典文学名著《三国演义》。它基本上忠实于原著，尽量避免“状诸葛之多智而近妖”，还其一代相才和政治家、军事家的本来面貌。诸葛亮从出山到病逝，前后27年，鞠躬尽瘁，呕心沥血，屡建奇功，功德超群。该剧通过一系列情节表现和塑造诸葛亮的非凡形象：“定三分隆中决策”、“舌战群儒”、前后“出师表”、“火烧赤壁”、“孔明吊孝”、“临终遗嘱”、“其鸣也哀”……他集

智慧、忠贞和高风亮节于一身，是一个理想化和生活化相结合的成功的艺术形象。主演李法曾准确地把握了诸葛亮特定的历史身份和复杂的感情世界，将一位优秀的古代政治家和军事家的形象活现于荧屏之上，达到了神形兼备。在烘托特定的历史场面和历史气氛方面，该剧的摄制人员做了很大的努力，再现了当年的历史风貌。该剧获1986年第六届全国优秀电视剧“飞天奖”电视连续剧二等奖、优秀男主角奖（李法曾）、优秀美术奖；1985年第四届《大众电视》“金鹰奖”特别奖。

【《红楼梦》】 37集电视连续剧。中央电视台、中国电视剧制作中心1986年联合录制。编剧：周雷、刘耕路、周岭根据曹雪芹、高鹗同名小说改编；导演：王扶林；摄像：李辉宗、周志全；美术设计：刘宝俊、风雷、马强；作曲：王立平；主演：陈晓旭（饰林黛玉）、张莉（饰薛宝钗）、欧阳奋强（饰贾宝玉）、邓婕（饰王熙凤）、郭霄珍（饰史湘云）、张蕾（饰秦可卿）、东方闻樱（饰探春）、张静林（饰晴雯）、袁玫（饰袭人）。长期以来，《红楼梦》的读者主要集中在知识层里，广大群众阅读并理解这部名著还存有种种困难。该剧则充分发挥了电视艺术的长处，以37集的巨大篇幅，将这部巨著搬上了电视屏幕，使普通观众第一次看到巨著的全貌，从而领略其博大精深的内容和深刻的内涵。这是原著问世以来一次最大的普及，同时也拉开了将中国古典名著改编成电视连续剧的序幕。由该剧开始，90年代下半期，中国古典名著，从《水浒》到《三国演义》、《东周列国》依次被搬上电视。该剧的创作基调，主要集中在“悲”字上，着重渲染了大厦倾倒前的低沉而悒郁的死灰色调子，人们惶惶不可终日的时代气氛，以及隐藏在欢悦气氛背后的悲凉气氛。在格调的设计上该剧突出了“流畅、深沉、精细、浑厚”。不追求曲折离奇的戏剧情节，而是在平常的生活现象里挖掘不平常的生活哲理，做到诗意与哲理的巧妙结合。该剧基本上保留了原著中几百首诗词佳作，调动了各种手段，艺术地再现了小说的诗情画意，耐人寻味。大观园的自然景色随着四季的转换和人物感情的起伏而变化，运用情景交融、充满诗情画意的镜头，使全剧升华到理想美的“意境”。编导者为文学名著的改编提供了有益的经验。该剧获1987年第七届全国优秀电视剧“飞天奖”电视剧特别奖、优秀女配角奖（邓婕）、优秀美术奖、优秀剪辑奖（傅正义）；1986年第五届《大众电视》“金鹰奖”优秀连续剧奖、最佳女配角奖（邓婕）。

【《凯旋在子夜》】 11集电视连续剧。北京电视艺术中心1986年录制。编剧：韩静霆；导演：尤小刚；摄像：沈涛；主演：石兆琦（饰童川）、朱琳（饰江曼）、王向明（饰林大林）。在对越自卫反击战的前线，护士长江曼与五连长童川在河边不期而遇，几句寒暄后又相对无语。接着编导用了5集篇幅追述了8年来的往事：他俩曾在北大荒产生了爱情。返城风中，童川参军，后因违纪打猎误伤战友而被判刑。他忍痛断绝与江曼的联系。江曼回京后，面对家中的不幸、待业的难耐、爱的失落陷入绝望。这时正直热情的青年军官林大林闯入她的生活，又给了她重建生活的信心。在他们将要结婚时，童川被提前释放来到北京。江曼陷入两难，林大林忿然归队，童川也奔赴前线加入尖刀连，连长正是林大林。在一次战斗中，林大林为掩护童川而牺牲。江曼放弃在北京大医院工作的机会，毅然来到大林生前部队。童川在激战中被炸瞎双眼，江曼在掩护伤员转移中险些丧生。他俩在医院相遇，江曼的爱融化了童川的感情防线。子夜时分，江曼搀扶童川肃立路旁，向凯旋之师致敬。编导把战争推到前景，再现了战争的残酷，讴歌了一代军人英勇的献身精神；把十年蹉跎岁月作为背景，透视了“位卑”、“平凡”的一代人的心理历程。从他们对人生、祖国、战争、爱情与道德、生与死的深沉思考中，探寻具有时代感、民族魂的性格渊源。贯穿全剧的爱情线索凝聚着悲剧冲突的力量，“理想”的力量，升华了人物形象的精神境界，活画出以童川、江曼、大林等为主的个性鲜活、血肉丰满的一代军人群像。编导者还运用“再现”与“表现”相结合的语言，融叙事、抒情为一体。使恢弘的场面蕴集了丰富的象征意蕴和强烈的情感冲击力。该剧获1987年第七届全国优秀电视剧“飞天奖”连续剧二等奖；1986年第五届《大众电视》“金鹰奖”优秀连续剧奖、优秀男主角奖（石兆琦）、优秀女主角奖(朱琳)。

【《努尔哈赤》】 16集电视连续剧。中国电视剧艺术委员会、沈阳市文学艺术联合会、中国新闻社1986年联合录制。编剧：俞智光、高原、刘恩铭；导演：陈家林；摄像：杜信、董觉；主演：侯长生（饰努尔哈赤）、傅艺伟。该剧堪称一首古朴悲壮、

雄浑苍凉的英雄史诗。它形象地表现了16世纪末叶我国杰出的政治家、军事家努尔哈赤的戎马一生。编导者抛开宫闱轶事、奇闻艳史，通过主人公长达44年的生活、情感历程，展示了努尔哈赤一代英主的风采。它所具有的内在的历史张力和对恢弘的战争场面的全景展现，是荧屏艺术的一次重大突破。导演按照拍电影的手法拍摄电视剧，为电视剧的拍摄闯出了一条新路。全剧没有一个中心事件，而是采用纪实手法，以编年史的故事框架再现了清朝以前女真族生活的原生态，具有一定的历史认识价值。编导把焦点对准努尔哈赤以及他周围的人物，力求使人物回到历史的真实中来，不夸大，也不粉饰。该剧规模宏大，共有人物88个，镜头六千多个，场面蔚为壮观，是一部具有史诗风格的历史正剧。该剧获1987年第七届全国优秀电视剧"飞天奖"电视连续剧一等奖、优秀导演奖、优秀编剧奖、优秀男主角奖（侯长生）。

【《便衣警察》】 12集电视连续剧。公安部、政治部、北京电视艺术中心1987年联合录制。编剧：海岩；导演：林汝为；摄像：武宝智、吕新民；美术：冯小刚；主演：胡亚捷（饰周志明）、谭小燕（饰施肖萌）、宋春丽（饰严君）、要武（饰马三耀）、申军谊（饰杜卫东）。剧情梗概：1976年春，南州市公安战线侦察员周志明，在"陵园事件"中不慎毁了侦察员陆振羽偷拍的广场演讲者胶片，以渎职罪被判入狱15年。在劳改期间他以德报怨，挽救了企图自杀的犯人杜卫东；在大地震中带伤营救看守人员，奋力阻止企图集体逃跑的犯人，最后反而被诬为"带头越狱"。"十年动乱"结束，他被平反回到家中，父亲已经去世，刑警队长马三耀把遗书和存款交给他。女友施肖萌劝他复习考大学摆脱警察职业。但他热爱自己的事业。在参与侦破一起"窃密案"中，施的姐姐被捕，周被逐出施家。后来一起巨大的黄金走私案，施肖萌才明白自己误会了周志明。编导打破了以巧、险、神、玄取胜的"侦破片"的模式，在淡化了的"案情"中表现人物性格的魅力和心灵深处的光辉。该剧主题歌《少年壮志不言愁》以浓郁的民族乐风格、高亢质朴的通俗唱法、情真意切地抒发了人民警察对祖国对人民的爱和"危难之处显身手"的豪情壮志，取得了深化主题、感人肺腑的艺术效果，成为传唱一时的流行歌曲。该剧获1988年第八届全国优秀电视剧"飞天奖"电视连续剧三等奖、优秀女配角奖（宋春丽）；1987年第六届《大众电视》"金鹰奖"优秀电视连续剧奖。

【《乌龙山剿匪记》】 18集电视连续剧。湖南电视台1987年录制。编剧：水运宪；导演：宋昭；摄像：李小平、刘跃水；主演：陈家陡（饰刘玉常）、安亚平（饰何山）、侯华（饰石头）、肖宁（饰富贵妻）、申军谊（饰钻山豹）、王俊忠（饰龙头大爷）、周琦（饰田大榜）。该剧力图突破战争生活的局限，艺术地展现解放初期那波澜壮阔的历史画面，追求生活美同艺术美的和谐；真实美同虚幻美的统一。创作者不以传奇的故事，战斗的惊险为满足，而是将后来人对革命先烈的崇敬、敬仰、爱戴之情，尽情地倾吐出来。全剧充满了浓厚的抒情意味，渗透着壮烈、崇高的悲剧美。该剧在表现这场生与死、爱与恨的"特殊战斗"时，虽然采用的是传奇式情节剧的传统方式，但却又不为传统方式所束缚，在展现革命浪漫主义激情、抒发无产阶级感情，展现人物的多重性格方面，做出了可贵的探索和创新，为我国电视屏幕增添了新的光彩。该剧获1988年第八届全国优秀电视剧"飞天奖"电视连续剧三等奖；1987年第六届《大众电视》"金鹰奖"最佳男配角奖（申军谊）。

【《雪城》】 16集电视连续剧。黑龙江电视台、黑龙江艺研所1987年联合录制。编剧：李文歧根据梁晓声同名小说改编；导演：何继营、李文歧；摄像：李中斌、白长滨；主演：倪萍（饰姚玉慧）、黄梅莹（饰徐淑芳）、金鑫（饰王志松）、刘利年、赵越。该剧以真实而厚重的历史感，观照了返城知识青年在逆境中同命运勇敢抗争的历程。主人公姚玉慧有舒适的家却不甘安逸，力争凭自己的实力考进旅游局，并与母亲的不正之风正面交锋。在兵团，她有过一次失落的爱情，而今，又因缺乏勇气与再次降临的爱情擦肩而过。顶替未婚夫王志松病退的徐淑芳刚回城就遇父亲去世，又被继母逐出家门；刚要和共患难的郭立强结婚，王志松又抬着花圈来"贺喜"，使她陷入还不清两个男人的爱情债的矛盾之中。当年兵团里闻名的金嗓子刘大文，如今只能在街头倒卖香烟为生，刚得到音乐家的赏识却又遇妻子中煤气惨死。烈士后代、徐淑芳的未婚夫王志松在生活窘困中收养战友的弃儿，还要忍着爱情生活的折磨；生性善良的郭立强，险些失去妻子，好不容易得到报考旅游局的机会，却出于愤怒

大闹考场而被捕入狱……通过这一幅幅生动的画面，真实地描绘了知青返城后的迷惘、苦闷、彷徨和痛苦，但是他们并没有垮下去。该剧深刻透视了一代知青心灵素质的闪光和积极严肃的人生态度。编导者还在传统的情节叙事与现代的影像造型相结合方面进行了可喜的尝试，取得了象征和诗化的表现效果，其丰富的社会内涵，超越了知青题材的范畴，启迪人们对人生、时代乃至历史产生多向思考。如以纷纷扬扬的蒲絮作姚玉慧复杂心态的写照；又如片头一顶农垦军帽的艺术处理更具匠心；使直觉的意象得到大幅度升华，意韵深邃，耐人寻味。该剧获1988年第八届全国优秀电视剧“飞天奖”电视连续剧三等奖；1987年第六届《大众电视》“金鹰奖”优秀电视连续剧奖、最佳女配角奖（倪萍）。

【《西游记》】 25集电视连续剧。中央电视台、中国电视剧制作中心、铁道部第十二工程局1987年联合录制。改编：戴英录、邹忆青；导演：杨洁；副导演：荀浩、任凤坡；人物造型设计：王希钟；摄像：王崇秋；舞台美术：彭曼丽、马运洪；主演：章金莱（饰美猴王）、汪粤（饰唐僧）、马德华（饰猪八戒）、阎怀礼（饰沙僧）。根据中国古典文学名著《西游记》改编。在改编过程中牢牢掌握“忠于原著、慎于翻新”的原则，着意表现不畏权势的抗争精神和不避艰险的进取精神；对原著的因果报应等消极内容，则加以淘汰。为表现“石猴出世”、“闯龙宫”、“闹天宫”等场面的绚丽多彩，此剧在电视特技制作上作出积极探索，达到了当时制作的最高水平。孙悟空作为第一主人公，不避艰险，勇于追求，敢于造反。集猴气、魔气、仙气、人气于一体，“神魔皆通人情，精魅亦通世故”（鲁迅语），构成了具有浪漫主义和喜剧色彩的形象特征。表演上，该剧采取戏曲艺术与电视艺术相统一的方法，强调虚实结合，以虚为主。剧中的一些武打，多用神打和巧打。该剧获1985年第四届《大众电视》“金鹰奖”特别奖；1987年第六届《大众电视》“金鹰奖”优秀电视连续剧奖、最佳男主角奖（章金莱，即“六小龄童”）；1988年第八届全国优秀电视剧“飞天奖”特别奖。

【《好爸爸，坏爸爸》】 6集儿童电视系列剧。中央电视台、北京儿童电影制片厂1988年联合录制。编剧：诸葛怡；导演：尹力；摄影：李建国；美工：崔俊德、王建军；录音：陶经；作曲：刘为光；主演：赵有亮（饰爸爸）、孙晓璞（饰点点）、李静莉（饰妈妈）、凌元（饰奶奶）、刘钊（饰老师）。这是一部以6个独立成篇的生活小故事所组成的电视系列剧，6集的标题分别是：《我的蝈蝈王》、《会飞的猫》、《三个五分》、《小小世界》、《五十八下》、《就是好爸爸》。作品以一年级小学生黄点点的视角和生活为主线，以爸爸参加设计比赛为副线，反映了孩子渴望了解世界、了解社会、了解长辈的愿望；而且告诉大人们，孩子们的愿望应该受到重视与尊重，任何轻率的许诺和粗暴的行为都会伤害他们幼小的心灵，带来痛苦和忧伤。作品充分注意了电视剧作为“家庭艺术”的特点，强调了它的可看性，把人们对生活的热爱和向往，过日子的酸甜苦辣，如实地摆在观众面前。使人们在轻松愉快的笑声中，领悟到一定的生活哲理。该剧是一部轻喜剧色彩的正剧，充满了轻松、活泼、童趣和幽默感。更值得一提的是，该剧为小观众们塑造了一位刚刚踏进校门的一年级小学生的屏幕形象。他是一个聪明好学、纯朴憨直、热爱自然、喜欢动物、热爱家人，但有时不被父母所理解的好孩子。该剧基本上采取实景拍摄，强化了真实感，使观众备感亲切。该剧获1989年第九届全国优秀电视剧“飞天奖”儿童电视连续剧一等奖及优秀编剧奖。

【《家·春·秋》】 电视连续剧。上海电视台、四川电视台1988年联合录制。原作：巴金；编剧：斯民三、周以勤、黄海芹；导演：李莉；摄像：冯兵、陈昌文；主演：林达信（饰觉新）、徐娅（饰瑞珏）、陈晓旭（饰梅表姐）、张莉（饰鸣凤）、邵华（饰高老太爷）、章非（饰冯乐山）。该剧根据巴金名著“激流三部曲”改编。改编重点表现觉新，通过对他性格和命运的揭示，告诉观众：对旧礼教的妥协、屈从和知识分子的软弱性格，不仅会毁灭自己，也毁灭他人。编导及演员比较准确地把握住觉新的性格，既“哀其不幸”，又“怒其不争”，同情中有批判，批判中寓同情。该剧制作精良，每集的片头均精心设计、别出心裁。巴金精当的文学警句，借助画外音的表现，点明了主旨，烘托了氛围。众多个性鲜明的人物形象，也为全剧增添了光彩。一个个年轻的生命被旧礼教吞噬，引起了观众的愤懑和共鸣。该剧获第七届《大众电视》“金鹰奖”优秀电视连续剧奖。

【《末代皇帝》】 28集电视连续剧。中国电视剧制作中心1988年录制。编剧：王树元；导演：梅阡、周寰、张建民；摄像：王东明；美工：何宝通、蔡龙西；主演：陈道明（饰青年至中年溥仪）、朱旭（饰中、老年溥仪）、张蒙（饰幼年溥仪）、蔡远航（饰少年溥仪）、罗历歌（饰婉容）、朱琳（饰慈禧）、吴雪（饰陈宝琛）、牛星丽（饰张谦和），以及童超、蓝天野、李默然、李大千、梁月君、郑天玮等。该剧从一个3岁小孩儿怎样变成“真龙天子”开始，拍到“真龙天子”如何变成凡夫俗子为止，时空横跨半个多世纪，艺术地再现了“溥仪登基”、“辛亥革命”、“洪宪称帝”、“张勋复辟”、“逼宫出京”、“伪满傀儡”、“机场被俘”、“法庭作证”、“引渡回国”、“抚顺改造”、“特赦新生”等等重要历史事件，演义了中国历史上最后一位皇帝命运多舛、荣辱悲欢的一生，准确地把握了溥仪所经历的每个时代的不同特征以及他由人而“龙”，由“龙”而人的变化过程。该剧跨越了清末、民国、伪满、中华人民共和国四个不同的历史时期，在表现和评价上具有很高的难度。为了艺术地、准确地概括了不同时代的本质特征，编导者将四个不同的历史时期的特征分别概括为“末、乱、暗、新”，并将其转换为可感的艺术氛围。比如在表现“末”字上，他们精心设计一个细节：冬夜的紫禁城，一声声悠长的声音传下去，既凄凉，又阴森，清朝的末世之态立即体现出来。此外还有老弱不堪的慈禧面对镜子颤抖地长叹，以及遮天蔽日的暮鸦，把末世的氛围呈于荧屏，真实可感。该剧播出时，收视率很高，堪与贝托托卢齐导演的影片《末代皇帝》相媲美。该剧获1989年第九届全国优秀电视剧“飞天奖”电视连续剧特别奖及优秀编剧奖、优秀男主角奖（陈道明）；1988年第七届《大众电视》“金鹰奖”电视连续剧奖、最佳男主角奖（陈道明）、最佳女配角奖（朱琳）。

【《篱笆·女人和狗》】 12集电视连续剧。大连电视台、瓦房店市政府1989年联合录制。编剧：韩志君、韩志晨根据韩志君长篇小说《命运四重奏》改编；导演：陈雨田；摄像：徐玉珍、袁军；作曲：徐沛东；主演：田成仁（饰葛茂源）、吴玉华（饰枣花）、鞠庆洲（饰金锁）、张英红（饰马莲）、王建国（饰铜锁）。本剧描写东北某农村，茂源老汉中年丧妻，辛辛苦苦把四儿一女拉扯大并帮他们各自成家立业，总希望厮守着这个大家庭，过天伦之乐的生活。不想家中迭起风波：铜锁稍不顺心就打老婆枣花，银锁的老婆巧姑捣鼓着闹分家，铁锁与香草胳膊肘朝外拐，就连最忠厚的大儿子金锁也与他有了分歧。老汉以一家之主的威望苦苦维持这个家，压抑着孤身一人的苦闷，他虽然眷恋着枣花娘，却又没有勇气大胆去爱。他想用捆绑的方法把日子过得更滋润，谁知适得其反，大锅饭不受欢迎。他们最终还是分了家，各自开创新的生活。该剧设置了丰富而生动的情节和细节，紧紧围绕茂源老汉这个典型的中国农民和他的儿女们各具特色的个性展开。该剧表现了在农村经济变革的浪潮冲击下，旧式家庭面临解体，新的矛盾不断产生，展示了一幅色彩斑斓的农村生活的真实图景。孤独老人对爱情的渴望与旧的封建意识的重压，逐渐富裕的物质生活与相对贫瘠的精神生活，对于改革大潮中我国广大农村农民，具有较普遍的意义。该剧将一个个独具特色的人生予以精彩的表现：茂源的困惑，枣花娘的凄苦，马莲的逆来顺受，巧姑的狡黠，枣花的懦弱，喜鹊的开朗豪爽，都表现出特有的地域特色和民族心态。该剧的人物对白还充满生活情趣和地方特色，深受广大观众尤其北方观众的喜爱。该剧获1989年第九届全国优秀电视剧“飞天奖”电视连续剧奖。该剧的续篇《铲辘·女人和井》和第三部《古船·女人和网》也引起了较大反响，构成编导精心谱写的三部曲。

【《上海的早晨》】 18集电视连续剧。上海电视剧制作中心1989年录制。原作：周而复；制片人、导演：张戈；摄像：罗拯生；美工：胡冠时、曾妙林；作曲：陆在易；主演：严翔（饰徐义德）、李媛媛（饰三太太林家芝）、吴娱（饰大太太）、倪以临（饰二太太朱瑞芳）、奇梦石（饰梅佐贤）。该剧以50年代初的上海为背景，描述“三反”、“五反”以及党对资本主义工商业进行社会主义改造的艰难历程。该剧以棉纺企业家徐义德及其家人（三位太太）之间的矛盾、情感变化为主线，揭示了中国民族资产阶级的两面性：既有为社会主义建设做出贡献的积极的一面，又有损人利己、惟利是图的消极的一面。同时刻画了各种类型的工商业者——腐蚀干部、坑害人民的不法奸商朱延年；思想进步、积极走社会主义道路的马慕韩等，多层次、多侧面地揭示了当时资本家群体的不同心态。还描述了解放初期纺织工人的生活状况，塑造了众多个性鲜明的人物形象：有女工出身的党员干部余静、劳动能手

汤阿英、工厂技术人员韩云程、因爱慕虚荣而失身的管秀芬、还有工人中的败类陶阿毛，通过他们折射出解放初上海的时代风貌。作品根据电视剧的艺术特征，淡化了“政治片意识”，突出了“家庭剧”的特色。编导者力求客观地、真实地展现故事，尽可能地将主体意识隐蔽起来，由观众自己做出判断和评价。围绕徐义德及其三个太太的感情纠葛和他个人命运变化这条主线，编导者还安排了三条副线：其一是徐义德等资本家与工人的矛盾以及工人内部的矛盾；其二，徐义德和其他资本家的矛盾；其三，朱延年拉拢、腐蚀干部以及他与职工的矛盾。作品具有较浓的“海派”特色。剧组成员全部由上海人组成，奠定了“海派”风格的基础。主次人物的气质、风度、语言和习惯动作都是地地道道的上海味儿。该剧获1990年第十届全国优秀电视剧“飞天奖”电视连续剧二等奖、优秀男主角奖（严翔）；1989年第八届《大众电视》“金鹰奖”优秀电视连续剧奖、最佳男主角奖（严翔）、最佳男配角奖（奇梦石）、最佳女配角奖（李媛媛）。

【《商界》】 17电视连续剧。广州电视台1989年录制。编剧：姚柱林、杨澄壁根据钱石昌、欧伟雄同名小说改编；导演：成洁、袁年；摄像：彭承泽、董阿；美工：傅侃；作曲：王文光；主演：王志刚（饰廖祖泉）、陈伟榕（饰张汉池）、左翎（饰梁依云）、李志（饰曾广荣）、邵立人（饰欧阳鹤影）。该剧反映改革开放之初广州商界的激烈竞争，以及商品经济大潮冲击下人们观念心态的变化。它通过三个不同所有制形式的公司以及银行信贷部门四条线索的纵横交错的关系，在较广阔的社会层面上，展现了改革开放对整个社会造成的巨大冲击和人们价值观念、心态意识的变化。该剧的主题是多元的，这里既有传统文化和现实生活的冲突；也有表现经济改革引起原有体制的不适应性暴露的问题。这不是一部简单的改革题材的电视剧，也没有企图给社会开药方。编导者紧紧把握时代的脉搏，真实地表现了当时人们的心理状态：商品经济激发了人们空前的创造力，人们为得到的而兴奋，为失落的而迷惘，但无论怎样，都无法阻止人们对新生活的憧憬。该剧是一部地道的广州“地方戏”，具有强烈的南国市井风味儿，发掘了广州人的文化心态，表现了他们的精神原则：注重实际，适应环境能力强，富于冒险精神，现代观念和传统观念（对家庭伦理的尊重）对立而又和谐地统一在他们身上。该剧塑造人物形象力避“片面性”、“绝对性”，追求客观、真实，把评判的权力留给荧屏前的观众。该剧获1990年第十届全国优秀电视剧“飞天奖”电视连续剧二等奖。

【《十六岁花季》】 12集电视连续剧。中央电视台、上海电视台1989年联合录制。编剧：张弘；导演：富敏、张弘；摄像：陈健、王艺；美术：傅昌楣；作曲：顾国兴；高德润；主演：吉雪萍（饰白雪）、杨晓宁（饰欧阳严严）、战士强（饰韩小乐）、池华琼（饰陈非儿）、何威（饰袁野）。每个人的中学生活都是一条色彩斑斓的小溪。当国门向世界打开，当校门向社会打开，这一代少年便拥有了比父辈更开阔的视野，形成了敏锐、多思的特点。该剧描绘了11个16岁的中学生，其中8个是高一学生，两个是辍学的，还有一个是高三的袁野。主要人物是白雪、欧阳、小乐、非儿、袁野5个孩子。他们性格各异，或开朗、或柔弱、或幽默、或深沉。通过学校、家庭、社会三个层面生活形态的交叉展现，将少男少女们独特而细微的心理世界，置于广阔的背景中加以透视，揭示出在时代潮流冲击下少年心灵的涌动。全剧没有局限于一个或几个主要的戏剧性冲突，而是以一种较为松散的叙事结构，流畅自如地去叙说各种意义不同的现象和大大小小的事件，整体地表现新旧交替时期错综的矛盾冲突，价值取向走向多元化以及传统教育、传统生活带来的眩惑与迷茫。此剧获1990年第十届全国优秀电视剧“飞天奖”儿童连续剧二等奖；1989年第八届《大众电视》“金鹰奖”优秀儿童剧奖。

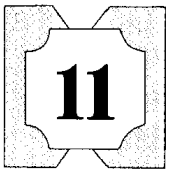
【《渴望》】 50集电视连续剧。北京电视台、北京电视艺术中心1990年录制。编剧：李晓民；导演：鲁晓威；摄像：毕建华、李苏、于晓洋；美术：李俊明；作曲：雷蕾；主演：张凯丽（饰刘慧芳）、李雪健（饰宋大成）、黄梅莹（饰王亚茹）、孙松（饰王沪生）、韩影（饰刘母）、郑乾龙（饰罗冈）、吴玉华（饰萧竹心）、杨青（饰徐月娟）。剧情梗概：1969年的北京。女工刘慧芳与来厂劳动的大学生王沪生相爱。王的父亲王子涛被打成黑帮，姐姐王亚茹是外科医生，她生下了一个女孩，但未婚夫罗冈在躲避追捕时不慎将女儿丢失。这女孩被慧芳的妹妹捡回，由慧芳抚养。慧芳与沪生结婚后，又生了一个儿子。一直照顾和爱慕她的宋大成也与女

工徐月娟结了婚。由于门弟观念，亚茹一直与慧芳不和，使沪生左右为难。沪生原来的恋人萧竹心来京，两人旧情萌发，虽后者匆匆离去，但沪生已不再爱慧芳。1978年，罗冈出狱，亚茹因他丢失女儿而与他断绝关系，慧芳因沪生对女儿小芳的歧视，终于与他离婚。小芳受伤，亚茹为她做手术失败，致使她下肢瘫痪。为了女儿，慧芳被迫辞职。宋大成一如既往地关心和照顾慧芳，王子涛得知真情后，也竭尽全力帮助慧芳。慧芳与罗冈相识，彼此倾慕。但当她偶然得知了小芳的身世之后，内心无法平静。萧竹心再次来京与沪生见面，但她终于理智地拒绝了沪生的求爱，只身远赴美国。人们相继得知道了小芳的身世，特别是罗冈和亚茹，在情感上受到了极大冲击。亚茹出国学习回来后治好了小芳的腿，而慧芳又不幸被汽车撞伤，再也不能站立起来。在风风雨雨的人生道路上，刘慧芳不得不再次作出选择。……这是我国第一部长篇室内电视剧。它以曲折动人的故事情节、清新健康的格调和对人生价值的孜孜探求，牵动了无数观众的心，引起了人们强烈的感情共鸣。作为一部家庭情节剧，该剧以家庭为轴心，还通过两座四合院、一栋小洋楼、四户三代人的悲欢离合，再现了动乱年代和变革年代普通老百姓生活的历程，揭示了劳动人民和知识分子命运的交叉。该剧获1991年第十一届全国优秀电视剧“飞天奖”电视连续剧一等奖、优秀男配角奖（李雪健）、优秀音乐奖。

【《围城》】 10集电视连续剧。上影影视艺术部、中央电视台、上海文化发展基金会、厦门音像出版社1990年联合录制。导演：黄蜀芹；改编：黄蜀芹、孙雄飞根据钱钟书同名小说改编；摄影：沈星浩、黄群学；主演：陈道明（饰方鸿渐）、吕丽萍（饰孙柔嘉）、李媛媛（饰苏文纨）、英达（饰赵辛楣）、徐金金、史兰芽、葛优、李天济、于慧；特邀演员：英若诚、吴贻弓、沙叶新、于本正。该剧根据钱钟书先生长篇小说《围城》改编。1937年，留学生方鸿渐从欧洲回到上海。方的父亲是江南一个小县的乡绅，方从未见过面的未婚妻早已夭亡，岳父周公莱竟还拿出两万块钱送他出了洋。在国外4年，方几乎一事无成，迫于家里的压力，他花40美金从一个骗子那里弄了张美国“克莱登”大学的假博士文凭。在上海，方鸿渐住在岳父家。淞沪战争爆发后，他在岳父的银行里挂了个名，不过基本上不干什么工作。他时常去看望女友苏文纨，但并不真心爱她，他却爱上了文纨的表妹唐晓芙，不过这只是一厢情愿。从美国留学归来的赵辛楣与文纨自幼是朋友，他对方与苏的交往大为不快，有意寻衅。苏文纨因为得不到方的真情，与曹元郎结了婚。赵辛楣和方鸿渐倒成了好朋友，两人决定同去内地的三间大学执教。同去的还有李梅亭、董斜川和刚大学毕业的孙柔嘉。经历千辛万苦，总算到了学校。方鸿渐运气不佳，不但被校长高松年降格聘为副教授，还受到同事“克莱登博士”韩学愈的排挤。孙柔嘉善用心机，渐渐得到了方鸿渐的爱情。赵辛楣因喜欢上了别人的太太而被人发现，不得已去了重庆。不久方鸿渐也被高松年借故解聘。方与孙到了香港，匆匆结婚。后来他们回到上海，方到一家报馆工作。孙柔嘉与方家的人不和，鸿渐则厌恶柔嘉的姑母，为此两人经常吵嘴。鸿渐打定主意到重庆找辛楣，柔嘉死不同意。两人彻底闹翻，鸿渐离开了她，向茫茫夜色走去。原著是一部社会面广、历史感强、极富哲理性的作品，改编起来有很高的难度。该剧播出后却获得了巨大的成功。它通过有声有色的艺术形象，将书中各具特色的人物活现出来；它增强了对时代氛围的营造和渲染，很好地传达了原著对社会的批判和对人生的感悟。该剧较好地再现了原著的艺术风格，将剖析与批判融于幽默之中，轻巧却又犀利。对那些故作高深的浅陋，功架十足的虚伪，一本正经的无聊，都给以毫不留情的奚落。该剧非常注重人物形象的塑造，众多的优秀演员很好地体现出人物的深度和风采。方鸿渐的志大才疏、苏文纨的假模假式、孙柔嘉的外憨内奸、高校长的老奸巨滑、赵辛楣的清高怯懦、李梅亭的卑鄙委琐等等，都得到惟妙惟肖的展现。该剧获1991年第十一届全国优秀电视剧“飞天奖”长篇连续剧二等奖、优秀导演奖、优秀男主角奖（陈道明）。

【《中国神火》】 10集电视连续剧。浙江省电视剧制作中心、中央电视台1991联合录制。编剧：程蔚东；导演：苏舟；摄像：赵小丁、罗凌；制片：何滨安；主演：苏方学、达式常、张学浩等。该剧是一部重大题材的史诗性巨制，是描述中国“两弹”上天过程的壮丽史诗。它表现出一批领袖、科学家、解放军官兵、科研人员为“两弹”的研制、发射而无私奉献的精神，而这种精神正是中华民族精神风貌的缩影和伟大人格力量的体现。该剧在全景式展示“两弹”上天的整个历程中，突出了毛主

席、周总理等老一辈革命家对“两弹”研制发射工作的一贯的关心和支持，生动地刻画了“两弹”基地司令员及林兴华、贝时霖、孙芸芸等科学家的形象，并虚构了贝亮、王江兄弟等有助于表达主题的人物。着重描写了“钱习章回国”、“基地选址”、“苏联撤走专家”等既有较强情节性，又鲜为人知的重要事件，相对减弱了“两弹”研制的具体生产过程，从而达到突出描写人物的命运和精神风貌的目的，将同志、父子、夫妻、兄弟之情浓烈地烘托出来。该剧场面宏大，气势恢弘，艺术上严肃、认真，充满诗情画意，完整、真实地再现了当年中国“两弹”上天的蔚为壮观的场景。



外国影视名片

【《中国教会被袭记》】[Attack on a China Mission] 英国1900年出品。黑白故事片。片长5分钟。导演、摄影：詹姆斯·威廉孙。这是世界上最早的故事影片之一。义和团“暴动”，他们袭击了在中国的教会。牧师被杀死，牧师的妻子在阳台上挥动手帕求救。英国皇家海军陆战队闻讯赶到，冲进庄园，救出牧师的妻子和女儿。义和团被赶走。这部带有极端民族偏见的影片对中国的义和团运动作了歪曲的表现，但影片在美学与技巧上，却为以后的西部片和战争片做了准备，并且首次在电影中出现了追逐和救援的场面。影片中的一些手法后来被格里菲斯发展成为成熟的蒙太奇技巧。影片在世界电影发展史上占有重要的地位。

【《漂网渔船》】 英国1929年出品。黑白无声纪录片。片长50分钟。导演：约翰·格里尔逊；摄影：巴锡尔·埃默特。这是一部描写渔民捕鲱鱼的纪录片。捕鲱鱼一向是古老乡村的营生，可是导演却把古老的乡村一笔带过，而把注意力放在“蒸气和钢铁”上。格里尔逊突出地表现了在漩涡中、在颠簸起伏的渔船上“人与机器的合作”。影片最后的场面描述在码头上拍卖鲜鱼的情况。影片是格里尔逊学派的代表作，也是格里尔逊导演的惟一一部影片。影片的拍摄得到了议会2500英镑的拨款。它充分体现了格里尔逊所编导的电影介入人类生活的艺术主张。英国的捕鱼工人成了影片的主角，为当时陈腐的英国影坛带来了清新的空气。

【《讹诈》】[Blackmail] 英国1929年出品。黑白故事片。10本。导演：阿尔弗莱德·希区柯克；编剧：阿尔弗莱德·希区柯克、本·利维查尔斯·贝内特、加耐特·韦斯顿；摄影：J.J.考克斯；主演：安妮·奥德拉、约翰·朗顿、唐纳德·卡尔瑟普、西里尔·理查德。剧情梗概：侦探弗兰克因约会迟到而引起女友艾丽丝的不满。两人争吵后，弗兰克忿忿离去。艾丽丝出于赌气接受了一个陌生男子的邀请，他是个画家。在画室里，画家对年轻美貌的艾丽丝起了淫心。艾丽丝在慌乱中抓起桌上的餐刀自卫，不料失手捅死了画家。负责调查此案的正是弗兰克。他在现场发现了艾丽丝的一只手套，但他没有声张此事。一个男人拿着艾丽丝的另一只手套来找艾丽丝，声称他曾目睹她与画家一起进入画室，对艾丽丝进行讹诈。弗兰克得知后四处调查，弄清这名男子曾有犯罪记录，同时也是本案的疑凶之一，于是设下圈套，把杀人罪责转嫁到讹诈者身上。在警察的追逐下，讹诈者坠楼身亡。艾丽丝出于良心发现来警察局自首，弗兰克却阻止她这样做。案子了结了，这对恋人之间却蒙上了一层阴影。《讹诈》是英国第一部有声片。它本是默片，拍了一半后，导演希区柯克将它改为有声片。《讹诈》以其音响蒙太奇的处理和对人物心理的刻画而引起电影界的重视。希区柯克对电影镜头具有特殊的敏锐和精确的感觉，能把影片潜在的心理张力，转化为可见的视觉张力，把悬念变成为惊慄。

【《亨利八世》】[The Private Life of Henry Ⅷ] 英国1933年出品。黑白故事片。10本。导演：亚历山大·柯达；编剧：拉乔斯·比罗、阿瑟·温珀里斯；摄影：乔治·贝里纳尔；主演：查尔斯·劳顿、埃尔莎·兰却斯特、罗伯特·多纳特、梅尔·奥勃伦。影片描述了英皇亨利八世的私生活。16世纪初，亨利八世罢黜了婚后无嗣的卡丝玲皇后，另立新后恩

妮。恩妮权欲熏心，欲与同党弑君自立，阴谋败露后被处死刑。亨利八世在将恩妮送上断头台的当晚又娶祺恩为妻。这第三位皇后却又死于难产，遗有一子威尔斯。亨利八世悲痛至极，为怀念祺恩而拒绝了大臣们劝其迎娶德国杏公主的奏请。在一次皇宫酒宴上，能歌善舞的美女凯塞琳深得亨利八世的欢心。他决心改变自己单调消沉的生活。出于政治需要，亨利八世与德国杏公主通婚。但亨利八世却对凯塞琳念念不忘，杏公主也移情近臣潘耐尔。亨利八世终于和同床异梦的杏公主解除婚约，如愿以偿娶凯塞琳为新皇后。凯塞琳素与亨利近臣卡尔佩珀有染，婚后仍藕断丝连。不久东窗事发，二人均被亨利处死。经历如此波折，亨利八世身心交瘁，昔日英姿雄风荡然无存。他接受了杏公主的善意建议，与孩子们的保姆、安分守己的卡塞菱结婚，俩人相伴余生。《亨利八世》是受著名导演刘别谦《女后安娜传》一片的启发而摄制的，它的问世，结束了英国电影一直无法打入美国市场的局面，标志着英国电影从此步入繁荣时代。导演亚历山大·柯达出生于布达佩斯，他以成熟的大师的稳健手法，对影片的表现手段和整体演出作了典型的处理，从而实现了他本人“创作巨大的英国电影”的宏愿。1932 年柯达创办伦敦电影制片厂。他的影片素以质量上乘、风趣雅致而著称。他当导演时，培养了查尔斯·劳顿、费雯·丽等影坛巨星；他当制片人时，提拔了卡洛尔·里德等优秀导演。1942 年，他被英王授予贵族身份和爵士封号。素有“性格演员”之称的理查德·劳顿以其精湛的演技生动地刻画了亨利八世这个有魅力的角色。本片获 1934 年第六届奥斯卡最佳男主角奖。

【《锡兰之歌》】［Song of Ceylon］　英国 1935 年出品。黑白纪录片。导演、摄影、剪辑：巴锡尔·瑞特。影片分四个部分：①佛陀；②处女地；③商业之卢；④神饰。影片用优美的镜头，描述了锡兰人和他们的文化遗产，展现了锡兰无以伦比的美与特殊的文化魅力。同时影片也对现代锡兰人的生活做了忠实的记录。影片把锡兰传统文化的美与走向商业化的日常生活交织在一起。优美的人文环境与生气勃勃的商业活动显得既协调又有趣。该片由锡兰茶叶宣传局出资，片中阐明了茶叶作为帝国的纽带的作用。影片上映后受到热烈欢迎。

【《夜邮》】［Night Mail］　英国 1936 年出品。黑白纪录片。导演：哈里·华特、巴锡尔·瑞特；解说词：W.H. 奥登；作曲：本杰明·布里顿。影片以生动而有说服力的画面，表现了运送邮件的工人以熟练的技术忘我工作的过程。该片对纪录片音响的运用做了大胆的实验。优美的音乐和流畅的解说词使影片始终意趣盎然。《夜邮》是一首赞美劳动的抒情诗，画面的运动与音响更是相映成辉。影片由当时的帝国邮政总局所设立的电影组完成。

【《相见恨晚》】［Brief Encounter］　英国 1945 年出品。黑白故事片。导演：大卫·里恩；编剧：诺埃尔·科沃德、大卫·里恩；摄影：罗伯特·克拉斯科；主演：茜莉亚·约翰森、特雷弗·霍华德。剧情梗概：劳拉一家居住在伦敦郊区，每逢星期日她都要坐火车去米尔德福附近的市场，购齐一周所需的物品。她与善解人意的丈夫和活泼可爱的儿子过着平静的生活。然而一个周日的傍晚，在车站候车的劳拉被一粒煤屑迷住了眼，一位也在候车的中年男医生为她解除了痛苦。一周以后，劳拉又与医生在车站小吃店相遇。从此，每个星期日便成了他们的幸福时光：一起去公园散步、一起去湖中划船……劳拉的心中充满了难以名状的快意，每天都在盼望着星期日的到来。一次，医生把如痴如醉的劳拉带到外出未归的朋友家中，俩人渐渐难以自持，突然房门开了，主人回家了。劳拉感到十分羞愧，从后门逃走了。又到了星期日，在车站小吃店，同样受着感情煎熬的医生告诉劳拉，他要去非洲行医。劳拉心情复杂地送走了载着医生远去的火车，惘然若失地回到家中。等待她的依然是丈夫温暖体贴的眼神。本片根据科沃德舞台剧《平静的生活》改编，也是著名导演大卫·里恩的早期代表作，充满了英国式的人情味。由于在剧作结构、摄影手法、布光、音响等各方面的创新，《相见恨晚》成了 40 年代的佳作。在 1946 年首届戛纳国际电影节上，本片获得最佳影片和导演奖。

【《孤星血泪》】［Great Expectations］　英国 1947 年出品。黑白故事片。片长 118 分钟。导演：大卫·里恩；编剧：大卫·里恩、伦纳德·尼姆等（根据狄更斯小说《锦绣前程》改编）；摄影：盖伊·格林；主演：约翰·密尔斯、瓦莱丽·霍布森、安东尼·韦杰、琼·西蒙丝、玛梯塔·亨特。剧情梗概：匹普自幼父母双亡，姐姐嫁给了铁匠。一次他从姐夫那里弄来肉饼和锉刀，帮助逃犯麦格维奇逃走。老小姐哈薇

森雇匹普来陪伴自己。不甘贫穷的匹普发誓要成为有钱有势的上等人。终于有一天，律师通知匹普有人资助他去伦敦上学，并可得到一大笔财产。但匹普却一直不知道自己的恩人是谁。哈薇森希望他能与养女艾斯泰拉相爱，匹普拒绝了。当年的逃犯麦格维奇来找匹普，他正是资助匹普的恩人。麦格维奇的仇人也跟踪而来，他们在海上搏斗，仇人被打死，麦格维奇遭逮捕，被判死刑。匹普由此失去了继承财产的权利。当他得知艾斯泰拉是麦格维奇的女儿时，俩人相爱了。本片在艺术处理上很具特色，注重使用完整的画面构图与透视感来营造戏剧效果和时代气氛。尤其是影片开始的那场戏，剪辑节奏和音响运用，恰到好处，令人震撼。大卫·里恩忠实地再现了狄更斯原著的主题和人物性格。《孤星血泪》获1948年第二十届奥斯卡最佳艺术指导和最佳摄影两项金像奖。

【《虎胆忠魂》】[Odd Mam Out]　英国1947年出品。黑白故事片。13本。导演：卡洛尔·里德；编剧：F.L.格林、R.C.谢里夫；摄影：罗伯特·克拉斯科；主演：詹姆斯·梅森、凯思琳·瑞安、F.J.麦柯米克、罗伯特·纽顿。剧情梗概：北爱尔兰港口贝尔法斯特，爱尔兰共和军秘密小组负责人、刚越狱不久的约翰尼·麦昆组织抢劫了一家公司的钱柜，在行动中，他为掩护同伴而受伤。警方全城搜捕约翰尼，但约翰尼得到了市民的帮助。秘密小组遭到破坏，小组成员凯思琳被警方严密监视。穷汉谢尔发现了约翰尼的行踪，神父汤姆要谢尔将约翰尼带来教堂，为他悔过罪行，然后交给警方。凯思琳得知后决定拼死相救。谢尔在疯画家鲁奇家中找到了约翰尼，但被闻讯赶来的凯思琳截住。凯思琳搀扶着约翰尼向港口走去，准备乘船离去。大批警察包围了他们，凯思琳绝望地举枪还击。枪战之后，寡不敌众的凯思琳终与心上人约翰尼一起倒下了。本片导演卡洛尔·里德与安东尼·阿斯奎斯、大卫·里恩、劳伦斯·奥立弗等电影创作者是40年代英国电影的杰出代表。卡洛尔·里德善于吸取各派之长，把德国的表现主义、美国的摄影技巧、法国战前的诗意现实主义用于商业化的目的。《虎胆忠魂》便显示了他这种才能。他用纪录片的技巧表现环境，引出主人公负伤后遇到的种种人物；又以悬疑手法描写他们对待主人公的态度，以及由此而来的主人公的危险处境。

【《坍塌的偶像》】[The Fallen Idol]　英国1948年出品。黑白故事片。导演：卡洛尔·里德；编剧：葛拉姆·格林；摄影：乔治·贝里纳尔；主演：鲍比·亨利。剧情梗概：管家班尼斯奉命在主人外出时照顾小男孩鲍比·亨利。他们朝夕相处，班尼斯一直是亨利心目中的英雄。班尼斯与女友关系暧昧。不久，他的妻子死于意外。鲍比·亨利目睹了这一切，认为班尼斯是杀妻凶手，为了他心目中的英雄形象，小男孩自作聪明地挺身相助，反而弄巧成拙。班尼斯只能编些谎言来摆脱困境。最后案情真相大白，班尼斯未受冤屈。但从此，鲍比·亨利心中的偶像倒坍了。本片是卡洛尔·里德鼎盛时期的代表作之一。里德运用纪实与悬疑相结合的导演手法使这部题材单薄的影片非常动人心弦。1952年，里德因其对英国电影乃至世界电影的卓越贡献，被英国女王授予爵士称号。本片获1948年第十六届威尼斯国际电影节最佳故事、最佳剧本、最佳美工3项奖。

【《红菱艳》】[The Red Shoes]　英国1948年出品。彩色故事片。导演：密契尔·鲍惠尔；编剧：伊密尔·普尔斯伯格；摄影：贾克·卡狄夫；主演：玛洛·希拉、里昂狄特·玛塞尼、劳勃特·汉普曼、安东·瓦尔勃鲁克。这部彩色芭蕾舞剧片取材于安徒生童话《红舞鞋》，描写的是一位年轻的芭蕾舞女演员与一位年轻作曲家之间的爱情悲剧。导演鲍威尔与制片人兼剧作家普尔斯伯格是长期合作的亲密伙伴，1943年，两人组建了人马座电影制片公司。在14年时间内，他们合作拍摄了十几部优秀的故事片，如《壮士春梦》、《太虚幻境》、《黑水仙花》、《霍夫曼故事》等。《红菱艳》堪称他们最引人入胜的影片。全片以一双红舞鞋贯穿始终，其中长达16分钟的红舞鞋芭蕾舞蹈那段戏，更是令人叹为观止。舆论界公认“这是英国电影艺术手段的一个胜利”。

【《第三个人》】[The Third Man]　英国1949年出品。黑白故事片。片长104分钟。导演：卡洛尔·里德；编剧：葛拉姆·格林；摄影：罗伯特·克拉斯科；主演：约瑟夫·科顿、阿莉达·瓦莉、奥逊·威尔斯。剧情梗概：美国作家马丁斯接受好友哈里的聘请来维也纳工作。当他来到维也纳时，哈里已死于车祸。警长卡洛韦告诉他哈里是十恶不赦的黑社会首脑，马丁斯惊讶了。他不相信警长的话，从几个目

击者的讲述中，他了解了哈里车祸的全过程，认定哈里尸体被抬走那天还存在一个神秘的“第三个人”。在调查“第三个人”的过程中，马丁斯爱上了哈里的女友安娜，可安娜依然深深迷恋哈里，劝马丁斯回美国去。一次，马丁斯意外地发现了哈里，他为了逃避警方追捕而制造了车祸，被轧死埋葬的是“第三个人”。警长要求马丁斯配合抓住哈里，却遭马丁斯拒绝。警长把哈里贩卖假药造成大量儿童伤害的事实指给马丁斯看，马丁斯心灵震撼了。他约哈里在火车站咖啡馆见面，警察布下了包围圈。安娜赶来为哈里报讯，但哈里还是被打死了。马丁斯要回美国去了，他来等安娜，安娜却视他为陌路人，义无反顾地与他擦肩而过。影片以战后的维也纳为背景，用侦探小说的手法铺叙故事，塑造了哈里既损人利己又为自己行为找到社会根据这样一个特定环境下的悲剧人物。本片采用倾斜构图法，在视觉效果上独树一帜，起到了烘托环境、渲染气氛的效果。本片获1949年第三届戛纳国际电影节金棕榈奖；1950年第二十二届奥斯卡最佳黑白摄影金像奖。

【《桂河大桥》】[The Birdge on the River Kwai]　英国1957年出品。彩色宽银幕影片。18本。导演：大卫·里恩；编剧：皮埃尔·布尔、卡尔·福尔曼、迈克尔·威尔森；摄影：杰克·希尔德亚德；主演：亚历克·吉尼斯、威廉·霍尔登、杰克·霍金斯、早川雪洲。剧情梗概：第二次世界大战期间，日军利用大批战俘在位于暹逻靠近缅甸边境的赛厄米兹森林地带的桂河上建造一座能通火车的战略性大桥。俘虏营长官斋藤大佐要求战俘军官也参加劳动，遭到英军上校尼柯尔森的反对。斋藤将带头反对的英军官关禁闭，由于战俘们不听日军指挥，建桥工程进展缓慢。日军被迫根据日内瓦协议规定，同意军官不从事体力劳动。尼柯尔森发现建桥的地点选择不当，决定废弃已有的全部工程，改由英军设计。当此项计划获得日军认同后，尼柯尔森动员战俘们遵守纪律，全力以赴地投入建桥工程，让日军刮目相看英军的部队素质。美海军少校沃登历经千难万险，只身逃出战俘营。英国情报部门决心炸毁桂河大桥。沃登带领一支爆破小组重又潜回森林，在大桥通车前夜赶到并埋置了炸药。斋藤大佐与“合作者”尼柯尔森一起巡视大桥，验收工程。尼柯尔森发现了炸药引线，与英军爆破员搏斗起来。日军也发现了爆破小组，年轻的爆破员中弹倒在血泊中。同胞的鲜血使尼柯尔森突然觉醒，他奋不顾身地扑向爆破开关。他一手建造的桂河大桥终于在通车前被炸毁了。大卫·里恩在成为一名导演前，曾在爱尔斯垂摄影场当了多年的剪辑师，著名影片如《卖花女》、《侵略者》等都由他剪辑。在15年的技术和艺术实践基础上，大卫·里恩于1942年导演了《海神》一举成名，跻身世界著名导演之列。大卫·里恩以诗人的笔调在本片中塑造了一个英军上校，由于遵守纪律和认真工作，成了日军的“合作者”。他镇守大桥，不让自己的同胞通过。尼柯尔森这个人物是当时的一种典型，他的象征性远远超出战争或军队。本片结构严谨，镜头流畅，场面长度准确，被认为是英国50年代最雄伟的战争片。该片获1958年第三十届奥斯卡最佳影片、最佳导演、最佳改编电影剧本、最佳摄影、最佳男主角、最佳音乐配乐和最佳剪辑等7项金像奖。

【《星期六晚上和星期天早晨》】[Saturday Night and Sunday Morning]　英国1960年出品。彩色故事片。片长89分钟。导演：卡雷尔·雷兹；编剧：艾伦·西利图；摄影：弗雷迪·弗朗西斯；主演：艾尔伯特·芬尼、雪莉·安妮·菲尔德、拉切尔·罗伯兹、海达·贝克。剧情梗概：青年工人阿瑟嗜好喝酒、赌牌和泡女人，为此耗尽了他的全部收入。每逢周末，他便去酒吧消磨时光，并与有夫之妇布伦达打得火热。他爱上了少女多伦，两人难舍难分。可阿瑟却始终不能忘记布伦达。布伦达怀孕了，她的丈夫痛打了阿瑟，阿瑟求助于艾达婶婶，也遭拒绝。阿瑟至此方始醒悟，他决心痛改前非，与多伦一起开始新的生活。1950年后，英国的一批年轻电影工作者组成了“自由电影”团体。本片导演卡雷尔·雷兹是“自由电影”的杰出代表，他早期作品批判地采用了J.格里尔逊的纪录片风格来反映英国人的生活，《莫玛不允许》和《兰贝斯的年轻人》这两部短片被公认为“自由电影”的重要作品。60年代初，他开始拍摄商业性故事片，数量较少，本片是他的第一部长片。雷兹以强烈有力毫不粉饰的手段描绘了生活在英国下层社会中的浪子形象，引起了观众的共鸣。

【《一种爱情》】[A Kind of Loving]　英国1962年出品。彩色故事片。导演：约翰·施莱辛格。影片以一个技术绘图员和一个女速记员之间的爱情为主题，叙述了由于双方缺乏经验、生活处境艰难以及

女友母亲的干预而几乎告吹的爱情故事。影片具有纪录片风格，真实地记录了小资产阶级的许多日常生活细节，并运用了冷嘲热讽的表现手法。最后，故事转向单纯描写他们俩的私生活，以不大美满的结局告终。

【《阿拉伯的劳伦斯》】[Lawrence of Arabia]　英国1962年出品。彩色故事片。片长222分钟。导演：大卫·里恩；编剧：罗伯特·博尔特；摄影：弗雷德里克·扬；主演：彼得·奥图尔、艾列克·吉尼斯、奥马尔·萨里夫。这是一部历史传记片。第一次世界大战期间。阿拉伯哈理部族首领费萨尔亲王率部反抗奥斯曼帝国的残暴统治。英军中尉、阿拉伯问题专家劳伦斯奉英国当局之命去联络费萨尔。他很快与费萨尔的儿子阿里成为好朋友，并取得费萨尔的信任。费萨尔想做国王，既不愿臣服土耳其，又对英国抱有戒心。劳伦斯表示支持他的事业。劳伦斯和哈里率部穿越浩瀚的沙漠，联合豪维部族，从背后攻占了土耳其盘踞的海湾重镇亚喀巴。劳伦斯被擢升为少校。他率领用英国轻式武器武装起来的贝都因骑兵神出鬼没地袭击土耳其军队的铁路线。美国记者前来采访，于是，“阿拉伯的劳伦斯”成为世界性的传奇人物。阿拉伯人对劳伦斯深予信任，赠给他一套酋长服。劳伦斯雄心勃勃想使阿拉伯各部族统一起来，反对英法瓜分阿拉伯的阴谋。攻占阿拉伯中心城市大马士革后，他将各部族组织起来成立了一个阿拉伯委员会，然而深刻的内部矛盾使这个委员会很快分崩离析。劳伦斯的理想破灭了。1935年，劳伦斯上校在一次车祸中丧生。本片既忠实于史实，又进行了大量的艺术加工，成功地塑造了劳伦斯这一历史人物形象，对英国的殖民历史、阿拉伯民族的特性进行了文化反思。影片浓墨重彩渲染出劳伦斯的多侧面性格和传奇性的事迹。他有运筹帷幄的雄才大略，深谙阿拉伯事务，全身心地支持阿拉伯解放事业，却过分自负，隐隐以救世主自居。事业辉煌时他春风得意，理想失败时他沮丧不振。影片将其从厌恶流血到嗜杀、从谦逊到倨傲的心路演变历程刻画得入木三分。劳伦斯成为世界电影史上刻画得极为成功的复合型形象。本片场面壮观，气势恢弘，对沙漠景观的出色表现构成世界电影史上的绝唱。本片获第三十五届奥斯卡最佳影片、最佳导演、最佳摄影、最佳美工、最佳剪辑、最佳音响、最佳音乐7项奖；英国影视艺术学院最佳影片、最佳英国片、最佳英国男演员、最佳编剧4项奖。

【《如此体育生涯》】[This Sporting Life]　英国1963年出品。彩色故事片。片长134分钟。导演：林赛·安德森；编剧：戴维·斯托利；摄影：丹尼斯·库普；主演：理查德·哈尔斯、拉切尔·罗伯兹、艾伦·贝迪尔、威廉·哈特内尔。剧情梗概：矿工弗兰克爱上了孀居的哈蒙夫人，为了赚钱，他加入了市橄榄球队。粗犷彪悍的弗兰克很快就成了明星，并得到了1000英磅。他买了汽车，与心上人尽情玩耍。但哈蒙夫人依旧怀恋死去的丈夫，拒绝了弗兰克的求爱。弗兰克陷入痛苦之中，他愈发思念哈蒙夫人。当他鼓足勇气再次去找她时，哈蒙夫人患脑溢血不幸去世。悲愤万分的弗兰克只得重返赛场。导演林赛·安德森是50年代初英国“自由电影”运动的主要发起人。这次运动和反对文学与戏剧中传统价值观有联系，也与“愤怒的青年”运动的政治和精神抗议相结合。它的基本内容是要求用积极态度来表现创作者的社会责任感。本片是安德森导演的第一部故事片，也是“自由电影”的代表作之一。导演在影片中运用了大量简洁流畅的闪回镜头，时空转换、脉络清晰，这在当时英国尚属罕见。本片获1963年国际影评人奖和第十六届戛纳国际电影节最佳男演员奖（理查德·哈尔斯）。

【《汤姆·琼斯》】[Tom Jones]　英国1963年出品。彩色故事片。导演：托尼·理查森；编剧：约翰·奥斯本；摄影：沃尔特·拉萨利；主演：艾伯特·芬尼、苏珊娜·约克。剧情梗概：私生子汤姆·琼斯从小被乡绅奥尔维斯收为义子。汤姆长大后与奥的外甥勃拉依菲尔同时喜欢上了少女索菲娅，俩人展开了疯狂的竞争。索菲娅钟情汤姆，但遭到她父母的反对。他们认为汤姆是个下贱的私生子，并且生活不拘小节，不配做庄园主的女婿。汤姆遭人陷害被奥尔维斯赶出家门。他在伦敦邂逅不愿与勃拉依菲尔成婚而出逃的索菲娅。他与索菲娅的交往引起了她堂妹夫的误会，两人发生斗殴，汤姆因此被捕而判绞刑。当奥尔维斯得知汤姆是自己妹妹的私生子时，为之求情，汤姆获释。汤姆和索菲娅有情人终成眷属。著名导演托尼·理查森是“自由电影”的重要代表人物之一，他导演的第一部故事片《愤怒的回顾》奠定了“愤怒的青年”运动的基调。进入60年代，“自由电影”的基调有所改变，反抗仅作为个人对待生活态度的一种表现方法，而不再具有

社会性含义。本片就是这种倾向的典型代表。理查森以风俗喜剧的形式塑造了桀骜不驯、离经叛道的青年形象。著名演员艾伯特·芬尼成功地扮演了代表18世纪英国流浪汉形象的私生子汤姆·琼斯。本片获1964年第三十六届奥斯卡最佳影片和最佳导演金像奖。

【《劳碌一天的傍晚》】[A Hard Day's Night]　英国1964年出品。彩色故事片。导演：理查特·莱斯特。影片客观记录了披头士乐队一个普通工作日的情况。剧情梗概：他们在火车上、月台上、排练中、电视演播室里以及记者招待会上度过的一天。披头士乐队一直在躲避他们的崇拜者，因为这些人都要捉弄乐队。披头士的歌声赋予影片以节律。影片具有导演莱斯特鲜明的风格特征，即现实生活的夸张、随意堆积的素材、多得像放花炮式的噱头。影片虽然过于粗俗，但仍不失为一部写实的作品。美国影评家安德鲁·萨里斯把该片叫做“自动音乐机箱式影片的《公民凯恩》”。

【《车祸》】[Accident]　英国1966年出品。彩色故事片。导演：约瑟夫·洛西；编剧：哈罗德·平特；主演：狄鲍嘉、黛芬·赛丽格、史丹利·贝克、贾桂琳·莎莎、米高·约克。剧情梗概：一天晚上，牛津大学教授史蒂芬救下了因车祸而受伤的女生安娜，他把晕厥的安娜带回家中。安娜是奥国公主，史蒂芬对她垂涎已久。史蒂芬回忆起一次与女友幽会后回到家中，正撞见安娜与查理教授趁他外出时在他家里偷欢的情景。如今史蒂芬也终于有了机会与安娜翻云覆雨，了却心愿。安娜的未婚夫在车祸中丧生，安娜伤愈后黯然独自回国。史蒂芬只能又回到妻子身边，就好像这一切从未发生过一样。约瑟夫·洛西是美国电影“迷惘的一代”运动的主要代表之一。“迷惘的一代”部分受到百老汇先锋派戏剧的熏染，同时也受到意大利新现实主义和纽约纪录片学派的影响。洛西是来自戏剧界的先锋派，因美国“麦卡锡主义”盛行而来到英国，改用假名隐蔽自己，直到在伦敦导演《无情的时代》时才恢复真名。本片主人公史蒂芬是平民出身的中年知识分子，他鄙视贵族，可又偷恋贵族女子安娜。当他终于如愿以偿时，内心充溢着报复式的快感。但安娜却若无其事，甚至对救命之恩也漠然视之。最后彼此了无痕迹地分手，正是现代社会人们无奈生活的写照。导演洛西采用大段回忆来打破常规时间顺序，深受新浪潮电影的影响。全片表面情节平淡，偏重刻画人物内心矛盾冲突和彼此间的勾心斗角，充满讽刺意味。本片获第二十届戛纳国际电影节评委会特别奖。

【《奥立弗》】[Oliver]　英国1968年出品。70毫米彩色宽银幕故事片。片长146分钟。导演：卡洛尔·里德；编剧：弗依·哈里斯；摄影：奥斯瓦尔德·莫里斯；主演：龙·穆迪、莎妮·沃丽斯、奥利弗·里德、马克·李斯特、约瑟夫·奥康诺。剧情梗概：19世纪30年代，孤儿奥立弗被拐卖到伦敦一家棺材铺当学徒。小偷道吉尔诱骗他加入偷窃团伙。费金和比尔是团伙的头领，坐收渔利。只有比尔的情人南茜见奥立弗很可怜，处处照顾他。奥立弗和同伙偷老绅士布朗洛的钱包，奥立弗被警察当场抓住。布朗洛发觉他不像小偷，便决定收养奥立弗，教育他成为正人君子。比尔却抓回奥立弗，骗他继续入伙。不久，团伙内部因分赃不均而发生争斗，费金逃走了。南茜去向布朗洛报讯却被比尔打死。历经磨难的奥立弗终于和布朗洛团聚——布朗洛正是他的外公。本片取材于狄更斯小说《雾都孤儿》。在此之前，《奥立弗》的题材已被好几位导演拍成电影。大卫·里恩于1948年曾摄有《雾都孤儿》。但卡洛尔·里德首次采用70毫米胶片拍彩色宽银幕，并根据同名音乐剧改编此题材，形成了一部充满英国气息的音乐巨片。《奥立弗》获得1969年第四十一届奥斯卡最佳影片、最佳导演、最佳艺术指导、最佳音响和最佳音乐配乐5项金像奖。

【《假如》】　英国影片。美国1968年出品。彩色故事片。片长111分钟。导演：林赛·安德森；编剧：戴维·舍文；摄影：米洛斯拉夫·昂德里赛克；主演：马尔科姆·麦克多维尔、戴维·伍德、理查德·沃维克、罗伯特·斯万。剧情梗概：寄宿学校高年级学生麦克无心恋学，在新学期开始后，整天与同学华莱士、约翰尼厮混。他的床头贴满了从各类杂志上剪下的画片。麦克和约翰尼溜出校园，偷了辆摩托车，到附近咖啡馆与女招待调情玩耍。校方狠狠地鞭打了他们，麦克决心报复。军训开始了，麦克被罚清理大厅下面的废烂什物，偶然发现了一些遗弃的枪和子弹。校方请将军给学生讲演，大厅下面却窜出股股浓烟。麦克和同伴们端着枪向学生和来宾射击……林赛·安德森在本片中对英国寄宿生制度进行了抨击。为了能充分揭露寄宿制度的虚伪

和偏见，又能避免因此而引起的政治争论，导演采用了正常情节与剧中人物虚幻事件相结合的复杂叙事结构，真假结合，亦真亦假，起到了辛辣的讽刺作用。由于本片在表现当时社会冲突时把敏锐的观察和独创的概括巧妙地结合在一起，在思想上、艺术上达到了新的高度，从而成为60年代末到70年代初“自由电影”的重要作品。1969年第二十二届戛纳国际电影节把金棕榈奖授予本片。

【《家庭生活》】[Family Life]　英国1971年出品。彩色故事片。片长108分钟。导演：肯·洛奇；编剧：戴维·梅塞尔；摄影：查尔斯·斯特沃特；主演：桑迪·拉特克利夫、比尔·迪恩、格蕾斯·凯夫、马尔科姆·蒂尔纳、迈克尔·利达尔。剧情梗概：喜欢与嬉皮士交朋友的年轻姑娘杰妮卡得不到家人的理解和温情。她因独自呆坐在冷清的地铁车站而被人送进警察局，可她不愿回答任何问题。她的父母把她领回家，并认为杰妮卡的神经紊乱是人工流产手术引起的。杰妮卡又与男友一起过夜，并用水果刀刺伤了责骂她的母亲。杰妮卡来到精神病医院，医生粗暴地采用导电痉挛疗法，反而使杰妮卡的情绪变得更糟。杰妮卡回家后与家人发生激烈争吵，甚至把父亲的珍宝也砸毁了。杰妮卡又被送进医院，成了典型的缄默症病人。肯·洛奇是一位摄制纪录片和故事片都很出色的英国导演，本片是他的一部纪实性影片。当代英国社会普遍存在着家庭危机、人性异化、人情冷漠等问题。影片借助主人公恶劣的生活环境和悲惨的命运，对所谓的“现代医德”和道貌岸然的“道义卫士”的残酷行径作了深刻的揭示和抨击。

【《发条橘子》】[A Clockwork Orange]　英国1971年出品。彩色故事片。片长136分钟。编导：斯坦利·库布里克（改编自安东尼·伯吉斯的小说）；摄影：约翰·奥尔科特；主演：马尔科姆·麦克道尔、帕特里克·马吉、迈克尔·贝茨。剧情梗概：未来的英国社会里，以阿历克斯为首的4名少年罪犯干尽各种令人发指的犯罪勾当。他们袭击了作家亚力山大家，当着他的面强奸了他的妻子。独居郊外的猫夫人也惨遭他们杀害。阿历克斯遭同伙出卖，被警察逮捕。内政部长选中阿历克斯作为“犯罪纠正法”的实验者，强迫他观看各种暴行影片，终于使其神经无法忍受。他最后被改造成所谓的“社会新人”，但社会却不接纳他，他以前的受害者都疯狂向他报复。他最终又复归自我，继续行恶。这是一部立足现实、瞩目于未来、有关性与暴力和人的自由意志的严肃探索影片。性与暴力是困扰当代西方社会的严重问题。影片中暴力场面比比皆是，并且往往与性联系在一起。导演以夸张、对比、滑稽的手法表现出暴力与色情的残忍性和荒诞性，指出这种残忍性是人类本性的一部分，它构成了文明进展的最大障碍。阿历克斯被强迫改造，失去自由意志和个性，沦为政府的驯服工具，犹如一个受人操纵的带发条的玩具橘子，丧失了人的意义。导演对这种出于政治需要、扼杀人性与自由的卑劣行径进行了抨击。本片以未来主义的布景、崇高与低俗的奇妙对位、大量充满实验意味的镜头语汇、叙事结构的前后反差，编织成一个深邃复杂的未来社会寓言。本片获1971年纽约影评协会最佳影片、最佳导演奖。

【《幻觉》】[The Shinning]　也称《闪灵或幽光》。英国1980年出品。彩色故事片。片长119分钟。导演：斯坦利·库布里克；编剧：斯坦利·库布里克、黛安娜·约翰逊；摄影：约翰·阿尔考特；主演：杰克·尼科尔森、雪莉·杜瓦尔、丹尼·洛伊德、斯坎特曼·科洛泽尔斯。剧情梗概：“风景”旅馆位于偏僻的科罗拉多山区。以前的看守人因不堪忍受长期与世隔绝而精神紊乱，杀死了妻儿后自杀。作家杰克自愿携妻儿温迪和丹尼前来充当冬季看守人，并对旅馆经理哈罗恩的善意劝告不以为然。丹尼发觉旅馆里有许多幽灵，便每天东游西逛忙于同幽灵们进行精神交流。杰克夜以继日地写作，冥思苦想不堪其苦；再加上令人可怕的孤寂寥落，他的精神开始失常了。一场暴风雨席卷而来，旅馆与外界的联系完全中断了。心情暴躁的杰克在幽灵的挑唆下，疯狂地举斧追杀妻儿。哈罗恩闻讯赶来劝阻，却被丧失理智的杰克砍死。温迪和丹尼终于逃出魔爪，坐雪橇下山，杰克则冻死于山上。影片据美国恐怖小说家斯蒂芬·金的同名小说改编。这是一部探索恶劣生存环境如何影响、引导人的心理状态的恐怖片，故事情节与聊斋故事颇多类似。本片耗资巨大，历时3年方始完成。导演成功地营造出阴森可怕的恐怖气氛，充分表达了物道人狂、魔由心生的主题。

【《法国中尉的女人》】[The French Lieutenant 'sWoman]　英国1981年出品。彩色故事片。片长123分钟。

导演：卡雷尔·雷兹；编剧：哈罗德·平特；摄影：弗雷迪·弗朗西斯；主演：梅丽尔·斯特里普、杰里米·艾恩斯、希尔顿·麦克雷、艾米莉·摩根。这是一部戏中戏，利用时空交错同时叙述相隔一个世纪的两个爱情故事。演员安娜和麦克来到莱姆里季斯拍摄影片《法国中尉的女人》。麦克扮演19世纪60年代的绅士查尔斯，爱上了安娜扮演的萨拉。两人爱得如痴如醉，但萨拉却一直认为自己属于“法国中尉”而无法真正获得幸福。后来查尔斯终于明白，原来“法国中尉”并不存在，只是萨拉幻想的人物而已，她以此来摆脱男人的纠缠，禁锢自己的情欲。但在摄制影片的过程中，安娜和麦克却很快就有了暧昧关系。影片根据约翰·福尔斯同名小说改编，雷兹曾是50年代初英国“自由电影”运动的创导人之一，他导演的这部影片用两个平行的恋爱故事，来反映19世纪维多利亚时代和今天的英国在对待两性问题上的差异，使观众对20世纪的随心所欲和19世纪的循规蹈矩加以评论。本片用同样的演员分别扮演不同时代、不同性格的两个人物。梅丽尔·斯特里普以其精湛的演技刻画了安娜和萨拉两个性格迥异的人物，为影片的成功奠定了基础。影片获1982年第五十四届奥斯卡最佳剧本、最佳女主角、最佳剪辑等多项提名。

【《火的战车》】[Chaliots of Fire]　英国1981年出品。彩色故事片。片长121分钟。导演：休·赫德森；编剧：科林·韦兰德；摄影：大卫·沃特金；主演：本·克罗斯、伊安·查尔森、尼格尔·哈佛斯、艾丽丝·克里格、尼古拉斯·法富尔、丹尼尔·葛罗尔。剧情梗概：埃里克·利德尔是青年赛跑好手，他在苏格兰为姐姐管理一所教会。他说服姐姐后参加了高地运动会，与仰慕已久的哈罗德·亚伯拉罕同场竞技，并赢得了比赛。哈罗德是犹太富翁之子，不服输的他决心为犹太人争光。在教练的悉心指导下，哈罗德进步很快。利德尔和哈罗德即将代表英国参加巴黎奥运会。作为教徒的利德尔对赛程安排不满，拒绝在星期天参加比赛，最后利德尔改为参加400米比赛。在奥运会上，哈罗德和利德尔双双获得金牌，实现了各自的理想。英国电影自40年代末起一直无法与好莱坞相抗衡，英国影片在本土银幕上几无容身之地。步入80年代，英国电影开始全面复苏，《火的战车》（1981）与《甘地传》（1982）连夺奥斯卡大奖，《当地英雄》（1983）、《印度之行》（1984）、《看见风景的房间》（1986）和《传道》（1986）更是获得广泛的国际声誉。本片根据真人真事改编，生动而真实地再现了1924年巴黎奥运会的比赛场景和比赛细节。据记载，主人公“哈罗德”乃是英国体育之父；“利德尔”则后来到中国当了传教士。本片获得1982年第五十四届奥斯卡最佳影片，最佳原作剧本、最佳原作音乐和最佳服装设计4项金像奖。

【《甘地传》】[Gandhi]　英国1982年出品。彩色宽银幕传记片。片长188分钟。导演：理查德·阿顿巴罗；编剧：约翰·布雷利；摄影：比利·威廉斯、罗尼·泰勒；主演：本·金斯利、坎迪斯·伯根、马丁·希恩、罗希妮·哈坦加迪。这是一部关于印度独立先驱甘地生平的传记片。1893年，年轻的律师甘地移民南非，他反对当局奉行的种族隔离政策，在加入印度国大党后，组织印度移民烧毁移民证，以争取移民的权利。他提倡非暴力不合作运动，得到广泛的同情和支持。甘地被南非政府逮捕后，美国记者华克尔志愿做甘地与当局之间的调解人。1925年，甘地携妻回到祖国，他为印度的独立运动四处奔波。甘地再度入狱，在狱中他以绝食抗议当局对罢工工人的镇压。1944年，印度终于摆脱英国的殖民统治，宣告独立。1947年，印度教徒与穆斯林派发生激烈冲突，为平息事态，甘地又进行绝食，双方重归于好。甘地不幸遇刺身亡，全国沉浸在无比悲痛之中，人们举行了隆重的葬礼，以怀念一代圣雄。理查德·阿顿巴罗是传记片大师，其作品《邱吉尔的青年时代》（1972）记录了一代伟人邱吉尔的一段冒险经历。为将印度领袖甘地搬上银幕，他从1962年起进行筹备工作，呕心沥血20载，几经波折，获得当时印度总理尼赫鲁的支持，三易其稿，1980年开机，终在1982年完成、公映。影片《甘地传》轰动了国际影坛，演员本·金斯利的精湛表现恍如甘地再世。本片获1983年第五十五届奥斯卡最佳影片、最佳导演、最佳男主角，最佳原作剧本、最佳摄影、最佳剪辑、最佳美术指导和最佳服装设计8项金像奖。

【《印度之行》】[A Passage to India]　英国1984年出品。彩色故事片。片长163分钟。编导：大卫·里恩；摄影：厄内斯特·戴；主演：朱迪·戴维斯、佩吉·阿什克罗夫特、维克托·巴纳吉、奈杰尔·哈弗斯。剧情梗概：和善的摩尔太太带着美丽的阿黛拉·奎斯特小姐从英国远赴印度钱德拉布尔城，看

望当法官的儿子隆尼。阿黛拉和隆尼是一对恋人。她们此行的目的是为了了解印度，了解当地的风土人情。她们和正直的印度医生阿齐兹交上了朋友。可官气十足的隆尼根本看不起印度人，反对她们这样做。一次，她们随阿齐兹去神秘的山洞游玩，丧妻未娶的阿齐兹显得异常兴奋，他告诉阿黛拉是她们的友好态度改变了他对英国人的看法，以前他也非常憎恨趾高气扬的英国人。可山洞里巨大的回音使阿黛拉产生了幻觉，她控告阿齐兹企图强奸自己。这件事在当地引起轩然大波，激化了印度人和英国人的民族矛盾。隆尼负责审理此案，阿齐兹则请印度激进的大律师为自己辩护。摩尔太太失望地回国去了，在客轮上溘然去世。法庭上，阿齐兹真挚的感情打动了阿黛拉，出于良知，她撤消了起诉。隆尼与她的婚约也因此解除了。大卫·里恩堪称英国电影界的泰斗，他的作品虽不多，但几乎每部都是宏篇巨制的经典之作。《孤星血泪》、《雾都孤儿》再现了狄更斯笔下的时代氛围；《阿拉伯的劳伦斯》、《日瓦戈医生》气势恢弘、蔚为壮观。1984年，里恩以76岁高龄，导演了本片，并亲自担任剪辑。影片据英国作家E.M.福斯特同名小说改编，旨在探讨东西方文化的差异，从英国人的角度去观察殖民统治下的印度，反映了20年代殖民地印度与殖民者英国之间的格格不入。《印度之行》场面浩大却不奢华，人物生动而不造作。被全美电影评议会和纽约影评人都授以最佳影片奖和最佳导演奖；被好莱坞外国记者协会授予最佳外国片金球奖；1985年第五十七届奥斯卡授予本片最佳女配角和最佳原配乐两项金像奖。

【《杀戮之地》】[The Killing Fields]　英国1984年出品。彩色故事片。片长135分钟。导演：罗兰·乔菲；编剧：布鲁斯·鲁宾逊；摄影：克里斯·门杰斯；主演：萨姆·沃特斯顿、姜·岳。剧情梗概：20世纪70年代初，美国《纽约时报》的记者西德尼·香伯格来到柬埔寨采访报道，结识了当地人迪潘并成了患难之交。一次，红色高棉武装部队围攻金边，在迪潘的帮助下，香伯格逃出重围并返回了祖国，而迪潘自己却被捕，押送到劳改营做工，过着艰难悲惨的日子。1979年，越南入侵柬埔寨，迪潘乘机逃出劳改营，来到泰国的一个难民营。香伯格正巧有任务出来到那里。两人异地重新相聚，格外惊喜。影片通过一个特定的动荡的战乱时代，从一定角度对战争的残酷与破坏做了剖析。影片没有大篇幅地展现战争给人民与社会带来的直接恶果。而是通过一个记者与下层人物在战争中颠沛流离而结下了深厚友谊的经过，从另一侧面反映了战争造成的社会混乱、人民受难的必然后果。同时也表现了一种人与人之间互助互援的友情与亲情，在冷峻的现实中透出一点温暖之光。本片获第五十七届奥斯卡最佳男配角、最佳摄影及最佳剪辑3项奖。

【《我美丽的洗衣店》】[My Beautiful laundrette]　英国1985年出品。彩色故事片。片长93分钟。导演：斯蒂芬·弗里尔斯；编剧：哈尼夫·库雷希；主演：丹尼尔·戴-刘易斯、萨伊德·贾弗雷、罗申·塞特、戈登·沃内基、雷莉·安妮·菲尔德、丽塔·沃尔夫。剧情梗概：奥马尔是巴基斯坦移民，他和富有的叔叔一起接管了一家洗衣店。这家店的装修需要花一大笔钱，奥马尔找到了以前的同性恋伙伴约翰尼，他们一起去偷毒品，然后卖了换钱。洗衣店终于开张了，但俩人却产生分歧而分道扬镳。约翰尼与奥马尔超越种族的亲昵行为遭到了周围人们的敌视，这些人不断给约翰尼捣乱。约翰尼不堪忍受骚扰，赶走了他们，并与奥马尔恢复了关系。这是一部关于巴基斯坦移民生活的喜剧片，表现了英国社会的种族歧视。本片编、导把两性、种族、阶级这些相互关联相互矛盾的论题和思想巧妙地糅合在一起，以一种挑战和娱乐的姿态提出难以回答的问题。扮演同性恋者约翰尼的演员丹尼尔·戴-刘易斯是国际著名影星。本片获得1986年里约热内卢电影节大奖。

【《看得见风景的房间》】[A Room with a View]　英国1985年出品。彩色故事片。片长117分钟。导演：詹姆斯·艾弗里；编剧：鲁丝·普罗厄·贾布瓦拉；改编自爱德华·摩根·福斯特的小说；摄影：托尼·皮尔斯-罗伯茨；主演：玛吉·史密斯、海伦娜·博纳姆·卡特、米利安·桑兹、丹尼尔·戴-刘易斯。剧情梗概：1907年。英国上流社会小姐露西去意大利佛罗伦萨旅游时，住在一间可以看得见阿尔诺河风光的房间内。新闻记者埃默森的儿子乔治爱上了露西，但他大胆的亲吻举止令谨守礼教的露西十分惶恐，慌忙回到了伦敦。不久露西在母命下与贵族绅士塞西尔订婚，但内心仍难忘乔治。在未婚表姐夏洛特和埃默森的劝导下，露西终于勇于面对现实和自己的内心，冲破等级观念的束缚，与真正所爱之人乔治喜结良缘。这部精致典雅的文艺片以嘲讽的手法鞭挞了英国源远流长的虚伪的封建等级和门

第观念，展示了一种冲破礼教禁锢、回归自然人性、追求开放人格的生存方式。影片采用了对位法，坦率真诚的平民青年乔治和虚伪可笑的贵族绅士塞西尔形成了鲜明对比，开放浪漫的文艺复兴时代圣地佛罗伦萨和封闭保守的礼教堡垒伦敦形成触目反差。《看得见风景的房间》针对露西自我禁锢的心灵而象征着“春色满园关不住”的人性欲望与自由天地。影片细腻可信地展示了露西心理蜕变轨迹。演员无论从外形和气质上都契合原著的要求。本片获得1986年英国影视学院最佳影片、女主角、女配角3项奖；第五十九届奥斯卡最佳改编剧本、服装设计、美工3项奖；全美影评协会最佳影片奖。

【《传道》】[The Mission]　英国1986年出品。70毫米彩色宽银幕故事片。片长125分钟。导演：罗兰·乔菲；编剧：罗伯特·博尔特；摄影：克里斯·门杰斯；主演：罗伯特·德尼罗、杰里米·艾恩斯、雷伊·麦卡纳利、埃丹·昆。剧情梗概：门多萨原是18世纪西班牙奴隶贩子，因争夺一个女人而在决斗中误杀亲弟弟，在加布里尔神父的感召下，皈依基督教。加布里尔神父与门多萨一行爬山涉水、历经艰辛来到南美丛林中的西班牙属地，建立了传教所，传播人人平等的思想，深得当地土著的拥戴。西班牙为与葡萄牙争夺领地，强迫罗马教会撤走全部教士。加布里尔率领全体教民祷告，以教义的力量来抗议入侵；门多萨则重新拿起武器，组织人们从事抵抗。因力量悬殊，加布里尔、门多萨和大批土著在隆隆枪炮声中倒下了……罗兰·乔菲在英国影坛起步虽晚却才华横溢，作品虽少却耐人寻味。本片是继《杀戮之地》后的又一部力作，曾获1986年第三十九届戛纳国际电影节金棕榈奖和1987年第五十九届奥斯卡最佳摄影金像奖。罗兰·乔菲善于把握选题，本片通过一段鲜为人知的史实，反映了政治与宗教的斗争，提出了以暴防暴的主题。罗兰·乔菲对场面的调度也是匠心独运，影片基调高雅，传达了导演的心声。本片的摄影克里斯·门杰斯和音乐恩尼奥·莫里科恩都是英国一流艺术家，他们的精诚合作使《传道》获得了广泛的国际声誉。

【《隔离的世界》】[A World Apart]　英国沃金·泰特尔影片公司1987年出品。彩色故事片。片长113分钟。导演：克里斯·门杰斯；编剧：肖恩·斯洛沃；主演：乔迪·梅（饰莫丽·罗恩）、热勒恩·克拉贝（饰格斯·罗恩）、芭芭拉·赫尔希（饰黛安娜·罗恩）、纳丁·查默斯（饰伊冯内·阿贝尔松）、琳达·姆维尤西（饰埃尔西）。剧情梗概：白人女子黛安娜和丈夫格斯住在南非约翰内斯堡郊区一所舒适的房子里，与3个女儿过着中产阶级的生活。格斯是反对种族隔离的南非非洲人国民大会的领导成员，被迫逃亡。黛安娜继续为黑人解放事业积极工作，几乎没有时间去关心孩子。当局几次逮捕她，严酷审问，但她拒绝提供组织人员名单，受尽折磨。后来当局准许她回家，条件是本宅软禁。黛安娜向孩子们讲述了她为之奋斗的事业，得到她们的理解和谅解。她和女儿莫丽不顾当局禁令，出门参加难友的葬礼。影片根据莎温·斯洛沃的真实故事改编。故事发生在60年代初南非历史上一个严峻的决定性的时期。它一方面描写女主角黛安娜的家庭生活，另一方面描写非洲的自由解放运动，二者同样动人，互相衬托。影片的摄制比较精良。导演克里斯·门杰斯曾是英国优秀的摄影师和纪录片制作者，曾为拍摄《杀戮之地》和《传道》两次获奥斯卡最佳摄影奖。这是他导演的第一部故事片。门杰斯保持了应有的准确性和节奏感，得到了能启发人们潜在意识的记录般的美。他坚持把形象变成一个个静物摄影照片，表达出强烈的感情。影片表演踏实牢靠、充满信心，对影片的成功起了重要作用。这部影片在1988年第四十一届戛纳国际电影节上获得评委会特别大奖。3位女演员：美国女演员芭芭拉·赫尔希、南非女演员琳达·姆维尤西、英国13岁的小演员乔迪·梅共获最佳女演员奖。克里斯·门杰斯因此片获1989年纽约影评界颁发的最佳导演奖。

【《红尘》】[A Handful of Dust]　英国电影舞台制片公司1987年出品。彩色故事片。片长118分钟。导演：查尔斯·斯特里奇；编剧：蒂姆·沙利文、德里克·格兰杰、查尔斯·斯特里奇；摄影：彼得·汉南；主演：詹姆斯·威尔比（饰托尼·拉斯特）、克里斯廷·斯科特·托马斯（饰布伦达·拉斯特）、杰克逊·凯尔（饰约翰·安德鲁）、安杰丽卡·休斯登（饰拉特里女士）、鲁珀特·格雷夫斯（饰约翰·比弗）、亚力克·吉尼斯（饰托德先生）。剧情梗概：托尼和爱妻布伦达、6岁的儿子约翰·安德鲁住在世代居住的赫顿公寓，过着安逸舒适的生活。布伦达爱上了来访的浪荡子约翰·比弗，并以到伦敦学习经济为借口，常暗自与比弗幽

会。他们的关系在城里几乎尽人皆知，只有托尼蒙在鼓里。托尼的儿子安德鲁在一次地方狩猎会上不幸坠马而亡，有人通知了布伦达，她误以为死去的“约翰”是她的情人约翰·比弗，于是她把与比弗的不正当关系向托尼和盘托出，并要求离婚。托尼想离开此地摆脱烦恼，就加入了一个探险队去南美。在南美他病得很严重，危急关头被英国老人托德搭救，以后托尼便留在南美丛林里与老人终生为伴。影片根据著名小说家伊夫林·沃1934年出版的同名小说改编。布伦达的冒险行为暴露了她丈夫一向认为十分仁爱的社会的凶残面目。在查尔斯·斯特里奇的执导下，影片完全忠实于原著，小说的每一个细节都在影片中表现出来。本片是对丰富的悲喜剧人物群像的一次研究，保留了小说的特点。导演严格地选择故事发生的场景、角度及细节，使用将画外音与叙事旁白互相混杂的手法，以及图画般生动的摄影，华丽的布景和服装，怀旧的气象，经过修饰的独特的对白，诚挚感人的表演，使影片深受观众欢迎，是英国当年最卖座的影片之一。

【《哭泣游戏》】[The Crying Game]　英国帕莱斯影片公司1992年出品。彩色故事片。片长112分钟。导演：尼尔·乔丹；编剧：尼尔·乔丹；主演：福雷斯特·惠特克（饰乔迪）、米兰达·理查森（饰茱德）、斯蒂芬·雷亚（饰弗格斯）、艾德里安·邓巴（饰马圭尔）、杰伊·戴维森（饰迪尔）、拉尔夫·布朗（饰戴夫）。剧情梗概：英国黑人士兵乔迪在阿尔马因受爱尔兰共和军青年女子茱德引诱而被捕作人质。茱德的情人弗格斯受命监视乔迪，两个男人建立了亲密的友谊。乔迪给弗格斯看了他在伦敦的女友迪尔的照片，要弗格斯代他照顾她。弗格斯请求由自己执行枪决乔迪的任务，放走乔迪。但乔迪被前来援救他的英军坦克撞死。弗格斯来到伦敦，改名吉米，他找到迪尔，二人暂时成为情人。弗格斯发现“她”竟是一个男性易装癖者。弗格斯很难接受，迪尔去看他，两人恢复了关系。茱德前来命令弗格斯执行杀人任务。弗格斯向迪尔讲明了一切，迪尔将他捆在床上。迪尔打死茱德后准备自杀，弗格斯及时制止了他。弗格斯最后被捕了，迪尔来监狱探望他，等他出狱。爱尔兰导演尼尔·乔丹编导的这部影片是英国1992年一部成功的杰作，获得影评家好评和票房成功，参加了1993年美国金球奖和奥斯卡奖角逐。这部浪漫恐怖片有独创性、光彩照人。它一开始是一个简单的悬念故事，后来发展到对性、忠诚、背叛和预料不到的浪漫爱情的令人眼花缭乱的探索。它结构复杂，执导稳妥精确、充满激情，表演优秀，情节展开自然、流畅。尼尔·乔丹将一个关于阴谋的故事变成充满挑战意味、复杂、令人难忘的爱情故事，令人大为惊讶。是部令人眩惑、充满许多对白的影片。故事有迷惑力、令人发生兴趣，充满出人意料的新发展。本片获1993年第六十五届奥斯卡奖最佳影片、最佳男演员（斯蒂芬·雷亚）、最佳男配角（杰伊·戴维森）、最佳导演、最佳原著编剧、最佳剪辑等6项提名，最后尼尔·乔丹获最佳原著编剧奖。

【《烈火情人》】[Damage]　英国和法国合拍1992年出品发行。彩色故事片。片长111分钟。导演：路易·马勒；编剧：戴维·黑尔；根据约瑟芬·哈特的小说改编；主演：杰里米·艾恩斯、朱丽叶特·比诺什、米兰达·理查森。剧情梗概：斯蒂芬·弗莱明博士事业成功，与妻子英格丽、儿子马丁、女儿萨莉过着舒适的生活。斯蒂芬与马丁的女友安娜·巴顿堕入爱河。斯蒂芬告诉安娜他打算离开英格丽。安娜表示虽然想继续和斯蒂芬来往，但不愿结束和马丁的关系。马丁和安娜订婚的当晚，萨莉发现斯蒂芬走进安娜的卧室。斯蒂芬害怕他和安娜的关系将告结束，情绪越来越低沉。在举行婚礼的前夕，安娜安排了他们的最后一次幽会，但被偶然闯进来的马丁发现。马丁震惊中不幸坠楼而死。安娜偷偷溜走。英格丽愤而离开斯蒂芬。他辞掉政府职务，接受命运的安排。如今，斯蒂芬单独一人住在法国一个小镇里，他茫然地注视着他、安娜和马丁的一张放大了的合影——这是能使他回忆起往事的惟一纪念品。这部色情剧情片由法国著名导演路易·马勒执导、英国著名编剧戴维·黑尔根据约瑟芬·哈特的小说改编。斯蒂芬与安娜的不正当感情被认为是“色情的迷恋”，以马丁的死亡和斯蒂芬的毁灭告终。影片探讨的是性和死亡。安娜是一个局外人，闯进这个传统英国家庭，她又是一个入侵者，是个有强烈感情色彩的神秘人物，法国女演员朱丽叶特·比诺什的表演很出色。杰里米·艾恩斯扮演的斯蒂芬是一个着了迷、陷入疯狂的爱情中不可自拔的人。米兰达·理查森扮演的英格丽充满尊严，又表现出感情被挫伤后的愤怒。她因为此片获得1993年美国奥斯卡奖最佳女配角提名。

【《赤裸裸》】[Naked]　英国1993年出品发行。彩

色故事片。片长 131 分钟。导演：迈克·利；编剧：迈克·利；主演：戴维·休利斯（饰约翰尼）、莱斯莉·夏普（饰路易斯）、卡特琳·卡特利奇（饰索菲）、格雷格·克拉特韦尔（饰杰里米）、克莱尔·斯金纳（饰桑德拉）、彼得·怀特（饰布赖恩）、尤恩·布伦纳（饰阿尔奇）、苏珊·维德勒（饰玛吉）。剧情梗概：约翰尼去伦敦找他过去的女朋友路易丝，遇到索菲，二人眉目传情。约翰尼对路易丝自命为职业妇女充满敌意。后来他与索菲做爱。雅皮士杰里米对饭馆女招待吉塞尔施以暴行。约翰尼和索菲发生了达到顶点的疯狂的性行为，然后约翰尼离开这里。约翰尼参观了一个办公室后更加坚信人类正走向毁灭。约翰尼又对一个女人性虐待并偷走了她的一些书。杰里米化名“塞巴斯蒂安·霍克斯”强奸了索菲。路易丝回家发现，两个女人想打电话报警又犹豫不决。路易丝和索菲逃到小酒店讨论了人们的轻浮言行。约翰尼遭到袭击，挣扎着回到路易丝的公寓终于倒下。路易丝要回曼彻斯特，索菲出门，约翰尼拿着杰里米留下的钱和麻醉毒品步履维艰地沿着大街走下去。这是一部关于男人仇视妇女、仇视他们自己和他们周围世界的影片，它谈到的“性的政治”引起了人们的争论。本片描写的不再是滑稽的、小小的恶作剧，它进入了更黑暗、更复杂的哲学领域。导演迈克·李因本片在 1993 年戛纳国际电影节上获得最佳导演奖，男主演戴维·休利斯获得最佳男演员奖。

【《石雨》】[Raining Stones]　英国 1993 年出品发行。彩色故事片。片长 91 分钟。导演：肯·洛奇；编剧：吉姆·艾伦；主演：布鲁斯·琼斯（饰鲍勃·威廉斯）、朱莉·布朗（饰安妮·威廉斯）、根玛·菲尼克斯（饰科琳·威廉斯）、里基·汤姆林森（饰汤米）、汤姆·希基（饰巴里牧师）。剧情梗概：鲍勃和汤米是两个失业的有妻室的中年男人。他们去偷羊，鲍勃的搬运车却被偷了。鲍勃若给 7 岁的女儿科琳买吃圣餐的全部衣装需要花费 200 英镑左右。鲍勃想尽办法也没弄到足够的钱，绝望的鲍勃借了一笔钱买了新的搬运车，骗妻子说是靠赛马赢来的。给他贷款的商行说服一个高利贷者接过这笔账。高利贷者恐吓鲍勃的妻子。鲍勃找他算账，大醉的高利贷者被汽车撞在柱子上，当场身亡。惊恐的鲍勃找巴里牧师忏悔，但巴里告诉他不要告诉别人他曾卷入这一事故。科琳吃圣餐的日子终于来到，夫妇俩欣慰地看着。鲍勃离开教堂时，两名警官迎上前去，他们是来告诉他：被偷去的搬运车已被找到了。肯·洛奇的这部新片是 1993 年英国优秀影片和代表作之一。这是一部滑稽而有力的影片，迷人而总括一切，并采用了突出和渲染微不足道的小事的方法。它的政治讽刺含义是由两位体面人物表达出来的，一个是有思想激进的牧师巴里，另一个是鲍勃的岳父，他认为只有政治制度有个巨大的变化才能改变这一状况。导演肯·洛奇一直忠实履行作为一种丰富多彩、富有创造力的电影形式的现实主义义务，关注平民生活。本片获 1993 年戛纳国际电影节评委会奖。

【《四个婚礼和一个葬礼》】[Four Wedding and a Funeral]　英国波利格拉姆电影娱乐公司 1994 年出品。彩色故事片。片长 120 分钟。导演：迈克·纽厄尔；编剧：理查德·科蒂斯；主演：休·格兰特（饰查利）、安迪·麦克道尔（饰卡里）。剧情梗概：查利的好朋友结婚，他是男傧相，匆忙之中忘记带了新郎、新娘的互换戒指，只好借用别人的，戒指样式如此新潮吓了牧师一跳。来宾中一位美国女记者卡里引起查利注意。查利致辞的潇洒态度引起卡里的兴趣，她告诉查利自己住在渔人旅馆。查利去找她，卡里的主动令查利吃惊，两人一宵共宿。卡里发现查利根本没有结婚打算，并离开此地。3 个月后，上次婚礼才相识的班纳和莉亚结婚了。卡里的出现使查利大喜过望，但卡里把未婚夫哈米什介绍给他，查利闷闷不乐，又遭到与他有过关系的女子穷追不舍。一个月后，查利接到卡里和哈米什的结婚请帖。卡里在婚礼上讲了十分温馨的话，大家很感动。为人风趣的同性恋者加雷思在一次酒会上突然倒地身亡，大家心情沉重为他举行葬礼。查利和汤姆都产生了结束独身生活的念头。10 个月后，查利要与“鸭面”结婚了，不料卡里出现，告诉查利她已与哈米什分居。查利心烦意乱，他的哑巴弟弟大卫用手语表示新郎另有所爱，查利只得承认，“鸭面”大怒，婚礼告吹。不久，查利和卡里举行了婚礼。这部喜剧片是成功的卖座片，名列美国电影票房前茅，获得观众和影评家一致好评。这是一部低成本影片，拍摄时间经过压缩只有 36 天，影片发行的适时运作也是影片成功的因素之一。它是一部逃避现实而文采斐然的娱乐片，强调了社会传统风俗和礼仪，也容纳了当代社会的新习俗，剧本幽默智慧。影片以轻松幽默的基调、灵活的剧本和演技娴熟的演员班子表现了情趣横溢的婚礼场面。

影片赋予观众只有英国喜剧片才具有的清新宜人的娱乐效果。本片获得1995年美国奥斯卡奖最佳影片提名。

【《小嗓门》】[Little Voice]　英美合拍。美国米兰马克斯影片公司和斯卡拉公司1998年出品发行。彩色故事片。片长96分钟。编剧：马克·赫尔曼、吉姆·卡特赖特，根据吉姆·卡特赖特的舞台剧《小嗓门的兴与衰》改编；导演：马克·赫尔曼；主演：布伦达·布莱森（饰玛丽·霍夫）、迈克尔·凯恩（饰雷·塞）、吉姆·布罗德本特（饰布先生）、埃旺·麦格雷戈（饰比利）、简·霍罗克斯（饰劳拉·霍夫，"小嗓门"）。英国约克郡卡巴勒。寡妇玛丽·霍夫与女儿劳拉生活在一起。她给不喜欢开口说话的女儿取绰号"LV"，即"小嗓门"。"小嗓门"全部个人财产是她父亲留下的唱片，她能惟妙惟肖模仿著名歌星的演唱。一个安装电话的技师比利爱上了"小嗓门"。玛丽的新情人、一个娱乐行业代理人雷·塞惊叹她有表演才华，说服她去夜总会唱歌。第一次，由于"小嗓门"神经过度紧张，试演遭到失败。比利继续追求"小嗓门"，不顾玛丽的拦阻。后来"小嗓门"答应在夜总会只演一场。演出获得巨大成功，但她拒绝第二次表演。雷大发雷霆，和玛丽闹翻。雷和"小嗓门"争吵，在夜总会大声责骂。她家突然着火，"小嗓门"陷在燃烧的房子里无法出来，比利及时赶来，用他的卡车升降台救出了"小嗓门"。"小嗓门"终于第一次敢于面对她的母亲。她高高兴兴去看比利。本片的组成部分是一个童话故事、一部心理剧、一部十几岁青少年的爱情罗曼史、一部被观众掌声打断的表演十分精彩的音乐片和一部庸俗、低级的喜剧片。影片的叙事热情洋溢，是极端简单和深刻奥妙相结合的产物。影片中的表演十分出色。本片获1999年美国奥斯卡奖最佳女配角提名（布伦达·布莱森）和美国金球奖最佳音乐片或喜剧片女演员（简·霍罗克斯）、最佳音乐片或喜剧片男演员（迈克尔·凯恩）、最佳女配角（布伦达·布莱森）3项提名和最佳音乐片或喜剧片男演员奖。

【《伊丽莎白女王》】[Elizabeth]　英国工作称号影片公司1998年出品，彩色。编剧：迈克尔·赫斯特；导演：谢卡尔·卡普尔；主演：卡特·布兰切特（饰伊丽莎白一世女王）、杰弗里·拉什（饰弗朗西斯·沃尔辛厄姆爵士）、克里斯托福·埃克尔斯顿（饰诺福克公爵）、约瑟夫·法因斯（饰罗伯特·达德利·莱斯特公爵）、理查德·阿顿巴罗（饰威廉·塞西尔爵士）、芬妮·阿尔丹（饰吉斯的玛丽，即苏格兰女王玛丽·斯图亚特）、凯西·伯克（饰英国女王马利·都铎）。剧情梗概：1554年，信奉天主教的英国女王玛利一世统治了英格兰，逮捕了异母妹妹、新教徒伊丽莎白，发现无法下令处死她。不久，玛利病逝，伊丽莎白成为女王。此时，英格兰面临邻国的威胁，伊丽莎白必须结婚以保证王位相传。但伊丽莎白正在与莱斯特伯爵罗伯特·达德利热恋。法国人在苏格兰纠集军队，伊丽莎白指挥英军向法国人宣战，结果伤亡惨重。女王拒绝了昂茹公爵的求婚，罗马教皇默许对她的暗杀阴谋。达德利警告她处境危险，必须嫁给西班牙国王。后来一位牧师供出阴谋反对伊丽莎白的叛徒——其中竟包括达德利和诺福克公爵。这批叛乱分子被斩首，只有达德利一人幸存。伊丽莎白宣布她永远只嫁给她的国家而不结婚。这部宫廷古装片和历史人物传记片描写英国都铎王朝女王伊丽莎白一世的爱情生活及政治生涯。影片十分强调摄影风格。印度导演卡普尔敏锐的视觉风格被应用在对16世纪宫廷生活的描摹上，用不同风格的镜头表现方式体现了不同的情绪。影片叙事动人，表演和人物形象塑造清新宜人，制作别具匠心，注意细节。影片风格更像一部当代惊险片而不像传统的历史剧。片中充满了迷人的知名人物和阴险、狡诈的角色。本片获得1999年美国奥斯卡奖最佳影片、最佳女演员（卡特·布兰切特）、最佳美工指导、最佳摄影、最佳剧情片原作音乐、最佳服装设计、最佳化妆等7项提名和最佳化妆奖，获1999年美国金球奖最佳剧情片、最佳剧情片女演员（卡特·布兰切特）、最佳导演3项提名和最佳剧情片女演员奖。

【《大卫·科波菲尔》】　英国电视连续剧。根据狄更斯同名小说改编。英国广播公司（BBC）录制。该剧以资本主义社会中一个青年的命运为主线，表现了当时英国社会的状况，忠实地体现了原著的精华，保持了原著的写实主义风格。本剧品位较高，极具审美价值。

【《福尔摩斯》】　13集英国电视连续剧。英国格拉纳达电视台改编并录制。导演：米歇尔·科克斯。根据英国作家柯南道尔的侦探小说改编。忠实于原著。情节生动、曲折，剖析案情头头是道。其强烈

的悬念感、惊奇感使观众得到极大的审美享受。

【《水浇园丁》】[Arroseur Arrosé] 法国1895年摄制。黑白无声短片。片长约2分钟。编导：路易·卢米埃尔；摄影：路易·卢米埃尔；主演：克莱克、杜伐尔。剧情梗概：一个园丁在浇花。水从皮管子里喷射出来，落在花圃中，草叶被水珠压弯了。一个小男孩用脚踩住水管，水流断了。园丁低头检查皮管嘴，男孩恶作剧地把脚缩了回去，水猛地喷出，喷了园丁一脸。园丁满园子追赶小男孩，把他抓住打了一顿。本片是电影史上最早的影片之一，堪称当时最成功的影片。它虽然带有电影萌芽时期不可避免的粗糙和稚嫩，却具有极其重要的电影史学和电影美学价值。它不是原始而消极地摄录生活，而是用电影这种新诞生的艺术媒介表现了一段现实生活中发生过的或可能发生的喜剧性片断。它首次运用了戏剧式手法，即由演员表演故事。因此，本片中出现了世界上最早的电影演员。从电影史的角度来看，本片是最早的故事片的雏形，是后来的喜剧片的胚胎和原型，是电影走向艺术的第一步。

【《德雷孚斯案件》】[L'Affaire Dreyfus] 法国1899年摄制。黑白色无声短片。片长约15分钟。编导：乔治·梅里爱。这是一部梅里爱拍摄的经过事后排演的新闻片，也是他导演的第一部长片。共有20个场面。梅里爱本人是德雷孚斯的同情者。因此，他这部在雷恩审判期间所拍的影片，故意用了一些能够引起对被冤枉的德雷孚斯同情的事件，如德雷孚斯的褫职、德雷孚斯和他妻子在狱中会面、德雷孚斯的律师遭到了袭击等等。影片运用细致的现实主义手法来拍摄，力图重现当时的真实场景。梅里爱模仿原来的照片来进行置景、排演，力图达到类似新闻片的那种特殊风格。一些电影史学家认为，梅里爱在本片中的艺术追求，开启了后世纪实性影片的先河。

【《月球旅行记》】[Le Voyage Dans La Lune] 法国1902年摄制。黑白无声短片。片长约16分钟。编导、摄影：乔治·梅里爱。本片取材于儒勒·凡尔纳的《从地球到月球》和威尔斯的《第一个到达月球上的人》，表现了一群天文学家乘坐炮弹到月球探险的情景，包括“科学大全”、“制造炮弹”、“月球登陆”、“探险者之梦”、“与月球人搏斗”和“凯旋归来”等段落。梅里爱把当时的戏剧表现方法应用到本片中来，把影片分为若干场景，把银幕看成是一个舞台，从而使电影观众的视点和戏剧观众一样。梅里爱还把许多照相特技搬到影片中并予以发展，如叠印、二次或多次曝光、渐隐渐显、使用画托与黑背景等等，这些特技构成了现代电影技术的最初因素，也是梅里爱对现代电影的主要贡献。影片成功地创造了一些彼此非常协调并充满神奇幻想色彩的服装和布景，利用蒙太奇技术和特技手段成功地表现了炮弹飞向月球以及降落月球表面等场面，月球的内外部影像也被拍摄得颇为壮观。影片富有魅力地表现了梅里爱动人的幻想和幽默，标志着梅里爱艺术创作的高峰。本片堪称电影史上第一部科幻片，为以后的科幻片发展开辟了道路。

【《吉斯公爵的被刺》】[L'Assassinat du duc de Guise] 法国1908年出品。黑白无声短片。片长约20分钟。编剧：亨利·拉夫当；导演：勒·巴尔吉、安德列·卡尔梅特；主演：阿尔培·朗培尔、勒·巴尔吉。历史短片，叙述英国亨利三世国王亲自策划刺杀吉斯公爵的故事。通过人们所最熟悉的充满血腥暴行的历史故事来震动观众。即使不用语言，观众也能完全了解。影片在电影艺术史上具有开创性意义。

【《麦克斯与金鸡纳酒》】[Max and the Quinquina] 法国1912年出品。黑白无声短片。编导：麦克斯·林戴；主演：麦克斯·林戴。法国早期电影的喜剧大师麦克斯·林戴以“麦克斯”为主角拍摄了一系列影片。“麦克斯”是一个出身名门的好心眼大少爷，有点放荡不羁，喜欢吹牛，关心的只是他的恋爱和娱乐。林戴在表演中很少使用粗俗的噱头或追逐的场景，利用处境的离奇、细致的心理观察和流行的风俗特点，给银幕带来了一种新的喜剧概念。本片是主演最完善的一部影片。以认错人为主要剧情。片中有一个著名的段落：喝得酩酊大醉的麦克斯，被裹在床单里仍到街上，让一个好心肠的警察救了起来。麦克斯拿了警察手中的木棍，挑起被单乱舞一阵，顿时变成了一个斗牛勇士。优美的动作、突然的效果、简练的表现方法和细致准确的演技，把这一意味深长的场面表现得淋漓尽致。林戴的喜剧风格曾给卓别林以巨大影响。

【《芳托马斯》】[Fantomas] 法国1913年出品。黑白无声片。片长75分钟。编导：路易·费雅德（改编自皮埃尔·苏维斯特、马赛尔·阿兰的小说）；摄

影：盖兰；主演：雷内·那伐尔、布莱翁、乔治·梅尔希奥。芳托马斯是一个诡计多端、不可战胜的罪犯，他总是在与对手侦探朱夫和记者芳多尔的较量中，耍弄他们，让他们去徒劳地追逐一些无辜而最后又不会受到伤害的人们。编导采用原小说中的自然主义手法，在巴黎及其郊区的真实背景中表现芳托马斯的惊险奇遇，内景则在摄影棚里搭制。从这种细致的自然主义背景和荒诞不经的故事情节的对立中，产生出一种奇特的诗意。这部系列影片在世界范围内获得了极大的成功，为各国电影界所模仿。

【《**黄金国**》】[Eldorado]　法国1921年出品。黑白无声片。片长约65分钟。编导：马赛尔·莱皮埃；摄影：留卡斯；主演：伊芙·弗朗西斯、约克·卡特莱恩、菲利浦·埃里阿。20世纪20年代法国印象派电影代表作。故事梗概：西班牙舞女西比拉已经有了一个孩子，却暗地里爱上一个漂亮的北欧画家，而这位画家却已和一个有钱的西班牙小姐订了婚。西比拉被一个头脑简单的男子强奸后，把自己的孩子托付给一对年轻的夫妇，便自杀身亡了。影片对表现形式的重视远远超过对内容的重视。编导孜孜以求的是影片的“上镜头性”。主观主义的表现方式来自法国的印象派画家和格里菲斯与斯约史特洛姆的艺术成果，在本片占据着主导地位，精练而完美的摄影技巧使西班牙的户外风景和室内布景协调一致，并对刻画人物、推动剧情起到重要作用。编导把富有印象主义风格的特技作为重要的电影表现手段，取得了很好的艺术效果。例如：北欧画家视野中的格拉那达城的阿尔汉勃拉宫，宛如一幅朦胧的莫奈油画；在表现舞女们演出的场面里，用虚焦距镜头取得类似印象派画家模糊手法的效果，把茫然若失想着自己孩子的女主人公的面貌用模糊镜头从她的伙伴中间表现出来；通过哈哈镜来折射醉酒者的面孔。这在当时是一些有趣的创新手法。片尾，西比拉靠在那幅映出舞女们巨大阴影的幕景上死去的镜头，将激情，象征和杰出的艺术技巧结合在一起，给观众以深刻印象。

【《**狂热**》】[Fièvre]　法国1921年出品。黑白无声片。片长约50分钟。编导：路易·德吕克；摄影：A. 吉博里；主演：夏娃·弗朗索瓦、埃德蒙·范达埃勒。影片叙述马赛一家下流酒店的女主人，在投宿的水手们中间发现了自己从前的情人；一场争吵由此爆发，结果造成凶杀。影片所注重的不是展开一个剧情，而是描写一种“气氛”。主人公不是一个，而是五十个。布景成了故事的主要角色，平民社会的描写代替了对心理和社交生活的描写。影片的印象主义风格表现在它的简洁笔触上，以“点画”的手法把社会底层的典型人物逐个勾划出来。影片在展示人物及剧情上可说是一种新的风格的范例。这种风格并不是一种专门注重华美形式的毫无意义的风格，而是一种既具体又直接、真实，符合内容、并由内容来决定的风格。影片首次创造了景深镜头，把人物、背景及剧情结合起来，在主题的“民众性”、环境气氛的创造和对地点与时间统一的追求上，都取得了不凡的成就。

【《**车轮**》】[La Roue]　法国1922年出品。黑白无声片。片长120分钟。编导：阿倍尔·冈斯；摄影：比雷尔、比雅尔、杜维尔热、布伦；主演：萨维兰·马尔斯、伊维·克洛斯、加伯里埃尔·德·格拉沃纳。剧情梗概：火车司机西西夫爱上了自己的养女诺玛，而诺玛却热恋着西西夫的儿子埃利。西西夫的同事贾克以要揭发诺玛的身世秘密为要挟，欲娶诺玛。为防贾克横刀夺爱，西西夫竟带着诺玛企图制造车祸同归于尽，但被机智的助手及时阻止。西西夫苦恼万分，自暴自弃，驾驶着一列火车全速疾驰，险些造成车毁人亡。后来，西西夫被调到布兰登山铁路服务，与儿子埃利居住在深山小屋中。诺玛与贾克来山区避暑，却与埃利幽会。贾克与埃利大打出手，双双跌落悬崖同归于尽。诺玛重与西西夫过父女生活。西西夫历经磨难，摒除非分之想，超越了情欲境界，又与诺玛恢复了昔日的父女情谊。全片分为所谓“黑色交响乐”与“白色交响乐”两部分，分别以被煤烟熏黑的火车和被白雪覆盖的山岭为主体，在影像上呈观黑白分明的对比，并暗喻主人公的内心世界从早期的激情矛盾升华到晚期的清静平和。前后两部分对比鲜明，在摄影和剪接上取得了非凡的成就。在“黑色交响乐”部分，影片采用了加速蒙太奇的手法，借火车速度的加快与铁轨、风景、主角的交互剪接，来烘托主人公强烈的感情起伏，制造扣人心弦的戏剧气氛。这种快速剪接和强有力形象的节奏性插入，构成了强烈的视觉冲击力和情感撞击力，堪称电影史上的经典段落。影片把欧里庇得斯、左拉、雨果的作品和通俗小说糅合在一起，构成丰富庞杂的内容。影片中有许多充满诗意的画面和优美的段落，并从现代

绘画中借用了机器在运动中的造型风格，在机器运动中发现诗意。导演所热衷的取景角度为先锋派电影的某些艺术趋向开辟了道路。全片以其丰富的内容，浓郁的抒情和强烈的表现力，构成一种雄浑气魄。

【《机器的舞蹈》】[Le Ballet Mécanique]　法国 1924 年出品。黑白无声短片。片长 15 分钟。编导：费尔南·莱谢尔；摄影：费尔南·莱谢尔、杜德莱·茂费。这是一部极富先锋性的实验影片。编导本人是立体派画家。本片堪称是立体主义电影的代表作。全片共 300 多个镜头，由一系列令人眼花缭乱的形象构成，如帽子、白色的圆圈和三角形、一个女人的微笑、来回摆动的球体、光与线、齿轮、数字、机器零件、运动着的机器杠杆、马术、商店里的服装和摇彩的轮盘等。这些形象大体分为“物”和“机器”两类，用动作的节奏或形状的类似联结在一起，组合成了一幕机器的芭蕾舞。影片完全拒绝了叙事因素，通过一系列快速组接的独立画面，表现出具有节奏感的物体和机器的运动，从而在银幕上构成一种视觉的舞蹈和音乐。编导十分注重表现视觉的节奏韵律。如片中有一个胖女人爬楼梯的段落，她不断地爬上去，又落回地面，又重新往上爬。影片通过剪辑反复重复这个段落，以求造成一种机械运动般的节奏。影片创造的这一模式曾成为 60 年代以后实验电影的一个核心技巧。影片把人类行为与其周围的物质世界比作机械的运动，从而构成了人与机器世界的隐喻。

【《幕间节目》】[Entr'acte]　法国 1924 年出品。黑白无声片。片长 20 分钟。编剧：弗朗西斯·皮卡比亚；导演：雷内·克莱尔；摄影：J·贝尔利埃；主演：让·波林、安热·弗里斯、弗朗西斯·皮卡比亚。这是一部排斥叙事的先锋派实验影片。原作为助兴节目，在达达主义的芭蕾舞剧《演出暂停》的幕间休息时放映。这部达达主义影片以闹剧般的效果抨击和揶揄了资产阶级的传统习俗、风尚、文化和礼仪，淋漓尽致地体现了战后一代青年的愤世嫉俗和对传统的肆无忌惮的破坏。影片摒弃叙事性和逻辑线索，以散漫无序的结构和镜头组合来追求奇异惊人的效果，画面之间突出视觉形象的联系。影片充满了达达艺术所惯用的离奇的隐喻、神秘的手法和惊人的效果。影片的蒙太奇像钟表那样准确。克莱尔刻意追求鲜明的节奏和变化多端的运动。在最后一场送葬段落中，影片运用了叠印和加速蒙太奇的手法，并将慢镜头和正常镜头相交替，把葬礼的荒唐表现得令人捧腹不止，堪称电影史上的经典段落。

【《意大利草帽》】[Un chapeau de paille d'Italie]　法国 1927 年出品。黑白无声片。片长 90 分钟。编导：雷内·克莱尔（改编自拉比什和米歇尔的戏剧）；摄影：莫利斯·德法西奥、尼古拉·隆达可夫；主演：阿尔贝·普列让、奥加·契诃娃、马里塞·玛耶。剧情梗概：1895 年一个夏日的清晨。法迪纳尔当天要与未婚妻举行结婚典礼，他驾着马车匆匆赶路。在穿过布劳涅森林时，他驾车的大青马啃烂了一顶挂在树枝上的意大利草帽。草帽的女主人阿娜斯正与达维尔尼埃中尉在森林中幽会。为避免丈夫怀疑，阿娜斯要法迪纳尔赔一顶一模一样的草帽。中尉又追到法迪纳尔家中进行威胁，若不及时赔出一顶新草帽，他就要捣毁洞房。法迪纳尔只好四处去购买，但走遍巴黎，竟找不到一顶相似的草帽。婚礼也因此推延。后来他在宾客的赠礼当中发现一顶相似的意大利草帽，才解除了困境。克莱尔不把剧情放在原作中的 1851 年，而改在 1895 年，从而巧妙地讽刺了 19 世纪末法国小资产阶级的所有怪癖、恶习、过火的举止和习俗，因此大大超越了原剧作者所想追求的目的。他把一部在一个平庸时代取得的特殊成功的作品拍成了一部滑稽的模拟影片，从而为那个时代的精神面貌作了写照。他注重将舞台风格转化为电影语言和程式，使影片情节比原剧更集中在中尉的威胁和男主人公遇到的层出不穷的障碍这对矛盾上，使叙事结构更为凝炼。全片情节巧妙夸张，优雅而充满嘲讽，惊人的喜剧效果和快节奏的叙事推进贯串始终。导演善用视觉的噱头把原剧中的双关语和俏皮话巧妙地表现出来。四对舞镜头堪称节奏和蒙太奇的经典范例。

【《拿破仑》】[Napoléon]　法国 1927 年出品。黑白无声故事片。片长 220 分钟。编导：阿贝尔·冈斯；摄影：茹尔·克吕格、莱昂斯·亨利·比列尔；主演：阿尔贝·迪欧陶纳、吉娜·马奈斯、阿历山大·库比茨基、安托宁·阿尔托。这部史诗性的传记片以理想主义的色彩表现了拿破仑由 1780 年的少年时代到 1797 年进军意大利这十几年中的辉煌事迹：投身法国大革命，攻克土伦，与约瑟芬结婚，平定巴黎暴乱，拯救法国大革命，挥戈意大利。冈斯拍摄影片的目的不在于对拿破仑作出公允的历史评价，

而是把拿破仑的生平理想化、崇高化、英雄化，把他描绘成一位善于审时度势的军事的政治艺术家，一位兼具常人感情和超人才华的统帅；借影片编织一个关于拿破仑的神话，张扬一种英雄主义精神。影片气势磅礴，充满了浪漫主义的激情。本片在电影史上的地位主要由它开创性的艺术贡献所奠定，尤其是利用电影技巧张扬一种诗意的、浪漫主义的情绪方面所获得的大量创造性成果，堪称空前和划时代。影片的一些大场面构图，融新古典主义绘画的庄严恢宏和浪漫主义的激情于一体。第一次使用了“三画合一”的“宽银幕”，将三幅银幕并列一起，开始了电影史上最早的“宽银幕”的设想和实验。冈斯还进一步将宽银幕画面发展成“合成视象”，让并列的三幅银幕同时显示三个不同的画面，中间的银幕叙述故事的主旋律，是散文；两边的银幕则是诗，渲染情绪和气氛，从而造成一种视觉交响乐般的效果。本片首次大量运用主观视点镜头，把观众卷入剧情发展的每一个层面。影片对电影语言潜能的开掘和实验丰富了电影艺术。

【《贝壳与僧侣》】[La Coqui ue et le Clergyman]　法国1928年出品。黑白实验影片。片长45分钟。编剧：安东南·阿尔托；导演：谢尔曼·杜拉克；摄影：保罗·帕居尔；主演：阿历克斯·阿林、热里卡·阿塔纳修。这是第一部超现实主义电影。影片描写一个禁欲而性无能的牧师幻想追求一位理想中的女人，不断和一个先后扮作传教士、将军、监狱看守的情敌作斗争。影片在描写这个幻想的追求中充满心理分析的神话，并通过遭受挫折的牧师的自由联想，来对人类的潜意识欲望进行超现实主义式的揭示和表现。杜拉克简洁明快的导演手法和阿尔托描写的人物复杂精神状态未能协调统一。本片是先锋派电影的范本。

【《一条安达鲁狗》】[Un Chien Andalou]　法国1928年出品。黑白故事片。片长24分钟。编剧：路易斯·布努艾尔、萨尔瓦多·达利；导演：路易斯·布努艾尔；摄影：艾伯特·杜维尔格；主演：彼埃尔·巴茄夫、西蒙娜·马勒伊、萨尔瓦多·达利、布努艾尔。影片是一系列梦的片断与意识流动。一双男人的手在磨剃刀，然后划开一个姑娘的眼珠（被称为电影史上最残酷的镜头）；男人抚摸女人的乳房，手却被卡在门缝里；男人闯进屋，想要拥抱他渴望的女人，却被系着南瓜的绳子绊住；男主人公被他自己的化身开枪打死。男女主人公被埋在沙中、仅露出脑袋，阳光和沙子在吞食他们……本片是电影史上超现实主义的代表作品。西班牙电影导演布努艾尔和超现实主义名画家达利共同构思完成了这部作品。影片中各种稀奇古怪的影像所示的梦和潜意识的神秘内容，被认为可以从心理分析方面作出各种解释。影片也从另一个角度形象地反映出西方青年一代彷徨苦闷、愤世嫉俗的精神状态。贝多芬、瓦格纳等人的音乐，以及南美探戈舞曲与完全没有对白的画面形成强烈对比，灵活的时空闪现、从慢动作到快动作的转换强化了影片的哲学内蕴。电影史学家乔治·萨杜尔认为：“所有这种超现实主义的‘世纪病’，在《一条安达鲁狗》里表现得淋漓尽致。完成了盲目反抗的青年知识分子的写照。”

【《诗人之血》】[Le Sang du Poète]　法国1930年出品。黑白实验影片。片长75分钟。编导：让·谷克多；摄影：乔治·佩里纳尔；主演：李·米勒、保利娜·卡尔东、奥代德·塔拉扎克。这是一部非叙事的抽象电影，是一个探究艺术创造过程的寓言式幻想。影片开始时的镜头表现一座正在坍塌的建筑。结尾时，这一建筑又恢复得完好无损。在这一隐喻中包含的事物似乎发生在时间进程之外的一刹那。主人公诗人发现了自己的诗才，但又否认它，逃避它。诗人死而复活。编导似乎想表达艺术创造是个自主的和必然发生的过程。影片就像一块由一些象征性图案组成而不难辨认其意义的“文章”。鸦片烟雾弥漫的旅馆房间，美丽得像石膏像似的、使一些美男子为她们而自杀的女人，穿着古代衣冠、赤裸着上身的诗人，阴阳人的复杂恋爱，脱掉衣服、肉感诱人的黑人天使，主人公凝视着他手掌中的那张说话的嘴——所有这些出自作者奇特想像的产物构成了这部炫耀技巧、而有点矫揉造作的影片的特征。影片在造型方面受到了某些超现实主义电影和诗歌的影响，而许多违反常规、神经质般的场景又使人联想到达达主义的仪式化。许多批评家把《诗人之血》和《一条安达鲁狗》、《黄金时代》联系起来，认为它们都表现了潜意识里的欲望和梦幻般的形象。但是谷克多否认他受到超现实主义的影响，而超现实主义者也拒斥谷克多作品在貌似非理性下面的有意识的结构。

【《巴黎屋檐下》】[Sous les Toits de Paris]　法国1930年出品。黑白故事片。片长96分钟。编导：雷内·

克莱尔；摄影：乔治·佩里纳尔、乔治·罗莱；主演：阿尔贝·普雷让、波拉·伊勒里、埃德蒙·格雷维尔。剧情梗概：阿尔贝和波拉是街头歌手，也是一对恋人，但波拉又爱上了阿尔贝最好的朋友路易斯。阿尔贝被控犯罪，尽管他不承认，还是被关进了监狱。他不得不服刑，从而为波拉和路易斯的谈情说爱大开了方便之门。出狱后，他目睹恋人的变心而十分愤怒，但不久他就发现波拉和路易斯在一起过得很幸福。最后，三个人还是成为最要好的朋友。克莱尔在他生平制作的这第一部有声片中，对有声片早期的一些做法进行了讽刺。他采用移动摄影打破摄影机固定不动的做法。为了避免早期有声片中连篇累牍的对白带来的沉闷效果，他将对白的数量降到最低的限度，只有当影像不能及时有效地传达信息时，他才使用一些对白。他经常用背景音响来切断正在进行中的对话。他还遵循普多夫金和爱森斯坦的理论，在音响对位法上作了大胆而幼稚的试验。从而影响了后来电影在声响与画面上的平衡。有人将本片视为一篇反对对白片的宣言。影片以它直接来自巴黎景色的魅力使人心驰神往，充满了平民的人情味、亲切感以及乐观的精神，在当时取得了巨大的国际性成功，被誉为“最美的一部影片”。

【《尼斯的景象》】[A Propos de Nice]　法国 1930 年出品。黑白纪录片。片长 45 分钟。导演、剪辑：让·维果；摄影：鲍里斯·考夫曼。本片是法国先锋派纪录电影的杰作。影片直接受吉加·维尔托夫的影响，采用不为拍摄对象防备的拍摄方式，同时糅合进布努艾尔式的超现实主义的关于性的隐喻。开头有体现大都市交响乐特征的影片构思。这部关于法国社会的纪录片采用对比的结构方式，不仅是一种单纯的见证，而且是一种尖锐的讽刺。导演一方面以无情的眼光显示狂欢节的疯狂胡闹，尼斯海滩那些懒洋洋地晒着太阳的大大小小的食利者，上流社会穷奢极侈的生活，大旅馆里那些富丽堂皇的雕像石柱，衣饰时髦的女人，高级的哈叭狗；另一方面又展示了尼斯旧城贫民窟的种种惨状，将要倒塌的墙壁，衣不遮体的穷人，生病的穷孩子们。反差极大的两个社会阶层的生活图景构成强烈而感人的对照。导演认为他所描写的是“一个令你作呕，迫使你成为革命的同谋者的一个不负责任的社会的末日”。影片可观的创造力预示着维果在他以后的故事片创作中的艺术灵感和发展方向。

【《百万法郎》】[Le Miccion]　法国 1931 年出品。黑白故事片。片长 89 分钟。编导：雷内·克莱尔（改编自乔治·贝尔和基勒马尔的戏剧）；摄影：乔治·佩里纳；主演：雷内·勒菲维尔、安娜蓓拉、保罗·奥立维尔。剧情梗概：年轻的穷画师米歇尔债台高筑，债主们穷追不舍。不久，米歇尔赢了百万法郎的头等彩票。盗贼拉蒂利普骗走了米歇尔的一件旧上衣，彩票就在旧衣口袋中。米歇尔和债主们发疯似地四处寻找。拉蒂利普将旧上衣转卖给男高音歌唱家索普拉纳利。他正准备穿着这件上衣登台演出时，债主等一帮人闻讯赶来，争抢上衣。舞台上的爱情歌曲二重唱一方面伴随着布景后面米歇尔和未婚妻的谈情说爱，另一方面又与喜剧性的追逐互相配合。在刺耳的哨声中，追逐的人群涌上舞台，你争我夺。最后，米歇尔抢到上衣，在观众的加油声中跑走。本片是从一部通俗闹剧改编而成的。在有声电影的创始阶段，本片以完美的音乐歌舞片样式、疏密相间的结构，节奏鲜明的叙事和新颖的音响处理方式，大大丰富了有声电影的表现手段。围绕着剧院里追逐的中心段落，影片所有的部分像法国古典建筑一般，以极其严格的对称方式编排起来。所有的以讽刺笔法描绘其特征的滑稽人物，都在一个有准确而严密节奏的芭蕾舞剧中结合在一起。影片运用了在当时相当罕见的同期录音以加强画面的立体感，创造生动逼真的追逐场面；另外还采用了非真实的音响来渲染混乱气氛。影片将表意性的布景和写实的场景相结合，对后来的电影美工设计产生过深刻的影响。本片以其新颖的手法和高超的艺术魅力轰动了当时的法国和欧美影坛。1952 年在比利时由各国电影史学家评选的有史以来 12 部最佳影片中，本片名列第四位；在 1952 年英国《画面与音响》评选的有史以来 10 部最佳影片中，本片名列第十位。

【《操行零分》】[Zéro de Conduite]　法国 1933 年出品。黑白故事片。片长 40 分钟。编导：让·维果；摄影：鲍里斯·考夫曼；主演：让·达斯特、罗伯特·李·弗隆、李·纳安·德尔芬。剧情梗概：假期结束了，孩子们又回到了某外省寄宿学校。校长是个严厉无情的矮子，辅导教师于格特则富于同情心。科萨特、塔巴尔等四个学生为校方的不公正待遇而深深苦恼，对成人世界的虚伪和肮脏深恶痛绝。他们唱着“把书本扔进火里，把老师围在中间……”的歌，在校园里造反了。他们获得了一种无政府主

义式的宣泄快感。这部被法国检查机关禁映十年之久的影片很像一本私人的日记，一种隐私的记录，一个艺术家童年时的照片。维果把他童年时的悲惨境遇投射到影片中，发出无政府主义的号召，鼓动孩子们去战胜大人。片中的寄宿学校隐喻了不公正的整个社会，学生们的造反便具有了反体制的意味。本片被认为是英国影片《假如……》的先声。在艺术上受到布努艾尔超现实主义和卓别林的某些影响，但仍可看出维果丰沛的原创性和鲜明的风格。学童们在寝室里造反那场戏，以慢动作拍摄的床单、衬衫和枕头羽毛齐飞的镜头，配上若贝尔的乐曲，构成了一首白色的交响乐，洋溢出罕见的诗意。本片是法国诗意现实主义电影的代表作之一。

【《驳船阿塔朗特号》】[L'Atalante]　法国 1934 年出品。黑白故事片。片长 89 分钟。编剧：让·维果、阿尔伯特·列拉；导演：让·维果；摄影：鲍里斯·考夫曼；主演：让·达斯特、迪塔·帕洛、米歇尔·西蒙。剧情梗概：老人让拥有一艘“阿塔朗特”号驳船。他年轻的妻子朱丽叶是个农村姑娘，厌倦了船上的生活，向往着巴黎。让的朋友、怪僻的水手朱尔斯也爱着朱丽叶。他们在岸边一家餐馆遇到一个轻佻的商贩。商贩前来与朱丽叶幽会。朱丽叶逃进巴黎，让遍寻不着，只得驾船离开。朱丽叶钱财遭窃，无法赶上阿塔朗特号，只好在城里打工。让为失去的爱悲伤不已，无法驾船，朱尔斯接管了阿塔朗特号。好心的朱尔斯十分同情让所遭受的心灵上的折磨，设法找到朱丽叶，把她带回阿塔朗特号。让和朱丽叶又重归于好。本片是天才早逝的维果最后一部也是最杰出的一部影片，堪称世界经典名片。在这部描写平民生活的爱情片中，导演将现实主义和超现实主义两种风格有机结合在一起，并予以鲜明的对照。影片在日常的平凡的现象中表现出一种惊人的诗意。片中让在运河里看到他失踪的妻子的面容，跳下水去寻找。这个主观的超现实画面是一个极美的抒情镜头，表现了爱情的狂热。影片最奇特、最富视觉效果的部分是在驳船的船舱里展开的。维果在严格限制的空间里打破惯常的镜头表现，取得了出人意料的效果。本片是法国诗意现实主义电影的又一经典之作，被法国新浪潮导演视为学习的范本。

【《托尼》】[Toni]　法国 1935 年出品。黑白故事片。片长 90 分钟。导演：让·雷诺阿；编剧：让·雷诺阿、卡尔·爱因斯坦；摄影：克洛德·雷诺阿；主演：查尔斯·布拉韦特、詹妮·埃利娅、西利娅·蒙塔尔万。剧情梗概：托尼是位在法国打工的意大利移民，他与女房东玛丽相爱，后又与一位西班牙女人约瑟芬堕入爱河。约瑟芬的父亲答应将女儿嫁给托尼，但托尼却退缩了。原来他了解到一个卑劣的工头曾经强奸过他的未来新娘。约瑟芬只好嫁给了工头，但不久又准备裹卷工头的钱财逃走。就在逃离之际，她失手杀死了工头。托尼在埋葬工头尸体时被抓获，主动承担了凶手的罪名。托尼试图逃跑，但最终被杀死。他不知道，约瑟芬已经承认自己就是凶手。本片的剧本来自一件真事，是根据一个案件审判记录和证人的陈述编写出来的。犯罪事件在片中只是一个偶然事件，雷诺阿的真正目的是考察一个具体的社会现象——普罗旺斯省农业地区意大利和西班牙侨工的生活情况，从而探讨了侨居法国的外国工人问题，描写了当时美国和法国电影忽略了的工人生活。为追求真实，摄制组开往事件的原始地点实地拍摄，并聘请当地居民充当演员。本片以真实的笔调，以直接来自雷诺阿身为印象派画家的父亲的完美的造型手法，描绘了法国社会。演员们的演技和对白极其朴实。摄影风格类似于纪录片。全片具有一种含蓄的崇高意义和简洁的格调。本片是法国电影中现实主义流派的罕见作品之一，被认为开启了意大利新现实主义电影的先河。

【《逃犯贝贝》】[Pépé le Moko]　法国 1936 年出品。黑白故事片。片长 90 分钟。编剧：于里安·杜维威尔、亨利·让逊、罗杰·阿修尔贝、雅克·康斯坦（改编自罗杰·阿修尔贝的小说）；导演：于里安·杜维威尔；摄影：朱尔斯·克鲁格、马克·福萨德；主演：让·迦本、米利里·巴兰、利纳·诺罗。剧情梗概：贝贝是个声名狼藉的罪犯，他从巴黎远走高飞，逃到阿尔及尔的卡斯巴贫民区。在这儿，有许多朋友和妇女帮助他，使他得以逃脱警察的追捕。警察虽然不敢到这个迷宫似的地区去逮捕贝贝，却把他围困在那里，比任何监狱更难逃走。贝贝与巴黎姑娘加碧相爱了。他患了思乡病，企图同加碧一起逃回巴黎，摆脱非人的生活。他梦想着同加碧逃到一艘驶往巴黎的轮船上，但无情的铁栅栏门却把他和即将启锚离岸的轮船隔开。在警察的枪弹射击下，他在加碧的亲眼目睹下倒下了。本片是 30 年代法国诗意现实主义电影的代表作之一。影片受到美国早期强盗片的影响，塑造了一个“被社会所征

服者”的悲剧形象。绝望的悲观主义笼罩全片。导演手法流畅，镜头剪辑自然，场景之间衔接自如。影片较同期的其他法国影片更注意通过内、外景的结合以及使用移动摄影来烘托环境气氛。导演善于运用摄影和场面调度来渲染贫民区的贫困气氛，同主人公的混乱心情互相衬托，突出了主题。

【《幻灭》】[La Grande Illusion]　法国1937年出品。黑白故事片。片长117分钟。编剧：查尔斯·斯派克、让·雷诺阿；导演：让·雷诺阿；摄影：克里斯兴·马特拉斯；主演：埃立克·冯·斯特劳亨、让·迦本、比埃尔·弗莱内、马赛尔·达利奥。剧情梗概：第一次世界大战期间，法国空军马雷夏尔中尉和博瓦尔迪上尉被俘关进德军俘虏营。战俘营主管、德国军官冯·劳芬斯坦出身贵族家庭，对贵族后裔的博瓦尔迪另眼相看，对原为机械工人的马雷夏尔则不屑一顾。战俘营中的犹太资本家罗森塔尔尽管慷慨好施，但仍遭到大家的白眼。在一次越狱逃亡中，博瓦尔迪为掩护大家被劳芬斯坦击毙。在艰难的逃亡旅途中，马雷夏尔消除了对罗森塔尔的偏见，并与一名德国农妇相爱。最后，马雷夏尔与罗森塔尔越过边界，重获自由。本片在反战的表象下，着力探讨人类之间如何沟通，如何相处，以达到一个和睦的国际大家庭这一“伟大的幻想”问题。导演关心的是把人们分隔开的种种界线和超越这些界线的可能性。这些界线包括国家、种族、阶级、宗教、社会、文化等等，决定了各个人物之间复杂微妙的关系。它们的起伏变化交织成影片的情节网络。身为贵族而又预见到本阶级衰落命运的雷诺阿对处于界线两侧的代表人物的处理，显示出一种矛盾的文化态度，给影片带来的多义性在世界各地产生了不同的反响。但是，雷诺阿博大的人道情怀和“在爱国主义面前，一切其他界线都是可以超越的”的观点仍是明晰可辨。本片无论在环境还是细节上都达到了高度的历史准确性。影片大量运用景深镜头，在十分明确的环境中表现人物，在当时具有重大创新意义，启迪了40年代后期兴起的写实主义电影潮流。本片获1937年威尼斯电影节最佳艺术集体奖；1938年纽约影评协会最佳外语片奖；1958年在比利时布鲁塞尔评选为“世界电影12佳作”第五名；1979年被法国电影艺术与技术科学院评选为“法国十大佳片”第二名。

【《雾码头》】[Le Quai des Brumes]　法国1938年出品。黑白故事片。片长91分钟。导演：马塞尔·卡尔内；编剧：雅克·普莱维（改编自比埃尔·马克·奥朗的小说）；摄影：欧仁·舒夫坦；主演：让·迦本、米歇尔·莫甘、米切尔·西蒙。剧情梗概：逃兵让想在雾茫茫的海港城市勒阿弗尔的码头附近找到一条船，潜逃到外国去。在一家地下酒馆里，他结识了等待男友莫里斯赴约的美丽姑娘奈莉。两人一见钟情。让决心带着奈莉一起逃往幸福之地。奈莉的监护人、卑鄙无耻的扎贝尔暗杀了莫里斯，又欲对奈莉图谋不轨。让愤而用砖块砸死扎贝尔，自己却死于黑社会杀手吕西安的枪口下。命运和死亡粉碎了他的爱情与幸福。这是法国“诗意现实主义”电影的一部经典作品。影片充满了灰暗压抑的气氛，准确地传递出第二次世界大战前夕弥漫于欧洲大陆的腐败、颓唐、悲观的氛围，是歌舞升平的法国影坛的一声警世呐喊。影片既对环境作诗意的再现，又在细节方面保持了生活的真实。弥漫在码头上的浓雾具有形而上的象征功能。雾码头是命运的深渊和吞噬爱情与幸福的黑暗世界。在这里，善恶的交战只能带来善的毁灭。影片的结构严格遵循“时间、地点和动作三一律”的古典原则，将10年的恩怨与事件压缩在一昼夜，达到了高度的集中概括。本片获1938年法国梅里爱奖和威尼斯国际博览会特别荣誉奖；1939年法国路易·德吕克奖；在1979年法国电影艺术与技术科学院评选的“法国十大佳片”中名列第九名。

【《太阳升起》】[Le Jour Se Lève]　法国1939年出品。黑白故事片。片长100分钟。编剧：约克·维奥、雅克·普莱维；导演：马塞尔·卡尔内；摄影：阿里斯蒂尼；主演：让·迦本、于勒·贝里、阿尔莱蒂。剧情梗概：一名机械工人因偶然杀了人而遭警方通缉，匿藏在郊区的简陋公寓中。警方围捕工人。工人像一头被困的野兽作垂死挣扎，期待黎明时外逃。在被困期间，往事历历在目：他曾深深地爱上一个卖花姑娘。他之所以走上一条导致他犯罪和死亡的道路，是由于驯狗人企图勾引卖花姑娘，工人愤而将他杀死，因而成为被追捕的杀人犯。太阳升起，但工人看到自己已难以逃脱命运，最终自杀。本片是法国“诗意现实主义”电影代表作之一，但也含有鲜明的象征主义色彩。影片的人物既有现实主义的真实可信性，更带有浓厚的抽象和象征意味。工人象征“好人”，卖花姑娘代表心无定见、天真纯朴而行为反常的“永恒女性”。驯狗人

则是罪恶的化身和邪恶的命运。影片以工人被毁灭的悲剧表达了好人不可避免地要被命运碾碎的主旨。它是大战爆发前夕，悲观和宿命论的思想侵入法国电影的一种反映，是危机和不安的产物。安德烈·巴赞认为本片是“一部叙述纯真和孤独的悲剧”。本片在叙事上采用了当时为大多数人所摒弃的“倒叙”方法，在布局谋篇上协调细致，并具有散文诗的风格。

【《游戏规则》】[La Règle du Jeu]　法国1939年出品。黑白故事片。片长113分钟。编剧：让·雷诺阿、卡尔·柯许；导演：让·雷诺阿；摄影：让·巴什莱；主演：马赛尔·达利奥、诺拉·格雷戈尔、罗朗·杜坦、让·雷诺阿。剧情梗概：30年代的法国，罗贝尔侯爵在庄园里举行宴会，欢迎刚创下一项飞越大西洋纪录的飞行员茹里欧。茹里欧早已爱上侯爵夫人克莉斯汀娜。在应邀前来的男女宾客中，发生了种种争风吃醋的事件。侯爵和贵妇人热纳维耶芙私下偷情，被克莉斯汀娜发现。侯爵又和与夫人谈情说爱的茹里欧大打出手。庄园的猎场看守舒马歇因差人马尔索勾引自己的妻子丽赛特而与他满屋追打，结果两人一起被侯爵开除。克莉斯汀娜与茹里欧的好友奥克达夫相爱，想与他一起私奔。奥克达夫感到茹里欧比自己有前途，决定让茹里欧带克莉斯汀娜走。克莉斯汀娜披着丽赛特的外衣，被埋伏在暗处的舒马歇涅以为是自己的妻子与马尔索偷情。舒马歇涅开枪打死茹里欧。侯爵声称忠于职守的舒马歇以为有人偷猎而误杀了茹里欧。本片被公认为是雷诺阿生平创作中最完美的影片。它表现了第二次世界大战爆发前夕惶恐不安的人心。无论从表现风格还是主题来说，都是一部反映一个时代的杰作。雷诺阿借鉴了18世纪善于描摹风俗和心理的喜剧大师马里沃的华丽风格，作为他传递对于当时濒临崩溃的欧洲社会的种种感触的表现手段。影片熔喜剧与悲剧于一炉，既有事先的精细构思，又有许多在拍摄过程中的即兴发挥。它深刻揭露了那个残忍的、非人性的、异化的资本主义社会，流露出创作者深沉绝望的悲哀。影片以平行和对比的叙事结构，展现出侯爵庄园这个异化社会里的种种闹剧和悲剧。在这场爱情和偶然的游戏中，谎言是人际关系的基础，惟一可以算作规则的东西就是“保住面子”。茹里欧作为这个异化社会的局外人，贸然闯进这个危机四伏的狩猎场，等待他的只能是悲剧。这个异化的社会象征着人类生存的全部空间，根本无路可逃。本片集中体现了雷诺阿在组织镜头运动方面的非凡才华。他让同一个景深镜头的前景和后景同时展开平行的动作，造成戏剧性的对照，给观众以多义的选择。影片在长镜头、景深镜头、蒙太奇和画面隐喻上都有经典性的创造。本片1962年获英国《画面与音响》“世界十佳影片”评选第三名；1972年被评为第二名；1979年“法国十大佳片”第四名；1982年被评为第二名。

【《天堂的儿女们》】[Les Enfants du Paradis]　法国1945年出品。黑白故事片。片长195分钟。编剧：雅克·普莱维；导演：马塞尔·卡尔内；摄影：罗歇·于贝尔；主演：阿尔莱蒂、让-路易·巴洛、比埃尔·布拉瑟、马塞尔·埃朗、路易·萨鲁。本片分上、下两集。上集《罪恶大街》，表现法国王政复辟时期（1824～1830），在巴黎著名的“罪恶大街”上，哑剧演员巴蒂斯特为美丽的风尘女子迦朗丝洗清偷窃的不白之冤。迦朗丝扔给他一朵玫瑰花，从此她便成为巴蒂斯特梦萦魂牵的爱情女神。然而，主演莎士比亚戏剧的弗雷德里克却抢先一步成为迦朗丝形影相随的情侣。巴蒂斯特则同舞台监督的女儿娜达莉结了婚。只能借哑剧表演抒发对迦朗丝单相思的苦恋之情。腰缠万贯的爱德华伯爵也迷恋于迦朗丝的美貌。黑社会里的无政府主义分子拉瑟奈更把迦朗丝视为志在必得的尤物。迦朗丝因拉瑟奈的抢劫案而受到牵连，只是因为仰仗爱德华的势力才没有被警察带走。下集《白衣人》，时间距上集已七年之久。迦朗丝虽成为爱德华的情妇，但一直念念不忘巴蒂斯特，常偷偷前往剧院观看他上演的新剧目。弗雷德里克安排巴蒂斯特与迦朗丝幽会，但为娜达莉破坏。拉瑟奈前来纠缠迦朗丝，爱德华意识到迦朗丝另有所爱，认定弗雷特里克是他的情敌，准备与他决斗。巴蒂斯特与迦朗丝在剧院阳台上幽会，堕入爱河。为了制止决斗，救出弗雷特里克，迦朗丝忍痛与巴蒂斯特分手。巴蒂斯特在大街上拼命追赶迦朗丝，但狂欢的人群阻挡了他的去路。这是法国“诗意现实主义”电影的顶峰之作，也是法国电影史上最伟大的杰作之一。影片具有长篇小说的容量，构思宏伟，情节复杂，人物众多，具有史诗般的气魄和规模。它那巨大而复杂的叙事结构犹如一部交响乐，除多条情节线并行发展外，还穿插了与剧情、主题紧密相关的大段“戏中戏”（四段哑剧和两段话剧）。本片意蕴丰富。“天堂”指剧院最高层票价最低廉的楼座。“天堂的儿女们”

则指舞台上的演员。片中汇集了浪漫主义时代的各种主要戏剧，把各种不同形式的艺术（哑剧、话剧、有声电影和无声电影）进行了美学对比。影片深刻探讨了多情的本质，刻画了各种爱情类型，以表现这样一个主题：在一个不合理的世界里要获得幸福和伟大的爱情是不可能的。本片获 1946 年威尼斯电影节特别荣誉奖；1979 年“法国十部最佳影片”评比第一名。

【《于洛先生的假日》】[Vacances de M.Hulot]　法国 1951 年出品。黑白故事片。片长 90 分钟。编剧：雅克·塔蒂、亨利·马凯；导演：雅克·塔蒂；摄影：J·梅尔坎顿、J·穆塞尔；主演：雅克·塔蒂、纳塔莉·帕斯科、米谢勒·罗娜。剧情梗概：于洛先生是一个瘦长笨拙、亲切和蔼而又多愁善感的傻小子，他总是无意地制造出一连串混乱，尤其当他一心去助人时，这种混乱就更大了。现在，于洛先生又开着他那辆破旧的汽车，到诺曼底海滨一个家庭浴场去享受海水浴的乐趣。他把他的岁月时光和迟钝的注意力都消磨在这个小资产者常去的海滩上了。而且，这个笨拙可笑的老好人又不可避免地在海滨度假中制造了一系列的混乱和闹剧。影片表现了中产阶级在做一些貌似合理、实际上却很可笑的事情。情节轻松愉快而令人兴奋。塔蒂的典型幽默总是适时地和在先前不断发展的一连串插科打诨中浮现出来。对话的功能在片中降到了最低限度。塔蒂把他敏锐的洞察力同哑剧艺术和一种巧妙的声响组合结合在一起。故意含混不清的对话被用来作为声响组合的一个构成因素。本片被视为法国战后一部杰出的喜剧片，在法国和美国市场上获得了巨大的商业上的成功。

【《我们都是杀人犯》】[Nous Sommes Tous des Assassins]　法国 1952 年出品。黑白故事片。片长 113 分钟。编剧：安德烈·卡亚特、夏尔·斯帕克；导演：安德烈·卡亚特；摄影：让·塞尔日·布吉安；主演：马塞尔·穆卢德日、雷蒙·佩尔格兰、安托万·巴尔佩德雷。影片叙述了 5 个被判刑的杀人犯的故事。5 名杀人犯在狱中神经紧张地等待着狱卒的突然召唤，然后被送往死刑执行地。官方出于“怜悯”的考虑，从不让死刑犯知道他们最终的时刻。科西嘉人吉诺按照他的种族传统方式杀死了世仇的对手，但是某一种族的真理却未必能见容于整个国家的法律。受人尊敬的心理医生阿尔伯特被控涉嫌杀死自己的妻子。文盲农民马塞尔因幼女的哭泣打扰了自己的睡眠而将女儿杀死。大脑受伤的马利涅被控杀害了一名儿童。影片男主角勒内是个低能儿，出身于贫民区，在第二次世界大战时受雇暗杀敌人，身手不凡。当他由于一些微小差错被追捕时，因突然的头痛而杀死了追捕的警察。这是一部精心制作，极富论战色彩的影片。编导对法律与社会问题进行了深刻的探讨，对阻止谋杀的死刑的效能提出了尖锐的质疑，揭示了死刑的荒谬，对死刑进行控诉。但是影片并没有把观点强加于人，主要是提出问题，以供观众思索，共同寻求解决的途径。影片给人以强烈的印象和深沉的痛苦。本片获 1952 年戛纳国际电影节审查员特别奖。

【《恐惧的代价》】[Le Salaire de la Peur]　法国、意大利 1953 年联合出品。黑白故事片。片长 140 分钟。导演：亨利·乔治·克卢佐；编剧：克卢佐、热罗姆·格罗尼米（根据乔治·阿尔诺的小说改编）；摄影：阿尔芒·提拉德；主演：伊夫·蒙当、夏尔·瓦内尔。剧情梗概：这是一部轰动全球的惊险片。故事发生在中美洲。一座深山里失火的油井急需硝化甘油来扑救。硝化甘油是非常强烈的爆炸物，把它运进深山是极为危险的事情，因为车子的摇晃可使它发生爆炸。重赏之下必有勇夫，4 名男子应征前往。科西嘉人马里奥和胆小鬼乔分为一组。另一组的车子抢先一步，却在中途爆炸了。胆战心惊的马里奥和乔小心翼翼地前行。乔在前面导路，跌进积满油的低洼外。卡车除非从他脚上碾过，否则整个车轮便要陷入油中进退不得。马里奥断然驱车，车过后才把乔救起。卡车历尽艰险抵达目的地，乔已经断气多时了。油井的火被扑灭了，四千美元归马里奥独得。他兴冲冲地开着空车往回赶，一不小心拐错了弯，卡车坠落深崖。就惊险与扣人心弦而言，本片是电影史上屈指可数的名片之一。导演把片中人物置于极端的情境中，随时都会爆炸的满载硝化甘油的卡车犹如达摩克利斯之剑，悬在他们头上。悬念的设计、悬疑气氛的营造、人性的刻画都不落俗套，具有原创性的震撼力。影片从头至尾惊心动魄，观众非看完全片才能松口气。不同于克卢佐的其他悬念片，本片具有一定的社会批判意义，对社会黑帮和石油垄断寡头作了揭露，对人在困境中的贪婪、自私刻画得入木三分。本片获第六届戛纳国际电影节最佳影片大奖和最佳男主角（夏尔·瓦内尔）奖。

【《一个死刑犯的越狱》】[A Man Escaped] 法国1957年出品。黑白故事片。片长102分钟。编导：罗贝尔·布莱松（改编自安德烈·德维克的小说）；摄影：莱昂斯-亨利·比雷尔；主演：弗朗索瓦·勒泰里埃、夏尔·勒克兰谢。剧情梗概：1943年，法国中尉、抵抗运动成员封代纳被德国盖世太保逮捕，囚禁在里昂的一座监狱里。封代纳中尉具有惊人的忍耐力和顽强的意志。他试图越狱，以拯救自己的命运。但他只顾把逃亡计划构想得天衣无缝，却忽略了争取时间的重要性。当他还没有准备妥当时，却被判死刑并尽速执行。有位替德国人做过事的年轻男孩弗朗索瓦与他同囚一室。他面临了艰难的抉择——逃亡时先杀男孩灭口，还是互助同行？最后他俩还是结伴同行，成功地越狱了。影片根据真实的事件改编而成。布莱松给整个故事设计了一个人被单独囚禁在只有几件物品的白色牢房里这样一种独特的情境，通过声音以及一些简单的背景，再现了里昂在1943年的气氛：纳粹占领下的暴行、抵抗运动的英勇气概、人质的殉难以及法国人的团结一致。导演有意选择了缓慢的节奏，并使这种节奏变得引人入胜。影片没有职业演员。布莱松善于用人物的姿势、物件、声响和几句影射的话来重现一个时代。时间的流逝是用内心的解说词来作节奏的。本片被公认为布莱松最著名的代表作，获1957年戛纳国际电影节最佳导演奖。

【《表兄弟》】[Les Cousins] 法国1959年出品。黑白故事片。片长112分钟。编剧：克洛德·夏布罗尔、保尔·热戈夫；导演：克洛德·夏布罗尔；摄影：亨利·德卡；主演：热拉尔·布兰、让·克洛德·布里亚利、朱丽叶·迈尼耶。剧情梗概：保尔是个富有而引人注目的轻浮青年，住在巴黎一套豪华的公寓里。保尔的表兄弟夏尔是个外省乡下青年，一个地道的乡巴佬。夏尔前来首都投奔保尔这个富有的亲戚。两个人都在学校里学法律。夏尔尽管刻苦用功，成绩却总是赶不上一直不用功的保尔。表兄弟一起爱上了弗罗伦丝小姐，结果夏尔又成了情场上的失意者。夏尔嫉妒这个处处压他一头的表兄弟，决定杀了他，但同时又留给他一个活命的机会。夏尔用被称为“俄国式决斗法”的方式将子弹装在手枪里，枪没响。后来在闹着玩时，保尔瞄准夏尔，这次枪却响了，夏尔倒在惊呆了的保尔面前。影片塑造了两个截然不同的青年形象，一个富有、轻浮、厚颜无耻，被称为“金色青年”的典型代表；一个是一事无成、腼腆的乡下青年，无论在爱情和学习上都没有运气。双方构成了触目的对比，成为当时法国不同青年阶层的写照。影片尖锐、犀利地表现出当时法国青年中流行的愤世嫉俗和玩世不恭的风尚。影片有时带有一点闹剧风格，最后的场景是当时法国电影中最卓越的镜头段落之一。本片是法国新浪潮电影的代表作之一，获1959年柏林国际电影节金熊奖。

【《筋疲力尽》】[A Bout de Souffle] 法国1959年出品。黑白故事片。片长89分钟。编剧：让·吕克·戈达尔、弗朗索瓦·特吕弗；导演：让·吕克·戈达尔；摄影：拉乌尔·库塔尔；主演：让·保尔·贝尔蒙多、吉恩·西伯格。剧情梗概：法国现代青年米歇尔在通往巴黎的七号公路上开枪打死了一名警察，成为被通缉的杀人犯。他逃到巴黎后与美国姑娘帕特丽夏厮混在一起。为了逃往意大利，他想方设法找一个朋友要债。途中，他窃车、打人、抢人钱财，我行我素，随心所欲。帕特丽夏向警察告发了他。他却无动于衷，不愿逃跑，因为已精疲力尽，最后被警察击毙在街头。本片将《雾码头》以来被多次采用的叙事主题进行现代演绎，以对巴黎的独特视角和在蒙太奇、画面、对白上的大胆创新、对人物关系的现代主义表现方式来更新这一叙事主题。全片深受无政府主义与存在主义哲学的浸染，力求表现50年代法国社会中某一类青年人的生活行为与真实心态，以“存在先于本质”的存在主义观念来塑造米歇尔与帕特丽夏这两个现代青年形象。影片借鉴了美国西部片与侦探片的风格，但又摒弃了上述片种对人物进行正面形象与反面形象的道德判定，对米歇尔进行了非英雄化的处理。只是展示他的行为与存在，却没有为他的本质下结论。影片深受萨特赞赏。在表现手法上大胆突破陈规，打破传统叙事框架和因果链条，粉碎剪辑上的传统表现程式。镜头衔接主要用非技巧性切入来完成，甚至采用了大量违反常规的自由跳接。在表现现代普通人、运用新的叙事方法和剪辑方法、采用低成本的实景拍摄等方面，都成为新浪潮电影的基本原则。影评界视本片为新浪潮电影的响亮宣言。本片获1960年柏林国际电影节最佳导演奖。

【《四百下》】[Les Quatre Cents Coups] 法国1959年出品。黑白故事片。片长93分钟。编剧：弗朗索瓦·特吕弗、马塞尔·穆西；导演：弗朗索瓦·特吕

弗；摄影：亨利·德卡；主演：让-皮埃尔·莱奥、克莱尔·莫丽艾、阿尔贝特·雷米。剧情梗概：少年安托万所在的学校刻板严厉，残害儿童的天性。桀骜不驯的安托万时常被老师粗暴对待。风流放荡的母亲和懦弱的父亲对安托万也缺少温馨的亲情。他在冷漠的环境里艰难而畸型地成长着。他撒谎、逃学、偷东西，只能在自己酷爱的巴尔扎克小说里寻求寄托。一次，他与好同学雷内去父亲所在的办公大楼偷打字机，被不问青红皂白的父亲扭送到警察局，关进少管所。他不堪非人的待遇，逃了出来，奔向向往已久的茫茫大海。本片是新浪潮电影运动的一部代表作，它完整地体现了导演自己所倡导的"作者论"的理想，开拓了自传体影片的新天地。它以导演自己早年的坎坷经历为原型，通过非戏剧性的叙事手法，和一系列日常琐事的层层累积，来步步深入地展现主人公孤独、苦闷、彷徨的内心世界，透视造成他产生叛逆乃至犯罪心理的社会因素，从而由点及面地探讨了具有社会普遍性的一些问题，如成人的专横冷漠、名存实亡的家庭关系、僵化与体罚式的教学方法对青少年所带来的毁灭性灾难，以引发观众的普遍共鸣。本片打破传统电影的样式界限，以纪实风格为基础，把纪实与抒情、悲剧与喜剧结合得浑然一体。为加强影片的真实可信度，导演运用了大量长镜头。影片结尾安托迈与大海的一段长镜头撼人心弦，已成为经典镜头段落。本片在 1959 年戛纳国际电影节最佳导演奖；纽约影评协会最佳外语片奖。

【《广岛之恋》】[Hiroshima Mon Amour]　法国、日本 1959 年联合摄制。黑白故事片。片长 90 分钟。编剧：玛格丽特·杜拉；导演：阿仑·雷乃；摄影：沙夏·维埃尼；主演：艾曼妞·丽娃、冈田英茨。剧情梗概：一位 30 多岁的法国女演员到广岛拍摄一部宣传和平的影片，与一个日本男子产生了短暂的爱情，从而勾起她对初恋情人的回忆。那是二战时期，在她被德军占领了的家乡内韦尔，她与一个德国士兵相爱了，但恋人被抵抗战士的冷枪打死，她也被视为法奸被剪光了头发。恍惚中，她把两个情人混同起来了。不能实现的爱情、即将到来的离别、广岛遭原子弹浩劫的惨剧、她个人的痛苦回忆……一切都混淆在一起了。他们彼此呼唤着对方："广—岛！内—韦—尔！"影片一问世即轰动西方影坛，被誉为"空前伟大的影片"，"也许和《公民凯恩》同样重要"。一定意义上，本片是西方电影从传统时期进入现代时期的转折点，它宣告了一个与新浪潮电影同时期的流派——"左岸派"的崛起。它也是"作者电影"的代表作，既具有编导者的独特风格，又有十分浓烈的文学色彩。与传统电影的含义单一不同，本片意蕴暧昧多义，可作多层次阐释。它既表现了一个爱情故事，又折射了战争，以爱情与战争的巨大反差，抒发出一曲在集体的、巨大的悲剧背景上出现的小人物渺小命运的咏叹调，从而把战争对人类与个体所造成的深重灾难作了宏观和微观的对照与联系，进而达到对和平主义的赞颂。它还以矛盾运动的辨证结构阐发了"忘却"与"记忆"之间的复杂关系，告诫人们不要忘记惨痛的历史。本片一反传统电影的线性叙述法，将时空交错的意识流、象征主义、"新小说"的文学语言有机地融为一体，极大地拓展了电影语言的空间。大段的内心独白，祷文式的叠句、咏叹式的朗诵，为一般影片所罕见。导演运用画面表现了人的潜意识活动，形成影片现实与记忆交错，不同时空交叉的意识流叙事方法，同时在视觉与语言之间达到完美的平衡。大量的象征手法使影片的人物与内涵具有抽象和普遍的意义。本片获 1959 年戛纳国际电影节评委会大奖；在法国电影艺术与技术科学院于 1979 年评选的"法国十大佳片"中名列第七名。

【《漂亮的赛尔基》】[Le Beau Serge]　法国 1959 年出品。黑白故事片。片长 98 分钟。编导：克劳德·夏布罗尔；摄影：亨利·德卡；主演：热拉尔·布兰、让-克洛德·布里亚利、米歇尔·梅里茨。故事梗概：长期住在巴黎的青年弗朗索瓦病后回家乡克勒兹休养，发现克勒兹这个偏远的小镇没有多大变化，贫穷如故，人们也沉沦在道德的贫困之中。但他却发现他幼年好友赛尔基变了。赛尔基原被人称为"漂亮的赛尔基"，如今却是衣冠不整，蓬头垢面，终日酗酒，婚后与妻子伊凤纳的关系也不融洽，暗中与风流姑娘玛丽来往。弗朗索瓦想拯救颓唐的老友，但赛尔基仍嗜酒如命。伊凤纳怀孕待产，赛尔基却独居村外。生产之夜，风雪交如，弗朗索瓦冒雪将烂醉的赛尔基从村外拖回到他妻子身旁。赛尔基听到婴儿哇哇的哭声，笑了，也许他会重新振作起来。本片是法国新浪潮电影最早摄制的一部长片，也是这一流派的代表作之一。在这部阴暗悲观的影片中，导演一反法国影坛流行的那种脱离社会实际内容和陈陈相因的俗套的表现手法，直

面法国当时落后的村镇生活和触目惊心的酗酒现象，显示出艺术家的真诚和敏感。影片除了真实的场景外，在场面处理、演员表演方面也都趋向自然和朴实，在当时令人有耳目一新之感。本片同时开启了被长期忽略的青年题材影片，关注当代青年问题成为新浪潮电影的一大特色。

【《通过莱茵河》】[Le Passage du Rhin]　法国 1960 年出品。黑白故事片。编剧：安德烈·卡叶特、阿尔芒·雅莫；导演：安德烈·卡叶特；主演：夏尔·阿兹纳武尔、乔治·里维埃。剧情梗概：二战期间，店铺伙计罗歇和记者让作为法国战俘被带到德国。他们没有被关在集中营里，而是在居民家里干活。记者让是强壮的男人，他在市长女儿的帮助下逃跑了。他的同伴罗歇比他谨慎小心，并且不愿给人道地对待他的人带来麻烦，就留在了当地。战争结束时，让作为胜利者回到巴黎，成为源自抵抗运动的一家大型日报《解放了的希望》的领导人。可怜的罗歇一心只想着返回德国，回到心爱的女人身边去。已成为大人物的让为罗歇提供了必要的证件，并把他一直送到莱茵河的桥上。这是一部范围很广的影片，深刻地反映了法国战俘在德国的一个全然不同的生活侧面。影片在细致地再现一个历史时期生动画面的同时，不仅描绘法国人的形象与心理，同样还注意到普通德国人有时是悲惨的命运。精于解析社会与法律问题的导演卡叶特，在本片中着重探讨了人类心灵的解放远比肉体的自由重要这一命题。本片获 1960 年威尼斯国际电影节最佳影片金狮奖。

【《长别离》】[Une Aussi Longue Absence]　法国、意大利 1960 年联合摄制。黑白故事片。片长 105 分钟。编剧：玛格丽特·杜拉、热拉尔·雅洛；导演：亨利·谷尔比；摄影：马塞尔·威斯；主演：阿莉达·瓦里、乔治·威尔逊、雅克·阿尔登。剧情梗概：第二次世界大战已经结束了 16 年，黛莱丝对在战争中失踪的丈夫阿尔贝·朗格洛瓦已然失去了等待的信心。但在 7 月 14 日——法国国庆日这一天，她发现了一名流浪汉，认定他就是她期待了 16 年之久的丈夫。然而流浪汉对往事早已丧失记忆。她发誓要唤回他的记忆，使尽一切办法，想让心爱的人重回自己身边，但结果全然是徒劳的。绝望的黛莱丝望着流浪汉远去的背影大声叫出丈夫的名字："阿尔贝·朗格埃瓦！"街上的邻居们也一起帮他呼喊。流浪汉像被判死刑的战俘那样举起双手，又转身逃走了。黛莱丝继续在长别离中苦苦等待。这是一部描写细微、感人至深的影片。它通过对执著的爱的细致描绘，令人心碎地展示了在心灵上饱受战争创伤的人们之间已无法正常地沟通情感。这一绝望的爱情悲剧无疑是对异化人性的战争的控诉。该片虽没有正面表现战争，但战争的阴影如梦魇般笼罩着全片。流浪汉最后的反应是震撼人心的意外之笔，他象征着无数的战争受害者。影片风格朴实深沉，吸收了新小说派的成功经验。本片获 1961 年戛纳国际电影节最佳影片金棕榈奖。

【《枪击钢琴师》】[Tirez Sur le Pianiste]　法国 1960 年出品。黑白故事片。片长 80 分钟。编剧：特吕弗、马塞尔·穆西（改编自大卫·古迪斯的小说）；导演：弗兰西斯·特吕弗；摄影：拉乌尔·库塔尔；主演：夏尔·阿兹拉乌尔、玛丽·迪布瓦、尼科勒·贝尔热。剧情梗概：查利原是个著名的钢琴家，由于他忽略了对妻子的爱，致使妻子跳楼自杀。这一沉重的打击令他心灰意冷，便隐名埋姓到一低级的咖啡馆做伴奏的钢琴师。漂亮的酒吧女招待莉娜认出了查利的真实身份，深深地爱上了他。羞怯的查利却不敢表白自己的爱。查利的兄弟是个歹徒，卷款潜逃遭同伙追杀，前来投奔查利，害得查利和莉娜也成了歹徒追击的目标。在一场枪战中莉娜被歹徒击中，滚下雪坡死去，悲伤的查利又一次回到咖啡馆，重操旧业。本片把黑帮片与爱情片两个片种有机结合在一起，既借鉴了导演所喜爱的美国黑帮片的特点，又突破这一片种的类型界定，以丰富的内涵和高超的技巧达到了高品位的文艺片档次。影片风格中除了具有特吕弗一贯擅长的温柔与感伤外，还糅合进幽默和打斗的特点。莉娜之死一场戏处理得悲伤而富于诗意。片中歹徒以母亲的生命发誓自己没有撒谎，接下来一个镜头就是他的母亲倒地死去，短短两个镜头充满了幽默和嘲讽，显示出特吕弗独特的机趣。音乐在本片中起到了画龙点睛的作用。

【《去年在马里昂巴德》】[L'Année dernière à Marienbad]　法国 1961 年出品。黑白故事片。片长 100 分钟。编剧：阿仑·罗布-格里叶；导演：阿仑·雷乃；摄影：莎夏·维尔尼；主演：德尔芬·塞立格、乔治奥·阿倍塔乔、莎夏·彼得夫。本片内容上的多义性和不确定性使剧情介绍几乎成为不可能，何况追求

无剧情正是本片的艺术特征之一。下面的梗概只是多种可能性中的一种：在一座豪华阴森、如迷宫般的旅馆（或者宫殿、古堡）里晃动着各色人等。男人X竭力说服女人A，他们以前曾在某个地方见过面，也许是在马里昂巴德，现在他来带她走。尽管X历数往事，振振有词，A却竭力否认这一切。但是，她的心完全给搅乱了，最终，她离开了丈夫M，和X走了。本片是西方现代电影史上备受争议的一部作品，对于影片内容、人物、意蕴的各种大相径庭的解释有数十种之多。它集中体现了现代主义作品的某些基本特征：无理性、无情节和无人物性格。它是法国“左岸派”电影的经典之作，反映了“新小说派”的艺术观点：作品所叙述的事件并不存在于作品所提供的形式之外，形式产生故事与意义，A、X、M的故事一旦离开影片所提供的叙述形式便不复存在。本片具有魔幻般的迷离恍惚感，除了大量梦幻般的剧中人所发出的画外音，便是无休止地运动着的镜头对环境的拍摄，以及无法分清是过去发生、现在正在发生抑或未来将要发生的A和X交往场面的画面。影片的“叙事流程”在时空上没有任何逻辑联系，可让观众作任意自由的解释。导演有意识地把布景搞得富有梦幻色彩，大量运用光影变化、黑白对比、镜中映像、机械噪音、不连贯的语句、长时间的静默、短促的笑声、声源和声响的错乱、活人画等视听造型元素，构建一个迷宫般的幻境。本片创造的无技巧闪回、将不同时空的事件连续交织在一起的蒙太奇结构、对电影语言生成功能的大胆实验，深刻地影响了现代电影。本片获1961年威尼斯国际电影节金狮奖。

【《朱尔和吉姆》】[Jules et Jim]　法国1961年出品。彩色故事片。片长110分钟。编剧：让·格律欧、弗朗索瓦·特吕弗（改编自亨利-彼埃尔·罗杰小说）；导演：弗朗索瓦·特吕弗；摄影：劳尔·古塔尔；主演：雅娜·莫萝、奥斯卡·威内尔、亨利·赛尔。本片的三角恋爱故事发生在1907年至1930年间。奥地利青年朱尔和法国青年吉姆都是作家，两人结为莫逆之交，互相为对方介绍女友，爱情生活相当丰富。他们在希腊发现了一尊女神石雕，为古典美人神秘的微笑所倾倒。不久，一位具有石雕女神神秘微笑的日尔曼姑娘卡特琳娜嫁给了朱尔，而吉姆也早倾心于这位既具国色天香又冷若冰霜的姑娘。数年后，卡特琳娜与朱尔的感情生活陷入危机，而与吉姆发展成一段婚外恋。朱尔同意离婚以成全老朋友的好事，吉姆却对婚事迟疑难决。最后卡特琳娜驾车冲入河中，与吉姆双双葬身塞纳河底。这部黑色幽默式的爱情片被许多评论家誉为特吕弗新浪潮电影的顶峰之作，他以后所拍摄的一系列影片都或多或少烙有本片的印迹。在这部以爱情纠葛为主题的影片中，导演阐发了他一以贯之的两性观念：女性成熟而狡黠，男性脆弱而幼稚。男人总是渴望一个成熟的女人给予他母性和情人的双重抚慰，故女人往往处于全知全能的主宰地位。导演以反传统的态度，用非理性的感情来渲染自己的爱情理想，强调一种建立在性爱基础上的“圣洁的爱情”。本片的场面调度和长镜头拍摄达到无技巧剪接的境界，配合演员真实自然、不着痕迹的表演，创造出朴实无华的影片风格。

【《星期日与希贝尔》】[Dimanche et Cybèle]　法国1962年出品。黑白故事片。片长110分钟。编剧：塞尔日·布吉尼翁、安托万·图达尔、贝尔纳·埃沙塞里奥（改编自贝尔纳·埃沙塞里奥的小说）；导演：塞尔日·布吉尼翁；摄影：亨利·德卡；主演：哈迪·克卢格、帕特丽亚·戈乔、尼柯尔·柯塞尔。剧情梗概：年约30岁的飞行员皮埃尔在参加印度支那的战斗中，因误炸了一个小女孩而精神崩溃。回到法国后，他在一个临近巴黎的小镇住下。他常被负罪、内疚、自责和失去记忆的痛苦所折磨。每逢星期天，他常将住在修道院中的一个被父亲遗弃的12岁小姑娘带出去玩耍，两人结下了深厚的友谊。皮埃尔的情人马德琳怀疑这种非同寻常的友谊，向警方报了案。皮埃尔与小姑娘共度圣诞节，小姑娘告诉皮埃尔她名叫希贝尔，意思是“地球上的女神”。警察误认为皮埃尔要对希贝尔图谋不轨，开枪击毙了他。当警察问起希贝尔的姓名时，她说她如今已经没有名字了。这是一部制作精美、生动感人的影片。一个伤感的题材经过风格化和雅致的处理，获得了温暖和激动人心的效果。皮埃尔和希贝尔之间微妙复杂的关系被表现得十分出色，构成全片的灵魂所在。影片既控诉了战争对人性的残害，又讴歌了人性中的善与美。本片获第三十五届奥斯卡最佳外语片奖。

【《瑟堡的雨伞》】[Les Parapluies de Cherbourg]　法国1963年出品。彩色故事片。片长10本。编导：约克·德米；摄影：让·拉比埃；主演：卡持琳娜·德诺芙、尼塔·卡斯台诺伏、阿娜·瓦尔农。剧情梗

概：少女杰乃维耶芙爱上汽车修理工季·福歇，但遭到母亲的反对。不久季应召入伍，开赴阿尔及利亚，两人难于经常通信，而她已怀有身孕。在母亲的催促与压力下，杰乃维耶芙嫁给了珠宝商人卡萨尔。两年后季·福歇复员归来，杰乃维耶芙已与母亲离开瑟堡移居他地。他同多年照顾其亲人的女子玛德兰纳结婚，开设了一家加油站和汽车修理铺。三年后，季·福歇正在店内等待玛德兰纳和儿子回家过圣诞夜时，杰乃维耶芙突然到来加油站加油。两人默默相对，他拒绝到车房去看他同杰乃维耶芙所生的女儿，而宁肯去迎接从市场回家的玛德兰纳母子。这是一部60年代颇获成功的音乐片，没有舞蹈场面，全部对话均用歌唱的形式来进行，音乐支撑着对话，对话又突出了音乐，剧情与音乐巧妙地融为一体。鲜明的节奏使通片保持着一种完整的运动感，并使简单的剧情产生较强的感染力。有评论家认为“这是一部十分电影化的影片，导演正是利用音乐来使影片摆脱某种舞台剧的影响”。本片获1964年戛纳国际电影节最佳影片金棕榈大奖。

【《疯狂的彼埃洛》】[Pierrot le Fou]　法国1965年出品。彩色故事片。片长105分钟。编导：让-吕克·戈达尔（改编自莱昂·怀特的小说）；摄影：雷·谷达尔；主演：让·比·贝尔蒙多、安娜·卡里娜。本片描写法国人费迪南离开妻子，跟随情人玛丽亚娜糊里糊涂过着冒险生活的一段经历。费迪南遇到过去的老相识玛丽亚娜便堕入情网，离开妻子与她同居，但对她有种神秘莫测之感。他在她房间里发现了一具男尸，又因她杀了一个叫弗朗克的人，而跟她一起盲目地逃亡，去找她的“哥哥”。一路上，玛丽亚娜支使费迪南干了不少冒险的事：抢劫汽车、杀人。费迪南一度被匪徒绑架，吃尽苦头。最后，费迪南发现玛丽亚娜的“哥哥”原来是她的情夫，是贩卖军火的匪首。他一气之下杀死了他们，又摒弃了自杀的念头，想继续活下去。本片是戈达尔的代表作之一，在法国影评界引起极大震动，评论的焦点主要是针对作品违反常规的表现形式。贬之者认为“这是一部无法看懂的影片”，是“毫无次序的引述所组成的一盘大杂烩”。褒之者赞美本片是“电影史上重要的一页”，导演“善于用艺术的眼光来处理混乱的事物”，“影片充分表现了人的焦虑和不安”，体现出“疯狂的抒情”，“引述正是电影本身，使作品产生了新意，是丰富电影语言的一种成功的尝试”。本片运用了异常丰富而新颖的电影语言，有条有理地处理了杂乱无章的世界。在色彩的运用上，一方面再现了现实生活的原色，另一方面又超出现实生活的原色，使用单一的颜色去描绘特定环境和特殊心态下的人物，增强了彩色片的表现力。本片获《视与听》杂志1972年世界十大名片评比第九名。

【《我所知道关于她的二三事》】[Deux ou Trois Choses Que Je Sais D'elle]　法国1966年出品。彩色故事片。片长90分钟。编导：让-吕克·戈达尔；摄影：拉乌尔·库塔尔；主演：玛丽娜·瓦尔迪、安妮·迪佩雷、罗杰·蒙索雷。剧情梗概：朱丽叶一家搬到了巴黎郊外新盖起的住宅区。她有一个身为汽车修理厂老板的丈夫和两个孩子。他们的新居舒适而寂寞。朱丽叶每个星期都要去巴黎市中心卖淫，以改善家庭的生活水平。片名中的“她”并非指朱丽叶，而是指巴黎城。戈达尔根据发表在《新观察家》杂志上一篇关于巴黎市郊新住宅区和那里的家庭妇女有时卖淫的报道拍成此片。这篇报道和戈达尔发明的“宠物理论”联系起来，即人们在现代社会被迫以某种方式出卖自己。影片更像是名词、画面、观念的倾泻而不是叙事。故事服从于社会学的分析。影片谈到了现代妇女的卖淫、银行的作用、约翰逊和越南战争等诸多社会问题。但与其说这是一篇社会学的记录和杂文，毋宁说这是关于电影摄制的一部影片。戈达尔通过声带不停地向观众讲述着他为什么要拍这部影片，为什么用这种方法拍，为什么选择这种特殊形象，并且讨论种种可能的选择。戈达尔说：“这不是一部影片，而是一种影片的尝试，这种影片本身也就是这样表现的。”影片的实验性质从画面的艺术风格与戈达尔耳语般解说之间的持续对比中，以及各种物体在影片中所起的作用及其表现方式中体现出来。

【《横越欧洲的快车》】[Trans -Europe Express]　法国1966年出品。黑白故事片。片长105分钟。编导：阿仑·罗布-格里叶；摄影：威廉·古浪；主演：让·路易·泰迪尼昂、玛丽·弗朗斯·皮西埃、克里斯蒂昂·巴赫比叶。剧情梗概：作家兼导演阿仑·罗布-格里叶在由巴黎开往阿姆斯特丹的欧洲快车上，向朋友构思一部名叫《横越欧洲的快车》的警匪侦破片。其背景就是由巴黎开往安特卫普的欧洲快车，题材围绕着毒品走私。影片主人公伊利亚斯是一名毒品走私犯，他有一个情妇叫爱娃。最后，伊利亚

斯被警察开枪打死。构思过程中，朋友时时提问，导演难以回答，因而影片中人物的身份往往是不明确的，假定的情节比比皆是，不合逻辑的情节与细节也时常发生。最后，火车到站，导演感到拍摄此片困难重重，便放弃了这个念头。然而，导演构思中的影片男女主人公却正在车站月台上紧紧拥抱。“新小说派”主将阿仑·罗布-格里叶编导的这部影片被评论家称为“无情节影片”。它有意识地排除镜头和场景段落中的因果关系，故事情节缺乏连贯性，场面松散无序，意识流的时空跳跃令人眼花缭乱，互不相干的细节充塞全片。但这种叙事方法却和影片所要表现的内容——一部影片的构思过程具有内在的同构性，可诱使观众展开充分的自由想像。采用意识流的方式来表现一部文艺作品的构思过程，本片在电影中尚属首创。

【《中国姑娘》】[La Chinoise]　法国 1967 年出品。彩色故事片。片长 90 分钟。编导：让-吕克·戈达尔；摄影：拉乌尔·库塔尔；主演：安娜·维亚泽姆斯基、让·比埃尔·勒奥、朱丽叶特·贝尔托。剧情梗概：60 年代下半期的巴黎。银行家的女儿维洛尼卡召集青年演员吉罗姆、女佣人伊沃娜、画家基里洛夫和大学生亨利，成立了“马列主义共产党”支部，准备进行“两条战线的斗争”。他们提出“反对美帝”、“反对苏修”、“支援越南斗争”等战斗口号，否定历史上的文化名人，声称要炸掉巴黎大学、卢浮宫和法兰西喜剧院。他们推崇中国的“文化大革命”、欧洲的虚无主义与无政府主义思想，准备用恐怖暗杀除掉访问巴黎的苏联文化部长，结果误杀他人。本片已不是正统意义上的叙事影片，而更像一部“政治论战片”。它是戈达尔第二个创作阶段即所谓“电影政治化”的开端，是对当时在西方知识界风靡一时的极左政治和社会思潮的电影图解。影片出现于 1968 年法国“五月风暴”前夕，故被称做“‘五月风暴’的一场预演”。通过本片，戈达尔企图把中国文化大革命中的一套做法照搬到法国来，他和众多“新左派”代表人物一样，一方面对资本主义现实深感不满，对其猛烈批判，另一方面却并不了解什么是真正的社会主义，显示出其极左倾向。影片在形式上的巨大革新是创造了一种“电影拼贴”手法。影片中的许多场景，尤其是用美、苏、中、法、英等国国旗来代替剧中角色眼镜的镜片，颇具幽默感。人物间的谈话与谈话对象被反复切换。在剧情进程中，不断采用字幕、标语口号、人物画像等进行穿插，可谓达到了“拼贴”的极致。本片获 1967 年威尼斯国际电影节评委会特别奖。

【《Z》】[Z]　法国、阿尔及利亚 1969 年联合摄制。彩色故事片。片长 123 分钟。编剧：康斯坦丁·科斯塔·加夫拉斯、乔治·桑普兰（改编自瓦西里·瓦西里科斯的小说）；导演：康斯坦丁·科斯塔·加夫拉斯；摄影：拉乌尔·谷塔尔；主演：伊夫·蒙当、让·路易·泰迪尼昂、雅克·佩兰。剧情梗概：地中海某国。反对派领袖 Z 深得广大群众、特别是青年和大学生的拥护，当局对 Z 恨之入骨。宪兵队将军兼内政部长阴谋策划，在一次集会上收买杀手暗害了 Z。全国激起轩然大波，强烈要求立案调查。一名职低位卑的年轻预审法官不顾当局重重阻挠，在证人和记者们的帮助下使谋杀案真相大白，凶手受到惩罚，独裁将军和军官们被赶下台。但不久军人集团政变成功，建立起独裁政权，大肆报复民主人士，实行法西斯恐怖统治。这部被誉为“法国第一部真实的政治电影”的影片，是以 1963 年 5 月 22 日希腊统一民主左翼党议员戈里奥斯·兰布拉基斯被右翼军人势力杀害的真实事件为原型的，同时它也影射式地反映了 1967 年希腊“黑色上校团”执政前后各派政治力量间的复杂斗争，强烈控诉了军人独裁政权的法西斯暴行，显示出创作者极大的勇气和道义感。在艺术成就上，此片开创了纪实与虚构浑然一体的叙事风格，以侦探片的形式来表现真实政治事件。这种政治侦探片的模式赢得了广大观众，为许多导演仿效。本片是政治电影的代表作，“政治电影”一词即发端于这部影片的问世。《Z》震动了国际影坛并创下巨额票房，推动西方乃至世界范围掀起了一股政治电影热流。本片获得 1969 年戛纳电影节评委会大奖和最佳男演员奖；第四十二届奥斯卡最佳外语片奖。

【《印度之歌》】[India Song]　法国 1975 年出品。彩色故事片。片长 60 分钟。编导：玛格丽特·杜拉。影片包含了两条故事线。在表层上它叙述的是法国驻印度大使的夫人安娜的爱情经历。她婚后爱上了一个英国人，后来法国驻印度拉合尔的副领事拼命追求安娜。副领事在大使馆的招待会上公开了自己的爱情，被赶了出去。回到拉合尔后，他便发疯了，随意向麻疯病人、狗以及他自己开枪，终于被撤了职。安娜后来偕友人去一座岛上旅游，他也追

踪而至，使安娜在纷乱的爱情纠葛中难以自拔，最后投海自尽。但在影片背后，还有一个疯女人（女乞丐）的故事。她从法国在东南亚的殖民地尾随安娜而来，经常骚扰使馆的花园，她的几个孩子卖的卖，死的死。她自己最后也饿死在岛上。这是一部标新立异的实验电影，全片由70多个画面和500多句画外音构成。画面上的人物不说话，而画外音的结构则极其复杂，它包括两个女声和两个男声的画外叙述、银幕人物的画外对白、一个女乞丐的声音、以及环境中的人语、自然音响和音乐。编导将现代派文学引入电影，又用视听语言将“新小说”电影化。声音成为主要叙事手段，画面则往往只是对声音的一种配合。影片由多重的画外音构成主要的叙述线索，其叙述也极不连贯，时空跳跃极其随意，两个女人的故事也不断互相穿插。影片通过双重的叙述和复杂的声音结构及声画关系，使安娜与女乞丐的形象彼此叠合，从而构成双重压迫的意念；欧洲的殖民统治不但压迫着殖民地的异族人民，也窒息着那些无辜的欧洲人的生命。影片具有政治电影和女性电影的双重视角。

【《老枪》】[Le Vieux Fusil]　法国1975年出品。彩色故事片。片长100钟。导演：罗贝尔·恩里科；主演：菲利普·诺瓦雷、罗密·施奈德。剧情梗概：1944年，德军占领下的法国小城市蒙特班。在城里医院服务的外科医生朱利安与妻子克拉拉、女儿佛罗兰丝以及老母一家四口和乐融融。不久德军为防备盟军登陆诺曼底，开始扫荡作战。朱利安担心家人的安危，便暂时将妻女安顿在老家乡下一处名叫巴尔贝利的小村。和家人分开的第五天，难忍相思之苦的朱利安驱车前往小村。在那儿，他亲眼目睹了女儿被德寇枪杀，妻子被活活烧死后的惨状。忍无可忍的朱利安拿起家传的一支老枪，机智地利用老家的特殊地形，与敌人展开了殊死的战斗。最终他将村中的德寇一一消灭，为妻女报了仇。导演以极大的才华向观众展示了法国被占领时期一个残酷的场景。导演根据一个完全没有根据、不可信的剧本，成功地制作出一部动人心魄、具有罕见的力量的影片。俗套在导演纯熟的技巧面前消失了。影片的成功在很大程度上还归功于诺瓦雷的杰出表演，他所塑造的被迫拿起武器的善良的知识分子形象令人信服，深深地留在观众的脑海中。本片获1957年法国电影恺撒奖最佳影片、最佳男演员奖。

【《克莱恩先生》】[M. Klein]　法国1976年出品。彩色故事片。片长12本。编剧：弗朗哥·索里那斯、约瑟夫·罗西；导演：约瑟夫·罗西；摄影：亚力山大·特罗纳；主演：阿兰·德龙、约娜·莫萝、米歇尔·隆斯达尔。剧情梗概：第二次大战期间，法西斯德国疯狂实施消灭犹太人的计划，法国贝当卖国政府也积极配合这一行动。一天，油画商克莱恩先生突然接到犹太人协会的一份材料，姓和名都正确无疑。但是克莱恩否认自己同这个犹太人组织有任何关系。这就说明这城里有两个克莱恩先生，而且都叫罗培·克莱恩。克莱恩执意要查清他自己的否确是犹太人和是否还有一个是犹太人的罗培·克莱恩。但他耗时耗力，历尽波折，也没有查清自己的根和另一个同名同姓者。最后，他被警方带走了。这是一部深具力度、精致而又细腻的影片。导演没有把注意力集中于题材本身的戏剧性，把影片处理成一部侦探片，而是致力于分析一种心理，去揭示一种气氛和环境。影片近似于卡夫卡的《审判》，表明人物生活于其中的现实并不只是一个有时间标志的环境，这种现实还具有一种幻象性，是个令人捉摸不透的谜。本片染上了浓郁的不可知论色彩和存在主义的荒诞性，上映后获得广泛注意与评价。

【《天命》】[Providence]　法国、瑞士1976年联合摄制。彩色故事片。片长104分钟。编剧：大卫·梅尔塞；导演：阿仑·雷乃；摄影：李卡陀·阿罗诺维契；主演：狄克·鲍迦、爱伦·布尔斯汀、约翰·吉尔古德。剧情梗概：78岁的英国著名作家兰厄姆孤身一人守着庞大的家产过活。他非常贪杯，虽重病在身，仍不停喝酒。他不时出现恶梦，但是，他仍想将自己的亲属作为主人公，构思一个剧本。他在和他想像中的人物交谈，他们假扮成真实的人物——他的儿子和儿媳。于是，恶梦、他的想像、他对亲属的看法就相混在一起，这一切也就构成了他作品的叙事轮廓。他笔下的人物即他的亲属，也就时而对立，时而接近，与他们各自的实际表现并不相同。导演奇特的构思是借助强烈的叙事风格和独特的表现手段来完成的。影片实际上是在“想像一个作家的想像力”。导演打乱了想像、虚构和现实的界限，从而大大扩大了电影的表现力，以使观众去设想一个作家的创作过程。影片在将小说和电影各自保留其独特本性的前提下，对将两者努力综合成一件艺术品取得了实质性的突破。影片中充满了

许多富有光彩的、智慧的幽默。本片是阿仑·雷乃的重要代表作之一，曾引起欧美影评界的广泛注意。

【《罗莎夫人》】[Madame Rosa]　法国 1977 年出品。彩色故事片。片长 105 分钟。编导：摩西·米兹拉西（改编自埃米尔·阿加的小说）；摄影：内斯托尔·阿尔门德罗斯；主演：西蒙娜·西涅莱、克劳德·多芬。剧情梗概：在巴黎阿拉伯人和犹太人聚居区，有位上了年纪、体弱多病的犹太妇女罗莎。她过去是位妓女，并在纳粹集中营度过一段可怕的时光。现在，她负责照顾一群妓女所生的孩子。这一带多妓院，妓女出没众多，有人照顾她们的孩子，她们也就解除了后顾之忧。罗莎对一名阿拉伯男孩穆罕默德照顾得无微不至，穆罕默德也深深眷爱着罗莎夫人。罗莎时常产生盖世太保要来抓她的幻觉，叮嘱穆罕默德到时要把她藏起来。当医生卡茨来找罗莎时，穆罕默德把她藏到一间小秘屋里，并宣称罗莎已经去以色列了。后来罗莎死了，他仍然藏着她，直到有一天警察发现了这一切，带走了穆罕默德。本片的故事发生于一个不同种族、不同文化相交汇的社会环境里，编导较好地处理了阿拉伯文化与犹太文化的冲突，对纳粹摧残人性及其可怕的后遗症予以深刻揭露。全片对话虽略显过多，但在总体把握上相当出色。影片以伤感的笔调表现了罗莎夫人与阿拉伯男孩之间催人泪下的关系。罗莎夫人在自己生命的最后时刻带着倦意和女性的骄傲热心照料那群可怜孩子的情景，加上西涅莱震撼人心的表演，令人难以忘怀。本片获第五十届奥斯卡最佳外语片奖。

【《拿出你的手绢》】[Get Out Your Handkerchiefs]　法国 1978 年出品。彩色故事片。片长 108 分钟。编导：贝特朗·布利耶；摄影：让·庞泽；主演：杰拉尔·德帕迪约、帕特里克·德万尔、卡洛尔·洛尔。剧情梗概：拉乌尔为妻子索朗热的冷漠而一直苦恼。一次在餐厅里，他为索朗热的挑食而没了胃口。他灵机一动：为妻子找个情人也许会给她带来快乐。于是，他把妻子作为礼物送给对桌的陌生人斯特凡。从此，这两个男人一直围着索朗热转，想方设法要使她开心起来。但索朗热仍然是愁眉不展，不过，她倒是为两个男人各织了一件毛衣。两个男人想也许让她怀孕她才会高兴起来。终于，一个 13 岁少年克里斯蒂昂出现了，他不但使索朗热在性上得到满足，还使她怀了孕。索朗热从此换了个人，高兴起来。但两个辛苦奔忙的男人却被抛弃了。本片的内容主要是表现男女之间的关系与爱情，但表现方法却出人意料，令人震惊，同时又充满魅力。一些影评家认为这是一部描写情欲的幻想片，让观众感到莫名的愉快。这部貌似荒诞不经的影片，实际上是一部彻底颠倒道德标准的电影。一般人正常想像中的夫妇关系、家庭关系、母子关系等传统的道德价值，为编导全部颠倒予以大胆出格的处理。影片的目的是要表现当时法国社会极端混乱的思想状态以及对传统道德的冷漠，导致了人们畸型思维和行为的发生。影片因其荒诞的处理而获得一种独特的幽默感。本片获第五十一届奥斯卡最佳外语片奖；并被美国“全国影评家协会”选为 1978 年最佳影片。

【《巴黎最后一班地铁》】[Le Dernier Métro]　法国 1980 年出品。彩色故事片。片长 130 分钟。编剧：弗朗索瓦·特吕弗、苏珊·希夫曼；导演：弗朗索瓦·特吕弗；摄影：奈斯托·阿尔芒德鲁斯；主演：卡特琳娜·德诺芙、杰拉尔·德帕迪约、贝南特·汉斯。剧情梗概：二战期间，德军占领巴黎，实行宵禁。因此，剧院演出必须在最后一班地铁前结束，以便人们能搭车回家。蒙玛特剧院经理兼导演吕卡斯是犹太人，沦陷期间只好藏身于剧院的地下室，把领导剧院的重任托付给他的妻子、著名女演员玛丽恩。在排演挪威名剧《失踪的女人》时，女主角玛丽恩与扮演男主角的青年演员贝尔纳配合默契，感情也发生微妙的变化。贝尔纳痛打了刁难剧院的法奸达克西阿，又发现了地下室中的吕卡斯，便离开剧院投身抵抗运动。战争结束了，这些艺术家们又重操旧业，始终不渝地献身于艺术。本片是特吕弗的后期代表作，是他在新浪潮时期电影风格的继承与发展，被认为是传统与革新完满结合的杰作。本片既张扬了新浪潮电影所擅长的散文风格，又适度地强化了情节的戏剧性，以达到雅俗共赏的效果。影片以大量真实的细节和精美的制作再现了巴黎当年的历史氛围，以近似黑白片的暗色调创造出一种陈年往事的历史沧桑感并引用了不少纪录片资料，将纪实与虚构有机交融，更增强了历史可信度。“戏中戏”的叙事结构，使主人公戏内戏外的情感、心迹得到较好的同构与呼应，扩展了影片的叙事张力。本片获得 1981 年法国电影恺撒奖最佳影片、最佳导演、最佳男、女主角、最佳摄影等

10项奖；1990年被评为“法国80年代最佳影片”。

【《苔丝》】[Tess]　法国、英国1980年联合出品。彩色故事片。片长170分钟。编剧：罗曼·波兰斯基、杰拉尔·布雷奇、约翰·布朗约翰（改编自托马斯·哈代的小说）；导演：罗曼·波兰斯基；摄影：杰弗里·昂思沃斯、吉斯兰·克洛盖；主演：娜斯塔西娅·金斯基、利·劳森、彼得·弗思。剧情梗概：19世纪的英国。美丽纯朴的农村姑娘苔丝到贵族德伯威尔家当佣人，被少爷亚历克诱骗失身，并遭抛弃。后来，她到另一牧场谋生，结识了牧师的儿子、青年大学生克莱尔。两人相爱结婚。克莱尔无法忍受苔丝的曾经失身，愤然离去。为生活所迫，苔丝不得已又和亚历克同居。几年后，克莱尔从巴西归来，准备与她重归于好。仍然深爱着克莱尔的苔丝觉得是亚历克毁了自己的一生，遂杀了他，与克莱尔一起逃跑，苔丝很快便被警察逮捕，被判处绞刑。这是一部成功的名著改编片。波兰斯基摒弃他所擅长的悬念、神秘、暴力和疯狂的拍片风格，而选择了一种朴素的、抒情式的陈述与细腻的写实相交融的叙事手法，这种在伦理观念和美学风格上绝对纯净的风貌，给人以耳目一新之感。影片尽管是在法国拍摄，但经过精心设计，很好地重现了维多利亚时代英国乡村的环境和气氛。美丽的乡村景色本身就成为一个具有魅力的角色。影片先后动用了两位摄影师，但在色彩影调和风格上却浑然一体。片末最后一个场景感人至深：黎明的曙光中，在古典风貌的建筑遗坛中，苔丝的被捕像是一种祭奠牺牲的仪式，衬以初升的朝阳，这一仪式更具有悲剧般的崇高美感。金斯基把苔丝戏剧化的一生及其神秘色彩表现得恰到好处，并由此而一举扬名国际影坛。本片获第五十三届奥斯卡最佳摄影、最佳美工、最佳服装设计3项奖；获1979年法国电影恺撒奖最佳影片、最佳导演奖。

【《我的美国叔叔》】[Mon Oncle d'Amérique]　法国1980年出品。彩色故事片。片长126分钟。编剧：让·格律欧（改编自亨利·拉博里特的小说）；导演：阿仑·雷乃；摄影：萨查·维尔尼；主演：杰拉尔·德帕迪约、尼科勒·加西娅、罗杰·皮埃尔。剧情梗概：让、勒内和雅尼娜分别生于20世纪的20、30和40年代。让雄心勃勃，希望有朝一日步步高升。雅尼娜是剧团的演员，她同让相遇并同居，最后让的妻子使他们两人分开了。勒内工作努力，事业心强，后因事业失败企图自杀，被雅尼娜救起。这3个人出身不同，但都想摆脱家庭，有所作为。两个男人在事业上取得短暂的成功之后都遭到了失败，只有雅尼娜在遭到挫折之后能够适应，找到了自己的道路，取得了心灵上的平衡。本片的片名有关一个法国笑话：每个人都有一位远亲去美国，发了财，有一天将可能荣归故里，解决他们的问题。这部在商业上大获成功的影片，以非同寻常和幽默的方式对3位主人公进行了行为学研究。影片的独特之处在于试图用生物学的理论来解释人的行为。著名生物学家拉博里教授在片中多次亲自出现，陈述他的有关人类行为的理论，并以他的理论对3位主人公的行为予以解析。拉博里的主要观点是：社会是以统治的方式组合而成的，一个人不是统治者就是被统治者；面临失败时只有两条路可供选择：斗争或逃遁。拉博里试图据此说明人的好争斗本性及世界冲突产生的原因。雷乃以过分注重细节化的风格，将基本上是悲观主义的人类行为分析迷人地组合成全片。本片获第三十三届戛纳国际电影节评委会特别奖。

【《火之战》】[La Guerre du Feu]　法国、加拿大1981年联合出品。彩色故事片。片长11本。编剧：钱拉·布拉希（改编自罗斯尼·艾恩的小说）；导演：让·雅克·阿诺；摄影：克劳特·阿里斯蒂尼；主演：埃芙莱特·梦克奇尔、雷·唐·钟、隆·贝里曼。这是一部展示原始人进化史的具有人类学色彩的影片。公元前6万～8万年，人类尚处于猿人阶段，他们生啖肉食，尚不知道火，也不知道如何取得火。一个偶然的机会他们发现了火，发现火能带来温暖与光明、驱散黑暗与野兽。为了让火生生不息，保存火种便成了至关重要的生存大事，而没有火种的猿人必须取得火种。为了夺取火种，一场漫长、艰难的火的争夺战展开了。猿人部落互相残杀，历经艰辛。在这场火之战中，猿人逐渐增强了智力，按照自然规律去求生存，繁殖后代。由于懂得了钻木取火，他们逐渐进化起来。本片试图说明火对于人类的重要性和在人类进化史上的巨大作用，人类的生存和智慧也正是通过劳动和斗争取得的。全片没有对白，只有谁也听不懂的“人猿语”。摄影杰出有力，影片气势磅礴，其风格在世界电影史上相当罕见。本片是1982年欧洲最卖座的影片之一。

【《金钱》】[L'argent]　法国、瑞士1982年联合摄

制。彩色故事片。片长85分钟。编导：罗贝尔·布莱松（改编自列夫·托尔斯泰小说《伪息券》）；摄影：埃马纽埃尔·马舒埃尔；主演：克里斯蒂安·帕台、冯·登·艾尔森、卡洛琳·朗格。剧情梗概：两个富家子弟用一张500法郎的假钞骗了一家商店的东西，商店老板又把假钞转手给青年送货员伊翁。上了当的伊翁前来讨钱，老板指使店伙计吕西安诬陷伊翁，伊翁受屈含冤，锒铛入狱，家破人亡，求死不能。吕西安则从小偷小摸到盗窃保险柜和自动取款机，被捕坐牢，越狱未遂最后被打进死牢。两人在牢中教堂里不期而遇。伊翁出狱后图财害命，丧失理性，以怨报德，滥杀无辜，最后他投案自首，速求一死。本片表达了金钱是万恶之源的寓意。导演认为，伊翁从一个普通青年工人堕落成一个丧失天良的杀人犯，是由不可知的命运造成的。在金钱的诱使下，任何人心灵中的罪恶因子萌动之后，都可能异化成十恶不赦的恶棍。本片全部采用非职业演员演出，演员没有任何自由发挥的余地。导演深入解剖人物的内心世界，分析他们的性格和行为，将他们置于封闭的环境之中，挖掘其真实的自我和潜意识。影片注重镜头的绘画表现力与动态的摄影技巧，在镜头结构、场面调度、影调变化上刻意追求。它充分展现了布莱松一以贯之的独特风格，即逼真的音响和单调的谈话语调构成反比，毫无表情的脸和真实的环境融为一体。本片获1983年戛纳国际电影节最佳艺术创作奖。

【《芳名卡门》】[Prénom: Carmen]　法国1983年出品。彩色故事片。片长85分钟。导演：让·吕克·戈达尔；编剧：安娜·玛丽·米埃维尔（改编自普罗斯珀·梅里美的小说）；摄影：拉乌尔·库塔尔；主演：玛鲁斯赫卡·戴特马斯、雅克·鲍纳菲、让·吕克·戈达尔。剧情梗概：年轻姑娘卡门以和几个朋友拍纪录片为名，向病中住院的叔叔、电影导演兼制片人让借用他在海边的寓所。不久，卡门与同伴持枪抢劫了一家银行。守卫银行的警察约瑟夫奋起反击，与卡门狭路相逢。两人在纷飞的弹雨中竟然一见钟情，双双逃走。不久，约瑟夫被捕入狱。他获释后，与卡门相会于巴黎一家大饭店。但卡门炽热的情欲迅速冷却，约瑟夫和卡门由不和而至反目。卡门一伙的一次绑架行动以失败而告终。约瑟夫举枪击毙了卡门。本片以戈达尔极具个性的拼接方式和对电影语言的先锋态度，组合成一部丰饶有趣的电影。戈达尔的目的是在发现并创造一种前所未有的艺术的——同时也是技术的关系，因此他所展呈的影片世界一切都是崭新的，使人陌生而又令人兴奋。影片摒弃了一个完整的单线条故事，而以无穷意象的随意组合来创造一种只可意会不可言传的深层意念。在影片中，矛盾不必统一，所有元素不管冲突还是和谐，只要共存，便产生共鸣。影片实际上有两个卡门，即贝多芬的卡门和梅里美与比才的卡门；与此相应，影片呈现了两个创作过程：一个是古典乐曲忠诚的重现，一个是小说歌剧故事的随意改编。片中，过去和现在、古典和前卫、再现与表现、真与假、故事与非故事、画面与不同画面、声音与沉默、光与影、演员戈达尔与导演戈达尔、商业的与艺术的……俱以二分法而多重呈现，通过无序而达到重新认识和解释世界的一种新的可能性。本片获1983年威尼斯国际电影节最佳影片、最佳摄影、最佳音响3项奖。

【《舞厅》】[Le Bal]　法国、意大利、阿尔及利亚1984年联合拍摄。彩色故事片。片长11本。编剧：鲁杰罗·马加里、埃托雷·斯科拉。导演：埃托雷·斯科拉；摄影：利卡尔多·阿洛诺维奇；主演：克里斯托弗·阿尔弗瑞、阿齐兹·阿尔比亚、雷吉·布盖。这是一部没有一句对白、仅由一系列舞蹈场面构成的影片。导演通过巧妙地编排各个时期的音乐和舞蹈，反映了不同的时代。这一幕幕独特的舞蹈演出是在巴黎一家豪华的舞厅里举行的。20多位男女舞蹈演员穿着具有时代特色的服装，扮演各类人物：资产阶级达官贵人、军官、士兵和平民百姓等等。影片从现在的巴黎开始，回溯了法国近半个世纪的历史。“幕启”，欢快的舞蹈表现了1936年法国人民阵线成立时巴黎的喜悦气氛；接着便是1940年至1944年德国法西斯占领时期抵抗运动的场面；然后，影片依次表现了1945年法国上空升起了星条旗、1956年爆发了阿尔及利亚战争、1968年的“五月风暴”、70年代的科技迅速发展等情景。本片反映了法国自身的历史和它同外部世界的关系的演变过程，从舞厅这个微观世界折射出法国这一宏观世界的变幻风云。它表现方式独具一格，充分发挥了电影语言的特殊叙事表意功能，以富有时代特征的音乐和歌曲作烘托，把人物的表情姿态和舞蹈动作有节奏地、融洽地结合在一起。影片摒弃舞台纪录片的模式，以高度风格化的手法出色地表现了世界的变迁与时代的风采，其间又不乏具体生动的形象和凹凸可感的人物个性。本片获得1984

年柏林国际电影节最佳导演奖；1984 法国恺撒奖最佳影片、最佳导演、最佳音乐 3 项奖。

【《三个男人和一个摇篮》】 法国 1985 年出品。彩色故事片。片长 103 分钟。编导：柯琳娜·塞罗；摄影：让-伊夫·埃斯科菲耶；主演：米歇尔·布日纳、安德烈·迪索利埃、罗兰·吉罗。剧情梗概：皮埃尔、米歇尔、雅克这 3 个单身汉朋友合住一套公寓。阴差阳错，在雅克出差之际，皮埃尔和米歇尔接到一只裹着一个女婴的小包，女婴是雅克的私生女玛丽。两人大为恼火，但又无可奈何地照料玛丽。这期间，他俩又卷入一场毒品案中，危及玛丽，好在靠机智和运气终于化险为夷。3 个男子汉共同充当父亲，于日夜照护之中对玛丽生出无限爱恋。当玛丽被生身母亲接走后，3 人失魂落魄。不久，玛丽又被送回 3 位父亲身旁，3 个男人乐不可支。这部在艺术与商业上俱获得成功的喜剧片，以别出心裁的题材和巧妙的艺术处理取胜。导演把对母性的赞歌献给了男性，从而构成别开生面的喜剧情境。3 个男性由被迫到主动做父亲的过程蕴含了丰富的喜剧色彩，他们在育儿方面从无私到有私的转换自然而然地生发出大量幽默笑料，毫无牵强生硬之感。影片雅俗共赏，被视为作者电影与商业电影结合的成功范例。好莱坞曾推出该片的美国版本。本片获 1986 年法国电影恺撒奖最佳影片、最佳编剧、最佳男配角奖。

【《德肋撒》】[Thérèse] 法国 1986 年出品。彩色故事片。片长 90 分钟。导演：阿兰·卡瓦利埃；编剧：阿兰·卡瓦利埃、卡米尔·德卡萨比扬卡；摄影：菲利普·鲁斯洛；主演：卡特琳娜·穆赛、奥罗尔·普列托、西尔维·阿博。剧情梗概：德肋撒·马丁是 19 世纪的一位法国修女，是一位美丽温柔而善良的姑娘。由于笃信宗教，她愿终身奉献给耶稣基督。她 15 岁加入天主教加尔默罗会——一个奉行苦行生活的严格的宗教团体，德肋撒经受了苦修生活的考验后，获教皇批准，正式成为该会修女。修道院与世隔绝，生活清苦，只有亲属偶来探望。德肋撒的父亲因她离去而精神失常，不久即抑郁而死。德肋撒 24 岁时死于肺结核，留下了日记和书信体文集，记述了她每天在内心进行的信仰搏斗。她死后被教会尊为圣女。这是一部根据圣女德肋撒的传说拍摄成的格调高雅的影片，它真实地记载了 100 年前苦行教会的生活，以及天真的少女如何把自己全部的爱奉献给神圣而又虚无的“主”。冷静而客观的镜头深刻地揭示了宗教中存在的非人性一面。导演以新颖而独到的手法，将这部宗教题材的影片处理得不落俗套。本片获得 1986 年戛纳国际电影节评委会奖；获 1987 年法国电影恺撒奖最佳影片、导演、编剧、摄影、剪接奖和最佳新秀女主角奖。

【《让·德·弗洛莱特》(上)、《甘泉玛侬》(下)】[Jean de Florette Manon des Sources] 法国 1986 年出品。两集彩色故事片。片长 233 分钟。编剧：克洛德·贝里、杰拉尔·布拉克（根据马赛尔·帕尼奥尔小说《山间的水》改编）；导演：克洛德·贝里；摄影：布鲁诺·努伊顿；主演：伊夫·蒙当、杰拉尔·德帕迪约、达尼埃尔·欧特伊、艾玛妞·贝阿。剧情梗概：本世纪 20 年代的法国，在干旱的普罗旺斯省，住着叔侄二人。叔父伯贝世故而奸诈，侄儿于果林傻里傻气。两人都很贪婪，正为种植石竹花而寻找水源。城市知识分子让·德·弗洛莱特带着妻女来到乡下，继承了一所带有一眼泉水的农庄。他以勤奋和知识把家园整治得欣欣向荣。这招致了他的邻居伯贝的忌恨。久已觊觎他家泉水的叔侄二人，偷偷的把他的泉眼堵死了。没有了水，庄稼、兔子都干渴而死。让在挖井时，不幸被炸药炸死。伯贝以廉价买下了让的田庄。当叔侄去挖开堵死的泉眼时，被让的小女儿玛侬无意中发现。数年后，玛侬长成一个天仙般的少女。于果林疯狂地爱上了她，但她心中只有复仇的火焰。她发现了山涧中的泉源，堵住泉眼。全村断水，陷入恐慌。玛侬当众揭露伯贝叔侄对父亲犯下的罪行。于果林在感情冲动下承认了事实，他在绝望和自责中上吊。伯贝沉痛地葬殓了这个大家族的最后一棵独苗。不久，伯贝知晓让竟是自己的私生子，是他亲手杀死了自己的亲儿子！悔恨莫及的伯贝也自杀了，他把全部遗产留给了孙女儿玛侬。本片具有浓烈的希腊悲剧的宿命色彩。命运象只看不见的手，操纵着恩恩怨怨、因果报应。正如导演所言：“在所有的悲剧中，命运控制了整个生命；而生命的奥秘是无穷无尽的，没有人能预知事情的发生和结果。”影片的核心联系着生存之源的水。围绕着水源问题，淋漓尽致地展现出人性中的贪婪、欺诈、自满、易受骗的阴暗面，更将人性丑恶的部分和谋杀、疯狂的报复表露无遗。影片忠实于原著的精神，有浓郁的法国南方地方色彩。两大巨星与两位新秀的表演逼真自然、相

映生辉。本片上映时，盛况空前，标志着传统电影样式在法国影坛重振声威。本片获第十二届法国恺撒奖最佳男主角（达尼埃尔·欧特伊）和最佳女配角（艾玛妞·贝阿）奖；1987年获英国电影学院最佳影片奖。

【《绿光》】[Le Rayon Vert]　法国1986年出品。彩色故事片。片长98分钟。编导：埃里克·罗麦尔；摄影：苏菲·曼迪涅；主演：玛丽·里维埃尔、贝亚特里丝·罗曼、万桑·高迪埃。剧情梗概：年轻的办事员德尔菲娜孤独一人，没有男朋友。她应同伴邀请前去旅游，但又落落寡合。一个放纵的瑞典女郎想把德尔菲娜引往堕落，令她惊恐不安。她邂逅了一位温柔可亲的小伙子之后，怦然心动，摆脱了长时期以来的自我抑制，应小伙子之邀来到海边，期望见到神秘的绿光。绿光是在特定的时刻才会出现的落日的最后一抹光辉，人们极难见到。但一旦有幸见到它，人们就可以洞悉自己的心灵、洞察别人的感情。奇迹出现了，德尔菲娜见到了美丽的绿色光辉，她激动了答应了小伙子的求爱。这是一部低成本的纪实性影片。导演运用了最简单的拍摄办法：人数很少的摄制组，16毫米摄影机，使用长镜头，甚至一个段落只使用一个镜头，给予演员从很大的自由度。摄影机居于不显眼的地位，似乎仅仅起到记录的作用，以求忠实地再现现实。本片一反导演以往影片精心编织对话的传统，语言朴实平淡，切合角色的身份，以达到生活的质感。本片获1986年威尼斯电影节最佳故事片大奖。

【《玫瑰的名字》】[Le Nom de la Rose]　法国、意大利、德国1986年联合出品。彩色故事片。片长128分钟。编剧：安德鲁·伯金、杰拉尔·布拉什、霍华德·弗兰克林、阿兰·戈达尔（改编自温别尔托·艾柯的同名小说）；导演：让·雅克·阿诺；摄影：托尼诺·德里·科里；主演：肖恩·康纳利、默里·亚伯拉罕、克里斯廷·斯莱特。剧情梗概：1327年，意大利北部山区一座偏僻而神秘的本尼迪克特教会修道院。英国天主教方济各会修道士威廉和徒弟阿德索为参加宗教辩论来到该修道院，却卷入了一系列的暗杀阴谋中。该院的修道士相继神秘地死去，死者耳上带有中毒的迹象。威廉不畏艰险深入调查，发现修道院藏书楼中有一本已经失传的亚里士多德论笑的典籍，被严禁说笑、憎恨娱乐的瞎眼老院长约杰用毒药涂在书上，凡偷窥该书者俱惨遭非命。约杰深恐这本书教导人们重新认识真理，使天主教历经数百年的教义毁于一旦。阴谋败露后，约杰自焚于藏楼中。这部以中世纪宗教为题材的影片逼真地再现了当时的历史氛围，批判了天主教禁欲主义的罪恶，塑造了威廉这位个性鲜明、思想激进、富于人性、捍卫人类精神遗产的感人形象，揭示了文艺复兴前的社会动态、宗教与世俗社会的矛盾、各色教会人士的复杂心态与山雨欲来的变革征兆，并触及了一些人类本质问题。影片吸纳了美国惊险影片的风格特征，并以大量的隐喻，象征手法来体现编导与原作者的哲学世界与美学观点。本片获1987年法国电影恺撒奖最佳外语片奖；联邦德国邦德影展最佳外语片奖和1988年英国影视艺术学院最佳男演员奖。

【《再见，孩子们》】　法国1987年出品。彩色故事片。片长103分钟。编导：路易·马勒；摄影：雷纳托·贝尔达；主演：加斯帕尔·马奈斯、拉法艾尔·费托、菲利普·莫里耶·热努。剧情梗概：1944年，被占领的法国。一些有钱人为了在战争环境中把他们的孩子保护好，把他们送进一所教会寄宿学校里。11岁的于连被迫与母亲分离而去过艰苦的学习生活。班上来了一个叫鲍奈的新生，引起于连的注意。两位少年由开始的敌对、不信任，到默不作声、相互观察，再往后是试探性的交谈，最后结成密友。就在他们高兴地发现对方的友好之情时，命中注定的残酷打击降临到这一刚刚诞生的友谊上。鲍奈原来是犹太人，是校长约翰神父把他偷偷保护起来的。最终事情败露，鲍奈和另外两名犹太人被德军抓走，死在流亡途中。这部感情真挚、人物刻画细腻、画面精美的影片，是导演以其童年时代的一段悲惨时光为素材的力作。导演展现了一个友谊小世界的崩溃对孩子心灵带来的巨大创伤，在重述历史的基础上，追求既令人感到刺痛但却是永恒的真实性，并试图去发现成人以暴力的偏见制造的这个荒诞的世界。影片叙事风格朴实无华，直截了当，富于自发性，以无数的微小细节和恰如其分的对话来逐渐累积成一股含而不露的激情，深深扣动观众的心弦。本片获1987年威尼斯国际电影节金狮奖；1988年法国恺撒奖最佳影片、导演、摄影、编剧、剪辑、音响、布景等7项奖。

【《在撒旦的阳光下》】[Sous le Soleil de Satan]　法国1987年出品。彩色故事片。片长98分钟。编剧：

西尔维·丹东、莫里斯·彼亚拉（根据乔治·贝尔纳诺斯小说改编）；导演：莫里斯·彼亚拉；摄影：威利·库兰特；主演：杰拉尔·德帕迪约、桑德丽娜·博奈尔。剧情梗概：年轻的日耳曼女子穆谢特杀死了把她抛弃的侯爵卡迪尼昂，产下一个私生子。神父多尼桑即将修行到超凡入圣的境界，他以超自然的透视力看出了穆谢特的过去，对她进行说教，使她供出了自己的罪行。穆谢特在极度的精神错乱中自刎而死。当地人将此事视为丑闻，迫使宗教当局把多尼桑送进医院。5年以后，多尼桑出院，被委任为伦勃尔教区的神父。这位圣者具有一种神力，能到处看到撒旦的行动，并能对他进行一场场殊死的斗争。本片探讨了关于上帝、魔鬼撒旦、信仰、拯救、赎罪等一系列宗教和哲学问题。乔治·贝尔纳诺斯1926年的原小说曾被电影大师布雷松改编成《一个乡村牧师的日记》，布雷松的手法严谨而节制。莫里斯·彼亚拉的改编风格则是狂放的、恐怖的，影片运用了大量迫人的特写镜头和摄影技巧，演员的表演充满激情，显示出导演强烈的风格追求。本片获第四十届戛纳电影节金棕榈大奖。这是自《一个男人和一个女人》21年后，法国影片第一次夺得这项大奖。

【《蓝色的大海》】[Le Grand Bleu]　法国1988年出品。彩色故事片。片长132分钟。编剧：吕克·贝松、罗贝尔·加尔兰。导演：吕克·贝松；摄影：卡尔罗·瓦里尼；主演：让·木克·巴尔、罗沙娜·阿尔盖特、让·雷诺。剧情梗概：雅克和昂佐从小就酷爱潜水，常常为争夺第一，在海底比试高低。长大成人后，两人都成为十分出色的屏气潜水员。不过，他们以截然不同的方式运用着各自的才能。他们一起参加了一次潜水比赛。比赛不仅促进他们之间的竞争，也增强了他俩的友谊。两人的性格迥然不同。昂佐喜欢向深水挑战。雅克则仿佛是大海创造出来的儿子，他像诗人似地回答大海对他的呼唤，但却走不进自己爱恋的美国姑娘约翰娜的心田。约翰娜是陆地上的代表。雅克最后不幸身亡，大海成了他永远的故乡。吕克·贝松独特的电影技术在本片中得到了完美的发挥。影片开始俯摄海平面的运动长镜头就给观众留下了难忘的印象。贝松利用摄影机抓住了他童年时代所看到的海洋的光线与阴影，这种情绪记忆式的摄影极富表现力。他用无懈可击的技术去苦心孤诣地追求一种深奥难测的激情，以反常的手法在银幕上创造梦幻的纯净和传奇的天真。本片获第十四届法国电影恺撒奖最佳音响和最佳音乐奖。

【《卡米耶·克洛岱尔》】[Camille Claudel]　法国1988年出品。彩色故事片。片长170分钟。编剧：布鲁诺·努伊顿、玛莉琳·戈尔丹（根据雷娜·玛丽·芭黎的原著改编）；导演：布鲁诺·努伊顿；摄影：皮埃尔·劳姆；主演：伊莎贝尔·阿佳妮、杰拉尔·德帕迪约。剧情梗概：卡米耶·克洛岱尔是法国雕塑大师奥古斯特·罗丹的学生，也是他的情人和艺术的竞争者。她倔强、任性而又才华横溢。她拜罗丹为师，又以她的美丽和爱情激发了罗丹的灵感。两人形影不离，互相切磋技艺，很快堕入爱河。卡米耶创作出自己出色的作品，令罗丹也暗生几分妒意。落拓不羁、激情如火的卡米耶容忍不了罗丹在热恋自己的同时仍然要回到妻子身旁，两人关系不断恶化，最终分手。卡米耶发奋雕塑，但贫穷孤寂的生活加上世人对其作品的冷漠使她濒临绝望。她打碎了自己心爱的作品，最后被送进了疯人院，在那儿度过了30余年的光阴。这部传记片是一个关于被毁灭的天才女艺术家的故事。卡米耶在她那个时代敢于闯入专属男性世界的雕塑王国，并与男性大艺术家一争高低，充分展示出她独立不羁的个性和觉醒的女性意识。在她身上，才华与疯狂并存，疯狂最终吞噬了她的才华和生命。这出伟大的爱情的悲剧，通过爱情的痛楚、创造的狂喜、绝望的自毁，展呈出生命的热烈与激情和灵魂的痉挛与燃烧。而卡米耶的悲剧命运则是男权世界中女性悲剧的象征。影片光影处理独到，塑像栩栩如生。阿佳妮以全部心血和杰出演技使这一长期被埋没的天才女艺术家重现于世。本片获1988年法国电影恺撒奖最佳影片，最佳女演员等5项奖。

【《女人之事》】[Une Affaire de Femmes]　法国MK2影片公司、电视二台制片部等五家公司1988年联合出品。彩色。放映时间：110分钟。编剧：柯洛·塔韦尼埃·奥黑根、克洛德·夏勃罗尔；导演：克洛德·夏勃罗尔；主演：伊莎贝尔·于佩尔、弗朗索瓦·克吕泽、尼埃尔·塔韦尼埃、玛丽·特兰梯尼昂。剧情梗概：二战初期，德国法西斯占领下的法国。玛丽偶然帮助一个女邻居堕了胎。不久，登门向玛丽求助的人接踵而至。玛丽为这些各有苦衷的女人提供“服务”，她们则以金钱回报。这竟成了玛丽的谋生手段。玛丽利用战争混乱时期，非法牟

利，想用双手改变她的生活和社会地位。不料，一个女人在堕胎时死去，有人告发了玛丽。标榜崇尚“工作、家庭、祖国”的维希政权要以她为例，杀一儆百。1943年7月31日，玛丽在断头台上身首异处，成了被处死的最后一批法国妇女中的一个。本片是夏布罗尔拍摄的第三部以占领时期为题材的影片。这个悲剧故事取材于占领时期发生在诺曼底地区的真人真事。夏布罗尔着眼于与战争的恶果苦苦搏斗的小市民阶层，对共同的道德进行了思考。在传统价值被视为重振一个处于全面溃败中的国家的法宝的维希法国，为人非法堕胎的玛丽必然被当作儆戒他人的例证，落得身首异处的下场。导演关注的不是堕胎这一问题本身，也不是由这一问题所引出的社会隐患，而是人物的行为，尤其是极度强烈的生存欲望，以及一个极权化的政权用以毁灭违背其法则的人的功能。这可称为一种“显微电影”，既细腻入微，又冷峻无情，它的每一幅画面都蕴涵着残酷命运的沉重力量。夏勃罗尔避免了左拉式的自然主义，使这篇矛头指向不公正现象的响亮有力的辩护词成为了他最成功的影片之一。本片导演和演员之间配合默契。伊莎贝尔·于佩尔的表演出色而高明，优美而有力度，值得称道。本片获1988年威尼斯电影节最佳女演员奖（并列），第三十三届巴利亚多利德（西班牙）国际电影周二等奖和最佳女演员奖。

【《与我相伴的几天》】 法国西涅阿影片公司、萨拉影片公司、电视二台制片部1988年出品。彩色故事片。放映时间：137分钟。编剧：克洛德·索泰、杰罗姆·陶奈尔、雅克·费耶什（根据让·弗朗索瓦·若斯兰的同名小说改编）；导演：克洛德·索泰；主演：达尼埃尔·欧托伊（饰马夏尔）、桑德丽娜·博奈尔（饰弗兰西娜）、让-皮埃尔·马里埃尔（饰丰弗罕）、多米妮克·拉瓦南（饰埃莱娜）、达妮埃尔·达里约（饰苏珊娜）。剧情梗概：马夏尔家在许多城市都开着超级市场，由他母亲统一掌管。马夏尔却万念俱灰，对一切感到厌烦，甚至纵容妻子投入他最好朋友的怀抱。他被送进疗养院休息了很长时间。出院后，母亲派他去巡视设在外省的几家分店。在里摩日，他发现了账目问题，但表面上不动声色，暗自操纵愚弄分号经理丰弗罕夫妇及当地小资产者。马夏尔爱上了丰弗罕家的年轻女佣弗兰西娜，两人共度几天时光。马夏尔不禁止弗兰西娜与情人费尔南来往，并为费尔南找了工作。马夏尔不断嘲弄丰弗罕夫妇及当地小资产者，在一次晚会上，使他们露出真相，威风扫地。马夏尔与弗兰西娜间产生了强烈的感情。但马夏尔再次来到里摩日时，发现弗兰西娜落入黑市商人“洛奇”手中，费尔南杀死洛奇。马夏尔为使弗兰西娜解脱，自己承担罪责，再次被软禁，重新回到冷漠、万念俱灰的状况之中。这是一个展现本世纪末风尚的轻松而残酷的故事。吸引导演克洛德·索泰的是那些正处在生活中某个脆弱时刻的混沌的、模棱两可的人物，一切都似乎摇摆不定。吸引他的还有这些人物所处的社会环境。导演描绘了他十分熟悉的中产阶级的习俗、精神变态和犹豫彷徨。索泰在本片中用缠绵的亲切感和乐观来缓和对白的辛辣和冷酷。但姗姗而来的乐观削弱了影片的力量，其后半部看上去不如前半部那样令人信服。本片演员的表演极为出色，导演手法既富于个性，又讲究效果。本片获1988年乔治·德·博勒加尔奖最佳法国影片、佛罗伦萨第三届法国电影汇映故事片大奖。

【《大鼻子情圣》】[Cyrano de Bergerac] 法国1990年出品。彩色故事片。片长138分钟。编剧：让·克洛德·卡里埃尔、让·保罗·拉普诺（根据埃德蒙·罗斯丹的戏剧《西哈诺·德·贝热拉克》改编）；导演：让·保罗·拉普诺；摄影：皮埃尔·洛姆；主演：杰拉尔·德帕迪约、安妮·布洛施、万尚·佩雷。剧情梗概：17世纪中叶的法国巴黎。剑客、诗人西哈诺多才多艺，具有骑士般的侠义和胸怀，但天生的硕大鼻子常使他自惭形秽。他暗恋着纯情美丽的表妹罗克萨娜，但她却钟情于英俊青年克里斯蒂安。他将爱意深埋心底，帮才疏学浅的克里斯蒂安代写情书，代说情话，使克里斯蒂安博得了罗克萨娜的欢心，而他崇高的灵魂却完全被忽略。新婚不久的克里斯蒂安在一次法国与西班牙的战斗中丧生，悲伤的罗克萨娜进了修道院。14年后，长期反抗上层权贵的西哈诺遭小人暗算，临终前才向罗克萨娜道出全部事实真相和他那至死不悔的爱心。《西哈诺》是法国浪漫主义戏剧最后一位代表人物埃德蒙·罗斯丹的经典代表作，曾被七次搬上银幕。本片是第八个银幕版本，也是最成功的一次电影改编。导演在将原作充分电影化的同时，保留了原作的诗体对白，获得视觉与听觉的美妙平衡。这是一部具有喜剧色彩的爱情悲剧，传递出古典悲剧所特有的崇高。德帕迪约在本片中达到了他演艺史上的顶峰，他从容不迫地处理那些精彩的诗体对白，一边

动作一边歌唱般地吟诵，塑造了为爱情而惆怅和痛苦、一生用自毁的方式维护自己的至爱的感人至深的形象。本片获1990年戛纳电影节最佳男主角奖和最佳摄影奖；1991年法国恺撒电影奖最佳影片、导演、男主角等10项奖。

【《妮吉塔》】[Nikita]　法国、意大利1990年联合出品。彩色故事片。片长115分钟。编导：吕克·贝松；摄影：蒂埃里·阿博加斯特；主演：安娜·帕里约、让·于格·昂格拉德、蔡吉·卡里奥。剧情梗概：主人公妮吉塔原是一个嬉皮少女，她枪杀了一名警察，被判死刑，生存的代价是接受法国特工训练中心的培训成为一名女特工。她试图逃跑，但徒劳无益，只好接受强化训练，数年后成为一个风姿绰约的女人和一名枪法精湛的女杀手。她化名走向社会，不久和超级市场的收款员马尔科相爱同居。上司鲍勃给妮吉塔下达一次次的暗杀使命，她一一完成。她十分珍惜与马尔科的感情，对自己的残酷工作渐渐不能忍受。在一次窃取苏联使馆密码的行动中，目睹法国特工维克多枪杀同伙，杀人无数，残酷无情，她神经受到巨大刺激，再也无法忍受这种血腥生涯，逃之夭夭。本片成功地刻画了一个在暴力与爱情间痛苦徘徊的女性形象，展现了妮吉塔从异化（冷酷的女杀手）到自我变归（天性温柔多情的女人）的艰难历程，通过这一逾越常规的角色塑造，表达了女人与暴力之间天然矛盾的观点。安娜·帕里约准确地把握住妮吉塔在不同时期的巨大性格反差，令人信服地表现出妮吉塔的外在形象与内在心理的演变。导演塑造人物功力深厚，如片中人物维克多，虽寥寥几个镜头，一个冷血杀手的形象却呼之欲出。本片获第十六届法国恺撒电影奖最佳女主角奖。

【《苦月》】[Lunes de Fiel]　法国罗曼·波兰斯基制片公司和英国蒂摩菲·伯利尔制片公司1992年合拍。彩色。放映时间：140分钟。编剧：罗曼·波兰斯基、杰拉德·布拉什、约翰·布朗约翰（根据帕斯柯·布鲁克纳原著改编）；导演：罗曼·波兰斯基；摄影：托尼诺·德利·柯利；主演：艾曼纽·茜娜（饰咪咪）、彼得·科约（饰奥斯卡）、休·格兰特（饰乔）、克里斯蒂·汤玛（饰芬娜）。剧情梗概：在欧洲一艘客轮上，英国教师乔与妻子芬娜在做一次旅行。他们偶遇因下肢瘫痪坐轮椅的美国人奥斯卡和他的妻子咪咪。奥斯卡和咪咪在爱和恨中结成分不开的依存关系。最终奥斯卡用手枪打死妻子并自杀。这是著名导演波兰斯基一部引起争议的影片。影片以奇诡的布局和场景变化，呈现了两种截然不同的男女关系，时空则穿梭于游轮与奥斯卡的房子之间。影片中戏剧化的男女关系有一定的现实意义。令人反思现代人的爱情观及爱情的真谛。

【《三色：白色篇》】[Trois Couleurs: Blanc]　法国、波兰合拍。1993年出品。彩色。放映时间：92分钟。编剧：克日什托夫·皮谢维奇、克日什托夫·基耶斯洛夫斯基；导演：克日什托夫·基斯耶洛夫斯基；主演：伊比格尼埃夫·扎马霍夫斯基（饰卡罗尔·卡罗尔）、朱丽·黛尔比（饰多米尼克）、亚努什·加约斯（饰米科拉伊）、耶尔齐·斯图赫尔（饰尤雷克）。剧情梗概：法国巴黎。波兰理发师卡罗尔对异乡生活感到不适，年轻漂亮的妻子多米尼克对婚姻感到恼火，他们只得离婚。卡罗尔身无分文，遇到波兰同胞米科拉伊，后者将卡罗尔藏在大箱子里，乘飞机将他偷运回国。然而在华沙箱子不幸被窃，卡罗尔遭到毒打。卡罗尔将积蓄投入房地产投机买卖。卡罗尔又使米科拉伊恢复生活信心，两人成为合伙人。卡罗尔突然成为新的阔佬，不久成为一个国际贸易公司的总裁。他努力与多米尼克联系，遭到拒绝。于是卡罗尔买了一具尸体假冒自己安葬，留下“遗嘱”将自己全部财产划归多米尼克名下。多米尼克赶来参加“葬礼”，她在旅馆发现了卡罗尔，喜出望外，但他们度过一个夜晚后，卡罗尔神秘失踪。多米尼克以“谋害亲夫”嫌疑被捕。卡罗尔又变成身无分文的穷人，在监房后面和多米尼克挥手道别。本片是《红》、《白》、《蓝》三部影片中题材最容易处理，但决不是分量最轻的一部。它是一个满怀着希望，但厌世的悲观主义者制作的喜剧片，也是一部黑色警世片。

【《三色：蓝色篇》】[Trois Couleurs: Bleu]　法国1993年出品。彩色。放映时间：100分钟。编剧：克日什托夫·皮谢维克、克日什托夫·基斯耶洛夫斯基；导演：克日什托夫·基耶斯洛夫斯基；主演：朱丽叶特·比诺什（饰朱丽）、伯努瓦·雷让（饰奥里维耶）、弗洛朗思·贝尔奈（饰桑德丽娜）。剧情梗概：法国女人朱丽在一次车祸中失去了丈夫和孩子，她心情低落。朱丽的丈夫帕特里斯生前是著名的作曲家，车祸前在创作一首管弦乐曲。朱丽卖掉过去的东西，租了一套公寓打算过新的生活。有时她去看

望母亲，其余时间都在迷乱中度过。邻居桑德丽娜想赶走她，朱丽拒绝在逐客令上签字，才得以留了下来。朱丽在电视里看到丈夫的助手奥里维耶，他承认已被授命完成帕特里斯未完的乐曲。朱丽发现丈夫曾有一个情人，而且这个女律师已经怀了丈夫的孩子。朱丽恢复了与奥里维耶的浪漫关系。她将没有出卖的别墅留给女律师和即将出生的婴儿。导演以精湛的技巧，叙述了一个妇女在悲剧发生后寻找生活的意义所具的有强烈感情色彩的故事。影片讲述的是传统故事，却采用集中、专注的表演、出人意料的形象和强烈的音乐相结合的惊人的表现手法。影片以蓝色为主旋律，对光和色彩的感受性和严谨的叙事结构都有独到之处，探讨了人物的精神和心理状态，探讨了富有哲理性的“自由”概念。影片运用了一些不可预料的特写和快速移动镜头，给影片增添了令人激动不安和产生将有所发现之感的气氛。它的片名成为影片的视觉调色板，具有尖锐、深刻的象征意义，并营造出占统治地位的忧伤气氛。比诺什的表演冷静、庄重、充满感情。本片获1993年威尼斯电影节金狮奖最佳影片奖，女主演朱丽叶特·比诺什获最佳女演员银狮奖。

【《吸烟/不吸烟》】[Smoking/No Smoking]　法国爱丽舍影片公司1993年发行。彩色。编剧：让·皮埃尔·巴克利、阿涅斯·雅乌依；导演：阿仑·雷乃；摄影：雷纳托·贝尔塔；主演：萨比娜·阿泽玛、皮埃尔·阿尔迪蒂。剧情梗概：英国海岸某地的一座小村庄。海边，悬崖陡峭；海面上，海鸥翻飞。村子里有一座教堂、一所学校……学校旁边，是校长托比·蒂斯代尔一家住的房子。他的妻子塞丽娅此刻正在打扫卫生，忙得不可开交。天气晴朗，塞丽娅为了歇息几分钟，走出房间，来到屋子后面阳光灿烂的平台上。花园的小桌上放着一盒“选手”牌香烟，塞丽娅走过去拿。就在这时，大门的门铃突然响了起来…… 这部影片的基础是一出被认为是无法改编成电影的英国戏剧，这出戏从特定情况出发，探索了未来所有可能的发展。两部影片长约5个小时，可以分开看，也可以以任何顺序来看。《吸烟》中稍微多了些幽默，这种幽默有时近于通俗喜剧，但始终是精致、才华横溢的。萨比娜·阿泽玛和皮埃尔·阿尔迪蒂扮演了两部影片中的16个人物。而且，他们表现出的创造性、幽默感、灵活性值得称道。本片获1994年第十九届法国电影恺撒奖最佳影片、最佳导演、最佳男演员、最佳编剧奖、最佳美工奖等5项奖。

【《宫殿的沉默》】[The Silences of the Palace]　法国和突尼斯合拍。1994年出品。彩色。放映时间：127分钟。编剧：穆菲达·特拉特利；导演：穆菲达·特拉特利；主演：阿赫迈尔·赫齐利（饰赫迪贾）、亨德·萨卜利（饰阿莉娅［儿童时代］）、纳吉娅·乌埃尔吉（饰哈勒提·哈达）、加丽亚·拉克卢瓦（饰阿莉亚［成人时代］）、萨米·布阿吉拉（饰卢特菲）、卡迈勒·法扎亚（饰西迪·阿利）、希谢姆·鲁丝图姆（饰西·贝希尔）、苏尼娅·迈德卜（饰杰奈娜）。剧情梗概：阿莉娅是个事业不成功的歌唱家。她怀孕了准备做流产手术。她获悉突尼斯最后一个国王西迪·阿利去世了，赶回宫殿表示哀悼。镜头回到过去。阿莉娅在宫里出生，她母亲赫迪贾是个美丽的女仆，她们母女遭到王后杰奈娜的妒忌和鄙视。阿莉娅明白国王西迪就是自己的生父。阿莉娅长成美丽少女，吸引许多王族男子的注意，甚至包括国王本人。阿莉娅爱上了民族主义知识分子卢特菲。赫迪贾因遭国王兄弟西·贝希尔强奸怀孕，自行堕胎而死。10年过去了，强加在宫殿女仆身上的重担和可怕的沉默依然存在。阿莉娅心灰意冷——或许只有她腹中胎儿能给她带来新的希望。本片是一部以在法国殖民统治下突尼斯妇女在两性关系和经济生活方面面临困境为题材的历史剧。影片采用倒叙法，通过国王和他宠爱的女仆的私生女阿莉娅的眼睛回顾了突尼斯过去的生活，叙事节奏比较缓慢。本片获1994年第四十七届戛纳电影节评委会特别奖，在旧金山电影节获得萨蒂亚吉特·雷伊奖最佳新片奖及其他几个电影节的奖项。这是第一部女导演执导并能在法国发行的突尼斯影片。

【《三色：红色篇》】[Trois Couleurs: Rouge]　法国、瑞士、波兰三国合拍。1994年出品。彩色。放映时间：99分钟。编剧：克日什托夫·皮谢维奇、克日什托夫·基耶斯洛夫斯基；导演：克日什托夫·基耶斯洛夫斯基；主演：伊莱娜·雅各布（饰瓦伦蒂娜·迪索）、让-路易·特兰梯尼昂（饰约瑟夫·凯恩法官）、弗雷德丽克·费德尔（饰卡兰）、让-皮埃尔·洛里（饰奥古斯特·布吕奈尔）。剧情梗概：女模特瓦伦蒂娜·迪索和法律系学生奥古斯特·布吕奈尔都生活在日内瓦，他们住得很近却不相识。一天，瓦伦蒂娜在路上轧伤了一条狗，她找到狗的主人退休老法官约瑟夫·凯恩，老法官很冷漠，瓦伦蒂娜收

养了它。瓦伦蒂娜发现老法官喜欢窃听他邻居的电话，瓦伦蒂娜厌恶他的行为，后来理解那是出于理解别人的动机。她也向凯恩吐露了自己的忧虑。凯恩决定自首，不久被起诉，奥古斯特被卷入这件案子，为老法官辩护。瓦伦蒂娜打算去伦敦，凯恩设法让她与出去旅行的奥古斯特搭同一只渡船。海面出现暴风雨，渡船倾覆了。只有几个乘客安全无恙，其中包括朱丽和奥里维耶（《蓝色》里的主人公）、卡罗尔和多米尼克（《白色中的主人公》）及瓦伦蒂娜和奥古斯特。凯恩坐在家里，身边围着幼犬，从电视上看到瓦伦蒂娜和奥古斯特并肩站在一起。这是波兰导演基耶斯洛夫斯基息影前最后一部重要的代表作品，是法国国旗的三色（蓝、白、红）代表“自由、平等、博爱”概念的三部曲的最后一部。这是一部技巧娴熟的杰作品，和基耶斯洛夫斯基的其他作品一样，描写了人类不合逻辑的存在、生活的重负和爱情的本能。影片从表演、音乐到摄影、剪辑等都很精致。基耶斯洛夫斯基对叙事手法、运用感情色彩和人的生存条件等多方面予以注意，使他的影片更加贴近观众。本片集中描写“博爱”的题材，表达了即使最孤独、超脱的生命也渴望联系的心情，这又是一部成年人的童话——由一个厌世者构想和完成的浪漫史。本片获1995年美国奥斯卡奖最佳导演、最佳原著编剧、最佳摄影等3项提名。

【《杀手莱昂》】[Léon]　法国高蒙公司1994年出品。彩色。放映时间：110分钟。导演：吕克·贝松；主要演员：让·雷诺（饰莱昂）、娜塔莉·波特曼（饰麦蒂达）。剧情梗概：莱昂是一个杀手，从未失过手。他的邻居是警察的线人，因贪污一小袋毒品，全家都被杀死，只有12岁的麦蒂娜侥幸逃脱。莱昂收留了她，并迅速搬走。俩人相处渐渐融洽，莱昂开始喜欢这个小女孩。麦蒂娜回家取钱，发现了杀害她全家的史丹，麦跟踪史到警局想为家人报仇，但被史抓住，危急关头，莱昂赶到救回麦。俩人再次搬家。他们小心翼翼。但史的手下在麦外出买东西时将其抓住，以此威胁莱昂。莱昂在杀死多名警察后抢回麦，并砸烂抽风机，让麦逃走，他乘乱换上警服混出去，但他还是被史丹识破，史丹开枪，莱昂临终前引爆雷管，两人同归于尽。麦蒂娜回到学校，把莱昂最心爱的一株花种在校园里。这部影片视听效果一流，光线的明暗完全契合每场戏的气氛，音乐的配合也成功地把观众的感情推至高峰，有着明显的欧洲电影的风格。吕克·贝松的导演技术精湛，动作场面扣人心弦，高潮迭起，节奏明快紧密，最难得是血腥暴力外渗透出来浪漫情怀。虽然全片在纽约的罪恶污点拍摄，但导演却成功地在曼哈顿找到了巴黎。

【《骤雨将至》】[Before the Rain]　法国、马其顿、英国合拍。1994年发行。彩色。放映时间：113分钟。编剧：米尔齐·曼切夫斯基；导演：米尔齐·曼切夫斯基；主演：卡特琳·卡特利奇（饰安妮）、拉戴·塞尔贝季亚（饰亚历山大）、格雷戈伊雷·科林（饰基里尔）、拉比娜·米特维斯卡（饰扎米拉）、杰伊·维利尔斯（饰尼克）、西尔维娅·斯托亚诺维斯卡（饰哈娜）、留普佐·布雷斯利斯基（饰米特雷）。这部电影由三个相互关联的故事组成。《言语》，叙述年轻的神父基里尔掩藏了一个被追杀的回族少女扎米拉，暴露之后不得不和她一起出逃。当他们来到那个少女的家园时，扎米拉却因不愿离开基里尔而被她的乡亲杀害。《面孔》，叙述来自马其顿的摄影师亚历山大决定回去定居。他的情人安妮留在了伦敦，当她在一家餐厅中向她丈夫提出离婚时，一个疯狂的枪手闯入胡乱扫射。她的丈夫被流弹击中。《照片》，叙述亚历山大因为他的相机成了杀人的帮凶而内心不安，回到了离开16年的故乡，一个马其顿的村庄，寻找他年轻时的女友哈娜。然而种族间的仇恨注定了他俩不可能在一起。为了救出被他的乡亲禁锢的哈娜的女儿，亚历山大倒在了自己人的枪下。这是一部关于爱和恨的影片。两个村庄的人们，平时都是平和的普通农民，对周围的乡亲来说都是好人，他们都爱自己的亲人。然而在这两个相距不远的村庄之间，却有着深深的仇恨，这种仇恨世世代代延续下来，并且将延续下去。严酷的环境阻止不了爱的萌发，基里尔和回族少女，亚历山大和哈娜之间的爱是纯洁而无望的，他们付出的代价是惨重的。他们都是被自己的乡亲杀害的。他们似乎是在用自己的血来为那些杀害他们的人赎罪。导演对这片土地的热爱贯穿全片，而在亚历山大回家的那一段极其强烈。这部电影结构上的特异之处是首尾循环，第三个故事的结尾处又回到了第一个故事的开头，给人一种似幻似真的感觉。片中的神父说“…the circle is not round…”。生命是不断重复的，但每一次都有所不同。本片获1995年美国奥斯卡奖最佳外语片奖和1994年威尼斯电影节金狮奖。

【《第五元素》】[The Fifth Element] 法国高蒙影片公司1997年出品。彩色。放映时间：126分钟。编剧：吕克·贝松、罗伯特·马克·卡门；导演：吕克·贝松；主演：布鲁斯·威利斯（饰科本·达拉斯）、加里·奥尔德曼（饰佐格）、伊恩·霍尔姆（饰科尼利厄斯）、米拉·乔沃维奇（饰莉卢）、布里翁·詹姆斯（饰芒罗将军）。剧情梗概：1914年，埃及。外星种族蒙多沙旺人来到地球上的祖先庙宇拜神，希望能取回代表4种元素的4块神秘的石头。第五种元素就是超人……转到未来的23世纪。宇宙出现邪恶势力。科尼利厄斯神父警告大家，只有用第五元素制造的武器才能打败恶势力。蒙多沙旺族的飞船被邪恶势力的同盟者击溃，从中抢救出的幸存者又产生出一个具有人类特点的女性莉卢。她从实验室逃出来，爱上了出租汽车司机科本·达拉斯。利尼利厄斯明白莉卢就是第五元素，必须让她和代表前四种元素的神秘的石头重新聚合在一起。但蒙多沙旺人已将石头托付给一个外星歌剧女歌手保管。科本和莉卢结伴去取回石头。经过一场酣战，科本、利尼利厄斯和莉卢回到地球，安排好石头。邪恶势力接近地球，莉卢相信地球必须得到科本营救，科本向她表白了爱情。邪恶势力被解除了武装，科本和莉卢成为了一对恋人……这部由吕克·贝松执导的高成本大型科幻片、惊险片和打斗片是欧洲一部成本高达近亿美元的英语对白影片，显示了法国复兴本国和欧洲电影业的决心和勇气。这部影片具有出色的美工设计和摄影、极富喜剧性的表演以及壮观的场面。本片1997年在戛纳国际电影节上获得技术大奖，成为法国1997年国内票房第一卖座片。还获得第七十届奥斯卡最佳音响效果剪辑提名。

【《干洗》】[Nettoyage Sec] 法国西内阿公司、阿兰·萨尔德影片公司等1997年出品。彩色。编剧：吉尔·托朗、安娜·封代纳、克洛德·阿尔诺；导演：安娜·封代纳；摄影：卡洛琳娜·尚普蒂耶；主演：咪-咪（饰妮柯尔）、夏尔·贝尔林（饰让-玛利）、斯坦尼斯拉斯·麦阿尔（饰洛依克）、玛蒂尔德·塞涅（饰玛丽莲）。剧情梗概：让·玛利与妮柯尔在贝尔福经营一家蒸气烫衣店。他们有个十来岁的儿子，让·玛利的母亲也和他们住在一起。一天，他们认识了与姐姐玛丽莲登台演出的男扮女装年轻人洛依克，这对夫妇与他们建立了亲密关系。后来玛丽莲弃弟离开，夫妇俩收留了洛依克。他成为能干的店员。洛依克勾引了老板娘。让·玛利也爱上洛依克，但他不敢承认自己的同性恋倾向。他当场抓住妻子和洛依克私通，决定将男孩赶走。妮柯尔拒绝与他去度假。绝望中，洛依克试图引诱让·玛利，让·玛利自卫时失手打死了他。妮柯尔抹去杀人案的一切线索，但他们夫妻之间的关系无可挽回地破裂了。在这部影片中，欲望与感情在可怕的轮舞中交织，牢固的信念很快就变成晕头转向，一对平凡夫妇的习惯被搅得一团混乱。导演安娜·封代纳朴素、果敢而敏锐、贴切地达到了电影很少涉及、在生活中经常不为人所知的深度。这部影片表达了一种直露而强烈、温柔而粗暴、狡诈而具毁灭性的情绪，使关于性的认同和欲望的本质的一切固有观念受到冲击。欲望以明确、真实的方式存在，又以细腻、含蓄、准确的方式被表达出来。本片获1997年法国电影恺撒奖最佳女演员、最佳男演员、最佳女配角、最佳新秀（男）、最佳编剧奖提名及最佳新秀（男）奖；1997年威尼斯电影节最佳编剧奖。

【《秋天的故事》】 法国1998年出品。导演：埃里克·罗麦尔。剧情梗概：两个年近50岁的女友，玛加莉和伊萨贝莱，前者是种葡萄的。她感到孤独，想找个男友，但她并不明确表露自己的想法，后者则在尽力想方设法为她介绍男友。情况被一个姑娘弄复杂了，这姑娘想让自己以前的老师和玛加莉结婚。两个求婚者都被请来参加婚礼。经过一系列的误会之后，一切都得以圆满解决。导演埃里克·罗麦尔以秋季——收获葡萄的季节结束了他的四部曲《四个季节的故事》。这部影片所具有的高超水准进一步证实了导演在讲述他的故事时所显露的才华。在许多影片中原本是枯燥无味、轻佻草率、粗俗平庸的东西，在这位法国导演手中变成轻松和嘲讽。影片画面剪接准确，人物的表情、衣服的色彩都不断地向观众强调导演是如何地注重任何一个细节。罗麦尔影片画面的简洁、摄影中的自然主义、大段的对话成为他独特的风格，实际上正是这种简洁体现了剧本创作阶段和导演工作中的艰辛和大工作量，不论是总的调度安排还是各个片段的每一场戏，都可以使人感觉到这一点。本片获得1999年第五十五届威尼斯国际电影节最佳编剧奖。

【《约翰·克里斯朵夫》】 9集法国电视连续剧。根据罗曼·罗兰长篇小说《约翰·克里斯朵夫》改编。该剧描写了音乐家约翰·克里斯朵夫依靠个人奋斗

来反抗社会的悲剧，揭示了德、法两国进入帝国主义时期以后的社会矛盾，批判了颓废堕落的文化艺术，集中表现了作者早期资产阶级人道主义和个人主义思想。电视剧浓缩了原著的精华，随着约翰·克里斯朵夫个人奋斗的足迹，展开了德国、法国、意大利、瑞士的一幅幅社会图景，深刻揭示了德、法两国的社会腐败，也表现了主人公的历史局限性。该剧将原著转化为电视艺术，具有别具一格的审美意义。

【《英格波·霍姆》】[Ingeborg Holm]　瑞典 1913 年出品。黑白无声片。片长 48 分钟。编剧：维克多·斯约斯特洛姆、尼尔斯·克鲁克；导演：维克多·斯约斯特洛姆；摄影：尤里奥斯·琼逊；主演：希尔达·波格斯特洛姆、艾里克·林德霍姆。剧情梗概：英格波·霍姆丈夫死后，她自己经营的一家食品店也破产了。她被迫住进济贫院，把儿子埃里克送人抚养。其间埃里克病重，她偷跑出来看望儿子，被警察送回济贫院。埃里克后来也被送到济贫院，但他已认不出母亲，这对她精神上打击很大。15 年后，埃里克从海外回来探望母亲，但已经精神失常多年的她竟然不认识儿子了。最后，母亲还是清醒了，认出了儿子。影片通过女主人公的坎坷经历，颂扬了母爱的伟大，也抨击了某些慈善机构的不良之处。导演在一部情节剧的基础上，把影片处理得生动感人，并在画面构图、蒙太奇剪辑和演员表演上屡有新意。在电影史上，本片较早地运用叠印技巧来表现人物的幻想与一些超自然的镜头，为电影语言走向成熟立下了功绩。电影史学家一般认为本片是一部“1914 年以前的杰出作品”。

【《塞尔日·维根》】[Terje Vigen]　瑞典 1916 年出品。黑白无声片。片长 37 分钟。编剧：亨利克·易卜生；导演：维克多·斯约斯特洛姆；摄影：J·朱利安；主演：维克多·斯约斯特洛姆、伯格里奥·哈斯本、奥克斯特·福克。剧情梗概：1809 年。战争给瑞典人民带来了深重的灾难。水手维根为了生存，越过封锁线去买食品，被抓进监狱。战争结束后，他出狱回家，发现妻儿早已饿死。他发誓要把仇人扔进大海。一次，海上出现风暴，一艘帆船遇险呼救，维根驾小船前往营救。他发现遇难者中恰好有他的仇人，并救了仇人的全家。本片根据挪威剧作家易卜生早期的一首叙事诗改编，体现了基督教的宽仁博爱精神。影片具有强烈的电影感，富于独创性地巧妙运用了闪回镜头，有意识地把自然景色作为一种戏剧元素去运用。大海、波涛、岩石等自然风景在表现人物的思想感情时，起了巨大的衬托作用，加强了影片的戏剧效果与抒情性。本片在电影艺术上的开创性成就在早期电影史上留下了光辉的一笔。

【《阿尔纳的宝藏》】[Sir Arne's Treasure]　瑞典 1919 年出品。黑白无声片。片长 105 分钟。编剧：默茨·斯蒂勒、古斯塔夫·莫兰德尔（改编自塞尔玛·拉格勒夫的小说）。导演：默茨·斯蒂勒；摄影：J·尤利乌斯·耶佐恩；主演：亚尔马·塞兰德、理查德·伦德、玛莉·约翰松。剧情梗概：3 名苏格兰雇佣兵从监狱里逃了出来，来到正在举行盛大宴会的阿尔纳爵士的府上。他们大肆抢劫，杀害了阿尔纳全家和他的仆人们，将府宅付之一炬，携带着抢来的财宝，在茫茫雪原上逃窜。冰封的大海使 3 名雇佣兵无法逃出瑞典，他们躲在一家小酒店里焦躁不安地等待着时机。一名雇佣兵与一位美丽的姑娘艾尔萨丽尔堕入爱河。艾尔萨丽尔是阿尔纳的侄女，她后来也死于非命。影片原计划由斯约斯特洛姆执导，斯蒂勒以不同于他的老师斯约斯特洛姆的手法和风格执导了这部杰作。影片以冰雪覆盖的大地作为人物活动的背景，风雪、冬景和冰封在海里的船只在片中占据着重要地位，以奇特的力量表现了场面的特性，说明并补充了动作和表情，显示了剧中人物的心理。全片叙事手法在平稳和简洁的基础上，时有惊人之笔，以完美的造型方法使全片洋溢着浓厚的诗意。片首从监狱逃跑的跟拍镜头、阿尔纳府上的盛宴场面、冰上逃跑场景紧凑有力的剪辑以及片尾的送葬行列，都给人以强烈的印象。尤其影片最后的场面堪称经典，6 个穿白色衣服的人塑像般地抬着一张担架，上面躺着死去的艾尔萨丽尔，跟在后面的是穿着黑色衣服的弯弯曲曲的送葬行列，缓缓行进在冰面上。这一俯拍镜头以感人的造型艺术美启迪了弗立茨·朗格，成了他的影片《尼伯龙根》中悲壮送葬行列的蓝本。爱森斯坦影片《伊凡雷帝》的最后著名场面显然也受到了这一镜头的启发。全片具有强烈的宿命色彩，剧情恰当妥贴，创造了将戏剧手法巧妙移用于电影的宝贵经验。本片是导演最富代表性的杰作，也是早期电影史上的经典之作。

【《鬼车魅影》】　瑞典 1920 年出品。黑白无声故事

片。片长 68 分钟。编导：维克多·斯约史特洛姆（改编自塞尔玛·拉格洛夫的小说）；摄影：尤里乌斯·詹逊；主演：维克多·斯约史特洛姆、托尔·斯汶贝格、阿斯特里德·霍姆。剧情梗概：大卫·霍姆由于酒鬼乔治的引诱，染上酗酒的恶习，他的堕落毁了家庭，毁了弟弟，也几乎毁了自己。救世军修女艾迪特意外地爱上了这个酒鬼，她既不能得到、又不能忘却这突然来到的不幸的爱，终于一病不起，她决心牺牲自己的生命来拯救大卫的灵魂。大卫已经沦为死神的马车夫，替死神驾驶幽灵马车。每年除夕，都由死神指定一个死者作为翌年的死神马车夫接替人。艾迪特用自己的死和变成死神的马车夫拯救了大卫。大卫衷心感激上帝以爱拯救了他这个罪人。本片颂扬了基督教救世军的博爱和牺牲精神，对酗酒成风的社会现实进行了批判，对道德问题予以了深切关注。本片以丰富的想像力、对人物心理方面的深入开掘和对电影语言的开创性贡献，成为导演最著名的代表作，也是世界无声电影史上最伟大的经典作品之一。影片叙事采用一系列错综复杂的闪回手法来进行，将未来、过去和现在交织在一起，这在当时的电影中极其罕见。影片首次使用了叠印技巧，采用了二次曝光和三次曝光技术，使得当前事件与闪回镜头、现实与梦境、清醒与恍惚之间的区别格外清晰。影片把现实主义场景与充满幻想的超现实主义场景有机结合在一起，构成自然主义与神秘主义的鲜明对照。影片为丰富电影语言作出了开拓性的贡献，许多技巧对后世电影尤其诗电影产生了重大影响。

【《哥斯塔·柏林的故事》】[Costa Berlings Saga]　瑞典 1924 年出品。黑白无声故事片。片长 137 分钟。编剧：莫里兹·斯蒂勒、拉格纳尔·希尔登·卡瓦里乌斯（改编自塞尔玛·拉格洛夫的小说）；导演：莫里兹·斯蒂勒；摄影：尤里乌斯·詹逊；主演：拉尔斯·汉森、杰尔达·隆德奎斯特、奥托·埃尔格·隆贝格、葛丽泰·嘉宝。剧情梗概：1800 年的瑞典。青年牧师哥斯塔·柏林才华横溢，一次因酗酒未能尽圣职而被解职。他来到专门收容流浪汉的艾克白庄园当了一名食客。后来他又来到一个老伯爵夫人家中当家庭教师，专教老伯爵前妻所生的女儿埃芭小姐，并与她相爱。最后，他与老伯爵夫人的儿媳妇伊丽莎白结了婚，并意外地得到了艾克白庄园。本片对原小说进行了创造性的改编，为文学名著的银幕改编提供了宝贵经验。影片犹如一幅优美的瑞典风情画，生动地再现了 19 世纪与 20 世纪之交瓦姆兰的贵族生活，赞美了这个民族热情、豪放的性格。影片的突出贡献在于它丰富了电影语言和电影表现力。它充分展示了北欧的冰雪风光及斯堪的纳维亚自然风光的天造之美，并使环境背景充分烘托人物的心境，使其成为叙事因素之一。完美的造型使全片具有浓厚的诗意。本片是葛丽泰·嘉宝的成名作，也是举世闻名的“瑞典学派”的代表作之一。

【《朱丽小姐》】[Miss Julie]　瑞典 1950 年出品。黑白故事片。片长 87 分钟。编导：阿尔夫·斯约堡（改编自斯特林堡的同名戏剧）；摄影：戈兰·斯特林德堡；主演：阿妮塔·伯乔克、乌尔夫·帕尔姆、迈尔塔·多尔夫。故事的背景是 1900 年。朱丽小姐是位富豪伯爵的女儿，深宅大院锁不住她萌动的春情。仲夏来临，在圣·约翰节日之夜的狂热气氛中，她情不自禁地挑逗她家的马夫让。两人缠绵欢爱了一番。朱丽小姐向让倾诉衷情，说自己已经长大成熟，要与让双双私奔。第二天早晨，她追悔莫及，她发现自己竟和粗野的仆人谈情说爱，失去了大家闺秀的尊严和贞节，都是覆水难收的遗恨。于是她刎颈自尽，一了百了。本片以电影化的手法将斯特林堡的名剧成功地搬上了银幕。在忠于原著的基础上，影片把人物的活动从原剧中的幽闭空间解放出来，摄影机得以在大宅的室内室外运用自如。影片人物简单，角色几乎只有 3 个。故事背景始终不出朱丽小姐所居住的大宅周围。随着朱丽小姐的情感起伏，影片中出现不少回溯往事的倒叙镜头，构成叙事的重要组成部分。在处理倒叙时，导演匠心独运，不用一般电影常见的溶入溶出方式，而代以在现时画面中叠加往事的景观。例如，画面近处是如今亭亭玉立的朱丽小姐，远景却加进了童年时代的朱丽。影片在回溯过去时手法细腻，让过去的人物出现在现代的背景中，由此引出新的镜头组合。本片获 1951 年戛纳国际电影节金棕榈大奖。

【《野草莓》】[Smultronstallet]　瑞典 1957 年出品。黑白故事片。片长 90 分钟。编导：英格玛·伯格曼；摄影：居恩纳·费希尔；主演：维克多·斯约史特洛姆、碧比·安德森、英格丽·杜林。剧情梗概：76 岁的医学教授埃萨克·波尔格做了个恶梦，梦见躺在棺材里的死尸正是自己。这位一直生活在孤独、冷漠中的老人感到了死期的临近。埃萨克和儿

媳玛丽安驾车前往隆德，出席授予埃萨克荣誉博士的授衔仪式。途中，他触景生情，回忆起自己和亲人之间的许多往事，他深爱着的表妹莎拉被哥哥西格弗里德夺走，他的妻子因为他的冷漠无情而与别人通奸，他的母亲、儿子、儿媳和自己的关系也不和睦……在授衔仪式后，埃萨克做了个梦，梦见自己回到了温馨的童年。这是伯格曼享誉最隆的一部影片，是世界电影史上划时代的一部杰作，被誉为开创了作者电影、主观电影、内省电影的先河。影片在不同程度上触及到伯格曼所关注的三大问题：人的孤独与痛苦；生与死、善与恶的相互关系；上帝是否存在。主人公埃萨克孤独冷漠，与亲人之间难于沟通、理解，其内心寂寞、空虚，在迟暮之年陷入了孤独的痛苦中。影片采用多主题、多线索、多层面的复调结构，其叙事框架是埃萨克以第一人称直接向观众讲述自己的一次“旅行”：其表层结构是埃萨克从斯德哥尔摩到隆德去接受荣誉博士头衔的在现实空间中的旅行，时间从现在指向未来；其深层结构则是埃萨克在自己心理空间中的纵横驰骋，时间从现在倒逆回过去。两个结构层面或相交、或对列、或跳跃，转换自如，如意识流一般自由展开。其中一个经典的原创性场面是年迈的埃萨克与年轻的莎拉在野草莓地里相遇，在这里，过去与现在、梦幻与现实并列在一个画面中，二者进行了跨越时空的对话。本片的基本情节由五个相当长的梦构成，开头是一个可怕的恶梦，结尾是一个恬静美丽的梦。借助于梦，伯格曼深入到心灵、意识和下意识的一切领域。片中，野草莓象征着青春、爱情、幸福、光明等一切美好的事物，并构成影片一条明亮的线索。摄影富于表现主义风格，尤其在片头的恶梦中。本片获 1958 年柏林国际电影节金熊奖；1959 年美国全国影评家协会最佳外国影片奖和最佳男演员奖；1960 年威尼斯国际电影节最佳外语片奖。

【**《处女泉》**】[Jungfrukallah]　瑞典 1960 年出品。黑白故事片。片长 86 分钟。编剧：厄尔拉·依隆克松；导演：英格玛·伯格曼；摄影：斯文·尼克维斯特；主演：马克斯·冯·西多夫、比尔吉塔·瓦尔伯、比尔吉塔·彼特尔松。剧情梗概：农庄主托列和妻子麦列塔都是虔诚的教徒。一个星期五的早晨，他们的独生女儿卡琳去远处的教堂做早祷，由他们的养女英格丽陪同。英格丽一直妒嫉卡琳，半路上便与卡琳分手。卡琳在林中空地上遇到两个牧羊人兄弟和一个男孩，她惨遭牧羊人强奸杀害。傍晚，牧羊人一伙投宿托列的农场，他们在兜售卡琳的裙子时暴露了自己的恶迹。悲愤的托列先后杀死 3 个牧羊人，为女儿报了仇。托列夫妇在森林中找到卡琳的尸体。托列祈求上帝宽恕，发誓要亲手砌一座教堂赎罪。托列夫妇抱起卡琳，在她身下的土地上涌出一股清泉。本片通过 14 世纪北欧一个古老的民间故事表达出美与丑、善与恶、光明与黑暗的斗争主题。导演的同情倾向于弱者和受害者一边。通过托列在爱与恨的冲突中的痛苦选择，伯格曼表达了人的复仇本能与基督教宽恕观念之间的一种激烈冲撞。处女泉的出现象征着美与善转化为奇迹。为了让一般观众能理解和接受，本片采取了传统的戏剧结构方式，情节发展因果承合，环环相扣，戏剧冲突尖锐激烈，人物性格鲜明，心理刻画细腻。影片造型精致，意境深邃。本片获 1960 年戛纳国际电影节荣誉奖和评委会奖；第三十三届奥斯卡最佳外语片奖。

【**《假面》**】[Persona]　瑞典 1965 年出品。黑白故事片。片长 84 分钟。编导：英格玛·伯格曼；摄影：斯文·尼克维斯特；主演：碧碧·安德森、丽芙·厄尔曼、玛格丽塔·克罗克。剧情梗概：名演员伊丽莎白在一次演出中忘了台词，随后数月，她一直沉默不语。所有诊断表明，她身心健康，无任何歇斯底里症状。年轻护士埃尔玛负责照料伊丽莎白，把她带到海滨别墅疗养。面对她白墙一般的沉默，埃尔玛倾诉衷肠，吐露了自己的隐私。伊丽莎白似乎对她有所同情。埃尔玛渐渐认为自己与伊丽莎白竟是那样的一致，甚至连外貌都很相像。伊丽莎白固执的沉默逐渐动摇了埃尔玛的信心，影响了她的正常神态，使她开始向伊丽莎白发泄自己的怪念头。埃尔玛想像着自己接替了伊丽莎白的身份。伊丽莎白重返舞台，埃尔玛的言谈却已毫无条理，她陷于抑郁的歇斯底里状态中。本片被认为是伯格曼最富实验性、最突破常规、也最破碎的影片，是一部复杂、神秘、别具一格、很难理解的、纯粹的伯格曼式影片。它像是一部乐谱，一部由伯格曼与他的合作者、包括观众来共同“演奏”方能完成的管弦乐。影片表现了人的某种忏悔：惧怕他人、惧怕接触、惧怕被揭露和被抛弃，却又渴望看到他人受恐怖的折磨。它以导演前所未有的简洁直接表达意图，粉碎传统电影定势，创作者直接同摄影机对话；它混淆了人物，甚至最后已无人物，仅剩下一

些情绪。在影片中，语言破碎了，画面撕裂了，现实解体了。影片既是个人的忏悔，又是绝望的呼号和对黑暗、沉默的怒吼。那种不可名状的孤独的恐怖象征着现代人的生存境遇。

【《这里是你的生活》】 瑞典 1966 年出品。黑白/彩色故事片。片长 119 分钟。导演：扬·特洛艾尔；编剧：本格特·福斯兰德、扬·特洛艾尔（改编自艾文德·约翰逊的小说）；摄影：扬·特洛艾尔；主演：埃迪·阿克斯伯格、厄拉·斯约布洛姆、马·冯·西多夫。这是一部描述个人成长的影片。14 岁的奥尔弗离开瑞典南方的家乡，独自乘车北上谋生。他为糊口，在瑞典北部荒野当过放排工和伐木工，在影院当过广告张贴工和放映员。很快，他参加了工人运动，成为工会积极分子，并幻想着一个更美好的社会。最后他想成立工会，组织罢工，因而遭到解雇。19 岁的奥尔弗怀着对未来生活的憧憬重返家乡。本片通过一个工人家庭出身的少年离家去各地谋职求生的经历，对本世纪初的瑞典北方工人区的生活，作了史诗式的描绘。编导既从个人心理方面，又从政治角度描写了主人公的成长历程。全片壮观的场面、丰富的题材、人物的真实刻画以及优美的画面，博得了评论界的一致好评，被认为是瑞典电影史上描写社会生活最重要的影片之一。影片的画面语言极富表现力，抒情性与现实性相结合的手法形成了瑞典电影的一种崭新风格。本片获 1967 年芝加哥国际电影节最佳影片奖和最佳导演奖。

【《艾尔维拉·马迪甘》】[Elvira Uadigan] 瑞典 1967 年出品。彩色故事片。片长 90 分钟。编导：玻·维德贝格；摄影：约恩·佩松；主演：皮亚·德格马克、托米·贝里格伦、伦纳特·马尔梅。剧情梗概：1889 年的丹麦。一位丹麦伯爵爱上了马戏团走钢丝的姑娘艾尔维拉，为了她，伯爵不惜抛弃了军官职位与妻子儿女，与情人比翼双飞，情奔天涯。起初他俩过了一段神仙般的美好时光，但不久钱用完了，两人的身份又被人识破。这对为世俗所不容的恋人最后私奔到瑞典农村，在走投无路之际，伯爵开枪打死了艾尔维拉，随后饮弹自戕。这部犹如伤感叙事诗的影片描述了一个真实的故事，把爱情至上的主题渲染得淋漓尽致。编导刻意避免了好莱坞伤感电影惯有的叙事手法，在没有任何暗示的前提下把故事推上了悲剧的结局。影片不但画面美不胜收，而且选择了容貌秀丽的皮亚·德格马克来饰演女主角，佳人美景，相得益彰，共同营造出极具唯美色彩的影像世界。影片最后的悲剧场面感人至深。伯爵想在打死艾尔维拉后自杀，开始时他不忍开枪，甚至不忍用枪口指向她的脑袋。当他终于狠心射击时，恰巧艾尔维拉正陶醉于美丽的自然景色中。当伯爵自杀时，镜头已经上移，观众只听到画外的一记枪声。自然景观的蓬勃生机与这一对浪漫情侣的悲剧性死亡构成了令人心碎的对比，显示出导演表现激情的卓越技巧和对镜头效果的敏感。本片获 1967 年戛纳国际电影节最佳女主角奖。

【《1931 年的阿达伦》】[Adalen 31] 瑞典 1969 年出品。彩色故事片。片长 115 分钟。编导：玻·维德贝格；摄影：约恩·佩松；主演：彼得·希尔德、卡斯汀·蒂德纽斯、罗兰德·赫德隆。故事梗概：1931 年 5 月 1 日，在瑞典的一个工业城市阿达伦爆发了一场声势浩大的罢工斗争。受命于资产阶级政府的武装军警开枪打死了 5 名罢工工人。罢工被镇压下去了，但瑞典的资产阶级政府也受到了强烈的撼动，瑞典从此走上了社会民主主义道路。年轻工人谢尔和他的全家参加了这场罢工。谢尔爱上了父亲所在工厂的老板女儿安娜，并使安娜怀了孕。安娜的母亲不愿女儿生下工人血统的孩子，强迫安娜打胎。流血过多的安娜在罢工工人示威游行的时候渐渐死去。这部史诗片按照时间顺序展现了这场罢工斗争的来龙去脉，以工人谢尔一家的视角来展开叙事。全片将纪录风格和抒情风格结合在一起，把政治事件描写得时而隐晦含蓄，时而又形象得如日常生活琐事般具体。编导倾心于景色描绘和感性的抒情手法，将工人和军警的搏斗安排到一处田园风光中，因此有的批评家认为影片的美学表现同思想内涵之间产生了错位。如何处理好感性与政治之间的关系，是本片留给世人的一个难题。本片获 1969 年戛纳国际电影节评审团特别奖。

【《乔·希尔》】[Joe Hill] 瑞典、美国 1971 年联合出品。彩色故事片。片长 114 分钟。编剧：玻·维德贝格、理查德·韦伯、史蒂夫·霍普金斯；导演：玻·维德贝格；摄影：彼得·戴维松、约恩·佩松；主演：托米·贝里格伦、安加·施密特、凯文·马拉威。这是一部将真实与想像熔于一炉的传记片。1902 年，乔·希尔从瑞典移居到美国，他的足迹遍及全美。后来他加入了国际工人运动组织，走上了工人运动的道路。他发挥音乐天赋，创作工人歌

曲，进行鼓动宣传。为了保护他所爱的姑娘露西亚，他被杀手刺伤。在美国盐湖城，他以非凡的才能和威望创建了工会，开展了一系列工会斗争。终于，他被美国当局以“扰乱治安罪”逮捕，在严刑拷打面前，宁死不屈，于1915年被杀害。与史实略有出入的是，影片变换了时代色彩和环境，将主人公置于30年代美国经济大萧条时期，从而更能创造出典型环境中的典型人物。影片成功地塑造了乔·希尔这位工人领袖的形象，令人信服地表现了他的觉悟过程和英勇事迹。它以现实主义的洞察力描绘了当时美国的社会矛盾，准确、细腻地再现了美国历史上迄今很少为人知晓的一段时期。导演运用了他所擅长的富于浪漫色彩的装饰和主观镜头的渲染，这既与影片主题相契合，也与外来移民的生活希望和憧憬相一致。欧洲影评界把本片推崇为“民众电影的范例”，认为它是描写工人运动的经典作品。

【《呼喊与细语》】[Viskningar Och Rop]　瑞典1972年出品。彩色故事片。片长90分钟。编导：英格玛·伯格曼；摄影：斯文·尼克维斯特；主演：英格丽·杜林、莉芙·厄尔曼、哈里埃特·安德森。剧情梗概：本世纪初瑞典的一座豪华庄园里。庄园主人、老处女阿格尼丝患了不治之症，由忠实的女仆安娜照料。阿格尼丝的姐姐卡琳、妹妹玛利亚来到了庄园。卡琳因不愿与丈夫同床而自毁下体。玛利亚经常想勾引给姐姐看病的大夫，可又怕丈夫怀疑她的不忠实。三姐妹之间隔膜颇深，彼此难以沟通，庄园里的气氛很压抑。临终的阿格尼丝渴望得到姐妹们的亲情，但只有安娜一人在床头陪伴她，她默默地忍受着病痛和心理的折磨，艰难地死去。本片试图揭示人的肤浅、捉摸不定和充满虚荣心，人与人之间灵魂的隔膜以及孤独、死亡等形而上的问题。影片基本采用传统的叙事方法，在线性的叙事结构中糅合进闪回、日记和导演的主观意念，以出色的叙事节奏、优美的造型、善于渲染气氛的画面构图，使主题得到深化。影片运用了红、白、黑三种富有象征意义的色彩，强调人物造型的静止感，片头片尾令人联想起契诃夫的《三姊妹》和《樱桃园》。弗·特吕弗认为本片是“战后电影史上少见的杰作”。

【《萨莉与自由》】[Sally And Freedom]　瑞典1981年出品。彩色故事片。片长102分钟。编剧：玛格丽特·加普、冈妮尔·林德鲍姆；导演：冈妮尔·林德鲍姆；摄影：托尼·福斯伯格、拉斯·卡尔森；主演：伊娃·弗洛玲、汉斯·威格伦、利夫·阿尔。剧情梗概：28岁的社会工作者萨莉与律师乔纳斯维持10年的婚姻破裂了。为了自立和自由，萨莉成了和6岁女儿相依为命的独立女性。但她不可能独自生活太久，中学教师西蒙代替了乔纳斯走进她的生活。两个人共同努力实践平等、自由和独立的理想。但萨莉感到过去总缠着她，使她解放自己的努力受挫。为了拴住萨莉的心，西蒙设法使她生个孩子。明白了西蒙的企图后，怀孕在身的萨莉毅然走进了流产室。对她来说，这已经是第二次了。这是一个充满苦恼与幽默的现代故事，是一部关于一个年轻妇女为寻求解放与自由而付出两次流产的巨大代价的影片。女主人公在犹豫不决地寻求一种新的生活模式和新的角色定位，在她身上折射出现代妇女自我解放的时代趋势和艰辛历程。影片以含蓄暗示的手法，避免了说教的痕迹。随着萨莉生活越来越趋于复杂，影片的叙事行云流水般地展开。苦涩与幽默交织一体，使影片建立了一种漫不经心但又毫不冷漠的距离感。

【《芳妮和亚历山大》】[Fanny och Alexander]　瑞典1982年出品。彩色故事片。片长189分钟。编导：英格玛·伯格曼；摄影：斯万·尼克维斯特；主演：艾娃·弗洛琳、古努·沃尔格兰、伯蒂尔·古夫、波尼拉·阿尔文。剧情梗概：奥斯卡和妻子埃米莉带着儿子亚历山大、女儿芳妮到老祖母海伦娜家共度圣诞夜。10岁的亚历山大具有能看见各种神奇幻象和死人鬼魂的特异功能。奥斯卡心脏病突发死去，埃米莉嫁给了主教爱德华。爱德华阴毒专制，对亚历山大和芳妮百般虐待。海伦娜的旧情人、古董商伊萨克使用魔术手法，把亚历山大兄妹偷运出主教的家。埃米莉后来也逃了出来，爱德华则在一场大火中丧生。以前曾是名演员的海伦娜和埃米莉决心重整剧院，上演斯特林堡的名剧《一出梦的戏剧》。伯格曼自称本片是“代表我作为导演的一生总结”。本片糅合进伯格曼以往影片中的许多主题、人物、手法。影片带有自传色彩，亚历山大身上投射有伯格曼的影子。影片采用传统的戏剧性叙事结构，曲折的情节、尖锐的戏剧冲突、性格化的人物刻画、善与恶的斗争等特点更为突出。伯格曼用银幕形式把生活和戏剧融合为一，现实与戏剧的交织贯串影片始终，表现了导演对戏剧的独特认识（他

本人同时是位著名的戏剧导演)。影片以虚实结合的手法熔悲剧、喜剧及恐怖、神怪片于一炉，并通过亚历山大在半梦幻、半现实的状态中看到神秘的、不可知的世界，表现出一种深奥莫测的神秘主义倾向。伯格曼以隐喻和象征的手法在片中营建了三大空间：古老、神秘而豪华的老祖母家，欢乐、神奇的古玩店，阴冷、压抑的主教家，形成鲜明有力的视觉造型对比。伯格曼对宗教问题的长期探索在本片中有了个终结性的答案：对上帝的否定。本片获第五十六届奥斯卡最佳外语片、摄影、美工、服装4项金像奖。

【《鹰翔》】[Ingenjo Andrees Lufatùrd]　瑞典1982年出品。彩色故事片。片长117分钟。编剧：乔·欧得纳、伊·鲁科夫、克·瑞福伯杰格、扬·特洛艾尔；导演：扬·特洛艾尔；摄影：扬·特洛艾尔；主演：马·冯·西多夫、戈朗·斯坦格兹、斯维尔·安科。本片以上世纪末的真实事件为基础。瑞典工程师、皇家专利局局长安德利，于1897年夏天带领两名助手，乘一只名为“鹰”的巨型汽球，开始了他们飞往北极极地的探险。汽球在航行了三个半小时后停落在冰川上，从此音信皆无。33年后，他们的尸体和一些照片、日记等遗物在一座小岛上被发现。据推测，当初他们曾被迫降，在无法破冰离去的情况下，他们徒然奋斗了三个月，终于饥寒而死。影片以杰出的摄影表现了北极极地的美丽与壮观的景象，展现了大自然的险恶与变幻无常，从而揭示了极地探险的险峻。编导没有把这次探险描绘成一次英雄的壮举，而是通过主人公的悲剧性格，探求个人自身解放的障碍，表现人的顽强生命力如何远远胜过被世俗成见压得萎缩的精神。影片细腻深刻地揭示了不同人在不同环境中的性格与心理特征。这部具有史诗般悲壮感的影片曾获1983年奥斯卡最佳外语片奖提名，并多次在各个国际电影节上放映。

【《我的狗一般的生活》】[My Life As A Dog]　瑞典1985年出品。彩色故事片。片长101分钟。编剧：拉瑟·霍尔斯特勒姆、雷达尔·延松、布拉瑟·布雷恩斯特罗姆（改编自雷达尔·延松的小说）；摄影：约恩·佩松、罗尔夫·林德斯特伦；导演：拉瑟·霍尔斯特勒姆；主演：安东·格兰塞利乌斯、托马斯·冯·布勒姆森。剧情梗概：1959年。12岁的英格玛的爸爸不在身旁，母亲卧病在床，只有一条小狗西坎伴着他。他在气愤、无奈之际，也学着狗的样子四肢着地，向命运狂吠。英格玛来到乡下姨妈家居住，古怪的姨夫，他的小玻璃作坊和那些古怪的村民把他吸引住了，他和当地的足球、拳击明星萨加——一个小姑娘成了好朋友。后来，英格玛失去了母亲，失去了家和他的小狗，然而他并没有失去幽默感，他用笑声来抚慰自己痛苦的心灵。这是一部成功地描写儿童生活的影片，通过温情与幽默、喜剧与伤感的因素糅合为一体，真实与滑稽交相辉映。编导真诚细腻地展现了儿童的自然本性和烂漫心灵，给观众以动人的情感魅力。本片获1985年瑞典最佳影片奖，并成为1987年美国卖座影片之一。

【《牺牲》】[Offret]　瑞典、法国1986年出品。彩色故事片。片长145分钟。编导：安德烈·塔尔柯夫斯基；摄影：斯文·尼克维斯特；主演：厄兰德·约瑟夫森、苏珊·弗利特伍德、瓦莱莉·梅里斯。剧情梗概：前演员、现在的评论家和演讲人亚历山大在家中庆祝生日，生日宴会共有八个人参加。正当大家欢宴的时候，电台广播了发射一批核导弹的消息，一场全球性的核灾难眼看就要爆发。亚历山大独自躲进书房，祈求上帝使一切恢复正常，许愿献出自己的一切——房子、妻子和儿子。第二天早晨，他自己放火烧了房子，然后，他被一辆急救车送进了医院。一切又恢复了正常，亚历山大的小儿子以前因动了咽喉手术不能讲话，现在他已经能说话了。塔尔柯夫斯基辞世前执导的这最后一部影片，像是调子激昂的挽歌，又像一首临终前充满渴望的、用血与火谱写的诗篇，它要对一切作出解释，想唤醒世界、改变世界。影片是一个诗体的隐喻，描写和探讨核时代人的精神衰颓问题。片中亚历山大的小儿子象征着人类的未来，随时都在危险之中。影片的视觉形象不同凡响，美仑美奂，大师的艺术特点贯穿全片。本片获1986年戛纳国际电影节评委会特别奖。

【《最美好的愿望》】[The Best Intentions]　瑞典、德国、英国、丹麦等国1992年联合出品。彩色故事片。片长181分钟。编剧：英格玛·伯格曼；导演：比尔·奥古斯特；摄影：约恩·佩松；主演：萨姆埃尔·弗洛勒、佩妮拉·奥古斯特、马克斯·冯·西多夫、吉妲·诺比。剧情梗概：20世纪早期的瑞典。神学院学生亨利克与大家闺秀安娜堕入情网。安娜

的母亲竭力反对他俩的结合。但几年的考验难以割断他们的情丝，他们终于结婚。婚后，安娜随亨利克来到他担任牧师职位的农村教区。在困难重重的环境中，安娜念念不忘都市生活，而亨利克甘心为传教而受苦。家庭成为他们争斗的战场，两人分手了。但他们彼此相爱的强烈程度，使他们不久又团聚到一起，终于再难分离。这是伯格曼根据他父母早期恋爱与婚姻生活为素材编写的影片，他亲自指定丹麦导演比尔·奥斯古斯特执导这部影片。导演奥古斯特阐述本片道："这首先是一个爱情故事，是一部壮丽的心理史诗，它描绘了人类联系的道路，细腻、复杂，而且充满诗意。它描绘了爱，父母与儿女之间的爱，对上帝的爱，对自身的爱，以及超越于这一切之上的亲爱伴侣之间的无条件的爱。同时，影片还描述了偏见、庸俗自私、理想主义和爱情之间的对立，只有爱才能使人脱离自身的孤立和孤独。"伯格曼希望在影片中对父母性格的探讨，可以增加人们对他本人的了解，因为他的性格正是父母性格的混合物。他熟练自如地描绘人们之间关系令人厌烦的反复变化，对白简明生动，感情丰富深沉。这是一部深思熟虑、富有思想内涵、造诣精深的电影制作，演技娴熟，剪辑流畅。本片获1992年戛纳国际电影节金棕榈大奖和最佳女演员奖。

【《天使之屋》】[House of Angels]　瑞典1992年出品。1993年发行。彩色。放映时间：119分钟。编剧：科林·纳特利；导演：科林·纳特利；主演：黑莱娜·贝尔斯特勒姆（饰芬妮）、里卡尔德·沃尔夫（饰萨克）、斯文·沃尔泰尔（饰阿克塞尔·弗洛法尔特）、厄恩斯特·冈特（饰戈特弗里德·彼得森）、珀尔·奥斯卡尔松（饰埃里克·桑德尔）、托德·彼得森（饰伊瓦尔·彼得森）。剧情梗概：瑞典西部一座小村庄。鳏夫埃里克·桑德尔立了遗嘱后因车祸丧生，邻居阿克塞尔·弗洛法尔特指望捞到一片无价的森林。一个神秘的女继承人自称埃里克的孙女芬妮，提出她有权利得到遗产。人们对芬妮的染发和直截了当的说话习惯非常反感。芬妮和男朋友萨克搬进桑德尔的房子居住，阿克塞尔提出买房时她又犹豫不决。她确信村民中有她的生父，她认为伊瓦尔·彼得森很有可能，但伊瓦尔对芬妮的试探无动于衷。村里人尤其弗洛法尔特一家对芬妮辱骂不休。教区牧师邀请芬妮的"卡巴莱"餐馆的歌舞朋友来教堂演出，村民们对芬妮产生了同情，双方取得和解。弗洛法尔特太太拿出芬妮的母亲写给她女儿父亲阿克塞尔的信。芬妮将地产卖给阿克塞尔，回"卡巴莱"餐馆重操旧业。英国编导科林·纳特利这部喜剧片是1992年瑞典的优秀影片和主要代表作之一，在国内外均获得影评家好评和票房成功。导演纳特利的影片探讨了被瑞典影片"忽视了的"当代瑞典的各个侧面。加上他对美丽景色的偏爱及对民族精神的追求，构成了他被称之为"最有瑞典味儿的瑞典导演"的基本要素。他对片中人物充满深情，然而欢乐的主流下，又有伤感的暗流使影片避免了过分的甜蜜与欢乐。本片在很多国家获得成功，在伦敦电影节放映获得热烈喝彩。

【《卡比利亚》】[Cabirio]　意大利1913年出品。片长240分钟。编、导：基奥伐尼·帕斯德隆纳；摄影：西贡陀·德·乔蒙、基奥伐尼·托马蒂斯、奥古斯托·巴泰格里奥蒂、纳泰尔·休桑诺；主演：丽迪亚·瓜朗苔、温培托·马扎托、巴托洛米奥·派加诺、伊泰拉·埃尔米朗特·玛齐尼、安利戈·杰米利、吕基·盖利尼。剧情梗概：公元前218～202年，古罗马与迦太基争霸的第二次布匿战争爆发了。西西里岛加丹城少女卡比利亚是罗马贵族的独生女儿，她在一次火山爆发中幸免于难，但被迦太基海盗掠走，又被卖进王宫为婢。历经磨难，终被罗马勇士马西斯特救出，一起乘船返回罗马。影片经过压缩与配音复制，在1935年发行。本片故事复杂，镜头剪辑巧妙。它那种使观众越过时空、恍如置身片中的电影自由表现方法，对以后的电影发展起了很大影响。导演在这部影片中第一次采用了移动摄影的手法，还使用了人工灯光。本片演员阵容强大，巴托洛米奥·派加诺扮演的马西斯特，大受观众欢迎。

【《强盗》】　意大利1946年出品。黑白故事片。片长90分钟。编、导：阿尔塔托·拉都阿达；摄影：阿尔培尔·通蒂；主演：阿美台奥·纳查利、阿娜·玛阿妮、卡尔·台尔·波齐奥、卡尔·康巴尼尼。剧情梗概：战俘埃尔内斯托和卡洛回到了意大利。埃尔内斯托全家毁于战火，他无家可归。一天晚上他遇到了沦为妓女的妹妹玛丽亚。可不久玛丽亚被恶霸杀害。为替妹妹报仇，埃尔内斯托成了杀人犯。盗匪集团头子丽蒂娅收留了他并与之相爱。埃尔内斯托不甘堕落，欲去找卡洛，丽蒂娅告发了他，半路上，埃尔内斯托被警察打死。导演阿尔塔托·拉

都阿达，是法西斯统治时期意大利“书法派”电影的代表人物之一，他善于对日常生活作客观、准确、细致的描绘，概括地表现了战后意大利各种人物及社会的面貌。他执导的本片和另一部重要作品《铁石心肠》（1948）对意大利新现实主义电影的形成起了较大作用。

【《大地在波动》】[La Terra Trema]　意大利1947年出品。黑白故事片。片长160分钟。编、导：鲁奇诺·维斯康蒂；摄影：G·R·阿尔杜；主演：意大利西西里岛某小渔村的渔民。剧情梗概：西西里岛某小渔村，瓦拉斯特罗全家打渔为生。孙子恩托尼不顾警方的镇压和渔商的反对，带头独立经营。但出海时遇上大风，丢尽了渔具，又得不到任何帮助，不得不重新去为渔商打鱼。本片根据G·维尔加的小说《被征服的人》改编。影片在西西里渔村拍摄，由非职业演员参加，人物角色讲当地方言。由于对渔民日常生活观察仔细，即兴安排人物的对话，内、外景真实、自然，本片成为新现实主义代表作之一。

【《德意志零年》】[Germania Anno Zero]　意大利1948年出品。黑白故事片。片长10本。导演：罗贝尔托·罗西里尼；编剧：罗贝尔托·罗西里尼、马里奥·谷尔贝、卡尔洛·利萨尼；摄影：罗伯特·耶维；主演：埃德蒙·莫歇克、魏纳·比晓、英杰特罗·英丝、弗朗茨·克罗格。剧情梗概：二战期间，儿童埃德蒙与父亲、兄长和姐姐生活在一起。父亲参加过一次大战，但经济危机时破了产；兄长对希特勒深信不疑，参加了战争，最后精神错乱；姐姐不得不当妓女以维持全家生计。儿童把患病卧床不起的父亲毒死，因为他认定父亲已对社会无用。事后他又因内心不安而自杀。本片片名指大战后的德意志像是“脱离了历史范畴的一个德国”一样。本片表现了资本主义社会精神道德的堕落，揭示法西斯纳粹主义是一切悲剧的总根源。本片与《罗马，不设防的城市》和《游击队》并称罗西里尼战后三部曲。作为新现实主义电影的大师，罗西里尼从意大利人民的抵抗运动转而去表现战后德国柏林人民的悲惨境遇，虽带有明显局限性，但本片仍不失为一次有力的探索。

【《艰辛的米》】[Rise Amaro]　意大利1948年出品。黑白故事片。片长90分钟。导演：德·桑蒂斯；编剧：德·桑蒂斯、卡尔诺·利萨尼；摄影：奥代洛·玛尔台利；主演：赖夫·瓦隆纳、西尔瓦娜·曼迦诺、维多利奥·迦斯曼、陶丽焦·陶琳。剧情梗概：农业散工弗朗契斯卡和西瓦娜是一对好朋友，可由于她俩性格迥异，经常发生矛盾。小偷马尔科的到来更激化了她俩之间的矛盾。马尔科施出浑身招数去勾引西尔瓦娜。弗朗契斯卡原是马尔科的情妇，她提醒西尔瓦娜不要上当。可西尔瓦娜认定她是嫉妒自己。马尔科企图偷盗农业散工佳地的大米，被弗朗契斯卡和爱慕西尔瓦娜的警官识破。弗朗契斯卡打死了马尔科，自己也自杀身亡。德·桑蒂斯，“罗马电影实验中心”导演专业毕业，因《悲惨的追逐》（1947）一片而成为新现实主义电影创始人之一，跻身于意大利第一流电影导演之列。《艰辛的米》是一部描述农业临时雇工艰苦劳动的情节紧张的故事片，因影片的社会作用、主题的现实意义、演员的出色表演而取得巨大的国际声誉。桑蒂斯执导的影片都充满激情，具有浪漫主义色彩，对人民生活的描述生动准确、细腻入微。

【《米兰的奇迹》】[Miracolo A Milano]　意大利1950年出品。黑白故事片。导演：维多里奥·德·西卡；编剧：塞萨列·柴伐梯尼；摄影：G·R·阿尔度；主演：佛朗切斯哥·迦里萨诺、艾玛·格拉玛梯伐、保罗·斯托帕。剧情梗概：一直照顾着弃儿豆豆的老太罗洛塔去世后，豆豆只得重返米兰城外的贫民窟。为了开采油矿，富人欲赶走穷人。升人天堂的罗洛塔派了一只“魔鸽”前来帮助穷人如愿以偿，可“捕猎天使”抓走了“魔鸽”，穷人再次受挫。罗洛塔救回“魔鸽”，让它把所有穷人送去乐土。德·西卡是意大利新现实主义电影的重要奠基人之一。本片在新写实主义以外还融进了幻想、遐思和寓言，荣获1951年第四届戛纳国际电影节大奖。编剧柴伐梯尼是国际著名电影剧作家，是意大利新现实主义电影的主要代表人物。他曾主张拒绝“杜撰的故事”情节，使用非专业演员，以便最大限度使电影与实际生活接近。本片代表了意大利新现实主义的一种新的艺术倾向。

【《温别尔托·D》】[Umberto D]　意大利1951年出品。黑白故事片。片长90分钟。导演：维多里奥·德·西卡；编剧：塞萨列·柴伐梯尼；摄影：阿尔多·格拉查蒂；主演：卡尔洛·巴蒂斯蒂、玛丽亚·卡齐里奥、丽娜·杰那里、阿尔培托·巴尔比埃里（均非职业演员）。剧情梗概：50年代初，意大利

小公务员温利尔托·D先生退休了。微薄的养老金使膝下无子的D先生生活穷困，他参加了领养老金的老人们举行的示威游行。他差点被女房东撵走，幸亏房东小女佣玛丽亚的同情，他的大病才得以痊愈。他为了生计不惜上街乞讨，可还是无法生存下去。他想甩掉心爱的小狗后自杀，但小狗找到了他，依偎在他身边，使他感到生命中依稀存在着的一丝希望之光。本片是意大利新现实主义大师柴伐梯尼和德、西卡的代表作之一。它是以一些退休的小公务员的孤苦伶仃生活为题材，描写了一个品行高尚的老人被生活穷困所迫，企图自杀以了残生。导演德·西卡具有独特的艺术风格：崇高的人道主义精神与尖锐的社会批判、怪诞的讽刺色彩与轻松优美的喜剧性、深刻的心理描写与丰富的日常生活细节结合在一起；编剧柴伐梯尼从40年代初与德·西卡开始了多年的合作，他曾主张“生活就是艺术”。本片是意大利新现实主义文学派全盛时期的一部重要作品。

【《两分钱的希望》】[Due Solni di Speranza]　意大利1952年出品。黑白故事片。片长90分钟。导演：雷·卡斯戴拉尼；编剧：雷·卡斯戴拉尼、埃·玛尔加杜那；摄影：阿·卡莱阿；主演：玛丽亚·费奥莱、文琴佐·莫索里诺、费罗美娜·罗索、季姆·玛丝契蒂（均非职业演员）。剧情梗概：二次大战结束后，安东尼奥复员回乡，等待他的是失业和贫困。为了能与心爱的姑娘卡尔梅拉结婚，他四处打杂挣钱。可姑娘的父亲嫌他穷而不答应婚事。安东尼奥去那波里以图赚更多的钱，可姑娘怀疑他移情别恋。为证实对卡尔梅拉的爱情，他回到家乡要把姑娘带走，并要姑娘与她的父亲断绝关系。乡亲们送来了衣物帮助他们，可他俩还是觉得未来生活的希望“仅值两分钱”。导演卡斯戴托尼是40年代意大利“书法派”电影的杰出代表，本片开创了一种新型的意大利喜剧电影样式，也是标志着与当时正在形成的新现实主义电影结合的重要作品。编导怀着对人物的爱和同情，富于幽默感地去表现意大利小村镇的贫民们的痛苦、波折和欢乐，以及他们对生活所抱的微弱希望。《两分钱的希望》在1952年第五届戛纳国际电影节上获金棕榈奖。

【《路》】[La Strada]　意大利1956年出品。黑白故事片。片长115分钟。编、导：费德里科·费里尼；摄影：奥特罗·马特利；主演：吉尤丽塔·玛西娜、安东尼·奎因。剧情梗概：流浪艺人藏巴诺花巨资买下了纯洁无瑕、头脑简单的少女杰尔索米娜。可魁伟鲁莽的藏巴诺却对她始乱终弃。五年后，当他得知杰尔索米娜已经流浪街头而死时，他终于感到他是多么需要她，就像她同样需要他。这位粗野的大力士难过得埋头海滩失声痛哭。著名导演费里尼与新现实主义电影有着深远的渊源关系。新现实主义电影的第一部影片《罗马，不设防的城市》由他担任编剧。本片使费里尼一跃成为世界级大导演。影片描写一个善良、纯真但却有点愚钝的杂技女演员杰尔索米娜的故事，她的悲剧表明，美好事物在一个冷漠、残酷的世界中是注定要毁灭的。在这个人物身上充分体现了费里尼关于妇女本性高贵的思想。费里尼的妻子吉尤丽塔·玛西娜的出色表演，令无数观众为此人物一洒同情之泪。影片主题歌《星星在你眼中闪耀》后来风靡世界，传唱一时。本片获威尼斯国际电影节大奖和1957年第二十九届奥斯卡最佳外语片奖。

【《卡比利亚之夜》】[The Night of Cabiria]　意大利1957年出品。黑白故事片。片长110分钟。编、导：费德里科·费里尼；主演：吉尤丽塔·玛丽娜、弗朗西斯·皮埃尔。剧情梗概：妓女卡比利亚先后爱上了三个男人。第一个男人抢走她的钱并把她推入河中。幸免于难的卡比利亚又结识了一个男演员，可随着他原先女友的回来，卡比利亚短暂的梦幻又破灭了。第三个男人看上去很老实本分，卡比利亚下定决心，倾其所有欲与之结婚。岂料他是个骗子，卷走了她所有的积蓄，还差点置她于死地。卡比利亚一无所有，踟躇于苍茫夜色中。本片导演费里尼继续选择了《路》中的题材，描写意大利现实社会生活中善与恶的斗争。在这里，资本主义的社会结构是通过妓女卡比利亚的眼睛来观察的。这部影片与新现实主义电影的传统一脉相承，表现出作者对生活在社会低层的小人物的深切同情。费里尼的妻子吉尤丽塔·玛丽娜扮演了一个满怀希望、富于挑战性的女性形象，影片结束时，这位“女堂吉诃德”虽然受尽欺凌，一无所有，却依然对生活和人们充满信念。本片获1958年第三十届奥斯卡最佳外语片奖。

【《罗科和他的兄弟们》】[Rocco El Suoi Fratelli]　意大利1960年出品。黑白故事片。导演：鲁奇诺·维斯康蒂；编剧：鲁奇诺·维斯康蒂、苏索·切基·达

米科；摄影：朱塞佩·罗杜诺；主演：阿兰·德龙、阿尼·季拉多、雷纳托·萨尔瓦托尔。剧情梗概：罗科和母亲、四个兄弟一起从西西里来到米兰。为了谋生，罗科和大哥西蒙内先后当上了职业拳击手。安分守己的三弟去了一家工厂做工，四弟、五弟年幼在家。西蒙内很快就染上了赌博酗酒的恶习，并与妓女纳迪娅厮混。罗科在与纳迪娅相处的过程中，发现她心地善良，便劝她改行去过安稳的日子。冲动的西蒙内察觉弟弟爱上纳迪亚后，竟杀死了纳迪娅。本片反映了意大利南方省份的贫苦农民迁移到北方工业城市的最尖锐的社会问题，表现了一个南方家庭迁移到北方后在内部出现的崩溃和一些家庭成员在思想上的蜕变、堕落。导演维斯康蒂从60年代起回到表现现实生活题材，本片是一部"电影——小说"，从一般的自然主义手法转向作品中的社会环境和人物心理的刻画。本片曾获1960年第二十八届威尼斯国际电影节特别奖。

【《甜蜜的生活》】[La Dolce Vita]　意大利、法国1960年联合摄制。黑白故事片。片长162分钟。导演：费德里科·费里尼；编剧：费德里科·费里尼、杜里奥·皮内利；摄影：奥代罗·马尔代里；主演：玛尔切洛·玛斯特洛依阿尼、阿势克·艾美、伊沃诺·费尔努。剧情梗概：玛尔切洛·鲁比尼是某画报记者，他白天忙着采访各种女性，并伺机与之调情；晚上则泡在夜总会与女富豪玛达莱娜幽会。为此，他的妻子埃玛服安眠药自杀，被玛尔切洛送到医院抢救脱险。但他又从早到晚去纠缠大明星塞尔维娅，被塞尔维娅的男友识破而悻悻离去。他到斯特奈教授家做客，家庭不合的他非常羡慕教授一家人过着的安宁而幸福的生活。但仅几天后，教授却先杀死了儿子，然后自杀。玛尔切洛心目中的理想人物毁灭了，他从此失去了生活的信念。他白天去采访圣母显灵，晚上同情妇玛达莱娜通宵达旦地寻欢作乐……他继续在"甜蜜的生活"中梦游。电影大师费里尼有"第七艺术的魔术师"之美誉，50年代曾拍摄一些新现实主义的优秀影片。60年代，他开始转向现实主义。本片所关注的已不再是小人物的苦难，而是意大利上流社会的厚颜无耻、腐化堕落和知识分子的惊慌失措、彷徨迷惘。《甜蜜的生活》从结构上采取块状结构法，即全片没有完整的故事情节和贯穿始终的叙事线索，而是由12个独立成章的段落组成。本片获1960年第十三届戛纳国际电影节金棕榈奖、1961年第二十三届奥斯卡最佳服装设计金像奖。

【《蚀》】[L'ecLisse]　意大利1961年出品。编、导：米开朗基洛·安东尼奥尼；主演：莫妮卡·维蒂、阿兰·德龙。本片系安东尼奥尼"现代爱情三部曲"之一。全片无连贯的情节，表现了年轻女性维多莉娅的两段爱情经历。维多莉娅因对爱情生活产生厌倦而离开了未婚夫里卡多。后来她爱上的股票经纪人彼埃罗，可最后她又厌烦了这段爱情生活。片名《蚀》既指维多莉娅与彼埃罗之间"短暂得犹如一次日蚀"般的爱情，也指影片中象征经济生活的股票市场的失控，更是暗示着地球上人类生活的稍纵即逝。导演安东尼奥尼曾就读于罗马电影实验中心，是意大利现代电影导演大师。《奇遇》（1960）、《夜》（1961）和《蚀》是他的"现代爱情三部曲"，这些影片探索了现代意大利中产阶级面对社会的急剧改革在价值观念和道德观念上的变化，成功地揭示了他们空虚冷漠的内心世界。安东尼奥尼的影片是"无情节"的，而且大量采用象征和隐喻的手法，特别是以大自然景象和建筑物的稳定来反衬人物情感的易变。本片获得1961年第十四届戛纳国际电影节评委会特别奖。

【《夜》】[La Notte]　意大利1961年出品。片长122分钟。导演：米开朗基洛·安东尼奥尼。本片系安东尼奥尼"现代爱情三部曲"之一。影片叙述了男主公与他的妻子在某一个晚上的经历。作家乔瓦尼与妻子莉迪娅去医院看望朋友，然后去出席庆祝乔瓦尼的新作出版的晚会。途中莉迪娅告诉乔瓦尼，她厌倦了婚姻生活，已不再爱他了。莉迪娅提前离开了晚会，独自徘徊在空旷的大街。晚会上，乔瓦尼转而追求一个企业家的漂亮女儿。晚会结束后，传来了朋友在医院去世的噩耗，乔瓦尼和莉迪娅再次和好。这是安东尼奥尼反情节反戏剧化的一部影片，他采用了散文化的纪实性方式，构成对生活平淡无奇的记录：例行公事般的晚会、莉迪娅漫无目的的夜间游荡、索然无味的夜总会生活等等。影片表现了意大利60年代初"经济奇迹"背后的生活空虚，人的道德沦丧和人与人之间感情的难以沟通。由于导演安东尼奥尼对意大利中产阶层的熟知，使影片对现代社会的批判、解剖达到了一定深度，为西方现代电影开拓了一条新路。

【《意大利式的离婚》】　意大利1962年出品。黑白故事片。片长100分钟。导演：皮耶特罗·杰尔米；

编剧：埃尼奥·德·康契尼、阿尔弗莱德·贾乃蒂、皮耶特罗·杰尔米；主演：马尔切洛·马斯特洛亚尼、达尼也拉·罗加、斯苔伐妮娅·桑德雷利。剧情梗概：切法鲁男爵生活在西西里的一个小镇，虽已年近40，但却爱上了年仅16岁的表妹安杰拉。安杰拉被男爵弄得神魂颠倒，把他俩仅有的一次接吻写进了日记。她的父亲发觉日记的秘密后，严厉责备了安杰拉。男爵急于同安杰拉结婚，而意大利当地的法律又不允许离婚。为了摆脱妻子罗莎莉，男爵把妻子的过去男友——一个画家请来做客，以便在他俩旧情复燃时当场捉奸，打死罗莎莉。可一个月后画家偕罗莎莉私奔了。男爵追到外地，将妻子杀死。他被判入狱一年，当男爵出狱赶来与安杰拉结婚时，安杰拉却已经有了外遇……皮耶特罗·杰尔米多才多艺，集编、导、演于一身。他曾以触及意大利黑手党和失业等问题的影片《堕落的青年》、《希望之路》、《自卫城市》成为新现实主义电影最主要的大师之一。60年代，为使自己的作品在风格和题材上有所革新，杰尔米改变了导演手法，西西里岛的题材是他注意的中心，他以悲喜剧样式从几个不同角度对意大利的婚姻和恋爱问题作了讽刺性抨击。本片将对个人和揭露嘲讽同社会弊端紧密结合，使人能从社会和历史文化的角度来审视这出“意大利式的喜剧”。本片获1962年第十五届戛纳国际电影节最佳喜剧片编剧奖、1963年第三十五届奥斯卡最佳故事与剧本金像奖。

【《金钱豹》】[IL Gattopardo]　意大利1963年出品。彩色故事片。片长150分钟。导演：鲁奇诺·维斯康蒂；编剧：苏索·切基·达米科、费斯塔·康巴尼莱、鲁奇诺·维斯康蒂；摄影：朱塞佩·罗杜诺；主演：伯特·兰开斯特、克劳迪娅·卡尔迪纳莱、阿兰·德龙。剧情梗概：1860年，青年意大利党人加里波的军队在西西里登陆。西西里萨利纳的侯爵法布里齐奥和他的家族曾经像高贵的鹰和豹，此刻面对社会变革，却不得不让侄子唐克雷与新兴资产阶级的代表——市长东·卡洛杰罗的女儿安杰莉卡结婚，以挽救日趋衰落的家族。10月，西西里归并意大利，都灵使者邀请侯爵参加议会，却遭到拒绝。侯爵感到了前所未有的孤独。本片导演维斯康蒂不再像在《大地在波动》、《罗科和他的兄弟们》等片表现下层阶级，而是反映贵族和上等人的生活。本片是一部反映西西里岛日趋没落的贵族世界的巨幅画卷。以历史的高度，通过萨利纳侯爵的心态、性格及其经历的表现，预示了封建贵族阶级必然灭亡的趋势，使影片具有较高的思想和审美价值。在影片中，维斯康蒂描绘了西西里的壮丽景色、宫殿的建筑艺术及其内部装饰，以此来安排情节，艺术地再现了侯爵的悲观处境。他通过各种人物、他们的机遇和争论展示了一幅意大利复兴运动时代包罗万象、充满矛盾的画面。本片获1963年第十六届戛纳国际电影节金棕榈奖。

【《控制城市的手》】[Le Mani Sulla Citta]　意大利1963年出品。黑白故事片。片长99分钟。导演：弗朗切斯科·罗西；编剧：恩佐·福尔切拉、弗朗切斯科·罗西、拉斐尔·卡普里阿；摄影：贾尼·德·韦南佐；主演：罗特·斯合格、萨尔优·隆杜诺。影片揭露了建筑商埃多阿尔多·诺托拉的阴谋。诺托拉由于同那波里市议会关系好而获准在他廉价购进的地皮上为市政府建筑巨型建筑；此外他还得到右翼党的支持，成为该党地区议会的候选人。但是在拆房过程中出现了倒塌事故。报界、群众和左派力量通过调查了解到诺托拉是以非法手段取得该地皮的建筑权。在压力面前，右翼党抛弃了诺托拉；诺托拉利用党派之争摇身一变投靠天主教民主党，在大选中获胜，当上了市议员。他企图保留建筑权，事后牟取暴利。但慑于群众压力，终未得逞，市政当局被迫收回这块地皮。60年代，罗西对政治题材产生兴趣。他的政治影片具有强烈的社会批判意识，在艺术风格上表现出鲜明的纪实性、政治性、采访报道性等特征。本片使罗西在70年代成为举世闻名的意大利政治电影导演。本片结构严谨、扎实、合理、富于激情。十分注意把握许多场面的激情或戏剧效果，如房屋倒塌、群情激昂等场面，拍得真实、动人，从而避免成为一部枯燥的政治报道影片。罗西认为，“今日电影艺术已经发展到可以使观众意识到一种政治制度的内部规律”。本片获1963年第三十一届威尼斯国际电影节“金狮”奖。

【《马太福音》】[Il Uangelo Secendo Matteo]　意大利1964年出品。导演：皮埃尔·保罗·帕索里尼；摄影：德尼诺·戴利·戈利、朱塞佩·罗索里尼；主演：昂利堂·伊拉佐基、玛格莉特·卡露索、苏珊娜·巴索里尼。本片取材于《圣经》，始于天使报喜耶稣诞生的前兆，止于耶稣复活。《马太福音》既没有照搬原著，也不是把圣经的史料运用于现代生活。帕索里尼更多的是借助意大利南部古朴的风景，以

他对两千年圣经史的了解和对这一传奇人物的解释再现了圣经这一神话。帕索里尼把耶稣塑造成一个暴动者、反对压迫贫苦人民的斗士形象。影片最精彩的场面充满了新现实主义史诗般的表现力。纪实性与神话相结合以及优秀美术作品在电影中的运用，使本片成为“诗的电影”。本片是帕索里尼最负盛名的一部作品，曾获1965年第三十三届威尼斯国际电影节评委会特别奖。

【《阿尔及尔之战》】[La Battaglia Di Algeri]　意大利1965年出品。黑白故事片。片长117分钟。导演：季洛·庞泰科尔沃；编剧：弗朗哥·索利那斯；摄影：马尔切洛·迦蒂；主演：让·马尔丹、耶塞夫·萨迪、布拉希姆·哈达吉、托玛索·内里。本片艺术地再现了50年代著名的阿尔及尔之战。阿尔及利亚民族独立运动积极分子阿里参加了“民族解放阵线”，与法国殖民军展开英勇斗争，最后在阿尔及尔之战中被俘牺牲。这是一部用新闻纪录片的摄影方法去再现真实事件的影片，是60年代重要的现实主义作品。庞泰科尔沃是一位强有力的、精细的电影导演，他的作品都具有鲜明的政治倾向。但本片没有用辩证的观点去分析阿尔及尔之战，也没有从思想上进一步探讨这场人民战争的意义和作用，而仅满足于所谓“历史再现”的表现方式，在艺术形式上又类似于“西部片”。该片获1966年第三十四届威尼斯电影节“金狮”奖。

【《怒不可遏》】[I Pugni in Tasca]　意大利1965年出品。黑白故事片。片长108分钟。导演、编剧：马科·贝洛基奥；摄影：阿尔培托·玛拉玛；主演：罗·卡斯台尔、保奥拉·比塔果拉、玛丽诺·玛塞、比·吕·奇·托洛里奥。剧情梗概：律师奥古斯托是意大利埃米里亚历山区一个偏僻乡村某庄园主全家惟一健全的人，他的哥哥莱奥内是个白痴，弟弟亚历山大患有羊痫疯，妹妹朱莉娅生性疯野，母亲双目失明。亚历山大一直想杀死全家，他觉得瞎眼的母亲是个累赘，便借机把她推下山谷。奥古斯托要结婚了，准备搬出家去。亚历山大不愿当这空荡荡的一家之主，便把傻乎乎的莱奥内闷死在浴缸里，朱莉娅目睹这一幕后受了惊吓，两腿不能站立。亚历山大的羊痫疯发作了，痛苦地缩成一团……60年代下半期，意大利出现了一批“叛逆电影”的影片，本片堪称代表作品。他的作品可分两类：一类是从社会学的角度去剖析资产阶级伦理道德的崩溃，另一类是具有政治色彩的“政治电影”。本片表现了一个不正常的家庭，剖析了各种病态心理，通过对人物和一些事件的自然主义表现，揭示了资产阶级家庭内部的崩溃，也揭示了它所属阶级的崩溃。本片采用了象征主义和隐喻的手法。本片获1965年度意大利“最佳创作剧本奖”和“最佳导演奖”。

【《各得其所》】[A Ciascuno il Suo]　意大利1967年出品。编、导：埃里奥·佩特里、乌戈·彼罗；主演：姜·马利亚·伏龙台、伊蕾娜芭丝。剧情梗概：西西里岛的一个小镇，村民们有着互相牵制、守口如瓶的恶习。一次，马诺和罗切欧遭人杀害。警方逮捕了马诺女友的父亲。洛拉纳教授发觉案件蹊跷，便明察暗访。历经艰难，他发现马诺只是个替死鬼，真正的谋杀对象是罗切欧，这是个政治阴谋，而凶手是罗切欧妻子露伊莎的表哥罗塞洛律师。露伊莎和罗塞洛早就有了私情，他们见罪行败露，便派杀手将教授活埋在采石场，然后俩人正式结婚。村民们对教授之死依然守口如瓶。本片揭露了西西里黑手党的犯罪活动和它与教权集团的暗中勾结，抨击了政治黑幕，对西西里村民那种不肯挺身而出仗义直言的传统恶习深恶痛绝。本片标志着导演佩特里创作的成熟，1967年获第二十届戛纳国际电影节大奖。

【《对一个不受怀疑的公民的调查》】[Tndagine Su Un]　意大利1970年出品。彩色故事片。片长108分钟。导演：埃里奥·佩特里；编剧：埃里奥·佩特里、乌戈·彼罗；摄影：卢易基·库维耶；主演：姜·马利亚·优龙台、弗洛林达·保尔康。剧情梗概：某即将升任新职的警官杀死了自己的情妇，他没有去掩盖罪行，反而在现场留下自己的足迹和手印。因为他相信不会有人怀疑像他这种身份的人会是凶手。事后果然证实了这一点，他凭借自己的地位和上司的袒护而逍遥法外。结果醒来，原来是个梦。70年代，意大利形成了政治电影派别。在反法西斯主义，社会批判的激情和在艺术原则方面，政治电影是新现实主义的继续和发展。本片抨击了意大利执法当局包庇真正的罪犯，残害无辜者的罪恶行径，是政治电影的重要代表作品之一。导演佩特里把戏剧性的变化和悬念同客观描绘等手段交织在一起，加上主角优龙台的出色表演，使本片获得广泛的国际声誉。该片曾获1970年第二十三届戛纳电

影节特别奖和国际影评联合会奖及1970年第四十二届奥斯卡最佳外语片奖。

【《芬奇·康蒂尼家的花园》】[The Garden of the Finzi Continis] 意大利1970年出品。彩色故事片。片长95分钟。导演：维多里奥·德·西卡；主演：多米尼克·桑达、利诺·卡波里奇奥。剧情梗概：芬奇·康蒂尼一家是富有的犹太人，他们过着一种与社会生活主流相悖的孤独生活。随着墨索里尼的上台，反犹太人运动甚嚣尘上，他们全家承受了巨大压力，但仍置之不理。大屠杀开始了，芬奇·康蒂尼全家被送进集中营。本片是导演德·西卡后期作品中惟一能与他前期作品相提并论的影片，因为德·西卡又重新回到反法西斯题材上来。纪实式写实主义与一种抒情的美相结合，使本片获西柏林国际电影节大奖和1971年第四十三届奥斯卡最佳外语片奖。

【《工人阶级上天堂》】[La Classe Operaia in Paradiso] 意大利1971年出品。彩色故事片。片长126分钟。导演：埃里奥·佩特里、乌戈·彼罗；编剧：埃里奥·佩特里；摄影：卢易基·库维耶；主演：姜·马利亚·优龙台、玛丽安杰拉·梅拉托、萨尔伏·朗杜诺、季诺·贝尔尼契。剧情梗概：马萨是拼命为老板做工的模范工人。可他工伤后却被厂方解雇。工人们为此罢工，并以马萨回厂为复工条件。各派别的工会代表、极左学生运动的积极分子都利用罢工宣传自己的主张，使罢工运动失去了明确方向和统一布置。马萨处身其中，感到迷惘，不知何去何从。当他得以重返工厂时，已经精神失常。他梦见了一堵墙，墙那边是洁白如雪的世界，那里便是工人阶级的天堂……这是一部以工人运动为题材的意大利政治电影影片，描写一个普通工人在极左路线与工会路线斗争中的遭遇和彷徨。影片以讽刺的调子描绘了那些高喊“革命”，实则胆小如鼠的“造反者”。本片有三个显著特征：首先比较真实地表现了工人的生活、劳动环境；其次比较准确地表现了工人的气质；其三是较好地表现了主人公的心理状态，编导佩特里巧妙地表现了主人公马萨的实际心理活动和足以补充这些心理活动的戏剧因素。但本片过于冗长。曾获1972年第二十五届戛纳电影节金棕榈奖。

【《一个警察局长的自白》】 意大利1971年出品。彩色故事片。片长107分钟。导演：达米阿诺·达米亚尼；编剧：达半阿诺·达米亚尼、萨尔瓦托莱·劳拉尼；摄影：劳克迪奥·伐戈纳；主演：弗朗哥·内罗、马尔汀·鲍尔塞姆、马里罗·托罗。剧情梗概：黑手党巨魁罗蒙诺集官、商、匪于一身，与政界、金融界、议会要人、司法当局暗中勾结，权势遮天，无恶不作。警察局长波那维亚抓过罗蒙诺三次，三次都因证据不足而让其逃脱。波那维亚暗中操纵为给妹妹塞莱娜复仇的李波玛刺杀罗蒙诺，但没有成功。老奸巨滑的罗蒙诺离间检察官屈昂尼与波那维亚的关系，两人势成水火。波那维亚把罗蒙诺原来的情妇塞莱娜藏匿起来，以便时机成熟让其出庭作证。罗蒙诺的秘密同伙、共和国最高检察长马尔塔泄密，塞莱娜被黑手党浇铸于建筑工地的水泥柱内，毁尸灭迹。被撤职的波那维亚毅然“以身试法”，枪杀了罗蒙诺，自己也在狱中被黑手党杀害。这部政治片以罕见的勇气和深度揭示了意大利现代社会中带有社会制度性的危机及其在世俗生活中的诸多恶果。影片在叙事结构上以网状铺陈的戏剧线索和冲突来扩展其社会容量，展开意大利现代社会从世俗底层到政治上层的层层黑幕。其纵横交叉的结构和跳跃性的叙事节奏成功地构成影片的艺术张力。本片是意大利政治电影的代表作之一。

【《巴黎最后的探戈》】[The Lazt Tango In Paris] 意大利1972年出品。彩色故事片。片长126分钟。导演：贝纳尔多·贝尔托卢奇；摄影：维多里奥·斯特拉罗；主演：马龙·白兰度、玛利亚·施奈德。故事发生在巴黎一间公寓，一个本能的、野蛮的、绝望地漂泊流浪的男人与一个年轻姑娘萍水相逢，俩人如饥似渴般疯狂做爱，不愿去问对方叫什么名字，也不关心对方是什么人。姑娘的男友是充满激情的电影导演，他来巴黎拍新片，并向姑娘求婚。姑娘在路边餐馆与那男人跳完最后一个探戈舞后，欲与之分手。男人不甘罢休，追到姑娘家中纠缠。姑娘拿起手枪杀死了这个不知姓名、却与之生活了两天的男人。贝尔托卢奇的主题风格可归纳如下：一是对政治和历史始终怀有极大兴趣，拍有《蛛蜘的战略》、《教徒》、《1900》、《末代皇帝》；二是对于用心理分析来刻画人物抱有特殊的喜爱，本片和《月亮》堪称代表。贝尔托卢奇用弗洛伊德的理论来解释那些反自然的行为举止或不同性质的反常意识。本片是一部以光影和孤独为绝对主题的影片，内景是橘黄色的，外景则是夹着霓虹灯的灰色。著名影星马龙·白兰度出色地扮演了一个流浪的男子，

他野蛮而绝望，逐渐揭下面具和伪装，直到最后被孤独所摧毁，回到半胎儿的天真状态。影片中大胆的色情场面使本片成为当时轰动欧洲的卖座片，但也遭到影评家的非议。

【《我的回忆》】［Amarcord］　意大利、法国 1973 年合拍。彩色故事片。片长 126 分钟。导演：费德里克·费里尼；编剧：费德里克·费里尼、托尼诺·圭拉；摄影：朱塞佩·罗杜诺；主演：布鲁诺·托尼、布贝拉·马焦、阿尔兰达·布朗恰、马戛利·诺埃。剧情梗概：30 年代，蒂塔与父母一起生活在一个小镇上。他的叔叔因精神失常被关进医院，祖父整天与女佣人调情说爱。严冬过后迎来春天，可蒂塔却依然无所事事，为此遭到父亲的严厉责备。蒂塔的父亲是个建筑经纪人，在蒂塔的记忆里，父亲总是同歇斯底里的母亲吵架。一次，母亲带蒂塔去见神父作忏悔时，蒂塔的脑海里却浮现出镇上几个女人的形象：克拉迪斯卡盼望能嫁给电影明星、伏尔皮娜愿与所有男人上床……秋天里蒂塔的母亲去世了，蒂塔觉得自己已长大成人。童年时的一切幻想都破灭了。费里尼是现代艺术电影和哲理电影的大师，他的作品描绘了人在现代社会中的孤独、疏离、异化等，揭示了消费社会对人性的扭曲，流露出一种对前途和未来的悲观绝望情绪。本片是一部富于自传色彩的影片，是对他在家乡里米尼的青少年生活的回顾与思考。在影片中，费里尼将怪诞与纪实、客观概括与日常生活现实交织在一起。本片还出现了两股悲剧的力量：死亡和法西斯主义。费里尼摒弃了传统的戏剧结构方法，全片没有完整的故事情节。本片获 1974 年第四十六届奥斯卡最佳外语片奖。

【《夜间守门人》】［Le Portiere di Notte］　意大利 1974 年出品。彩色故事片。片长 120 分钟。导演：莉莉娅娜·卡瓦尼；编剧：莉莉娅娜·卡瓦尼、伊塔洛·莫斯卡蒂；摄影：阿午菲奥·康蒂尼；主演：迪克·鲍嘉、夏洛特·朗布林、菲立浦·勒洛伊。剧情梗概：美国著名乐队指挥的妻子露齐娅少女时代在纳粹集中营度过。集中营中的纳粹军医马克斯对她进行性启蒙和性虐待，给她留下终身难忘的印象。十几年后她在维也纳遇到了已化身为旅馆夜间柜台值班员的马克斯，她不顾一切离开丈夫，投入马克斯的怀抱。两人重又燃起疯狂而病态的爱火。马克斯的同伙、一帮潜伏下来的纳粹命令马克斯除掉露齐娅这个当年的见证人，马克斯断然拒绝。两人被困在马克斯寓所里，不顾饥饿继续疯狂做爱。最后，两人潜逃时被纳粹击毙在多瑙河桥头。这是一部备受争议的影片，它在反法西斯的表象下隐含着导演独特而偏激的人生思索：人都有两重性，受害者也不总都是清白无辜的。无论是在何种环境和何种关系中，总有一种活跃的受害者兼刽子手的双重性。这两种角色的每一种都可以升级，结果两者相融合，直至地位互相转换。这在本片描写的性虐待狂和受虐狂的相互关系中可清楚地看到。而战争是潜伏在我们每个人身上的虐待狂和受虐狂综合症的引爆管，正是这种双重人性的存在和其中恶的部分的急剧膨胀，独裁者才得以存在，战争才可能一再爆发。导演的这种抽象人性论和人性二元论的观点显然是经不起推敲的，故引来了许多非议。本片具有内省的室内心理剧风格，戏剧冲突尖锐，叙事结构严谨，节奏明快流畅，心理与现实、不同时空的组合十分出色。本片获意大利电影出版协会金质奖。

【《我主我父》】［Padre ，Padrone］　意大利 1976 年出品。导演：保罗·塔维亚尼、维多里奥·塔维亚尼；主演：萨维里欧·马勾尼、欧梅洛·昂逗努提、法布利齐奥·否泰。剧情梗概：嘉威诺·莱达 6 岁时因父亲的愚昧、落后，被迫辍学牧羊，以致他 20 岁时仍目不识丁。莱达挣脱父亲的束缚，当兵服役。在部队里他吃尽了文盲的苦，于是努力学习语文和其他知识。几年后，好学的莱达已经学会了意大利文、拉丁文和希腊文。他回到家乡，用他的才学向顽固的父亲对抗。莱达终于成为教授、作家。本片导演是一对在思想倾向和艺术原则上达到高度和谐一致的同胞兄弟，维多里奥乃兄，保罗乃弟。他们拍摄的政治影片往往包含着复杂的哲理性和多义性，具有丰富的隐喻和寓意，可作多种解释并引起思考，有“政治思考片”之称。本片描写了嘉威诺·莱达顽强反抗压迫、愚昧、落后并最终事业有成的辛酸奋斗史。在 1977 年第三十届戛纳国际电影节上获得大奖。

【《1900 年》】［Novecento］　意大利 1976 年出品。编、导：贝纳尔多·贝尔托卢奇；主演：巴尔特·兰开斯特、杰拉尔·德·帕迪约、罗伯特·德·尼罗、多米尼克·桑塔、萨特兰德、劳拉·贝蒂。剧情梗概：20 世纪初的某一天，阿尔弗雷多和奥尔莫同时出

生。但阿尔弗雷多是大庄园主的继承人，而奥尔莫则是农民的儿子。俩人在一起长大。后来阿尔弗雷多娶了古怪、放荡的富家女为妻，并聘用法西斯分子阿蒂拉为庄园管家。奥尔莫的妻子则是位思想进步的女教师。这对幼时的伙伴，走向了不同的人生。奥尔莫参加了游击队，号召阶级兄弟团结起来跟资产阶级和法西斯分子做斗争。1945年，意大利解放了，阿尔弗雷多被抓起来，可奥尔莫饶恕了他。贫苦人民热烈欢呼革命的胜利。本片是著名导演贝尔托卢奇最重要的一部作品。这部上、下两集，达长五小时的史诗电影，描绘了意大利半个世纪里不同历史时期的画卷，反映了意大利农民运动、社会主义和共产主义运动的形成，也表现了游击队活动和战胜法西斯的斗争。

【《木屐树》】[L'albero Degli Zoccoli]　意大利1978年出品。编、导、摄：埃尔马诺·奥尔密。剧情梗概：19世纪末期，意大利北部的农民过着贫穷困苦的生活。本片描写了几户农家生活，由许多小故事组成。其中一段故事叙述一个佃农在神父的反复劝告下，省吃俭用将儿子送去学校读书。孩子的鞋子坏了，佃农砍树做了一双木鞋，却被地主赶了出去。本片浸透了导演奥尔密对最贫苦农民的深厚同情，影片将当时农村生活的贫困、艰辛及地主的为富不仁、社会贫富悬殊、民不聊生的现象暴露得一览无遗。本片获1978年第三十一届戛纳电影节金棕榈奖。

【《平台》】[La Terrazza]　意大利1980年出品。导演：埃托尔·斯科拉、阿吉德·莫科洛西；编剧：艾吉·斯卡佩利；主演：U·多尼亚齐、V·迦斯曼、让·路易·特兰狄尼昂、马斯特洛亚尼。剧情梗概：一些年过半百的意大利知识分子常去罗马某饭店的屋顶阳台聚餐。他们参加过当年的抵抗运动，有过辉煌的过去，可如今却变得神经质，随着事业上的一落千丈，家庭生活也不和谐。聚餐时，他们发牢骚，以泄心中苦闷。本片以忧伤、痛苦的语调描绘了意大利参加过抵抗运动的整个一代知识分子对现实生活的悲观和幻灭情绪。导演斯科拉继承了新现实主义喜剧电影在“意大利式喜剧”这一样式方面显示卓越才能。本片获1980年第三十三届戛纳电影节大奖。

【《圣洛伦索之夜》】[La Notte di San Lorenzo]　意大利1982年出品。彩色故事片。片长105分钟。导演：塔维亚尼兄弟；编剧：塔维亚尼兄弟、朱米亚尼、托尼诺·奎拉；摄影：弗朗哥·德·贾科曼；主演：奥梅罗·安托努蒂、玛尔戛莉塔·罗扎诺、克拉乌迪奥·比戛利、米莉安姆·奎德利。剧情梗概：1944年8月10日夜里，某小镇的居民们在选择归顺法西斯和逃往美军战区时发生分歧。一部分人选择了后者，另一部分则躲进教堂。第二天，法西斯占领小镇，杀死了留在镇上的居民，炸毁了教堂。逃往美军战区的居民途中也遭追杀，幸被美军相救，部分居民方逃魔掌。塔维亚尼兄弟在这部以抵抗运动为题材的影片中描写了他们在战争中的经历和体验。本片展现在观众面前的是一个6岁孩童亲眼所见的一系列情景和人物，讲述了二次大战中法西斯的一次大屠杀。本片获1982年第三十五届戛纳国际电影节评委会特别奖和戛纳电影节基督教奖。

【《一个卡拉布里亚的孩子》】[Un ragazzo di Calabria]　意大利国际影片公司1988年出品。编剧：路易吉·科曼契尼、乌戈·皮罗、弗朗切斯卡·科曼契尼；导演：路易吉·科曼契尼；主演：姜·玛利娅·沃龙泰、迪耶戈·阿巴坦图奥诺、黛莱丝·科奥塔尔、桑托·波利马诺。剧情梗概：在卡拉布里亚腹地的一座小山村里，12岁的男孩弥米只有一个梦想、一种爱好：赤足奔跑。尽管他的父亲想制止他，他仍然每天早晨都不坐车，赤脚沿山间小径跑下山上学。奔跑象征着逃避的欲望、对其他事物的向往和摆脱现状的梦想。因为在卡拉布里亚生活十分艰苦。这块干燥、多石的土地上的农民远离经济奇迹，终日辛劳而一无所获。孩子不是像他父亲那样土里刨食，而是撒腿飞跑。但是，归根结底，耗尽他精力的，也是他与这片干旱的土地之间同样的肉搏战。只不过上苍对这个孩子青眼有加，当他奔跑于灌木丛中、沟壑之间时，他好像腾空而起。影片成功地表现了这个顽强的孩子与这座山峰之间的决斗，用强烈的色彩及摒弃了浅薄的唯美主义追求的画面，突出了山区的贫瘠和粗犷。这个表现了贫穷、坚毅和友谊的故事，在这种悲剧性的环境中，最终成为了一个具典范性的故事。影片将这个真实的故事作为寓言来处理，选用合适的维瓦尔第的《四季》来配合画面。小弥米日以继夜地按照维瓦尔第的协奏曲的节奏在卡拉布里亚山区美丽的景色中奔跑，一直跑到他最终获得荣誉。他跑得越来越快，越来越远离他的几个世纪都未曾改变、今后几

个世纪也将如此的故乡，仿佛是为了忘却成人们对他的不理解，一直跑到精疲力竭。随着时间与画面的推移，小弥米的步伐越来越充实。影片展示了世界、其他的人和另一种方式的生活。我们同他一样是自由的，摆脱了除奔跑、卡拉布里亚和维瓦尔第以外的一切。影片巧妙地将职业演员与业余演员混合在一起表演，保持了他们表演水准的一致性。本片简洁、朴素、真实。

【《恐惧与爱情》】[Paura e Amore,]　也称《三姐妹》。意大利1988年出品。根据契诃夫小说《三姐妹》改编。导演：玛格丽特·冯·特洛塔；主演：芬妮·阿尔丹、克蕾塔·斯卡奇、瓦莱丽娅·戈莉诺。影片讲述了一家三姊妹的故事。大姐是教中世纪文学的讲师，内心深处依然保留着1968年参加革命运动时的理想。当得知男友在狱中曾告发过他的伙伴时，她变得冷酷起来。从此，这个人对她来说已经死了。后来，由于她鲜明的态度和勇敢的行为，她被晋升为教授。小妹刚满18岁，通过考试成为医生。看有关树木生长、衰老的纪录片时，她为树木的衰老流下眼泪。她觉得对树木的爱也能体现政治态度。二姐似乎没有什么主见，与一个事业上卓有成就、生活上十分天真幼稚的人结合，使她失去了生活的乐趣。她喜欢写抒情诗，并与一物理教授有不正当关系。大姐也曾跟这个男人有过一段痛苦的关系。但他不愿为她们中的任何一个而抛弃他的妻子。三姐妹之间头等重要的事是姊妹之间的感情。为了照顾先天不足的弟弟，她们常常在家中团聚。祖宅是她们温馨的栖身之地。本片中扮演三姐妹的演员操着各自的国语——法语、英语和意大利语，在西德女导演玛格丽特·冯·特洛塔执导下，按一部意大利电影脚本，以俄罗斯的基本手法，拍摄了这部被称为“欧洲影片”的电影。这部影片力求表现某一地区的平凡小事，把这一家族置于80年代意大利北部小城帕维亚的一所大学里。画面精致，宛如考究的古装片。影片素材取自契诃夫的小说，但加进了当时的社会政治画面，所谈话题十分严肃，诸如幸福、希望、死亡、核能量、人工授精、解剖学，以及导致种种不幸的原因。影片通过三姊妹卑贱的弟弟，通过二姐的配角，加深了“男人们天生就令人讨厌”这一偏见。影片平和而含义深刻，抓住了人们心中重要的东西：恐惧与爱情。本片入选1988年戛纳电影节正式参赛作品。

【《邮差》】　意大利潘塔影片公司、外地中海影片公司1994年出品。彩色。放映时间：113分钟。编剧：安娜·帕维尼亚诺、迈克尔·雷德福、富里奥·斯卡尔佩利、贾科莫·斯卡尔佩利、马西莫·特洛伊西（改编自安托尼奥·斯卡尔梅塔的小说《聂鲁达的邮差》）；导演：迈克尔·雷德福；摄影：弗朗科·迪贾科莫；主演：马西莫·特洛伊西（饰马里奥）、菲利普·努瓦雷（饰巴勃罗·聂鲁达）、玛利娅·格拉齐亚·库奇诺塔（饰贝阿特里切·鲁索）。1948年，智利诗人巴勃罗·聂鲁达和年轻的妻子玛蒂尔德流亡到意大利南部一个小岛上。渔民儿子、失业青年马里奥承担了为小岛递送邮件的工作。马里奥与诗人间建立了友谊。聂鲁达帮助马里奥向美丽的吧女贝阿特里切表达爱意。两人结婚了，聂鲁达为二人证婚。诗人回国了。以后的5年里，马里奥不断收集诗人朋友的消息，可是马里奥没有收到诗人的信。马里奥在共产党内一如既往地努力工作。又一个5年后，聂鲁达和妻子再次走进贝阿特里切的酒吧，看到马里奥的儿子帕布利托。马里奥已经死在罗马，马里奥去罗马是为了在一次集会上朗诵一首向诗人聂鲁达表示敬意的诗。影片营造了一个善良的普通人与著名诗人间的特殊关系。影片叙事流畅，故事展开自然，有一条洗练的、分寸感极强的叙述线，并有淡淡的喜剧色彩，引起一些深刻的反思。影片超越了独立的个人，在人与人之间发现了一种不甚清晰的关系，揭示了爱情的最佳形式和人与人之间沟通的最好方式。整部影片充满了令人愉悦的地中海阳光，以生动的形式表现高尚而富有诗意的东西。本片获1996年奥斯卡最佳影片、最佳导演、最佳改编、最佳男演员及最佳音乐等5项提名。最后获得最佳剧情片原作音乐奖。

【《像两条鳄鱼》】[Come due Coccodrilli]　意大利、法国1994年联合出品。彩色。放映时间：95分钟。编剧：贾科莫·卡姆皮奥蒂、亚历山大·阿达巴查、马尔科·皮亚蒂；导演：贾科莫·卡姆皮奥蒂；摄影：拉法埃莱·梅特斯；主演：法布里齐奥·本蒂沃利奥（饰加布列莱）、姜卡尔洛·贾尼尼（饰皮埃特罗）、瓦莱利娅·戈利诺（饰马尔塔）、桑德里内·杜马斯（饰克莱伊雷）、安杰拉·巴拉迪（饰安托内拉）、伊尼亚齐奥·奥利瓦（饰年轻时的加布列莱）。剧情梗概：40多岁的意大利男子加布列莱在巴黎俨然一个精通古董的行家里手，过着单身贵族生活。他意外得知科莫湖边的老家正拍卖一只古董花

瓶，急忙赶回意大利，想报复他的家人。在湖边的豪华别墅里他度过了童年和少年。他与同父异母的兄弟们曾在这里做出一对名贵花瓶。他的母亲是父亲的情人。所以他们兄弟俩经常受异母兄弟的欺侮。在储藏室里，加布列莱又看见自己少年时精心保存的一些宝贝。加布里莱在家人面前，说不出指责的话语。摆脱了怨恨和不满的困扰，焕然一新的加布列莱对小兄弟喊：我会回来的！这是导演继1990年完成的处女作《春天的赛跑》之后的第二部影片。影片复杂而难于解读。影片用深棕色表示主人公难以摆脱的思想重负，回忆时用黑白，彩色表示现在，极为频繁的闪回，色调不断变化，让人眼花缭乱。摄影机的调度及简练的镜头有助于观众了解人物、明晓故事。演员恰到好处的表演反映了此片的叙事风格。整部影片紧凑、简洁、严密。本片获1995年柏林电影节特别奖，1996年罗马银绶带最佳创意奖。

【《星探》】[L'uomo delle stelle]　意大利1995年出品。彩色。放映时间：110分钟。编剧：法比奥·里瑙多、朱塞佩·托尔纳托雷；导演：朱塞佩·托尔纳托雷；摄影；丹泰·斯皮诺托；主演：塞尔焦·卡斯泰利托（饰乔·莫雷利）、蒂齐亚娜·洛达托（饰贝阿塔）、弗兰科·斯卡尔达蒂（饰马斯特罗保洛宪兵队长）。剧情梗概：1953年，西西里。骗子乔·莫雷利驾车带着摄影机欺骗人们来试镜头，争当明星。星探面前展现出一幅幅截然不同的人生图景。莫雷利让弃儿贝阿塔装作自己的未婚妻，两人继续行骗。宪兵队长以诈骗罪逮捕了莫雷利，还把他交给黑手党收拾了一顿。两年后莫雷利走出牢狱，找回了他的大篷车，又去寻找贝阿塔，经过艰难的寻觅，终于在一家疯人院找到她。贝阿塔已经疯了。在返回罗马途中，乔·莫雷利陷入回忆之中，他想到被他欺骗的那些普通人，他被回忆折磨着。影片表现出人物在文化、尊严和地域与大陆殖民主义思想之间的矛盾与对立。语言与画面形象是现实主义的，但过于严谨；摄影时而天真质朴时而令人感到温馨。这部影片曾引起争议，人们对此评价不一。但演员的表演，非主要人物的设立与塑造，叙述、剪辑高明简洁、想像力丰富，其中一些表现地域风光的镜头令人难忘。导演朱塞佩·托尔纳托雷有隐喻天赋，他能抓住人物、把握形势、驾驭矛盾冲突、浓缩并提炼潜在的感觉。本片获1995年威尼斯电影节评委会大奖；获1996年罗马银绶带最佳导演奖、最佳男演员奖、最佳男配角奖、最佳摄影奖、最佳美工奖；获1996年罗马大卫·多纳泰洛最佳导演奖、最佳男配角奖、最佳美工奖。

【《美丽人生》】　意大利1997年出品。彩色。放映时间：120分钟。编剧：温琴佐·切拉米、罗贝尔托·贝尼尼；导演：罗贝尔托·贝尼尼；摄影：托尼诺·德利·科利；主演：罗贝尔托·贝尼尼（饰圭多）、尼科莱塔·布拉斯基（饰多拉）、焦尔焦·坎塔里尼（饰焦苏）。剧情梗概：30年代末，两个小青年圭多和菲鲁乔从农村来到城里。圭多爱上了偶然相识的年轻女教员多拉，很快，圭多的言行和个性引起姑娘的注意，但她没有勇气取消与学校老同事的婚事。婚礼那天，圭多骑着小马驹冲进大厅，像童话那样带走了多拉。两人结婚并有了儿子焦苏。圭多开了书店，一家人享受着愉快时光。圭多和焦苏受到种族迫害，要被送到集中营去。在集中营里，圭多为了让孩子有信心，掩饰着残酷的现实，让儿子相信那些都是假装的，不过是大家在做游戏。焦苏笑着度过了历史上黑暗的日子，迎来了和平。三口之家又团圆了。孩子仍然相信生活是美丽的。影片由两部分组成，上半部描述了30年代意大利一个城市的日常生活，其中有各种墨索里尼时期流行的东西，还有战争即将爆发的征兆。影片后半部完全是在集中营里，父亲惟一的目的就是让孩子焦苏不受伤害地度过集中营里的可怕时日。影片谴责了战争的愚蠢和荒谬，内容丰富严肃，但叙述时充满诗意。影片的风格是寓言式的，让人感到有些地方欠真实，但这不影响它是贝尼尼纳最优秀的影片。本片获1998年戛纳电影节评委会大奖；1998年意大利最佳意大利影片银绶带奖；1998年意大利最佳意大利片外国记者金球奖，1999年美国奥斯卡奖最佳外语片奖。

【《他们这样笑》】　意大利1998年出品。导演：贾尼·阿梅利奥。故事发生在1958年至1964年的意大利北方城市都灵。许多失意落魄的南方人到那里寻找发展的机遇，因而出现南方人与北方人、外来人与当地人的同化与共生共存的困难。导演将故事放在讲述两兄弟既是手足又是对手的关系上。皮埃特罗和焦瓦是在都灵谋生的西西里兄弟。两兄弟中一人赚钱供另一个上学读书，并且为了上学的兄弟能获取令人尊敬的地位，另一个不惜做出任何牺牲。影片通过意大利南北方的两个家庭间以及各个家庭

中不同年龄的人物间所产生的困惑和遭受的心灵创伤，反映了经济腾飞时期一个时代向另一个时代的蜕变。影片的成功之处在于他选择了极细微的切入点，讲述了巨大的转折时代的伟大的感情；摄影与人物塑造都有巨大的包容性，更多使用了新现实主义来均衡地安排空间和人物。影片放映后虽因叙事方式、风格不一致引起争议，但多数人认为是好作品。本片获 1999 年第五十五届威尼斯电影节金狮奖。

【《马歇尔先生，欢迎你》】 西班牙 1952 年出品。黑白故事片。片长 77 分钟。编剧：路易斯·加西亚·贝尔兰加、胡安、安东尼奥·巴尔登；导演：路易斯·加西亚·贝尔兰加；摄影：马努埃尔·贝兰格；主演：洛利达·塞维亚、马洛罗·莫朗、何塞·伊斯贝特。剧情梗概：维亚尔·德里奥是个偏僻、贫穷的小镇。一天，政府突然宣布马歇尔将军的援助团不日将到达本镇。当地人马上忙碌起来，准备以最高规格来接待美国代表团。各种各样的人都做起黄金梦来，都希望借美国佬来发一笔财。然而美国人却终于没有来。一切幻想都破灭了，人们又回到往日的宁静中去。这是一部讽刺喜剧片，以辛辣的口吻讽刺了人们崇美的心理，彻底揭穿了美国梦的荒诞无稽。本片在 1953 年戛纳国际电影节上获评委大奖。贝尔兰加一举成为国际知名导演。

【《骑车人之死》】［Muerte de Un Ciclista］ 西班牙、意大利 1954 年联合出品。黑白故事片。编剧：L·F·依戈尔、J·A·巴尔台姆；导演：J·A·巴尔台姆；摄影：阿尔弗莱托、弗拉依莱；主演：阿尔培托、克罗沙斯、露西亚、鲍赛、卡洛斯·卡萨拉维亚。剧情梗概：一个有钱人的妻子闯了车祸，虽然得以逃脱，心灵却无法安宁。妻子的丈夫为了妻子，更是为了自己的荣誉想瞒住此事，然而情人却受良心的责备而要揭发她。于是她竟然想杀人灭口，最后两人同归于尽。影片是对西班牙上层社会腐朽的生活作风无情的剖析。通过“骑车人之死”这一交通事故，鞭挞了富裕阶层人士卑劣的人格与阴暗的心灵。影片在艺术上相当成熟。蒙太奇独到的运用、光影的设计、声效的安排都给观众留下了深刻的印象，是西班牙黑白影片中的经典之作。

【《比里迪亚娜》】［Viridiana］ 西班牙、墨西哥 1961 年出品。黑白故事片。片长 90 分钟。编剧：路易斯·布努艾尔、胡利奥·亚历德洛；导演：路易斯·布努艾尔；摄影：何赛·费尔南德斯·阿瓜约；主演：席尔维亚·比那、弗朗西斯柯·拉谢尔、费尔南多·雷依。剧情梗概：庄园主唐·海梅把父母双亡的侄女比里迪亚娜接到他庄园，发现她酷似 30 年前因心力衰竭而在新婚之夜丧生的亡妻。比里迪亚娜的到来唤起了唐·海梅麻木的情感。海梅企图占有比里迪亚娜，但却在最后一刻忏悔了。比里迪亚娜气愤出走。海梅终日苦闷而上吊自尽。比里迪亚娜觉得叔父的死有自己的一份责任，从此改变宗教信仰，要靠自己的力量拯救灵魂。她继承了唐·海梅的遗产，在庄园内办起了收容所，收留那些无家可归的盲人、乞丐、跛子、麻疯病人和畸形人。然而比里迪亚娜却险遭跛子和麻疯病人的奸污，她终归颓唐，走进了唐·海梅居住过的卧室，与爱她的堂兄、海梅的私生子何塞以及成为何塞情妇的女仆拉英娜一起玩起纸牌。这是一部尖锐讽刺天主教教义的影片，以比里迪亚娜的命运来说明，任何施舍、仁爱、怜悯都改变不了世界，所谓圣洁的女性不过是“西班牙精神的牺牲品”。整部影片充满了布努艾尔式的隐喻，对现实和所谓的资产阶级的道德作出挑战，如影片中出现过一张耶稣像，一经手指的碰触便化为一把丑陋的小刀。影片在西班牙被禁演，佛朗哥政权给它扣上“反道德”的罪名，梵蒂冈则提出抗议，天主教会宣布将布努艾尔开除出教。本片获 1961 年戛纳国际电影节金棕榈大奖。

【《狩猎》】［*Lacaza*］ 西班牙 1966 年出品。彩色故事片。导演：卡洛斯·绍拉。剧情梗概：四个朋友一同到一个交通不便的地方去打野兔。他们出身于有产阶级。他们的友谊是在国内战争时期建立的，而狩猎一开始在他们之间就存在的不和——最初是思想意识、后来是实际行动——发展成为相互迫害、相互残杀，最后只剩下一个人。影片为社会学提供了一个依据。它以主人公的行为为例，形象地说明资产阶级自我毁灭倾向，同时影片在剧作结构、摄影机的运用、蒙太奇技术等方面也十分明晰准确，从而突出了该片的譬喻特点——这是社会面临灾难的一个信号。

【《蜂房精神》】 西班牙出品。彩色故事片。导演：维克托·埃里塞。剧情梗概：1940 年卡斯提尔地区某一村庄，两个女孩看了美国恐怖片《弗兰肯斯坦》，日后她们老是做白日梦，见到那个怪物的幻影。有一天，她们在搜寻这个怪物的时候，发现一

名士兵躲藏在谷仓里，这个士兵显然是内战中的幸存者，但他后来被枪杀了。女孩的这些经历均以她们父母家平淡无奇的日常生活为背景。父亲是一位知识分子，他养蜂，还从事文学研究。影片描写了儿童现实与幻想方面的经历，对儿童心理情绪的刻画十分细腻传神和有趣；影片还涉及了当时西班牙电影不敢公开涉及的内战题材。

【《姑息养奸》】 西班牙 1975 年出品。彩色故事片。片长 97 分钟。编导：卡洛斯·绍拉；摄影：特奥·埃斯卡米亚；主演：杰拉尔汀·卓别林、安娜·托兰特。剧情梗概：小女孩安娜纯洁可爱，又特别好奇。母亲受癌症的折磨，惨不忍睹。安娜以为这一切都是用情不专的父亲引起的，决定用毒药来毒死父亲。结果竟然成功了。姑妈成了安娜的监护人。姐妹们则一直与她保持距离。安娜又想用毒药毒姑妈，姑妈却没有死。从此之后，毒药与无害的家用化学品放在一起，阴错阳差让安娜将它拿来和母亲互为认同。本片提示了成人世界会对孩子的心灵产生极大的影响，并产生可怕的后遗症。本片 1976 年获第二十九届戛纳电际电影节评委特别奖。

【《偷猎者》】 西班牙 1975 年出品。彩色故事片。片长 99 分钟。编剧：曼努艾尔·古铁雷制、阿拉贡、何塞·路易斯·博劳。导演：何塞·路易斯·博劳；摄影：路易斯·瓜德拉多；主演：罗拉·加奥斯、奥维弟·蒙脱约尔、阿里西亚·桑切斯、何塞·路易斯·博劳。剧情梗概：安赫尔性格内向，处处听从母亲马丁纳的指挥。一天安赫尔在城里与从教养所逃出来的女子米格罗斯相遇，并爱上了她。然而母亲马丁纳则无法接受米格罗斯。安赫尔为了米格罗斯免于再度被拘，决定与她结婚，更激怒了母亲。米格罗斯原先的情人库基来到森林与米相见，库基也是逃犯，米格罗斯请求安赫尔帮助库基逃跑。当安赫尔放走逃犯回到家时，母亲告诉他米格罗斯背叛了他已随情人而去。安赫尔始终无法忘怀与米格罗斯的恋情，最后他发现米格罗斯并未背叛他，而是被母亲杀了。安愤怒之下，开枪杀了母亲。本片译名也称《不守法的人》。影片旨在揭示受到种种禁锢的人与命运的抗争。由于影片放映于佛朗奇近四十年统治结束之时，所以格外受人欢迎。影片对各种各样的人物以及人物之间错综复杂的关系描写得细致入微。本片在圣·赛瓦斯蒂安国际电影节（1975）获最佳影片“金贝壳”奖。

【《黑帮》】 西班牙 1977 年出品。彩色故事片。片长：85 分钟。编剧：何赛·路易斯·博劳、曼努艾尔·古铁雷斯·阿拉贡；导演：曼努艾尔·古铁雷斯·阿拉贡；摄影：乌吉·托卢埃亚；主演：何赛·路易斯·阿隆索、安赫拉·莫利纳。剧情梗概：塔丁的哥哥和母亲都是一个反政府组织的核心人物。这个组织的口号是：复仇、保密、牺牲。才十四五岁的塔丁在他们的影响下，也渐趋走向疯狂与非理性。塔丁爱上了热情性感的姑娘罗莎。塔丁发现自己对罗莎与对组织的忠诚是矛盾的。一次他把罗莎接到一片小树林，正在两情甜蜜时，塔丁却说：“我喜欢你，这太不好了。”接着便残酷地用大石头砸死了罗莎。随后塔丁又回到“组织”中去了。本片以尖锐的笔融构画了法西斯主义非人性的实质，并提醒人们警惕法西斯主义的复活。影片公映于佛朗哥倒台后不久，对当时的社会很有警世意义。影片对法西斯对人类心灵的影响有很精确细致的描绘，特别是少年塔丁的形象让人无法忘却。本片 1977 年获第二十七届柏林国际电影节最佳导演“银熊”奖。

【《昆卡的罪行》】 西班牙 1979 年出品。彩色故事片。片长 90 分钟。编剧：萨尔瓦多·马多纳多、皮拉尔·米罗；导演：皮拉尔·米罗；摄影：汉斯·布尔曼；主演：安巴罗·索拉尔·莱阿尔、艾克托尔·阿尔德里奥、费尔南多·雷依。剧情梗概：昆卡省某村的牧羊人何塞突然失踪。两年后，他的朋友格莱里奥和莱昂被控谋杀何赛而被逮捕。格和莱在狱中承认了对他们的指挥，被判死刑，以后又被改刑为 18 年监禁。由于格和莱在狱中表现良好，被提前假释。然而到了 1926 年，那个被认为被杀害了的何塞又突然出现在昆卡。显然格和莱是无辜的，他们是在狱中在酷刑拷打之下被迫承认杀害了何塞。对这次司法丑闻负主要责任的三名当事官员在最高法院对整个案件予以重审之前自杀身亡。这是一部把矛头直指昏暗司法机构的政治片，导演米罗以女性特有的细腻和道德感，对昆卡司法部门和当地警察局令人毛骨悚然的残暴行径予以无情的揭露。影片表现整个司法过程是用非常客观的手法，因而显得更加有说服力和震撼力。影片根据发生在昆卡省的一件真实事件改编。但影片公映后，受到观众的热烈欢迎。

【《妈妈一百岁》】 西班牙与法国 1979 年联合出品。彩色故事片。片长 95 分钟。编导：卡洛斯·绍拉；

摄影：特奥·埃斯卡米亚；主演：杰拉尔汀·卓别林、安帕罗·穆尼奥斯、费尔南多·费尔南·戈麦斯、拉法埃拉·阿帕里西奥。剧情梗概：妈妈100岁了，全家人都来了，在那所古老的大房子里准备“妈妈”的百岁寿庆。原来的家庭教师安娜和她的丈夫也赶来祝寿。一片欢天喜地，然而背后却是一家三代人互相的攻讦、暗争明斗。影片通过安娜的眼光，揭示了人物之间错综复杂的关系。而“妈妈”却有某种超自然的力量，她能看透社会、人生及周围人的内心世界。在导演绍拉的笔下，“妈妈”是西班牙百年历史的见证人。这部带有喜剧色彩的影片，以近乎荒诞的手法，来表现西班牙社会极其关注的一系列社会问题。本片获奥斯卡最佳外语片提名；1979年获西班牙圣赛瓦斯蒂安国际电影节评委特别奖。

【《贾利·古柏在天堂》】 西班牙1980年出品。彩色故事片。片长100分钟。编剧：安东尼奥·拉雷达、皮拉尔·米罗；导演：皮拉尔·米罗；摄影：卡洛斯·苏亚雷斯；主演：梅塞德斯·桑彼特曼、何塞·芬奇、卡门·毛拉、维克托·巴尔维德。剧情梗概：能干又有才华的女导演安德莱阿·索里亚诺在电影节又一次获奖。她踌躇满志、精力充沛地又投入工作，却在这时，她发现自己怀孕了，然而医生告诉她，她怀的是葡萄胎，而且是恶性的。医生要她三天后去医院住院检查。她回到家人身边，希望能找到一些慰藉，然而由于平时安德莱阿很少与亲人见面，安德莱阿发现自己很难与亲人沟通，甚至情人马里奥也责备她冷淡、不近人情。安德莱阿在72小时中陷入绝望境地，她谎称出外旅行，却坦然地走上手术台，为的是维护她强者的形象。这是西班牙电影史上很有名气的女性电影。据说这是女导演米罗自己的自传。这部影片形象地勾画了一个职业女性在人生中无法摆脱的困境。死亡的阴影一旦笼罩着她，便迫使她用新的眼光来重新看待人生，并对以往信奉的人生信条发生了怀疑。本片1980年获保加利亚瓦尔那国际电影节大奖。

【《重新开始》】 西班牙1982年出品。彩色故事片。片长92分钟。编导：何塞·路易斯·加尔西；摄影：曼努艾尔·罗哈斯；主演：安东尼奥·弗兰迪斯、恩卡尔娜·帕索。剧情梗概：西班牙的老作家安东尼奥·阿尔巴哈拉流亡美国许多年。他获得诺贝尔文学奖之后，重返故土，回到阔别40年的故乡希洪布，见到了他的故旧亲友，重游他度过青年时代的海滨街头。当他见到他以前初恋的情人时，不禁掀起了埋在心头多年的深情。整部影片充满着一种感伤的情调。影片的结构也处理得别具一格。特别是影片用了带有浓重感伤色彩的歌曲《重新开始》，更显得情深意长。然而影片在西班牙上映时，并不受评论家的好评。本片于1982年获奥斯卡最佳外语片奖，在欧洲各电影节上也屡获殊荣。

【《蜂房》】 西班牙1982年出品。彩色故事片。片长112分钟。编剧：何塞·路易斯·迪维尔多斯（根据卡米洛·何塞·塞拉的小说《蜂房》改编）；导演：马里奥·卡修斯；摄影：汉斯·布尔曼；主演：维多利亚·阿夫里尔、弗朗西斯科·阿戈拉、安娜·贝伦。剧情梗概：唐娜·罗莎的咖啡馆生意兴隆，顾客盈门。来这里喝咖啡的人身份各异，有小职员、小商贩、小知识分子、失业者、贵妇、小姐、妓女、巡夜人、放债的、卖烟的、擦皮鞋的，就好似人间的一个“蜂房”。人们在这里喝咖啡、聊天、叙旧，在他们的交谈中，人们看到了那个时代西班牙动荡的政局。影片由一段段影片段落联缀而成，似乎随心所欲。故事情节的铺排也不是按时间顺序，而是兼用倒叙、跳叙、复叙等手法，然而却用很慎密的布局，展示了马德里社会生活生动而真实的画面。本片1982年获布努艾尔电影节最佳导演和最佳制作奖；1983年获柏林国际电影节最佳影片“金熊”奖。

【《南方》】 西班牙1983年出品。彩色故事片。片长93分钟。编导：维克托·埃里塞；摄影：何塞·路易斯·阿尔卡伊内；主演：奥梅洛·安东努蒂、松索莱丝·阿朗古伦、伊西阿尔·博利亚。剧情梗概：小女孩埃斯特雷亚渐渐地长大。在她的眼中，父亲阿古斯丁曾经是那么个了不起的人，他甚至能够占卜算命、了解世界的一切。然而渐渐地女儿发现父亲还有人们不易察觉的一面。他忧郁、苦闷、对往事更是只字不提。埃斯特雷亚从母亲的片言只语中了解到父亲来自南方，父亲和祖父关系也不好，而且更令她吃惊的是，父亲的生活中还有另外一个女人……影片通过一个小女孩的眼光，来探索她尚无法理解的成人世界。从平静的生活中，发掘那些不易察觉的情感激流，而且影片开始笼罩着一种父女之间特有的情谊，并随着女孩的长大，这种情谊被赋予了各种各样的色彩。本片是一部高质量的心理

剧，它使观人与片中人物真正达到心灵沟通。通过平淡无奇的生活细节的描述，情真意切地表达了人们之间复杂而又隽永的情感。

【《卡门》】[Carmen]　西班牙 1983 年出品。导演：卡洛斯·绍拉；编剧：卡洛斯·绍拉、安东尼奥·佳斯代（根据梅里美的小说《卡门》改编）；摄影：台奥·伊斯卡米拉；主演：劳拉·德索尔、安东尼奥·加德斯。剧情梗概：这是一部套层结构的影片，即所谓戏中戏。它讲述了舞剧导演安东尼奥对女演员卡门的狂恋故事，也在该片舞剧里讲述了唐霍塞对吉普塞姑娘卡门的狂恋的故事。在片中，现实的爱情与舞剧的爱情交织着，令人难以分辨舞剧中的爱情从何而始，现实中的爱情又从何而终，哪一部分是唐霍塞对卡门的绝望而无望的情，哪一部分是当代西班牙舞剧导演安东尼奥对桀骜不驯的女演员卡门的爱。他们的表演激情与宿命的挣扎与真实地经历着的爱情中的绝望与毁灭的片断连缀了起来，共同重述了梅里美的《卡门》。卡门的故事，一个美丽不羁的自由精灵的故事，让观众感受那场疯狂和燃烧的生与死，它似乎复活了古希腊的悲剧。绍拉又将歌剧《卡门》与精美绝伦的舞蹈及吉他曲联缀起来，为这个发生在西班牙的法国故事注入了西班牙式的热血和魅力。绍拉在银幕上创造了光、影、色彩、情节、音乐、舞蹈的一种独特混响。创造的氛围，如同魔咒，如同一团紫色的迷雾，从影片开始的第一幅画面，第一个音符就抓住了观众的心灵，充满了悲剧效果，而悲剧的产生又在于影片人物安东尼奥的心灵上的误认，将现实与艺术相混淆，他的生活实际上便是他的艺术，于是在现实与艺术的交织中，他孤独。黑色的西班牙的古典服装，体现了心灵与现实的错位。在这首美丽的电影交响诗中，深深地蕴含了一声发自灵魂深处的痛苦呼喊。它以独特的魅力吸引着观众。法国的影评人曾将其称之为“诱惑之舞、迷乱之舞、死亡之舞”，可见它的故事中爱情的疯狂。

【《沉默的年代》】　西班牙 1986 年出品。彩色故事片。片长 90 分钟。编剧：维森特·阿朗达、安东尼奥·雷宾纳特；导演：维森特·阿朗达；摄影：胡安·阿莫罗斯；主演：伊马诺贝·阿利亚斯、维多莉娅·阿里尔。剧情梗概：潜心研究豚鼠的青年医生佩德罗结识了以饲养豚鼠为生的穆维加斯。在穆维加斯贫陋的住所，佩德罗发现了一个他不曾了解的世界，还认识了穆维加斯的女儿佛罗莉塔。她与父亲有着一种特殊的情感，这一切都令佩德罗感到震惊。本片根据路易斯·马丁·桑托斯的“新浪潮小说”《沉默的年代》改编而成。影片真实地描写了西班牙四十年代沉闷的社会空气以及在这种空气笼罩下变态的社会人生。影片用知识分子的眼光来审视社会底层百姓的生活，同时，又对知识分子苦闷、窄狭的心灵做了深刻的挖掘。

【《神经近于崩溃的女人》】　西班牙 1988 年出品。彩色故事片。片长 90 分钟。编导：佩德罗·阿尔莫多瓦；摄影：何塞·路易斯·阿尔卡依内；主演：卡门·毛拉、费尔南多·纪康。剧情梗概：配音演员佩芭与她的同行伊凡同居多年，佩芭发现自己怀孕了。她想告诉伊凡，伊凡却不告而别，原来他又爱上了其他女人。佩芭为消除自己的苦闷，把房子租给一个名叫卡洛斯的青年，却不料这青年是伊凡与他 20 年前的情人卢西亚生的孩子。神经近于崩溃的卢西亚偷偷藏了一支手枪，准备到机场杀死伊凡。佩芭阻止了她。伊凡也表示愿意重新考虑两人的关系，但佩芭却对伊凡说了声“再见”而毅然离去。本片是西班牙著名导演佩德罗·阿尔莫多瓦的代表作。尽管影片的场景非常有限，但由于有了精彩丰富的对话、引人入胜的情节和明快的色彩，因而始终能牢牢地抓住观众。这也是一部具有女权主义色彩的影片，表现了被遗弃的女性图变自强、重新寻找自我的过程。在轻松幽默的调侃中，让人们对现代社会的各个方面都做出更深的思索。本片获奥斯卡最佳外语片提名。扮演佩芭的女演员卡门·毛拉获“欧洲电影奖”最佳女演员奖。

【《美好时光》】[Belle Epoque]　西班牙 1992 年出品。彩色。放映时间：108 分钟。编剧：拉法埃尔·阿斯科纳；导演：费尔南多·特鲁埃巴；主演：费尔南多·费尔南·戈梅斯（饰曼诺洛）、霍尔赫·桑斯（饰费尔南多）、马里贝尔·维尔杜（饰罗西奥）、阿里亚德娜·吉尔（饰维奥莱塔）、米里亚姆·迪亚斯·阿罗卡（饰克拉拉）、佩内洛佩·克鲁斯（饰卢丝）、玛丽·卡门·拉米雷斯（饰阿玛利亚）。剧情梗概：1931 年，西班牙。逃兵费尔南多逃到妓院避难。在那里他与年迈的艺术家曼诺洛成为朋友。费尔南多被曼诺洛四个漂亮的女儿迷住，打算继续留在曼诺洛的村子里。费尔南多和曼诺洛的三个女儿谈恋爱，轮流和她们上床。此时，曼诺洛的妻子——上

了年纪的西班牙女歌星阿玛利亚突然来看望丈夫和女儿。费尔南多经历了一连串的恋爱风波之后，终于明白最小的卢丝是他惟一真正的情人。他们订了婚。曼诺洛的三个大女儿乘火车去马德里。费尔南多和卢丝去了美国。曼诺洛又一次独自留下，过孤独的生活。这部轻松喜剧片具有古装片的美工设计特色和多层次的性诱惑场面，有唯美主义倾向；摄影完美，四位年轻女演员表演精彩。影片欢乐而美妙的幽默感驱除了西班牙这段历史真正的矛盾冲突。但影片包含更深的含义——青年人寻找的和被准许的自由和心灵开放的重要性。本片获 1994 年美国奥斯卡最佳外语片奖。

【《红松鼠》】[La Ardilla Roja]　西班牙索赫特尔电影公司 1993 年出品。彩色。放映时间：110 分钟。编剧：胡里奥·密谭；导演：胡里奥·密谭；主演：爱玛·苏丽斯（饰伊丽莎）、南卓·诺罗（饰积）。剧情梗概：黑夜，一辆摩托车连人带车跌落桥底。女摩托车手脑部受到震荡而失去记忆。流行音乐歌手积将她送往医院，积将错就错，默认自己是她男友，给她取名伊丽莎，并把自己捏造的话灌输给失忆的伊丽莎。积正处逆境，情绪低落，伊丽莎的出现唤起他对人生的乐趣。后来两人去“红松鼠度假营”休养。一天晚上电台广播寻找精神错乱女子苏菲亚·冯迪斯，她骑的摩托车车号正是伊丽莎的车号。伊当即承认自己就是苏菲亚。当晚伊丽莎梦见粗野的丈夫打了她和积。菲利斯要带走伊丽莎，两个男人打起来。后来积得知自己是伊丽莎的哥哥。医生告诉积伊丽莎没有失忆，她一直在愚弄积。积去马德里动物园找她，发现原来伊丽莎是研究红松鼠的专家。本片突出表现了人生于世的荒谬感，体验人物身处感情交错时的心理矛盾，结合了多种梦境、回忆画面，及红松鼠奔走树叶间的主观镜头，为电影带来超现实的感觉。导演表示这部影片是献给女性的电影，有反男权主义的寓意。本片获戛纳电影节“导演双周”最受欢迎奖、西班牙金像奖最佳音响奖、法国奇幻电影节最佳导演奖。

【《我的秘密之花》】[The Flower of My Secret]　西班牙、法国合拍。1995 年出品。彩色。放映时间：107 分钟。编剧：佩德罗·阿莫多瓦；导演：佩德罗·阿莫多瓦；主演：玛里萨·帕雷德斯（饰莱奥·马西亚斯）、胡安·埃查诺维（饰安赫尔）、伊马诺尔·阿里亚斯（饰帕科）、卡门·埃里亚斯（饰贝蒂）、罗西·德·帕尔马（饰罗萨）。剧情梗概：西班牙女作家莱奥·马西亚斯曾用“阿曼达·格里斯”的笔名创作了一系列畅销的浪漫小说，但最近她状态不佳，写作受到她与丈夫帕科关系的影响。夫妻关系紧张，经常吵架。大部分时间莱奥独居，生活凄凉。莱奥的朋友贝蒂推荐她去见编辑安赫尔。女管家布兰卡的儿子安东尼奥偷走莱奥一部小说草稿和玛瑙耳环。莱奥去看望姐姐和母亲，她们的生活很不如意。安赫尔聘请莱奥，帕科反应冷淡。夫妇俩又争吵起来，莱奥吞下了半瓶镇静剂晕倒在安赫尔怀里。她回到家时，贝蒂承认自己一直与帕科有暧昧关系，为了莱奥的友谊，同他断绝了来往。出版商打电话给莱奥表示对她的新小说感兴趣。安赫尔承认是自己在为她写作。安赫尔向莱奥表白了爱情。安东尼奥就偷拿东西一事向莱奥道歉。莱奥接受了，但拒绝了他露骨的求爱。安赫尔与莱奥举杯相互祝福。这是一部女性题材的浪漫喜剧片，是阿尔莫多瓦继《濒临精神崩溃的女人》之后的成功代表作。它叙事直截了当，具有小心谨慎、有节制而且显得忧郁、悲哀的特征，娱乐效果比以前的影片要弱，显得更加深思熟虑。影片是对女性优雅而充满智慧的颂扬。它的幽默感出自对生活荒唐、敏锐的观察力。这是阿尔莫多瓦的第十一部故事片，获得 1996 年第三十一届卡罗维发利国际电影节评委会特别奖。女主演玛里萨·帕雷德斯获得最佳女演员奖。

【《论文》】[Tesis]　西班牙蝎子座制片公司 1996 年出品。彩色。放映时间：130 分钟。编导：阿莱杭德罗·阿梅纳瓦尔；摄影：汉斯·伯尔曼；主演：安娜·托伦特（饰安赫拉）、费莱·马尔蒂内斯（饰切马）、米格尔·皮卡索（饰菲格奥拉）。剧情梗概：安赫拉是一位传媒专业的大学生，正在准备一篇有关视听领域中的暴力的毕业论文。菲格奥拉教授建议她去大学的录像资料室查考一番。同一天，菲格奥拉偷偷从录像资料室的柜子中取走了一盘录像带。次日早晨，安赫拉发现菲格奥拉死在放映厅里。她决定和研究恐怖片的专家切马看一下这盘录像带。他们明白了，在他们手中的是一部实况恐怖电影，即对一次真实的杀人事件的残酷记录。在画面中出现了一个年轻女人，安赫拉觉得自己认识她，是一位一年前失踪的女大学生…… 这部影片使观众投身于实况恐怖电影残酷的世界中，用现实主义手法拍摄了年轻女人被折磨、被杀害的场面，

视觉冲击力很强。导演强调了越来越成为我们这个所谓的文明社会特征的频频出现的暴力。这是阿莱杭德罗·阿梅纳瓦尔23岁时执导的第一部长片，给人们留下很好的印象。

【《心灵的秘密》】[Secret of the Heart]　西班牙阿里亚内电影股份有限公司、阿列德电影股份有限公司1997年联合出品。彩色。放映时间：105分钟。编剧：蒙特索·阿门达里斯；导演：蒙特索·阿门达里斯；主演：卡梅罗·格麦斯、查洛·洛佩斯、西尔维亚·蒙特、维基·贝尼亚。剧情梗概：60年代，西班牙一个小城镇。9岁的男孩哈维和哥哥借住在姨妈家，在一所教会学校上学。他的哥哥告诉他，在学校附近一座荒废的乡间别墅里曾经发生过一起由情欲引发的犯罪，而且在房子的地下室里可以听到死者的呼喊。这栋无人居住的房子令哈维感到十分神秘和恐惧，他开始对成人世界产生了强烈的好奇。复活节放假期间，兄弟俩回到了山区的家里。哈维大胆地违背母亲的禁令，走进那间禁止进入的房间，几年前，他们的父亲因枪支走火死于那里。哥哥胡安告诉他在这个房间里同样可以听到父亲的声音，因为死者的呼喊是为了倾吐他们心中的秘密。哈维在发现秘密的过程中慢慢长大。本片以9岁男孩哈维渴望了解成人世界的心理为线索，展现了60年代西班牙山区小镇的生活景象。同时，通过孩子们的眼睛，也反映出成年人因情欲和物质欲望不可解脱而生活在压抑的环境中。导演细腻地刻画了环境气氛对人物心理的影响，使影片始终笼罩在一种神秘的氛围中。本片获一项欧洲电影奖，奥斯卡最佳外语片提名。扮演哈唯姨妈的查罗·洛佩斯获西班牙“戈雅奖”最佳女配角奖，扮演哈维的小演员获“最佳新人奖”。本片导演蒙特索·阿门达里斯曾拍摄表现非洲移民在西班牙生活经历的《阿洛来信》(1990)，该片获圣塞巴斯蒂安国际电影节“金贝壳奖”。

【《睁开眼睛》】[Open Your Eyes]　西班牙索吉斯内公司、埃斯科比昂制片公司、法国阿兰·萨德电影公司、意大利幸运的红色公司1997年联合出品。彩色。117分钟。编剧：亚力杭德罗·阿梅纳瓦尔、马特奥·吉尔；导演：亚力杭德罗·阿梅纳瓦尔；主演：爱德华多·诺列加、佩内罗贝·克鲁斯、切特·莱拉、费莱·马丁内斯、娜赫瓦·尼姆丽。剧情梗概：年轻英俊的塞萨尔是一个幸运的小伙子，他继承了一笔可观的遗产，并且拥有绝对的行动自由。一天，春风得意的塞萨尔见到了他最好的朋友佩拉约的女朋友索菲亚，他情不自禁地爱上了这个清纯美丽的姑娘，并毫不愧疚地勾引了索菲亚——这对他来说不费吹灰之力，而且简直是天经地义之事。在同一天晚上，塞萨尔被一直迷恋他的年轻而神经质的姑娘努丽亚纠缠，在开车送他回家的路上，因嫉妒而疯狂的努丽亚冲向悬崖，汽车翻滚着落入深谷，燃起熊熊大火。塞萨尔虽然幸免遇难，但失去了他最为骄傲的漂亮容貌，从此，他生活中曾有过的浪漫欢情都变成了最可怕的回忆，他生活在痛苦于绝望的深渊中……而最终，这只是一场令人精疲力竭的噩梦。本片是一部现实、回忆、梦境相互交织、充满悬念的影片，表现了现代青年对爱情和死亡的看法。该片深受观众的喜爱，并得到了评论界的好评，获西班牙“戈雅奖”10项提名。本片导演亚力杭德罗·阿梅纳瓦尔是一位极有天赋的导演，他的处女作《论文》(1996)曾荣获7项西班牙“戈雅奖”。阿梅纳瓦尔具有较强的叙事能力，善于运用电影语言表现人物的内心活动。他的影片中包含了多种元素，使得故事发展曲折、悬念迭出，同时，也可看出美国电影大师希区柯克的影片对他的影响。

【《关于我的母亲》】[All About My Mother]　导演：佩德罗·阿尔莫多瓦；主演：西西丽亚·洛丝、B·阿佐琳。剧情梗概：马努艾拉是一位年过40的女人，她是一名护士，同时是一个单亲母亲。18年前她从巴塞罗那移居到马德里，并生下了自己的宝贝儿子依斯特班。母子关系非常好，儿子是马努艾拉的全部精神寄托。依斯特班是一个文学爱好者，他最大梦想就是成为一名小说家，他正在为了参加一个文学竞赛而创作一部关于自己母亲的小说。一天母子两人去剧院看演出，散场后依斯特班冲入大街想得到一张女演员胡玛·罗乔的相片，这时正好一辆汽车飞驰而过，儿子在母亲的眼前被撞死了，马努艾拉悲痛欲绝。经过这一变故，马努艾拉决定返回马德里寻找依斯特班的父亲，但依斯特班的父亲已经成为一名易装癖者，名叫罗拉。马努艾拉再次深受打击，她又回到了巴塞罗那，寄居在一片贫民窟里。在这里她遇到了一个老朋友、好心肠的变性人拉阿格拉多，也处于崩溃的边缘。马努艾拉在寻找工作的过程中又遇到了形形色色的不同境遇下的女人们——仍然在做着相同演出的胡玛·罗乔，

纯洁的修女罗萨，以及她的歇斯底里的母亲……马努艾拉发现所有的女人们都在承受着情感的折磨。本片由西班牙著名导演佩德罗·阿尔莫多瓦编剧并导演，该片获1999年度奥斯卡最佳外语片奖。本片还荣获多个奖项，包括英国独立电影奖，最佳外语片，戛纳影展最佳导演奖，欧洲电影节最佳女主角、最佳电影及最佳导演奖，1999年美国金球奖最佳外语片奖。

【《**爷爷**》】[The Grandfather]　西班牙尼克尔·奥德翁第二公司、西班牙电视台1998年联合出品。编剧：何塞·路易斯·加西、奥拉西奥·马尔卡塞尔；导演：何塞·路易斯·加西；主演：费尔南多·费尔南·戈麦斯、拉菲尔·阿隆索、卡耶塔娜·纪廉·奎奥。剧情梗概：20世纪初西班牙北方的一个小镇。年迈、双目濒临失明的唐·罗德里戈伯爵由美洲回到家乡，他的儿子在临终时告诉他，自己的两个女儿中有一个没有他们家族的血统，而是儿媳卢克莱西娅与一个画家的孩子。虽然这时唐·罗德里戈已经破产，但还是筹集了路费回来调查此事，因为弄清他的两个孙女多丽和内莉的出身，关系到家族的荣誉。可是卢克莱西娅坚决不吐露实情，这令他感到束手无策；而两个可爱的孙女对他的亲热感情，也让他十分惶惑和尴尬。在调查的过程中，他觉得多丽很像自己已经过世的妻子，于是认为这是他的亲孙女。但后来修道院院长告诉他其实内莉才是他的亲孙女。儿媳卢克莱西娅决定离开小镇搬到马德里去生活，多丽却心甘情愿地留在小镇上陪伴亲爱的爷爷。本片根据西班牙著名作家贝尼托·佩雷斯·加尔多斯的同名小说改编。以唐·罗德里格的调查为主线，逼真地刻画了小镇上不同性格身份的各种人物，嘲讽了贪心的势利小人，用浓重的笔墨勾画一个没落贵族的形象，并通过他与家庭教师唐·比奥·克罗纳多的交往展现了他们内心的孤独。导演何塞·路易斯·加西是西班牙著名导演之一，他的影片《重新开始》（1982）荣获奥斯卡最佳外语片奖、《摇篮曲》（1994）获蒙特利尔电影节最佳导演奖。本片获1998年奥斯卡最佳外语片提名，西班牙"戈雅奖"最佳男主角奖。

【《**玛拉莉娅**》】[Mararia]　西班牙阿里亚内电影股份有限公司、阿列德电影股份有限公司1998年联合出品。导演：安东尼·贝坦科尔；主演：卡梅罗·戈麦斯、伊恩·格伦、戈雅·托莱多、米尔塔·伊瓦拉。剧情梗概：兰萨罗德岛位于火山近乎休眠的大西洋水域上，岛上风光入画，宁静安详，一切都按部就班，循规蹈矩，惟有狗吠声不时报告着时间的悄悄流逝。然而，在这枯燥乏味的表象之下，却暗藏着爱与恨、情欲与死亡的挣扎。理想破灭、婚姻受挫，再加上一场不幸的意外事故，这一连串的打击令原本美貌的玛拉莉娅精神失常，憔悴不安。同时，玛拉莉娅的种种遭遇也使得一直疯狂爱恋着她的乡村医生费尔明开始思索生活的含义，开始过上了远离陆地离群索居的生活。因为"当爱情如同大西洋深处休眠的火山，在只有狗吠才能标志时间流逝的地方，人才能达到精神健全"。本片是一部爱情悲剧影片，根据拉菲尔·阿罗萨雷那的同名小说改编。导演将人物置于远离城市的孤岛上，单调的生活环境，使得人物的情感动荡高于一切。爱与恨、生与死这个经久不衰的主题在这部影片中得到了淋漓尽致的注解。片中还展现了这座火山岛优美的自然景象。本片获西班牙"戈雅奖"最佳摄影奖。

【《**言词**》】[Ordet]　丹麦1955年出品。黑白故事片。片长126分钟。编导：卡尔·德莱叶（改编自卡琪·孟克的戏剧）；摄影：亨宁·本特森；主演：亨里克·马尔贝格、埃米尔·哈斯·克里斯滕森、普雷本·莱尔多夫-拉伊。剧情梗概：莫滕是一位鳏夫，年老而性情暴虐。莫滕有三个儿子。长子米克尔生性叛逆，对宗教充满了疑问。他的妻子英格不像贤妻似情妇。幼子安德烈斯和仇家的女儿心心相印。次子约翰内斯专攻神学，坚信自己属于耶稣基督，却因未婚妻的早逝而半疯半痴。后来英格难产丧生，出殡那天，约翰内斯呼唤英格醒来，结果她真的复活了，而约翰内斯也恢复了理智。米克尔也最终皈依了基督教。本片有强烈的说服力和德莱叶擅长的严密造型，它以死者可以复生这个信仰为主题，表达了浓烈的基督教信仰和博爱精神。英格复活的奇迹被视为人类之爱的结果。德莱叶将原剧中的中心人物英格换成了现在影片中的约翰内斯。影片节奏严整，对话甚少，摄影和剪辑经过精心设计，视觉造型风格独特。全片长达126分钟，但仅有114个镜头，实际上是一部由长镜头组成的影片，显示出德莱叶控制场面调度的高度技巧。本片获1955年威尼斯国际电影节最佳影片"金狮奖"。

【《巴贝特的盛宴》】[Babette's Feast]　丹麦、法国1987年联合出品。彩色故事片。片长102分钟。编导：加布里埃尔·阿克塞尔（根据艾塞克·迪内森的小说改编）；摄影：亨宁·基尔斯坦森；主演：斯蒂凡娜·奥德明、让-菲力浦·拉丰。剧情梗概：19世纪末叶，丹麦一座笃信路德教清规戒律的小镇上，突然来了一位躲避法国革命的女子巴贝特，她原是巴黎著名厨师。一次，她中了奖券，用全部奖金办了一桌豪华盛宴招待全镇居民。镇上的教徒们一直过着清教徒的贫困生活，面对这突如其来的具有魔鬼般诱惑力的盛宴，有的畏惧，有的狂喜，有的犹豫。但经过芭贝特的盛宴的"洗礼"之后，人人的身心都得到了升华。这是一部叙事逻辑怪异、富于隐喻色彩的影片，探讨了人生、爱与艺术的问题。丰盛的食物与严谨的宗教只是叙事表象，导演关注的是人们面对新鲜事物的反应与受到的冲击。本片获第六十届奥斯卡最佳外语片奖。

【《破浪》】[Breaking the Waves]　丹麦、瑞典、法国、荷兰和挪威五国合拍。1996年出品。编剧：拉尔斯·冯·特里厄、佩泰尔·阿斯穆森·埃塔尔；导演：拉尔斯·冯·特里厄；主要演员：埃米莉·沃森（饰贝斯）、斯泰兰·斯卡尔斯加尔德（饰简）、卡特琳·卡特利奇（饰多多）、艾德里安·罗林斯（饰理查森医生）。放映时间：159分钟。剧情梗概：20世纪70年代初的苏格兰西北部，青年女子贝斯不顾村里基督教长老的反对，嫁给海上钻井工人简。蜜月后，简回油井工作，在一次事故中，颈部以下全身瘫痪，只能依靠药物治疗。为了贝斯的幸福，简建议她找一个情人，并说只要她同意，他的病情就会好转。贝斯笨拙地去勾引理查森医生，遭到拒绝。后来，她在公共汽车上找了一个中年男子，简的健康有所好转。此后，贝斯整日打扮得像个妓女，同男人鬼混。理查森医生劝简同贝斯离婚，而此时贝斯也遭到整个村社的遗弃，最终因遭受一个水手的殴打和虐待而死。出殡时，村里的长老们不让为贝斯在教堂举行葬礼，奇迹般恢复健康的简在朋友们的帮助下将贝斯的遗体偷回来，葬入海中，她终于平静地安息了。本片是真实电影、魔幻现实主义和怪诞情节剧三者令人陶醉的混合物。就其总体来看，它的主要结构是一部传统的道德寓言剧。无论从哪一方面看，这都是一部挑起激烈争论的片子。影片将电影传统的叙事风格和逻辑传统统统摒弃，而用即便不完全地道但也是纯粹的情欲取而代之。它的摄制方法令人信服，完全适应故事产生的感情色彩。本片获1996年戛纳国际电影节评委会大奖及1997年美国金球奖最佳剧情片和最佳剧情片女演员两项提名，1997年美国奥斯卡最佳女演员奖提名。

【《新地》】[New Earth]　荷兰1934年出品。黑白纪录片。片长25分钟。编导：约里斯·伊文思；摄影：约里斯·伊文思、约翰·费恩霍特、约普·赫伊斯肯、赫伦·范·东恩。剪辑：赫伦·范·东恩。剧情梗概：须德海在荷兰西地，原北海的海湾。1932年5月，荷兰人建成著名的拦海大坝，把须德海同北海隔开，然后排水造田，使须德海成为新的良田。本片就是记录这一人类创举的艺术杰作。影片头两本表现了荷兰人民如何征服自然，凶猛的大海在构筑起来的海堤前如何逐渐后退的景观。影片的高潮部分是表现堤坝两部分合拢的一段：汹涌的波涛和从挖土机上落下来的泥土交替出现，和复杂的音响与音乐交织在一起，完美的蒙太奇手法和画面节奏的抒情感使这一段落达到了令人难忘的美感。大海变良田，荷兰迎来了丰收的一年。然而，世界经济恐慌也在这一年达到了最高潮。影片的最后部分描写财富被破坏，失业工人生活悲惨，人对自然的斗争和人类受压迫形成了鲜明的对照。最后的摇晃镜头和音乐的突然变调表达了编导的愤怒与控诉。

【《袭击》】[The Assault]　荷兰1986年出品。彩色故事片。片长155分钟。导演：范斯·莱德梅克斯；编剧：荷拉德·苏特曼（改编自哈里·穆利舒的小说）；摄影：特奥·范·德·桑德；主演：德雷克·德林特、莫尼克·范·德文、马克·范·乌契伦。剧情梗概：本片故事发生在1945年1月纳粹德国占领下的荷兰。一个姓斯汀维耶克的中产阶级家庭在一个深夜突遭不幸。当地抵抗组织在他们居住的那条街道上袭击了一个投靠纳粹的荷奸，邻居把他的尸体拖到斯汀维耶克家门前。纳粹疯狂报复，一场灾难性的浩劫过后，只有家中最小的儿子安东幸存下来。这次袭击给安东的心灵留下了深重的创伤，陪伴他一生。成年后的安东想逃避往事与现实又难以做到，他找到了那次袭击的三个见证人：荷奸的儿子、射击荷奸的抵抗运动战士和参加搬运尸体的邻居妇女。他的妻子长得很像袭击发生后和他一起关押在牢房里的抵抗运动的女英雄，经过调查，他的妻子原来也参加了那次袭击。这是一部充满神秘萧

杀气氛的影片，袭击之谜不论用道德评判或精神分析都无法解开。导演既是一位悉心处理的巨匠，又是一位小心谨慎的道德家。他往往于人在压力下采取的行动的模糊含义上，以一种交织着民俗与颤栗色彩的强烈风格，将人物的内心世界刻画出来。影片以宏大的时空，将个人的独特命运与时代、历史风云有机结合，创造出史诗般的气度。本片获第五十九届奥斯卡最佳外语片奖。

【《安东尼娅的方式》】[Antonia's Line] 荷兰、比利时、英国合拍。1995 年出品发行。彩色。放映时间：102 分钟。编剧：玛琳·戈里斯；导演：玛琳·戈里斯；主演：维莱凯·范·阿梅尔鲁伊（饰安东尼娅）、埃尔丝·多泰尔曼斯（饰达尼埃莱）、费尔莱·范·奥费尔卢普（饰泰雷瑟）、多拉·范·德尔·格罗恩（饰阿莱冈代）、蒂尔扎·拉费斯泰因（饰萨拉赫）、米尔·塞格尔斯（饰弯手指）、扬·德莱伊尔（饰巴斯农夫）、扬·斯泰恩（饰笨嘴）。剧情梗概：荷兰。在生命终结那一天，安东尼娅回顾了她的过去……安东尼娅和 16 岁的女儿达尼埃莱回到阔别 20 年之久的家乡。她参加母亲的葬礼遇到伪善的牧师。她和女儿去酒吧喝酒遇到农夫达安和他的两个儿子，达安准备卖掉女儿代代。雇工“笨嘴”投奔安东尼娅，他们一起建立农场。达尼埃莱打了欲强奸姐姐的皮泰，将代代领回农场。农夫巴斯追求安东尼娅遭到拒绝，但两人建立了真挚的友谊。达尼埃莱已成为画家，不结婚而怀孕了。达尼埃莱的女儿泰雷瑟出生。达尼埃莱和泰雷瑟的女教师拉拉产生了同性恋关系。皮泰归来，为报复达尼埃莱，强奸了泰雷瑟。皮泰被弟弟扬纳淹死。泰雷瑟上了大学，成绩优秀。“笨嘴”在一次事故中不幸身亡，哲学家“弯手指”也死了，村里的人们相继去世……屋子里，安东尼娅将全家人召集到身边，平静地死去。这是一部女性题材情节剧和家庭寓言剧，温和、亲切而充满诗意。影片充满经过夸张的许多怪人生动、活泼的绰号和符合礼教习俗的怪癖。魔幻般的现实和达尼埃莱超自然主义的感性认识结合在一起，给人留下深刻印象。影片具有强有力的叙事风格，将女权主义和人性的田园诗风格混合在一起。是对女性美德一首充满希望的赞歌。本片 1995 年被评为荷兰最佳国产片；获 1996 年美国奥斯卡奖最佳外语片奖、多伦多电影节最佳影片奖、汉普顿电影节最佳导演奖。

【《性格》】[Character] 荷兰 1997 年出品。彩色。放映时间：114 分钟。编剧：米凯·范·迪姆、劳伦斯·盖尔斯、拉乌德·范·梅根（根据 F·博尔德维伊克的同名小说改编）；导演：米凯·范·迪姆；主演：扬·德莱伊尔（饰德勒弗尔哈芬）、费贾·范·胡埃特（饰雅各布·卡塔德勒费）、塔马尔·范·登·多普（饰洛尔娜·特·乔治）、贝蒂·舒尔曼（饰乔芭·卡塔德勒费）。剧情梗概：20 世纪 20 年代。荷兰鹿特丹。雅各布·卡塔德勒费和德勒弗尔哈芬发生了争吵，后来德勒弗尔哈芬遇刺身亡，雅各布因涉嫌被捕，他向警察叙述了一连串事件……许多年前，德勒弗尔哈芬和女管家乔芭·卡塔德勒费生下了私生子雅各布。后来雅各布发现他的生父德勒弗尔哈芬使他的烟草店倒闭，并坚持要将他送上法庭（雅各布曾经在非常苛刻的条件下向德勒弗尔哈芬借了一大笔钱，但德勒弗尔哈芬马上向他索回那一大笔贷款）。在法庭上多亏用了一个术语，雅各布才获得胜诉。又过了两年，德勒弗尔哈芬再次向女管家乔芭求婚遭到拒绝，他将愤怒全部向贫困的客户们发泄。乔芭去世后，雅各布去找德勒弗尔哈芬，两人打了起来，德勒弗尔哈芬受了重伤，雅各布扬长而去，德勒弗尔哈芬跳楼自杀……雅各布被宣布无罪释放。他发现德勒弗尔哈芬留下遗言，将全部财产留给了他——这封信最后的署名是“父亲”。这是荷兰电影编导米凯·范·迪姆的处女作，影片反映了由于阶级冲突、经济压力引起的情感压抑和荒诞离奇的迷恋，并由此表现了一个苛刻、残酷的世界。影片生动地描述了在年轻的雅各布·卡塔德勒费和与他关系疏远的可怕的前辈和压迫者、迫害者、严厉而烦恼的德勒弗尔哈芬之间的斗争。影片模仿了历史上喜剧片和恐怖片的风格，进一步加深了类似 20 世纪初奥地利小说家卡夫卡作品的怪诞荒唐的风格，反映了荷兰特定时期的社会和政治境况，鲜明地揭露了资产阶级骄奢淫逸的现状及其价值观念。影片充满了暗淡的色彩、干脆利落的表演和轮廓鲜明的视觉风格。本片获 1998 年美国奥斯卡奖最佳外语片奖。

【《小英雄托托》】[Toto the Hero] 比利时、法国、德国 1991 年联合出品。彩色故事片。片长 91 分钟。编导：雅克·范·多麦尔；摄影：瓦尔特·范·登·恩德；主演：米歇尔·布盖、乔·德·巴盖尔、托马斯·高代。剧情梗概：托马斯从小就坚信，自己在襁褓中与邻居孩子阿尔弗尔德对调，是阿尔弗尔

德享有了一切，而自己却无法与姐姐阿丽丝相爱。于是，他幻想自己是“密探托托”，专门与阿尔弗尔德作对。成年后，托马斯热恋上一位酷似姐姐的姑娘，可由于她是有夫之妇，他的美梦又落空了。于是他终生恼恨阿尔弗尔德“窃取”了他应有的生活。晚年的托马斯孤身一人，他逃出敬老院，又变成了那个要去向阿尔弗尔德“复仇”的托托。实际上，一切都是不复存在的。这是一部富于智慧、悲喜参半的黑色喜剧片。影片在一定程度上是通过儿童的视点来叙述主人公父母的分离、家庭浪漫史、关于出身的幻想、乱伦的爱情、孩子的妒忌等。主人公的迫切愿望及他所取得的远远不能令他满意的成就，构成本片的中心内容。编导以天才的手法同时表现两种截然相反、互相矛盾的感情，并深入到孩子和老人的内心深处，其效果既令人伤感又令人感到滑稽。在影片里，过去与现在并存，欢笑与愤怒、事实与幻想互相交错，并以持续不断的疯狂节奏连接起来。三位分别扮演主人公不同年龄段的演员在表演上互相配合，结合为一个整体，具有同样优美自如的魅力和幽默感。本片获1991年戛纳国际电影节导演处女作奖，1992年法国恺撒奖最佳外国影片奖。

【《希腊人佐巴》】[Zorba the Greek]　希腊、美国1964年联合出品。黑白故事片。片长142分钟。编导：迈克尔·卡柯扬尼斯（改编自尼柯斯·卡赞扎吉斯的小说）；摄影：沃尔特·拉萨利；主演：安东尼·奎因、阿兰·贝茨、莉拉·凯德洛娃。剧情梗概：佐巴是一个宽宏大量、和蔼可亲的老人，他像对待朋友一样照顾一位文静、胆小的英国青年作家。作家的父亲临死前留下遗嘱，将矿井交给儿子管理。佐巴劝说青年作家重开矿井。作家爱上了当地一位有众多人追逐的寡妇，在上了年纪的法国妓女姆美的鼓励下，克服羞怯心理，与寡妇共堕爱河。妒嫉的人们用石头砸死了寡妇。出于怜悯，佐巴与姆美结婚，姆美婚后不久死去。青年作家的矿井也破了产，但他从佐巴那儿得到了鼓励和信心。编导将各种反差甚大的人物、事件巧妙地编织在一起，以明白晓畅的手法阐述人生哲理，运用各种矛盾的元素制造幽默，从而拍出一部品位颇高的娱乐片。影片表演突出，摄影、美工俱有较高造诣。本片获得第三十七届奥斯卡最佳女配角、最佳黑白片摄影、最佳黑白片美工3项奖。

【《养蜂人》】[The Bee Keeper]　希腊1986年出品。彩色故事片。片长142分钟。导演：塞奥·安哲鲁普洛斯；编剧：塞奥·安哲鲁普洛斯、季米特里斯·诺拉斯、托尼诺·格拉；摄影：吉奥尔高·阿尔瓦尼蒂；主演：马尔塞洛·马斯托洛安尼、纳迪亚·穆诺齐。剧情梗概：斯比洛斯是一位年老的中学教师，他到各地去作他每年一度的短途旅行，在这些地方安置蜂箱是他的主要业余爱好。途中，他让一位姑娘与自己搭车同行，他俩同宿同食，但没有任何关系。姑娘带来一名小伙子当着他的面做爱，斯比洛斯不辞而别。在拜访了朋友、妻子、大女儿后，斯比洛斯又和那个姑娘重逢。他们开始了热恋，斯比洛斯似乎从中得到解脱，但不久姑娘就表示他们的关系没有前途。他来到蜂房，在绝望之中驱散了蜜蜂，然后由于悲愤过度跌倒在地。影片主人公斯比洛斯属于这样一代人：他们参加了反法西斯抵抗运动，他们经历的民主胜利的阶段是短暂的，很快就被“黑色上校们”的专政所取代。当这个专政垮台之时，斯比洛斯这一代人已经衰老，根本不可能再开始一种新的生活。斯比洛斯是生活在过去的现代人，而那位姑娘既没有过去，也没有记忆，他们同处一个生存空间，但实质上他们却像在一个完全不同的时间维度里。这种“代沟”表现为两代人之间的冲突，表现为语言沟通上的障碍与断层。影片透出浓厚的悲观主义情调，具有公路片的特征。与导演以前的影片有所不同，本片在形式上和电影叙事方法上相当古典和传统，以求得与观众的交流。

【《白色城市》】[In the White City]　瑞士、葡萄牙1983年联合出品。彩色故事片。片长108分钟。编导：阿兰·坦纳；摄影：阿卡西奥·德·阿尔梅达；主演：布鲁诺·甘茨、特蕾莎·马德路加。剧情梗概：保罗是一艘轮船的大副，厌倦了船上的生活。他独自留在里斯本，没有随船返航。他茫然地在里斯本生活着，给远在故乡巴塞尔的妻子写信。人们在里斯本的相处方式和在巴塞尔不同，这令保罗很喜欢。他用一架超8毫米摄影机四处拍摄，借此观察这座城市。他还和旅馆的服务员罗莎小姐发生了恋情。本片的主旨是“自由”：影片主人公在忘忧空间里的自由、电影人在其专业领域中的自由、电影语言的自由。但“自由”对导演和他片中的人物来说并非无处不在，而是由他们生活的环境决定。保罗经由时空的远离，对女友罗莎那种骇人不安的注视的远离，对自己经济和社会地位的远离而获得

自由。全片显示出即兴创作的风格，多次剪辑了导演坦纳自己拍摄的超8毫米镜头，表现了导演与主人公通过这部影片得到一种可贵的自我发现。影片最引人注目之处在于观众对保罗和导演的身份认同，似乎只要用保罗和导演的相同目光，就能发现里斯本的奥秘，因此影片时时对观众产生一种暗示、催眠的效果。影片由诉诸隐喻式语言的寓言所构成，这些寓言出自于一种充满想像力的独特诗意象征系统。

【《危险行动》】[Dangerous Moves]　瑞士1984年出品。彩色故事片。片长95分钟。编导：理查德·登博；摄影：拉乌尔·库塔尔；主演：米歇尔·皮柯利、亚历山大·阿尔巴特。剧情梗概：李丝丽·卡依阿基瓦是著名的世界象棋冠军，他患有严重的心脏病。帕维乌斯几年前被驱逐出苏联，妻子玛丽娜仍被软禁在苏联，他发誓要击败阿基瓦这个苏联的骄傲。帕维乌斯向阿基瓦的挑战赛在日内瓦举行。两位世界象棋大师展开了激烈的角逐，在两人的身后，则是分别支持他们的苏联与西方在紧张地对抗。12轮比赛下来，阿基瓦的心脏难堪重负，帕维乌斯则无论在精神和情绪上都处于崩溃边缘。克格勃释放了玛丽娜，让她来到日内瓦，想以此扰乱帕维乌斯的心神。生命垂危的阿基瓦在医生的劝告下放弃了比赛。裁判团判帕维乌斯获得世界冠军，但要他签署一项声明：他从来没有击败过他朝思暮想击败的阿基瓦。这部创意不凡的影片，通过一个苏联国际象棋大师与一个苏联流亡国外的持不同政见者争夺国际象棋冠军一事，表现了两种制度之争。这两位在棋盘上杀得难解难分的大师，不过是一场更大的政治竞赛中的两枚棋子而已。编导既巧妙地将国际象棋竞赛与政治权力竞争作了对比与联系，又以一系列富于激情的镜头，表现了两种强悍人格的对峙与冲突，营造出惊心动魄的戏剧效果。本片获第五十七届奥斯卡最佳外语片奖。

【《希望之旅》】[Journey of Hope]　瑞士1990年出品。彩色故事片。片长110分钟。导演：泽维尔·科勒；编剧：泽维尔·科勒、费里代·吉切科卢；摄影：泽维尔·科勒、费里代·吉切科卢；主演：内吉梅廷·乔巴诺卢、纳尔·斯雷尔、埃明·西瓦斯。剧情梗概：土耳其穷苦农民哈伊达尔卖掉牲畜和土地，购得伪造的证件，带着妻子和7岁的儿子阿利踏上去瑞士的旅途，想在这个号称天堂般的国家寻找幸福生活。他们偷乘便车到了意大利，在瑞士边境非法越境时被发现了，被遣送回米兰。哈伊达尔一家和十几名无着落的土耳其人奉上重金，由走私贩带领穿越山区偷越瑞士国境。天寒地冻，边界森严，他们又惊又恐，备尝艰辛。最后大部分人总算越过了边界，向瑞士当局投降。而筋疲力尽的阿利却倒在雪地上死去。哈伊达尔被瑞士警方监禁起来，他处于极度悲哀之中。本片根据1988年10月一个土耳其家庭试图非法移居瑞士的真实故事改编而成。影片仅仅随着哈伊达尔一家在旅途上的所见所闻和悲惨遭遇展开情节，它直截了当地探讨了人性和人类生活的问题，尤其是日益引起国际关注的移民问题。本片获第六十三届奥斯卡最佳外语片奖。

【《卡里加里博士》】[Das Cabinet des Dr Caligari]　德国1920年出品。黑白无声故事片。片长85分钟。导演：罗伯特·维内；编剧：卡尔·梅育、汉斯·雅诺维支；摄影：维利·哈迈斯特尔；主演：维尔内·克劳斯、康拉德·伐德特、弗雷德里赫·弗海尔。剧情梗概：大学生弗朗西斯向朋友讲述卡里加里博士如何用催眠术操纵舍扎尔杀人的故事：弗朗西斯的同学阿仑去看卡里如里博士的催眠术表演，被催眠的舍扎尔预言阿伦只能活到明天凌晨，夜里，阿伦果然被杀手刺死。弗朗西斯和女朋友珍妮认为舍扎尔有重大嫌疑，便展开调查。舍扎尔企图杀害珍妮，但在镇民的追赶中滚下山坡摔死。弗朗西斯发现了一本记载卡里如里博士研究如何对舍扎尔施行催眠术并利用他去行凶杀人的日记。发了狂的博士被送禁闭室。故事讲完了，弗朗西斯却被一个貌似卡里加里的白发老人——疯人院院长派医生把他关进了疯人院。原来弗朗西斯是个疯子，刚才的故事都是一个疯子的狂想。本片是世界电影史上的经典之作，其表现主义风格和它所塑造的作为疯狂和幻想、残忍和固执的结合体的卡里加里博士这一形象，对西方恐怖片这一类型的形成和发展，影响深远。影片原剧本的宗旨在于反映人们对把德国拖入第一次世界大战战祸的政治权威恐惧，盲从以及对这一现实感到不满的社会心态。在原剧本中，卡里加里博士是个地地道道的疯子，他利用催眠术（权威的魔力）驱使无辜的青年去杀人。但在完成的影片中却添加了一头一尾，把卡里加里博士的疯狂犯罪改变成一个疯子的狂想，于是权威从犯罪的疯子一变而为理性的保护人。影片上映后备受争议，爱

森斯坦、潘诺夫斯基、巴赞等人对此片持否定态度。克拉考尔认为，如果说原来如电影剧本所描绘的是绝对的权威会有滥用权力的潜在危险，后加的头尾则是对这种权威表示臣服并暗示权威对大众有益，影片有一种把德国导向希特勒独裁的思想倾向。对影片持赞赏者主要着眼于影片在叙事风格上的巨大创新意义。按照表现主义的造型原则，影片里的一切物体形态都被严重扭曲，人物一律着奇装怪服，化妆夸张，用极不自然的表情、手势和步态表演。由三位表现主义画家充当的美工对本片贡献甚巨，影片中的变形世界全部由他们绘制和置景。该片成为在电影这一新媒介中表现出创造性思想的一项重要尝试。本片1958年在比利时布鲁塞尔被评选为“世界电影12佳作”的第十二名。

【《蓝天使》】[Der Blaue Eugel]　德国1930年出品。黑白故事片。片长108分钟。导演：约瑟夫·冯·斯登堡；编剧：罗伯特·利布曼、卡尔·楚克迈尔、卡尔·福尔默勒（改编自亨利希·曼的小说）；摄影：亨特·里陶、汉斯·施内贝格尔；主演：埃米尔·强宁斯、玛琳·黛德丽、汉斯·阿尔贝斯。剧情梗概：古板严谨的中学文科教授翁拉特发现班上的学生被一个叫洛拉的歌女迷住，常常跑到下流的游乐场“蓝天使”酒店去听洛拉唱歌。他也来到了“蓝天使”，性感的洛拉正媚态百出地唱歌。翁拉特一下子被诱惑住了，丑态百出。他很快拜倒在这一尤物的石榴裙下，跟洛拉结了婚。他的教授职务被解除，除了侍候洛拉、买卖洛拉的明信片，无事可干。他沦落为一个演剧小丑，并为洛拉与他人卖弄风骚而大打出手。这个斯文扫地的教授最后死在讲台上。本片作为德国的第一部有声片在电影史上占有重要的一页。小说中的翁拉特教授象征着权威的崩溃，在影片中他却成了洛拉吊袜带下的牺牲品，这在一定程度上损害了原作的社会批判意识。导演将影片的背景移到20年代，通过为人师表的教授翁拉特的堕落形象，讽刺了当时为纳粹提供党徒的德国某些资产阶级阶层的穷途末路。这种不直接讲述历史，通过间接讲述而传达出历史意识的电影方式，日后被公认为具有一种可贵的艺术价值。玛琳·黛德丽将洛拉那种妖艳、尖刻和残忍的情欲演绎得淋漓尽致，令人难忘，她也由此一举成名。

【《马门教授》】[Prafesser Mamloek]　民德1961年出品。黑白故事片。片长100分钟。编剧：卡尔·格奥尔格·埃格尔（根据弗里德里希·沃尔夫的同名舞台剧改编）。导演：康拉德·沃尔夫；摄影：维尔纳·贝格曼；主演：沃尔夫·海冈茨、希尔玛·塔特、丽茜·滕佩尔霍夫、哈拉尔德·哈尔加特。剧情梗概：杰出的犹太外科医生马门教授是个只关心医学，不过问政治的人。当纳粹阴影出现时，他只认为纳粹不过是“不太客观”，但绝不会杀人。当他的儿子罗尔夫投入反纳粹斗争时，马门教授很不理解，甚至把儿子赶出家门。他相信不用暴力、光凭理性与正义就能解决问题。希特勒上台，开始清洗犹太人，马门教授被迫走下手术台，朋友们也开始无声地离开他。这时马门教授才发现自己一切都错了，然而为时已晚。在他结束自己生命前，他对年轻的女医生说：“你应该走另一条道路，如果见到我的儿子，请代我向他问好。”康拉德·沃尔夫将1934年由他父亲弗里德里希·沃尔夫写的舞台剧重新改编，并搬上影幕，获得很大成功，使人们对历史的过程有更明晰的了解。影片获得第二届莫斯科国际电影节（1961）金奖。

【《格莱维茨事件》】[Der Fall Gleiwitz]　1961年出品。导演：格哈德·克莱恩。剧情梗概：所谓的“格莱维茨事件”是二次大战的一个前奏曲。希特勒指使冲锋队身着波兰军服，袭击了格莱维茨广播电台，并以此作为他发动战争的借口。影片把这段历史搬上了影幕。这个阴谋故事是用一种完全将视觉简化的手法叙述的，特别是在这种手法中，蒙太奇作为结构元素起着重要的作用。人物没有鲜明的特征，而是作为一种制度的傀儡、仆从出现的。影片的特殊手法阻碍了观众感情上产生的共鸣，而是引导观众去认识这一政治伎俩的实质。

【《被分割的天空》】[Der Getailte Himmel]　民德1964年出品。彩色故事片。片长118分钟。编剧：康拉德·沃尔夫、格哈德·沃尔夫、维利·布吕克纳、库特·巴特尔（根据克里斯蒂塔·沃尔夫的同名小说改编）。导演：康拉德·沃尔夫；摄影：维尔纳·贝格曼；主演：雷娜塔·布卢默、埃贝哈德·埃舍、汉斯·哈尔特·哈尔特洛夫。剧情梗概：丽娜·塞德尔在农村时，结识了比她大十岁的化学家曼弗雷德·沃尔富特。曼弗雷德给了她很大的帮助，并使丽娜放弃了办公室职员的工作，甘愿当一名老师。丽娜与曼弗雷德结了婚，并去上了大学。在一家工厂劳动时丽娜认识了工友米特尔纳格尔。而曼弗雷德却

日趋消沉，领导认为他受资产阶级分子思想影响。最后弗里雷德去了西柏林。丽娜心事重重，她去西柏林看望丈夫，但最后还是回到了东德。丽娜陷入了严重的精神危机，她无法割舍与丈夫的关系。她来到农村老家，回想起一幕幕过去的岁月。本片以细腻的笔调，描述了主人公丽娜丰富的内心世界，把个人的命运与社会的现状交织起来，把德国——这个被分割的世界——给普通人带来的心灵的影响描述得很透彻，是当时一部很值得关注的影片。影片的叙述、摄影也很有新意。

【《少年托莱斯的迷乱》】[Young Torless]　联邦德国、法国 1966 年出品。彩色故事片。片长 90 分钟。编导：福尔克·施隆多夫（改编自罗伯特·穆西尔的小说）；摄影：弗朗茨·拉特；主演：马蒂厄·卡里耶、玛丽安·赛义多夫斯基。剧情梗概：20 世纪初的德国。位于德、捷交界哈布斯堡的一所寄宿学校，幽暗而严酷。托莱斯是学校里一个敏感的学生，他的一名同学偷窃，被另外两位同学发现后受到恐吓、虐待。托莱斯也牵涉在内，心中颇感不安。托莱斯留在学校这一段很短的时间里，他不再像刚来时那么沉稳、笃定，他变得焦虑不安，他了解到善与恶的界线不是那么明确，而人类总是摆荡在这两个极端之间，随时可能做出残酷的事。影片反映出 20 世纪初的德国旧价值和信仰崩溃的影响，对法西斯主义者的心理状态进行了解析。导演用雄伟僵硬的建筑物来衬托寄宿学校的单调与压抑。原小说着重于深入的心理描写，影片则较为直接、较偏重于托莱斯涉及这桩虐待案政治性的一面。施隆多夫的这部处女作已显示出他以后的文学改编作品的标志性印记，即将原来的文学作品简约成直接的电影叙述风格，保持了电影性而非文学性的特色。

【《告别昨天》】[Abschied von Gestern]　联邦德国 1966 年出品。黑白故事片。片长 88 分钟。编导：亚力山大·克鲁格；摄影：埃德加·赖茨；主演：亚历山德拉·克鲁格、汉斯·考特、艾迪特·昆策-佩罗基欧。剧情梗概：年轻姑娘阿妮塔怀着天真、美好的愿望，由东德跑到西德，希望在那里能寻找到更好的工作和生活的机会。为了生存，她做过各种各样的工作，从一个城市转向另一个城市，过着“奥德赛”式的漫游生活。她接触到西德社会各个阶层的人物，有说话尖刻的认罪辅导员；占了便宜、过河拆桥的公司老板；一见钟情、虚伪骄矜的文化部官员……这些人利用她，玩弄她，将她推来踢去。她品尝到的只是一个个人情冷漠、生活屈辱的苦果。当拖着沉重身孕的她无路可走时，不得不到警察局自首，“自愿地”进入监狱寻求人身“安全”的“保护”。本片是“青年德国电影”享誉国内外的一部颇有影响的作品。它通过女主人公这位社会局外人的不幸遭遇，不仅多侧面地展示了西德 50 年代末、60 年代初“经济奇迹”时代的社会关系，而且揭示了那个时期西德社会各种人物，特别是某些身居高位的权威人士的专横、冷漠、虚伪的处世态度及其变态心理。阿妮塔这个牺牲品的命运与结局是不公正社会的必然结果。影片打破传统电影的戏剧型结构，创造了一种拼贴画式的、纪实性很强的、引人联想的叙事方法，在电影美学上做出了新的探索。本片获 1966 年威尼斯国际电影节评委会特别奖，1967 年联邦德国最佳故事片、导演、女主角、男配角奖。

【《我十九岁》】　民主德国 1967 年出品。彩色故事片。片长 119 分钟。编剧：沃尔夫冈·科尔哈泽、康拉德·沃尔夫；导演：康拉德·沃尔夫；摄影：维尔纳·贝格曼；主演：耶基·施瓦茨、阿历克塞·埃伊博申科、卡尔姆托·拉赫马诺。剧情梗概：格雷戈尔·黑歇尔 8 岁时跟随父母逃离德国。19 岁时他以一个苏联军官的身份回到家乡，成为当地具瑙小城的一名军官。一天，格雷戈尔和他的战友萨沙·德辛吉斯乘宣传车去前线劝说德国士兵投降。他们的宣传最终导致了德国士兵们的反戈一击，然而萨沙却被倒戈士兵误伤，不幸身亡。本片是一部具有个人回忆性质的影片。影片虽然采用的是新闻报道式的叙述方式，但整部影片洋溢着伤感和紧张的气氛。影片对主人公丰富的内心世界作了深入的挖掘。

【《生命的讯息》】[Signs of Life]　联邦德国 1967 年出品。黑白故事片。片长 91 分钟。编导：维尔纳·赫尔措格；摄影：托马斯·莫舍；主演：彼得·布罗格勒、沃尔夫冈·赖希曼。剧情梗概：第二次世界大战期间，德国年轻士兵施特罗斯策克奉命驻守一个希腊小岛。起初，他对平静无事和表面宁静安逸的环境感到惶恐不安。他遇到了一个走遍欧洲大陆寻找失散子民的吉卜赛王子；碰到一个弹钢琴的同胞；见到一个不会说话的小女孩，她唱了一首奇异的歌，然后就陷入沉默。他被环境中种种奇异的印

象干扰影响，精神趋于崩溃。他突如其来地发疯了，藏在原来守卫的城堡里构筑工事，用武器威胁自己的同胞和整座城市。编导没有从理智上说明主人公发疯的原因何在，他的疯癫可能是由于强烈地觉察到荒谬事情的征兆而产生的，这些征兆充斥着他的视野和思维，例如他突然在一块平地上看到数以万计的风车。通过影片对风景、音乐的神化处理，预言寓言的运用及对意象所作的直觉性选择，可以体味到赫尔措格的神秘倾向和整体直观的宇宙概念。影片仿佛只是释放了一些禁锢的梦想，影片意象含义暧昧却感染力极强。影片的前半段由节奏缓慢的长镜头、固定镜头和平移镜头组成，表现出梦境般的美感。影片视觉上的悦目是属于极端细致精巧的诗情，美不胜收，意境纯净动人。

【《外国佬》】[Katzelmacher]　联邦德国 1969 年出品。黑白故事片。片长 88 分钟。编导：赖·维·法斯宾德；摄影：迪特里希·洛曼；主演：汉娜·许古拉、鲁·瓦·布莱姆、丽丽特·翁格勒。剧情梗概：一幢楼里住着一群单调无聊的年轻人，他们生活空虚，彼此之间是赤裸裸的金钱关系，所谈论的也尽是些关于金钱、爱、秩序这些狭隘的陈腔滥调。一个希腊人住进楼里，便成为他们群起攻之、发泄不满的对象。只有玛丽爱上了这位可爱的希腊人。本片是法斯宾德最风格化的作品，无论在人物刻画、对白、场景及运景方面都刻意追求反自然主义的风格和间离效果。影片的整体结构和演员动作都呈现舞蹈旋律，布景和人物组合重复出现，整群人或倚或坐在公寓楼外的栏杆上，或交换些平凡的看法，或呆视前方，这些都与单调空虚的人物生活发生同构。影片最风格化的是一种变奏，这种变奏每隔一段时间便重复出现：在钢琴音乐和不受背景影响的配乐对白陪衬下，一对年轻人（两女或一女一男）走过庭院，镜头正对着他们倒退，音乐是舒伯特的《欲望华尔兹》，与人物的粗俗、荒谬、茫然构成鲜明反差和嘲讽。本片获 1970 年德国电影金质奖，并轰动了多个国际电影节，奠定了法斯宾德作为国际著名导演的地位。

【《阿基尔，上帝的愤怒》】[Aquire，Zorn des Gottes]　联邦德国 1972 年出品。彩色故事片。片长 93 分钟。编导：维尔纳·赫尔措格；摄影：托马斯·毛赫；主演：克劳斯·金斯基、海伦娜·罗尤、塞西里亚·里维拉。剧情梗概：1560 年，一支西班牙殖民主义者探险队进入南美洲的丛林地带，寻找亚马逊河沿岸的黄金国“埃尔杜拉多”。极其恶劣的生存条件和印第安人的进攻使他们伤亡惨重，士气低落。专横狂妄的副指挥官阿基尔废除了指挥官乌尔苏阿，篡夺了领导权。他以虚伪的欺骗、恐怖的镇压去统治这支队伍，自称为“上帝的愤怒”，发誓要战胜大自然和印第安人，建立自己的王国——黄金国。然而他的士兵们不堪折磨，纷纷叛逃，他的 15 岁的女儿也饿死在他的怀里。他成了被上帝遗弃的、与猴子为伍的孤家寡人。影片通过记录一名幻想家在竹排上沿亚马逊河逆流而上的旅程，表现了某种社会秩序的瓦解和某种狂想在现实面前的失败。主人公阿基尔是一个泰坦式的反叛人物，他不自量力，逆天而行，通过暗杀和夺权成为领袖，妄想在极其恶劣的环境里战胜大自然，但他疯狂的追求和乌托邦式的幻想终被严酷的现实所粉碎。这个冒险家、野心家的形象极富象征意味。影片主要的艺术特色在于把大自然拍摄得极富魅力，并且成为影片的潜在主角，以担当起独特的叙事表意职能。影片在色彩的运用、气氛的营造、场面调度和画外音、对白、音乐上都富有神秘怪异的超现实风格，有力地象征了野蛮和权欲。本片获 1973 年联邦德国政府最佳摄影奖。

【《四季商人》】[Haendler Der Vier Jahreszeiten]　联邦德国 1972 年出品。彩色故事片。片长 89 分钟。编导：赖·维·法斯宾德；摄影：迪特里希·洛曼；主演：汉斯·希尔施缪勒、伊尔姆·海尔曼、汉娜·许古拉。剧情梗概：汉斯是个很不走运的人。当兵、做警察都没有干出什么名堂，只好走街穿巷做起了水果贩子。他爱上了一个姑娘，却遭到姑娘父母的反对。他娶了一个势利和不忠的妻子，在家中地位很低。他借酗酒来排遣苦闷。心脏病使他无法四处奔波，只好摆起个水果摊。邻居安第尔与他妻子私通，他生意也很冷落。汉斯对自己的前途失去了信心。有一天他当着妻子和众人的面，一连喝了 15 杯酒，因饮酒过量身亡。本片的故事背景在 50 年代，它讲述了“经济奇迹”年代一个小市民的不幸命运，深刻揭示“经济奇迹”这层面纱所掩盖的虚伪荒谬的社会实质，对不公正的社会进行了严正的控诉。导演在片中借鉴了好莱坞情节剧的叙事方法，情节动人，简单易懂，叙事结构细腻，具有戏剧风格，人物刻画入微，生动感人。影片运用现代人筋疲力尽、心灵麻木的细节披露了现代世界黯淡

无光的生存现实。随着境遇的不断恶化，汉斯的表达困难与沉默逐步增强，“语言”在片中已成为某种非交流与压抑的手段，成为社会政治的压迫手段。

【《保尔与保拉的传说》】[Die Legende Von Paul und Paula]　民主德国 1973 年出品。彩色故事片。片长 106 分钟。编剧：乌里希·普伦茨多夫、海内尔·卡罗夫；导演：海内尔·卡罗夫；主演：安格丽卡·多姆罗、维弗利德·格拉策德尔。剧情梗概：影片描述了一个很普通的爱情故事。有着两个孩子、单独生活的女工保拉，在日常生活中不得不辛苦操劳；男主角保尔则是小市民的现代变种，两人面对周围的环境，无条件地捍卫着他们的爱情。保尔是个有妇之夫，又是国家干部，虽不爱妻子却因爱子下不了决心离婚。保拉因不能与心爱的人公开结婚而陷入感情深潭中。后保拉孩子死于车祸，她下决心离开保尔。而保尔却决心要使保拉重新回到自己身边。恰恰是这种不讲任何条件的感情和对现实既真实、炽热而又充满梦幻的描述，构成了这部影片与众不同的特色。然而本片也受到指责。尽管影片中相当真实地描述了女主人公困难的生活条件。西柏林杂志《妇女与电影》却提到“《保尔与保拉的传说》集中了许多轻视妇女的陈腐思想”。本片被视为表现民德年轻一代爱情婚姻观的代表作。

【《钥匙》】[Die Schlüssel]　民主德国 1974 年出品；导演：埃贡·京特；主演：尤塔·霍夫曼。剧情梗概：影片表现了一个女工和一个知识分子——一对年轻人之间思想交流的困难。女工觉得当工人就可以了，而男方则要她去进修提高，对此她拒绝了。两人到波兰去度假。途中一对完全不认识的波兰夫妇给了他们在克拉考一所住宅的钥匙。在克拉考，他们因为是德国人而遭到无赖的恐吓。姑娘在一次意外事件中死去，男主人公束手无策。在桥上，他遇见了一个老太太，他不想接受她的安慰，老太太反而哭了。影片含蓄地表现了德国和波兰的关系，也表现了不同阶层人之间沟通的困难。影片最后还探索了一个人的死给现实带来的变化，从而使影片具有某种存在主义的色彩。影片成功地运用了将纪录性与虚构糅合在一起和将有些片段省略的叙事手法。

【《爱丽丝漫游城市》】[Alice In the Cities]　联邦德国 1974 年出品。彩色故事片。片长 110 分钟。导演：维姆·文德斯；编剧：维姆·文德斯、法伊特·菲尔斯滕贝格；摄影：罗比·穆勒；主演：鲁迪格·福格勒、耶拉·罗特兰德。剧情梗概：德国摄影记者温特要为一位德国出版家搞一次有关美国的图片报道，但在游览美国之后却未能如期完成。他返回欧洲时在机场邂逅爱丽丝母女，阴差阳错，他带着爱丽丝先飞到阿姆斯特丹，而爱丽丝母亲并未如约赶到。温特只好带爱丽丝去找她祖母，但她只有一张相片，不知道正确的住址，只知道在鲁尔附近。于是，凭着模糊的记忆，温特带着爱丽丝一个小城接一个小城地开始了寻找过程。慢慢地，他与爱丽丝逐渐建立了一种可以沟通的关系，他自己也重新找到了自我。影片在地域上横跨大西洋两岸，导演将情结中的美国与自己生长的本土作了直接的对照。主人公温特正是典型的文德斯式的英雄，一个多半处在旅途中的独来独往者，生活在不确定与混乱之中，人际关系疏离，生命正处于瓶颈状态，然后他由此出发展开旅程。片中一段没有明显目标的旅程，使温特经环境变动的刺激而逐渐发掘自我，终于缓解了人与人隔绝、人与自己疏离所带来的焦虑。这段旅程也就成为人与自我本体合一的历程。本片是文德斯著名的“道路三部曲”之一。

【《错误的举动》】[Wrong Move]　联邦德国 1974 年出品。彩色故事片。片长 103 分钟。导演：维姆·文德斯；编剧：彼得·汉德克（根据歌德小说《威廉·麦斯特的学习时代》改编）；摄影：罗比·穆勒；主演：鲁迪格·福格勒。剧情梗概：现代的威廉·麦斯特是位青年作家，他创作枯竭，于是从家乡德国北部出发，去周游整个联邦德国，寻找灵感，探讨问题。旅程中他认识了老人、哑少女、流浪诗人与女演员，和他们结伴而行。在到诗人亲戚住处途中，他救下企图自杀的企业家。在次日出游中，老人说出他曾是纳粹分子的秘密，威廉有了杀他的念头，回程时他发现企业家仍然吊死了自己。最后，威廉离开了同伴，独自登上德国最高峰楚克施皮策山，俯瞰德国大地，自问他的每一个选择为什么是这样而不是那样？为什么他最后一个人站在山顶上？他说：“我似乎已经错过了许多事情，每换一条路走，我都错失了些什么！”歌德原作中的威廉从对自己阶级身份的不认同出发，在旅游中经由爱情和友情的引导，完成自我成长，重新肯定了自己，从而肯定了他的社会。而文德斯现代版的威廉在相似的历程里却失败了，他几乎从来没有达到他

所追求的目标。原作中那种乐观的浪漫情感在影片中已荡然无存。文德斯批判了当时的德国社会。威廉所处的现代德国，在战后残败的阴影下，支离破碎，失去了昔日的浪漫与自信，人与人疏离，现代与传统割裂，主人公与他所处的社会疏远隔绝，影片运用道路片的形式，对现实进行了多层面的展示。在影片中，风景一再变成某种情调，某种社会现状的隐喻。本片是文德斯著名的“道路三部曲”之二，获1975年柏林国际电影节金熊奖。

【《恐惧吞噬灵魂》】 联邦德国1974年出品。彩色故事片。片长93分钟。编导：赖纳·维尔纳·法斯宾德；摄影：尤尔根·尤尔根斯；主演：布丽吉特·米拉、埃尔·海迪·本·萨拉姆、芭芭拉·瓦兰廷。剧情梗概：德国慕尼黑。60岁的寡妇埃米与35岁、摩洛哥籍的工人阿里都在孤独中生活，两人同病相怜，由同居发展到结婚。他们的婚姻遭到了社会和家人的反对。房车加租，食品店不再卖东西给埃米，邻居们避开她，儿女们也向她大发雷霆。他们感到恐惧，为逃避这一现状外出度假。回来后，外界的因素变了，他们的关系逐渐被社会和家人所接受。但两人之间内在的差异和矛盾却日趋显著。埃米年龄大对性生活不感兴趣，阿里去找女招待芭芭拉睡觉，为自己因是外国籍而遭德国人歧视闷闷不乐，借饮酒、赌钱来排遣。两人之间的感情越来越疏远。不久，阿里因严重的胃溃疡病倒了。编导抓住在德国社会中普遍存在的对外籍工人的歧视和老人问题，以一个畸型的婚姻把二者巧妙地结合起来描述。这幕爱情悲剧的原因来自人物的身份、性别、年龄间的差异，来自社会的歧视与误解，来自命运的捉弄，因此两位主人公永远陷于悲剧之中不能自拔。编导以犀利的批判现实主义的手法，近乎冷峻地展现了这段故事。影片也采用了好莱坞商业片的一些手法，如设计精致的灯光，夸张而吸引人的画面，眩目的室内布景，重要时刻猝然响起的音乐等，但又运用了一些间离手段，唤起观众的理性评判力。本片获1974年戛纳国际电影节国际电影评论奖，联邦德国最佳女演员奖。

【《丧失名誉的卡塔琳娜·布鲁姆》】[Die Verlorene Ehre der Katharina Blum] 联邦德国、美国1975年联合摄制。彩色故事片。片长106分钟。编导：福尔克·施隆多夫、玛格丽特·冯·特洛塔（改编自海因里希·伯尔的小说）；摄影：尤斯特·瓦卡塔；主演：安格拉·温克勒、马里欧·阿道夫、狄特·拉泽。剧情梗概：1975年2月5日至9日间。独身的女帮工卡塔琳娜·布鲁姆因和恐怖分子戈顿的短暂相爱，被警方怀疑为是恐怖分子的同伙，遭到警方的反复提审，住宅也遭到搜查。新闻界闻风而动。一向以散布谣言、作不真实报道而臭名昭著的《图片报》的记者托特盖斯和警方中的某些人勾结，添油加醋，望风捕影，极尽造谣生非之能事，使清白无辜的卡塔琳娜在人格和声誉上遭到极大损害。丧心病狂的托特盖斯还以采访为名逼死了病重的卡塔琳娜老母亲。卡塔琳娜忍无可忍，为捍卫自己的人格和清白，毅然枪杀了前来无耻纠缠的托特盖斯。她被捕入狱。托特盖斯则作为“自由的斗士”得到隆重的安葬。本片以纪实风格展现了清白无辜的卡塔琳娜的悲剧命运，深刻地讽刺、抨击了70年代西德官方对恐怖主义表现出的一种歇斯底里的情绪，无情地鞭挞了新闻界滥用“新闻自由”的卑劣行径。影片刻画人物简洁、明快，人物性格鲜明。该片突破了西德电影中政治电影这一禁区，以其内容的真实性、风格手法的纪实性和通俗性吸引了广大观众。本片获1975年西班牙圣·塞巴斯蒂安国际电影节天主教评委会奖；1976年联邦德国电影最佳女主角奖、最佳摄影奖。

【《玻璃心》】[Heart of Glass] 联邦德国1976年出品。彩色故事片。片长94分钟。编导：维尔纳·赫尔措格；摄影：约尔格·施密特-赖温；主演：约瑟夫·比尔比克尔、斯特凡·古特勒、克莱门斯·沙伊特。剧情梗概：以制作血红色玻璃器皿而闻名的小镇，因老师傅突然去世，无人继承调色秘方而陷入恐慌之中。敏感的玻璃厂少主人疯狂地寻找配方，而同时山上的牧牛人有预言的能力。因为熊患，也因为不忍见村民的混乱状态，牧牛人下山入林。后来少主人终于在狂乱中杀死女仆，本欲取处女之血调制颜料，但紧接着放火烧了玻璃工厂。牧牛人也因为村人迷信而入狱。两人一起被关在牢房里时，牧牛人急躁地想重返山林，少主人说：“你拒绝见人类的社会吗？我喜欢你，你有一颗玻璃心灵。”最后牧牛人终于返回山中，在一场格斗后杀死了熊，并且又预示了一个寻找新天地的幻影。影片充满了令人难以理解的、可怕的幻影，比赫尔措格的所有其他的影片有过之无不及，但这些幻影都是富有感染力的视觉形象。有场著名的场景，演员是在被催眠的状况下演出的。影片仿佛是出示给观众的

一个难解之谜。有的影评家认为，影片表现了两位“谪仙”，一个暴烈激进，一个温厚稳重，他们帮助世人寻找重回乐园的那一把钥匙。即使是在集体毁灭后的废墟上，仍有意识与信念存活下来，继续探测下一个可能。全片极富有诗性，意象繁密幅辏，叙事紧密凝练，色彩瑰丽优美，带给观众一种神秘的感染力。

【《道路之王》】[Kings of the Road]　联邦德国 1976 年出品。彩色故事片。片长 176 分钟。编导：维姆·文德斯；摄影：罗比·穆勒；主演：鲁迪格·福格勒、汉斯·齐施勒、丽莎·克图伊策。剧情梗概：布鲁诺是位修理放映机的机械师，他开着一辆轻微破损的大卡车，上面装满了电影器材，沿东德的边界跑遍了不发达的各州，为各处的电影院检修放映机。一日他救起与妻子不和而驾车投河的医生兰德，邀他同行。两人沿着贫瘠的各州，停驻一座座残破的电影院。旅程中，西德电影工业的困境一一显露，大部分的电影院只放映色情片，而且观者寥寥，一幅残破凄凉的景象。两人彼此陪伴回到老家，共享喜爱的摇滚乐，在单调的旅程中建立起牢固的情谊。本片总结了文德斯的“道路三部曲”，除了探讨人际沟通断裂及美国文化对德意志心灵的影响的一贯主题外，西德电影的现状也成为探讨的焦点。影片一开始，便是一位年老的影院经营者怀念电影的黄金时代，对于现今西德电影工业衰退的怨叹；片尾，也是另一位经营电影院的老妇人批评西德电影工业的堕落。电影是人类心灵活动的衍生物，人如果堕落了，电影自然也堕落了。西德电影工业的沉沦，主要是来自美国文化的侵略。在本片中温德斯还首次处理“女性”这个作品中的黑暗大陆，片中两位男主角与女性的关系都是挫败、断裂、不完全的，女性以一种“不在”的形式呈现。本片的思想很少用言语阐述或通过象征来表达，而是用画面、场景和电影的过程加以表现。自由不拘的镜头，独特的取镜角度，流畅的摄影机运动，都是文德斯的艺术标志。本片获 1977 年戛纳国际电影节影评人奖。

【《美国朋友》】[The American Friend]　联邦德国 1977 年出品。彩色故事片。片长 127 分钟。编导：维姆·文德斯（改编自帕特里夏·海史密斯的小说）；摄影：罗比·穆勒；主演：丹尼斯·霍珀、布鲁诺·甘茨、丽莎·克罗伊策。剧情梗概：瑞普莱是个住在德国汉堡的美国商人，他一身牛仔打扮，开一部大型白色跑车，家中的摆设处处显示出美国发达的物质文明。瑞普莱平时经销假画。瑞士人乔纳森在汉堡开了一家裱画店，因工作认识了瑞普莱这个美国朋友。瑞普莱将乔纳森介绍给自己的黑帮朋友、法国人米诺做杀手。乔纳森因为自己得了绝症，生命危在旦夕，于是答应他们以换取重酬留给妻儿。他在地铁里杀了一个人，于火车上经瑞普莱的帮助又杀了一个人。之后，另一支黑帮反扑找到乔纳森和瑞普莱，结果两人合力制服了对方，但乔纳森也负伤在身。这时他的妻子赶到，乔纳森撇下瑞普莱要与妻子回家，但最后在路上突然死亡。本片是文德斯导演生涯的一个分水岭，在片中他用了三个美国导演扮演角色，使得影片与它的名称《美国朋友》相符，带有浓厚的国际性，与他以往作品的本土性构成明显差别。在电影内容的类型上，本片属于好莱坞的“黑色电彩”，但在形式处理上却与《枪击钢琴师》在精神上貌似，是对于电影类型机制的一种反省解析，甚至是戏弄式的模仿。本片在文德斯的作品中是故事结构最紧密的，但是，在黑色电影夸张的外表下，最显著的仍是文德斯萦绕不去的主题：美国文化的国际性渗透，以及这种商业操纵的消费文所产生的疏离感及本体意识危机。本片还鲜明地透露出文德斯对美国文化爱憎交织的情结。

【《德国之秋》】[Germany In Autumn]　联邦德国 1978 年出品。彩色故事片。片长 123 分钟。导演：亚历山大·克鲁格、埃德加·赖茨、赖纳·法斯宾德、福尔克·施隆多夫、阿尔夫·布隆迪鲁斯特林等 11 位导演；编剧：海因里希·贝尔、彼得·施泰因巴赫；摄影：于尔根·于尔格斯、博多·凯斯勒等 6 位摄影；主演：安内洛雷·霍格尔、卡贾·鲁佩、汉斯·彼得·克洛斯。剧情梗概：1977 年秋天。西德的恐怖主义活动和反恐怖活动都达到了顶峰。“赤军联”绑架了工商巨头施莱尔，以此要挟西德政府释放 11 个关在牢里的赤军联核心分子，其中包括已被判终身监禁的赤军联领袖巴德。西德政府动用了 3 万名警力，大肆追捕赤军联。最后，巴德等三人在狱中自杀，施莱尔被处死，赤军联受到沉重打击，一蹶不振。在这场大风暴中，不只赤军联的暴力震荡了整个社会的秩序与规范，施密特政府反暴力的暴行也使得民主及人权的保障几近瘫痪。在一片肃杀的气氛下，出于“我们要建立我们自己国家

的形象”的目的，以克鲁格、施隆多夫、法斯宾德为首的11名电影导演，在短短几周时间里，针对西德战后最大的精神危机，集体拍摄了本片。全片以施莱尔的葬礼为开场，以巴德等三人的葬礼收尾，前后两次打出同样的字幕：“一旦暴行达到不可忍受的程度，不管是谁先动手的，都应该停止。”在这两个葬礼之间，穿插了各个导演所拍的独立片段，这些以半纪录、半剧情的方式拍下的片段，最后由克鲁格整体组合，并配上他所撰写的旁白。法斯宾德的部分，由两个片段交叉剪接而成：一段是他与他母亲就社会安宁与民主体制的矛盾的对话，另一段则是他与他的同性恋人阿敏·梅尔在昏暗的公寓里的起居生活。法斯宾德在这儿将自己性格中最黑暗的部分，毫无遮掩地暴露在瘫痪人心的秋季恐怖中。施隆多夫和作家海因里希·伯尔合作的一段，描述电视台在这次事件敏感的时刻，所表现出来的杯弓蛇影心态。克鲁格的一段，通过女历史老师嘉碧来挖掘新纳粹主义的历史基础。全片虽然被左派批评，在政治信息的传达上显得过于疏简，在电影形式上也缺乏统一的风格，但它却勇敢地直接触及大家忌讳而又深受其影响的政治恐怖，无疑是西德电影工作者在掌握其表达媒体上的一大突破。每位导演都冒着一定的风险参与这部影片的制作。集体行动所产生的集体力量，使得德国新电影更鲜明地定位在本土的现实上，成为电影与现实生活结合的一个范例。

【《玛丽娅·布劳恩的婚姻》】[Die Ehe der Maria Braun] 联邦德国1979年出品。彩色故事片。片长120分钟。导演：赖纳·维尔纳·法斯宾德；编剧：彼特·梅特斯海默、皮亚·弗勒里希、赖纳·维尔纳·法斯宾德；摄影：米歇尔·巴尔豪斯；主演：汉娜·许古拉、克劳斯·勒维奇、伊托·德斯尼。剧情梗概：在纳粹德国灭亡前夕的炮火声中，玛丽娅和赫尔曼在被炸成废墟的市政大厅结了婚。一天后，赫尔曼应征上了前线。战争结束后，传来赫尔曼死了的消息。玛丽娅与一个黑人军官比尔同居。一夜，赫尔曼突然归来，与比尔扭打成一团，玛丽娅用酒瓶砸死比尔。赫尔曼承担了一切法律责任，被判入狱。玛丽娅以她的魅力吸引了工厂主奥斯瓦尔德，成为他的私人秘书和同居者。她显示出非凡的管理才能，很快富有起来。赫尔曼刑满出狱后去海外谋生，玛丽娅苦苦等待丈夫的归来。不久奥斯瓦尔德病故，赫尔曼归来。奥斯瓦尔德在遗嘱中将其财产的一半给了玛丽娅，另一半赠给赫尔曼。原来，赫尔曼在狱中曾与奥斯瓦尔德签过秘密协定，答应在奥斯瓦尔德的有生之年，把自己的妻子让给他。玛丽娅痛苦地知道了真相。她在点烟时，没有关开关的煤气爆炸了，两人双双死去。女主人公玛丽娅的经历正是战后德国的现实——经济的起飞伴随的是精神的幻灭。她心中神圣的婚姻最终不过是一纸卖身文书；另一方面，她内心以为她在维护着婚姻，而事实上正是她自己一步步背叛了她认为最神圣的东西。她的命运体现出人的失落和异化的悲剧。影片从社会、人情、风俗的角度，透过玛丽娅个人婚姻所经历的重重磨难，将纳粹战争的历史创伤同战后德国重建时期的阴暗面交织着表现，赋予艺术形象一种罕见的历史思辩力和独特的人文深度。影片赋予叙事以宏大的历史视野，注重叙事外观的观赏价值和历史内涵的思辩价值的统一，借鉴好莱坞电影的传统叙事结构而破除大团圆结局的模式，使理性内容与感性形象交相渗透、融会，从而创造出一部德国式的好莱坞电影，取得了艺术和商业上的双重成功。本片获1979年柏林国际电影节最佳女主角、最佳技术摄制组奖；西德联邦影评奖；葡萄牙菲格拉达福兹电影节大奖。

【《锡鼓》】[Die Blechtrommel] 联邦德国、法国1979年出品。彩色故事片。片长144分钟。导演：福尔克·施隆多夫；编剧：让-克劳德·卡里埃尔、弗兰茨·塞茨、福尔克·施隆多夫（改编自京特·格拉斯的小说）；摄影：伊戈尔·路德；主演：马里奥·阿多夫、安格拉·维克勒、达维德·贝南特。剧情梗概：1924年至1945年间。但泽（即波兰的格但斯克）地区是波兰人、德国人和卡苏白人的杂居区，奥斯卡就出生在这里的一个小市民家庭里。他的父亲马策拉特是个开杂货铺的莱茵人，他的母亲阿格内丝长期和她的表哥布龙斯基保持着暧昧关系。奥斯卡3岁生日时，从大人那里得到一个生日礼物——一只铁皮鼓。在生日庆祝会上他发现了成人世界的丑陋，发誓不再长高，摔进地窖，摔伤了脊柱，成了一名侏儒，还获得了一项特异功能——他的尖叫声可以震碎玻璃。1933年，奥斯卡9岁，但泽笼罩在法西斯主义气氛中，贝多芬的崇拜者马策拉特成了希特勒的党徒。在一次欢迎纳粹头目的盛大集会上，奥斯卡用鼓点把会场中演奏的进行曲变成了圆舞曲，以至使严肃的军队检阅会场上的人们都翩翩起舞。不久，他的母亲由于过量食鱼中毒

而死。1939年德国入侵波兰，布龙斯基在与德国兵的战斗中不幸死亡。奥斯卡与家中新来的女佣人玛丽娅通奸，生有一子。他参加了前线侏儒演出团，颇风光了一阵。德国战败，他又无意在苏军进攻时害死了父亲。在父亲的葬礼上，他扔掉背了18年的鼓，决定长高。影片以非成人世界即侏儒的独特视角来表现二次世界大战这一人类的空前劫难，以荒诞、讽刺的视觉形象提示了1924年至1925年德国的阴暗面，展现了在那段特定的历史条件下，德国小资产阶级社会中各色人等的腐朽堕落、精神空虚、道德伦丧和逆来顺受的软弱症。创作者退出全能叙述的地位，把电影叙事的职能赋予一个侏儒（和儿童视角异曲同工），从而给整部影片笼罩一层异样色彩。侏儒奥斯卡以他奇异的目光目睹了人类的种种丑行，成为一个时代的见证人。影片以非理性的表现方式提供给观众一种新的思考方式，以怪诞、夸张、变形、讽喻的间离效果，使人们对熟悉的历史产生“陌生化”，从而更好地把握历史的深层结构。影片是一部视角独到、表现深刻、耐人寻味的警世之作。本片获1979年联邦德国金碗奖；法国戛纳国际电影节金棕榈奖；1980年奥斯卡最佳外语片奖。

【**《大卫》**】[David]　联邦德国1979年出品。彩色故事片。片长125分钟。导演：彼得·利连索尔；编剧：彼得·利连索尔、尤雷科·贝克尔、乌拉·齐曼（改编自约埃尔·柯尼希的小说）；摄影：阿尔·吕邦；主演：瓦尔特·陶布、伊雷娜·弗科简、埃娃·马特斯。剧情梗概：纳粹德国时期。大卫是个十几岁的犹太男孩。大卫的父亲是位犹太教教士，曾眼睁睁地看着他那神圣的教堂被纳粹党徒烧成灰烬，但他为了保护自己，不得不在自己的秃头顶上刻下一颗纳粹党的党徽。为了把女儿托尼藏身在一家鞋铺里，大卫全家被迫付给一个鞋匠大笔的钱。颠沛流离之中，大卫与全家失散，四处藏身，干各种各样稀奇古怪的活赖以糊口。最后，大卫在一名富于同情心的德国官员的帮助下，逃到了以色列，但他的全家还是落入了纳粹魔掌之中。影片尽管显得长了一些，在叙事链上也偶有中断，但全片仍以平静朴实的叙事，营造出感人、强烈的整体艺术氛围，并以其深刻的穿透力和沉重的人性苦难而深深震撼着观众的心弦。片中小演员的表演真切自然，为影片增色不少。本片获1979年柏林国际电影节最佳影片金熊奖。

【**《维洛尼卡·佛斯的欲望》**】[Die Sehnsucht der Veronika Voss]　联邦德国1982年出品。黑白故事片。片长105分钟。导演：赖纳·维尔纳·法斯宾德；编剧：彼得·梅特斯海默、佩·弗雷利希、赖纳·维尔纳·法斯宾德；摄影：克萨克泽·施瓦岑贝格；主演：罗泽·蔡希、蒂尔马·塔特、安妮玛丽·杜林格。剧情梗概：二次大战前曾红得发紫的乌发公司女明星维洛尼卡如今韶华已逝，失意潦倒。她染上了毒瘾，住在卡丝医生的诊所里。卡丝医生和当地卫生局长串通一气，通过给维洛尼卡和其他几个病人注射吗啡，换取病人的全部私有财产。与维洛尼卡相爱的体育记者罗伯特决心查出阴谋的真相，结果自己的女朋友海丽特也惨遭对方的毒手。卡丝一伙觉得维洛尼卡已给他们带来危险，便杀人灭口，迫使维洛尼卡吞服过量安眠药死去。罗伯特痛感自己的无能为力。本片以1955年死于吸毒的原乌发电影制片厂的女明星希比勒·施密茨为原型创作。影片着力于女主人公的性格分裂及其内心扭曲，将其殒落的命运同战后德国的政治、经济和尔虞我诈的人际关系有机联系起来，描绘出一幅充斥着死亡气息的畸形社会心态图。它对“第三帝国”的精神幽灵——现代法西斯专政进行了揭露和抨击。影片讲述的是回忆，女主人公在新时期里失去方向，失去自我，沉湎于辉煌的过去而不能自拔。无名的恐惧缠绕着她，她最终只能逃避于非现实中，已经不想再拯救自己。影片刻意用黑白影调来构筑艺术造型，以现代意识出色地模仿了当年乌发电影公司的煽情片的风格，并融进间离手法。影片引用了侦探片的叙事框架，但具有鲜明的后现代艺术风采。本片获1982年柏林国际电影节金熊奖。

【**《停留》**】[Der Anfenthalt]　民德1983年出品。片长101分钟。编剧：沃尔夫冈·科尔哈泽（根据赫尔曼·康德的长篇小说改编）；导演：弗兰克·科尔；摄影：埃贝哈德·盖克；主演：聚尔韦斯特·格罗特。剧情梗概：1943年10月，德国战败，一群德国战俘停留在波兰华沙火车站的站台上，准备被带走。一个妇女走到押送犯人的军官面前说了些什么，然后指着年轻的战俘尼布尔，这样尼布尔就被关进了监狱。他在狱中，见到了各色各样的法西斯分子。他们穷凶极恶，并用各种手段加害于尼布尔。最后经过周密调查，尼布尔并非是那个妇女指控的杀人犯，被无罪释放。然而尼布尔却在狱中看到了真正法西斯的面目。本片是一部很有特色的影

片，故事简单。导演充分运用了电影的各种手段，表现了尼布尔的心灵世界，而大胆砍去了原小说中的内心独白和回忆。影片在摄影和音乐方面均有独特之处。本片获民主德国 1983 年“特别有价值的影片奖”。

【《得克萨斯州的巴黎》】[Paris, Texas]　联邦德国、法国 1984 年出品。彩色故事片。片长 150 分钟。导演：维姆·文德斯；编剧：萨姆·谢泼德；摄影：罗比·穆勒；主演：哈里·迪安·斯坦顿、娜斯塔西娅·金斯基。剧情梗概：美国得克萨斯州有一片荒凉的空地，特拉弗斯把它称做“巴黎”。他在这儿出生，梦想在这儿建立一个温暖幸福的家庭。他娶了年轻漂亮的欧洲血统女子简为妻，他们曾深深相爱，但他的嫉妒和专横使她难以忍受，终于在他们的儿子 3 岁时，简出走了，儿子也不见了。他四处流浪了四年，精神濒于崩溃，他的弟弟沃尔特在荒漠中找到了他。父子又重新相聚。他的精神趋于正常。他终于在一个叫“西洋镜”的色情俱乐部里找到了在那儿谋生的简。他们倾吐衷肠，然而夫妻之间的鸿沟终于无法填平。影片叙述的是一个富于人情味的故事，表现了夫妻、兄弟、父子之间的情意。这部格调高雅、蕴味深沉的影片，把作者所擅长的“公路片”模式和美国得克萨斯州的奇异、神秘的风光结合起来，显示出结合欧洲、美国两种文化的努力倾向。片中相当大部分的场景是在汽车中和公路上拍摄的，多处运用了长镜头、节奏从容舒缓，以人物交谈、观看家庭小电影的自然方式倒叙出事件的前因后果。“西洋镜”重逢一场戏别具一格，两人既没有接触，也无法进行互相对视，只用言语交谈，但却把两人之间凄婉而复杂的关系表现得淋漓尽致。这场戏独具新意，对演员的表演也是个严峻的考验。本片获 1984 年戛纳国际电影节金棕榈大奖。

【《柏林上空》】[Der Himmel iiber Berlin]　联邦德国 1987 年出品。黑白/彩色故事片。片长 110 分钟。导演：维姆·文德斯；编剧：彼得·汉德克、维姆·文德斯；摄影：亨里·阿莱坎；主演：布鲁诺·甘茨、奥托·赞德尔、索尔魏格·多玛尔丁。剧情梗概：影片故事发生在 1986 年的西柏林。天使达米尔和卡希尔降临人间，他们与普通人模样一致，但会隐身法。他们能看到和听到一切，包括人的思想和内心独白。两人遍历西柏林，耳闻目睹了许多人的日常生活。达米尔爱上了优美动人的杂技女演员玛丽昂，宁肯放弃长生不老的天使身份变成会死的凡人，留在人间与玛丽昂结合。影片以达米尔和玛丽昂的爱情为主线贯串起城市居民生活的片断，借两位天使的所见所闻，透视了西柏林人的深层心理和瞬间感觉，新颖奇特，是导演所擅长的“公路片”的奇妙变种。影片插入不少回忆战争时期和战后初期的闪回镜头，以及柏林遭空袭和破坏的纪录片，具有历史的纵深感。有些地方有意用粗颗粒的胶片拍摄，以隐喻历史本身就布满裂痕。影片以黑白胶片为主，当达米尔和玛丽昂恋爱时便改用彩色胶片，色彩起到了独特抒情功能。摄影出神入化，成为两位天使的化身，四处游动寻觅，仿佛是能看到一切的眼睛，听到一切的耳朵。本片获第四十届戛纳电影节最佳导演奖，1988 年欧洲电影节最佳导演奖。

【《讨厌的女孩子》】[The Nasty Girl]　联邦德国 1989 年出品。彩色故事片。片长 94 分钟。编导：迈克尔·费尔霍芬；摄影：阿克塞尔·德罗切；主演：莱娜·斯托尔茨、罗贝尔特·吉根巴赫、芭尔芭拉·加劳内尔。剧情梗概：索妮娅 20 世纪 60 年代出生于巴伐利亚的菲尔青格小镇。为了完成征文《第三帝国时期的我的家乡》，她进行一系列深入的调查，多次拜访了本镇的达官贵人。他们告诉她：本镇惟一的纳粹分子是当时镇长——可他现在已经病故了。索妮娅冲破重重阻挠，不顾新纳粹分子的威胁，终于发现了许多本镇被隐瞒的丑恶事实；纳粹时期本镇有过一所集中营，自己所尊重的约肯娜克教授曾经参与对一个犹太人的告发，今天很多本镇的头面人物当时都是纳粹的支持者。勇敢无畏的索妮娅出版了她第一部介绍她的调查的新书，从而成为全国的知名人物。本片根据德国青年女历史学家安娅·罗斯穆斯的真实生活故事改编而成。安娅撰写过记载家乡历史的四部书，因而受到邻居的排斥、蔑视和新纳粹分子的迫害。本片的中心在于当代德国面对纳粹时代种种论题的取向，描写了德国一些严峻的史实和真理。影片具有黑色喜剧片的风格，不乏智慧和真正滑稽的场面。本片获 1990 年柏林国际电影节最佳导演奖。

【《如此之远，如此之近》】[Faraway, So Close]　德国 1993 年出品。彩色。放映时间：140 分钟。编剧：维姆·文德斯、乌尔里希·齐格尔、理查德·赖廷杰；

导演：维姆·文德斯；主演：奥托·桑德尔（饰卡西尔）、霍尔斯特·布赫霍尔茨（饰托尼·贝克）、娜斯塔西娅·金斯基（饰拉菲拉）、海因兹·吕曼（饰康拉德）、布鲁诺·甘茨（饰达米尔）、索尔维格·多马廷（饰马里翁）、鲁迪格·福格勒（饰菲利普·温特）、威廉·达福（饰埃米特·弗勒斯蒂）、莫尼卡·汉森（饰汉娜/格尔特鲁德·贝克尔）、阿利纳·克拉耶夫斯基（饰雷萨）。剧情梗概：当代德国。天使卡西尔告诉另一天使拉菲拉他十分渴望了解人类社会。他经常降临人间体验他们的欢乐与烦恼，观察了很多人，了解了很多事情。一次，年轻女子雷萨不慎从阳台摔下来，卡西尔从空中将她接住，并趁机变成了人。卡西尔给自己取名字“卡尔·恩格尔”，开始探索人类世界。但他发现世界充满了孤寂和冷漠，开始堕落。邪恶天使埃米特·弗勒斯觉察到卡西尔的蜕化，决心杀死卡西尔。商人托尼·贝克拯救了卡西尔，并将一笔军火投机生意分给他。卡西尔用驳船将军火偷运出去，并偷偷带走雷萨和她妈妈汉娜。贝克的对手巴茨克来抢劫军火，开枪打死了卡西尔。后来巴茨克及一伙匪徒被制服。朋友们怀念卡西尔，但他们知道卡西尔又变成了天使，在天上与拉菲拉重逢。与文德斯的前一部获奖片《柏林上空》一样，本片也描写了一群天使。众角色的行动发生在柏林的东部地区，因为影片反映的是德国统一之后人们兴高采烈，随之而来的又是幻想破灭、凄凉萧瑟的心情。导演和卡西尔一样看到了柏林人陷入注重物质利益而思想贫乏的实利主义泥潭之中。片中有令人难忘的美感和吸引人的感情力量，但有些部分使完整的作品受到了牵制和约束。片中有对纳粹主义沉重的思考和在宣告所谓“已经失败”的资本主义面前接近愚蠢的乐观主义情绪。涉及纳粹的主题在此得到技巧娴熟的发挥。影片人物形象突出，节奏从容不迫，音响效果出色，呈现了一幅人类经历的惊人、详尽的画面，人的物质世界和精神世界融合在一起。本片获1993年戛纳电影节评委会大奖。

【《一日一只猫》】[Az Pridje Kocour]　捷克斯洛伐克1962年出品。导演：沃伊切克·亚斯尼。剧情梗概：退休老船员给村里的孩子们讲故事：从前小镇上来了一位魔术师、一位姑娘和一只戴眼镜的猫。猫只要脱下眼镜，就能一眼认出人的本性，只有好人的颜色是红色的，最后那只猫被人暗害了。老船员的故事就此结束。村里来了一个杂技团，团里有魔术师、美丽姑娘黛雅娜和戴眼镜的猫。晚上表演开始，黛雅娜摘下猫的眼镜，这时只见地方权贵、学校校长都披上不好的颜色。然而猫却失踪了。第二天孩子们找到它，却被校长没收了。在家长的抗议下，校长才被迫交出了猫。这是一部充满寓言性的影片。虽然影片尽是儿童成分的浪漫想像，却有很强的社会讽喻色彩。本片获第十六届戛纳国际电影节（1963）评委会特别奖。

【《一个可悲的形象》】[Postava K Podpirani]　1963年捷克斯洛伐克出品。黑白故事片。导演：帕维尔·尤拉切克、扬·施密特。剧情梗概：主人公不断寻找着已经消失的猫的租借处，陷进了卡夫卡式的使人产生管制主义感觉的迷惘之中。从影片的前后关系看，地下室里的斯大林像有着一种象征意义；故事的高潮处，是主人公将一个粗笨难看的洗澡炉扔下楼梯间。炉子发出隆隆声坠入深处——这也是清除一个权威形象的隐喻。影片在捷克几乎没有被放映，而在西方，却因为该片在题材和艺术上的创新而被当做捷克斯洛伐克电影中的佼佼者受到欢迎，但是影片在很多方面是很费解的。

【《中央大街上的商店》】[The Shop on the Main Street]　捷克斯洛伐克电影制片厂1965年出品。黑白故事片。片长128分钟。导演：简·卡达尔、埃尔玛·克洛斯；主演：约瑟夫·克洛纳、伊达·卡尼斯卡。剧情梗概：二次大战时期，纳粹德国占领了捷克斯洛伐克的一个外省小镇。在那里，一场迫害犹太人的罪恶活动正在展开。一个惧内的木匠当上了钮扣店的店主，而这家店却是犹太社团办的。于是，这个木匠身不由己卷入到这场复杂的斗争中去。本片获第三十八届奥斯卡（1965）最佳外语片奖。

【《浪子归来》】　1966年捷克斯洛伐克出品。黑白故事片。导演：埃瓦尔德·朔尔姆。剧情梗概：影片的主人公是一位工程师。他不知什么原因，经常精神恍惚，甚至企图自杀。他被送进一个精神病诊所。妻子、女儿、朋友、同事都不能理解他的行为。本片是对现代人走向异化现象的概括。虽然主人公努力摆脱他所处的孤单，但一无所获。影片通过每一个场景、画面和映像错综复杂地描述了这些尝试。随着影片的展开，愈加清楚地看到，在社会中显然谁也不会听别人的话，每个人都只按预先想好的空话进行思考。所以在这个意义上，现代人都是社会的弃儿，最终也无法回到社会中来。影片对

现代人生存状况的概括促使观众重新思考每个人的生存处境。

【《近在咫尺的火车》】[Closey Obeserved Trains]　捷克斯洛伐克1967年出品。黑白故事片。片长92分钟。导演：吉利·曼泽尔；主演：瓦克拉夫·涅卡。本片是一部奇特的悲喜剧影片，它以第二次世界大战期间捷克斯洛伐克一个寂静的乡村火车站为背景，表现了一个年轻铁路工人忧伤与欢乐交织的奇特经历。影片除结尾是悲剧外，其他部分都是妙趣横生的。本片获第四十届奥斯卡（1967）最佳外语片奖。

【《科利亚》】[Kolya]　捷克共和国、英国和法国合拍。1996年出品。彩色。放映时间：110分钟。编剧：兹登内克·斯维拉克；根据帕维尔·陶西格的故事改编；导演：扬·斯维拉克；主演：兹登内克·斯维拉克（饰弗兰蒂谢克·卢卡）、安德烈·恰利蒙（饰科利亚）、翁德热伊·维特希（饰布罗兹先生）、伊琳娜·利瓦诺娃（饰娜杰兹达）。剧情梗概：1988年。布拉格。55岁的弗兰蒂谢克·卢卡为人在葬礼上拉大提琴和为人修整墓碑谋生。他和俄国青年女子娜杰兹达形式上结为夫妇，这样她可得到捷克身份证，卢卡则可得到可观的钱。娜杰兹达去西德和情人相会，留下她5岁的小儿子科利亚被“父亲”卢卡照顾。开始“父子”俩格格不入，后来他带“儿子”一同去参加葬礼，又带“儿子”去探望他的母亲。警察注意到卢卡的婚姻。“父子”俩的关系越来越亲密。娜杰兹达回到捷克认领科利亚，母子俩飞往西德。卢卡又重新得到他在捷克交响乐团管弦乐队的工作。这部喜剧片对卢卡和科利亚父子俩为首的众角色生活的描写穿插在政治事件之间。影片别出心裁之处是描写历史变化如何能够潜入日常生活中普通人的心灵深处。影片中许多场面具有滑稽的娱乐效果，言语不通的人们之间翻译的困难及乐趣是影片的中心情节。影片歌颂人性、人道主义，探讨人类关注的自身利益，具有中欧人的幽默感及东欧国家的社会主义政权失败的时代背景，还有小演员安德烈·恰利蒙的出色表演。本片获1997年美国奥斯卡奖最佳外语片奖和美国金球奖最佳外语片奖。

【《下水道》】[Kanal]　波兰1957年出品。黑白故事片。片长96分钟。导演：安德烈·瓦伊达；编剧：耶日·斯特凡·斯塔文斯基；摄影：耶日·李普曼；主演：特雷沙·艾泽斯卡、塔德乌什·扬恰尔、温奇斯拉沃。剧情梗概：在纳粹德国侵占波兰时期，一群爱国者被迫藏在华沙一座炸毁了的旅馆的地下室里。这群衣衫褴褛的游击队员设法破坏德军的坦克，袭击占领祖国的敌人。1944年，华沙起义，作为民族国民军的一支，这支游击队由于敌我力量悬殊和内奸告密，被迫转入华沙市的下水道里。在下水道里，他们又不得不分成几路人马坚持斗争。在弥漫着瓦斯的下水道中，到处充满了恐惧。有的人疯狂了，有的人变节了，有的人自杀了，也有的人在做爱。最后，他们都走向了悲剧的归宿。本片是瓦依达著名的“抵抗三部曲”的第二部，另外两部是《一代》和《灰烬与钻石》。本片对波兰解放前夕的历史进行了严峻的反思和独到的阐发，含蓄地点出游击队的悲剧命运和苏联军队迟迟待在华沙郊外有着直接联系。影片具有阴郁与严酷的特色，对困于下水道中的牺牲者的精神状态、人性反应进行了逼真的描叙。瓦依达独特的拍摄手法在长长的移动摄影中表露无遗，这种手法笼罩全片，构成独创的表现形态。本片获1957年戛纳国际电影节评审团特别奖，是第一部向西方观众显示波兰电影实力的影片。

【《灰烬与钻石》】[Ashes and Diamonds]　波兰1958年出品。黑白故事片。片长105分钟。导演：安杰·瓦依达；编剧：耶日·安杰也夫斯基、安杰·瓦依达（改编自耶日·安杰也夫斯基的小说）；摄影：耶日·伏契克；主演：兹比涅夫·齐博尔斯基、艾娃·克丽杰芙斯卡、瓦斯拉夫·扎斯特尔扎静斯基。剧情梗概：第二次世界大战刚结束时的波兰，反共分子积极活动准备颠覆共产党政权，一些政治投机分子也乘机争权夺利，投靠得势的一方。反共匪帮国民军准尉马采克奉命暗杀了波兰工人党省委书记休卡，而自己也被同伙、投机分子特列诺夫斯基出卖，为共产党巡逻队击毙。本片被公认为50年代末“波兰电影学派”的顶峰之作。它在揭示历史真相、暴露生活阴暗面的思想指导下，对当时流行的为事业而牺牲个人的英雄主义提出质疑，表达了一种超越阶级与党派的人道主义理想。编导者给主人公的命运涂上一层悲剧色彩，认为无论其立场和政治理想是什么，付出个体生命的代价都是毫无意义和可悲的。共产主义者休卡死在其政治上的对立者马采克的怀里时，空中升起了欢庆胜利的焰火；马采克则因为投机者的出卖葬身在象征着混乱历史的

垃圾堆上。影片对马采克和休卡这两个政治对立的人物采取了表面平等的态度，但同情的天平却暗中倾向马采克，把他隐喻为被历史的灰烬掩盖着的钻石，暴露了编导者的思想倾向。影片采用了大量象征、隐喻手法，有力地强化了编导者所要表达的主题。本片获1959年威尼斯国际电影节国际电影报刊联合会特别奖。

【**《修女约安娜》**】[Mother Joan of the Angels]　波兰1961年出品。彩色故事片。片长120分钟。导演：耶日·卡瓦莱罗维奇；编剧：塔德乌什·康维茨基、耶日·卡瓦莱罗维奇；摄影：耶日·沃依西克；主演：柳西娜·维尼茨卡、梅·沃依特。剧情梗概：17世纪波兰的一个边远地区。某修道院的所有修女都如同中魔一般，干出许多违反清规戒律的事情。修女约安娜由于鬼魂附体，变得放荡不羁。教庭用了许多驱邪的方法全都无济于事，于是派神父苏林到修道院去驱鬼，尤其是要拯救约安娜的灵魂。不料，在频繁的接触中，俩人竟然萌发了爱情，偷尝禁果。宗教的一切戒条绝不允许这种大逆不道的爱情的存在。苏林神父后来竟被鬼魔缠身，杀人犯罪。最后，这对有情人双双走向毁灭之途。影片具有强烈的反宗教禁欲色彩，对生活和人类幸福进行了深刻的思索。男女主人公和普通人一样具有人性，具有人的七情六欲，强大的生命本能驱使他们冲破宗教戒条的樊篱，去追逐自由幸福的生活。从他们身上，再一次印证了任何清规戒律都无法征服人的基本人性这一真理。影片的摄影主要以白色为基调，具有表现色彩，人物形象富于神秘性，环境造型充满象征意味，绝望的情调弥漫全片。导演力图扩大电影叙述手法的可能性，以暗示、凝练、象征的方法来传达抽象的思想。本片获1961年戛纳国际电影节特别奖。

【**《水中刀》**】[Knife in the Water]　波兰1962年出品。黑白故事片。片长94分钟。导演：罗曼·波兰斯基；编剧：耶尔日·斯科利莫夫斯基、雅各布·戈德伯格、罗曼·波兰斯基；摄影：耶尔日·李普曼；主演：列昂·涅姆契克、约兰塔·乌梅卡、日格蒙特·马兰诺维茨。剧情梗概：一个搭便车的大学生搭上了飞黄腾达的体育编辑安德烈依和他妻子克丽斯汀娜的汽车去马祖里湖做帆船旅游。安德烈依傲慢势利，与单纯天真的大学生时有口角。大学生携带一把奇特的大折刀，暗中爱慕着克丽斯汀娜。争斗中大学生不慎落水，安德烈依先是见死不救，只是在妻子的催促下才被迫下水探视情况。大学生却爬上了船和克丽斯汀娜发生了一段短暂的恋情。安德烈依重新回到船上，大学生已不知踪影。本片是60年代波兰新电影运动一部具有指导性意义的作品，问世后在国际影坛上颇受赞誉。本片在思想倾向和艺术风格上受到法国新浪潮电影的某些影响。它从散文化风格见长，人少景纯，情节和社会背景淡化，着力于心理交流和刻画以及景情交融的意境烘托，以达到人生难测的寓意。三个人物之间的关系变化被导演处理得既合乎逻辑，又耐人寻味。大学生与女主人公之间突如其来的情爱既出人意料又合乎人性，富于韵味。大折刀这个道具也被赋予丰富的象征意谓。影片隐含着悲观的意念：真爱只是瞬间存在，而人生和人是难以预测的。本片获1962年威尼斯国际电影节国际影评人协会奖。

【**《大理石人》**】　波兰1976年出品。彩色/黑白故事片。片长150分钟。导演：安杰·瓦依达；编剧：阿列克桑德·斯齐博尔·雷尔斯基；摄影：爱德华·克罗辛斯基；主演：克雷斯蒂娜·杨达、耶日·拉德齐维洛维齐。剧情梗概：女青年导演阿格涅什卡决心以50年代初建筑行业劳动模范比尔库特为题材拍一部电影，经过大量采访，却发现了一个典型悲剧。比尔库特原来是出于宣传需要，经过弄虚作假树立起来的一个典范。当诚实热情的比尔库特和他的助手维泰克再也不能满足宣传需要时，这个风云一时的人物竟被判刑入狱，为他雕刻的大理石塑像也被打入冷宫，连妻子也背叛了他。比尔库特在1956年波兰“十月”事件后才获释。这部带有爆炸性的政治影片深刻反映了50年代波兰的社会形势和政治状况，是东欧第一部尖锐地涉及斯大林主义的影片。创作者以极大的勇气、毅力和对历史负责的态度，深入波兰历史上的这段禁区，以13年光阴才使此片问世，在波兰引起巨大的轰动，也得到国际电影界的普遍关注。影片具有朴实无华、讥讽明快的特点，以女导演的采访、调查提出悬念，展开叙事，表达思考，具有较强的纪实色彩。片中回忆部分采用黑白拍摄，以追求历史的真实。本片获1978年戛纳国际电影节国际影评奖。

【**《铁人》**】[Man of Iron]　波兰1981年出品。彩色/黑白故事片。片长140分钟。导演：安德烈·瓦依达；编剧：亚力山大·希波尔·雷利斯基；摄影：爱

德华·克洛辛斯基、雅努什·卡利辛斯基；主演：耶日·拉齐维洛维奇、克雷斯蒂娜·扬达、马里安·奥帕利亚。剧情梗概：本片是瓦依达《大理石人》的续集。故事背景为70年代至80年代。比尔库特之子托姆丘克也进格但斯克造船厂当工人，并成为罢工委员会的委员。波兰当局派出一名电视台记者文凯尔去搜集托姆丘克的激进材料。文凯尔在遵命采访过程中，发现托姆丘克没有什么问题，反而查出另外一些隐瞒多年的历史真相：原来比尔库特在1970年造船厂罢工期间被警察谋杀，这就是这位享受过殊荣的人所以销声匿迹的真相。经过一番矛盾斗争，文凯尔将事件真相公诸于众，他因此被撤职。当局终于与格但斯克工人妥协。本片在时间和故事情节上都与《大理石人》有着联贯性。导演以极大的勇气把自己的创作和政治局势紧密联系起来，用写实的手法表现尖锐重大的政治问题，因此引起了各界的关注，影片的出炉也颇费周折。影片剪辑了当年大量的新闻素材，在故事片的基础上巧妙地融合进纪录片的成分。导演邀请许多有这段经历的人参加演出（如瓦文萨），力图创造真实可信的生活环境和人物形象。本片获1981年戛纳国际电影节金棕榈大奖。

【《平静的太阳年》】[A Year of the Quiet Sun]　波兰、美国、西德1984年联合出品。彩色故事片。片长108分钟。编导：克里斯托夫·扎努西；摄影：斯拉夫米尔·伊齐克；主演：玛娅·科莫罗弗斯卡、斯科特·威尔逊、汉娜·斯卡让卡。剧情梗概：1946年冬，战胜了的波兰仍然到处充满贫困和失望。中年寡妇埃米莉娅和她的老母亲相依为命，艰难度日。饱经战争沧桑的美军士兵诺曼爱上了埃米莉娅，两人语言不通，只能靠眼神和微笑互传情愫。诺曼想带埃米莉娅逃出波兰，她却把惟一的一张边境通行证让给了邻居。许多年过去了，埃米莉娅垂垂老矣，诺曼从美国汇来一笔款子，让她到美国去。她犹疑不定，再次失去了机会。影片见微知著地反映了战争给波兰带来的严重后遗症，以深厚的人道情怀娓娓叙出下层人民相濡以沫、共度时艰的感人故事，呼吁人类之间的沟通与互助精神。影片以传统的叙事方式表述了一个温和的爱情故事，刻画了两个平凡而高尚的普通人形象。本片获1984年威尼斯电影节最佳影片金狮奖。

【《十诫：杀人短片》】[Decalogue: A Short Film About Killing]　波兰1988年出品。彩色故事片。片长85分钟。导演：克日什托夫·基耶斯洛夫斯基；编剧：克日什托夫·皮耶谢维茨、克日什托夫·基耶斯洛夫斯基；摄影：斯拉沃米尔·伊齐科；主演：米洛斯瓦夫·巴卡、克日什托夫·格洛比什、扬·特萨日。《十诫》原系波兰电视台和西德SFB电视台出资拍摄的供电视播出的十部系列片，它的原始构想来自《圣经·出埃及记》中的“摩西十诫”。十部系列片虽与十诫的十条戒律逐一对应，但内容同那些古老的道德规范已大相径庭。编导借用古老的十诫所约束的人际关系来表现当代人生活中所面临的复杂情势，从而完成这一系列探讨现代人道德困惑的鸿篇巨制。《十诫》的问世被国际影坛视为盛举。导演把其中的第五诫《杀人短片》和第六诫《爱情短片》又制作成加长的电影版本。《杀人短片》描写瘦弱的青年雅采克在荒郊谋杀一只肥胖的中年出租汽车司机。他用事先准备好的绳索勒住司机的脖子，以后又用石块猛击司机被蒙住的头部。经过这一番漫长艰难的谋杀，司机终于命归黄泉。律师皮奥特对死刑持怀疑态度，他竭力为雅采克争取轻判，但青年仍被判绞刑。皮奥特得知，8年前雅采克的妹妹被一拖拉机压死，而事发前那司机是与雅采克一起喝酒喝醉的。于是遥远的往事导致了今天的悲剧。行刑者手脚麻利地为绝望呼号的雅采克套上绞索，启动绞架。《十诫》第五诫说“不可杀人”，但总有谋杀，总须有人去执行死刑，导演以怀疑主义的态度表达了道德两难的困惑。本片以极为冷峻的电影手法准确地记录了两次杀人过程，谋杀的策划与实施和绞刑的准备与执行都同样细致和一丝不苟，但前者的冗长艰辛与后者的短暂轻易构成了触目的反差。对行刑步骤的详细描写，表明死刑是在法律名义下手脚更清白的合法谋杀。影片借罪与罚的可怖暴力为生命发出沉重呼吁，撼人心弦。导演创造了大刀阔斧的精练风格和冷静残酷的视像表现，充分发挥建筑物的封闭表意功能。影片拍摄用了重滤镜，营造出一个梦魇般的世界。本片获第四十一届戛纳电影节评委会特别奖和第一届欧洲电影节最佳影片大奖。

【《十诫：爱情短片》】[Decalogue: A Short Film About Love]　波兰1988年出品。彩色故事片。片长86分钟。导演：克日什托夫·基耶斯洛夫斯基；编剧：克日什托夫·皮耶谢维茨、克日什托夫·基耶斯洛夫斯基；摄影：维托尔德·阿达梅克；主演：格拉日

娜·沙波洛夫斯卡、奥拉夫·鲁巴申科。剧情梗概：本片对应《十诫》的第六诫“不可奸淫”，19岁的青年托麦克透过单筒望远镜，经常窥视住在对面楼里的单身女子玛格达，他已爱上了她。他揽下送牛奶的活儿，又伪造汇款单，让玛格达一次次地到他工作的邮局扑空，目的是为了多看她两眼。他向玛格达表白了纯真的爱情，但在两人调情时他失败了，羞窘的他用刀片割破手腕。玛格达感受到了小伙子的真情，为伤了他的心而忏悔。她来看望托麦克，并用他的望远镜反观自己的窗口，她感悟到了许多……导演为本片注解道：“偷窥是欲望的结合，而欲望是爱的原动力。”影片细致入微地刻画出一位少男的青春萌动和恋爱心路。玛格达对托麦克真情的冷漠和对这位少男的无礼挑逗而导致的严重后果，折射出现代人际关系的疏离。玛格达的转变表现了导演渴望人与人之间心灵沟通的意向。导演借鉴了希区柯克《后窗》的表现手法，而又加以发展。影片把一份世俗感情从利害关系中提升出来，凝练动人。本片获1988年西班牙圣塞瓦斯蒂安电影节评委会特别奖。

【《无望的人们》】[The Round-up]　匈牙利1965年出品。黑白故事片。片长94分钟。导演：米克洛什·扬乔；编剧：久洛·赫尔那迪；摄影：托马什·索姆洛；主演：亚诺什·戈比、蒂博·莫尔纳、安德拉什·科扎克。剧情梗概：19世纪中叶，匈牙利科苏特起义的参加者遭到了奥地利宪兵队的镇压。为了抓获这些起义者，宪兵们把参加起义的农民驱赶到大草原中间的监狱般的要塞之中。看守们狡猾地通过肉体上和心理上的恐怖折磨，懂得了如何使被捕者丧失道德并招供。农民盖多尔被告诉只要出卖同志就可获得自由，于是变节招供。当他的使用价值用完后，宪兵们便让其他被捕者杀死了盖多尔。宪兵又让一对农民父子出卖同伴，以保全彼此的生命，然后让被父子俩出卖的人向出卖者复仇。就这样，宪兵队将起义者一网打尽。尽管本片的故事有确切的历史背景，但导演有意抹去片中风俗、建筑的时代特征，使情节超越历史联系，使影片变为对集中监禁的世界和在极端条件下牺牲者的可腐蚀性的一种比喻，从而向观众指明，本片不仅仅是个别的历史情况，而是对人类史上在极限情境中人性的基本冲突及非个性化的一种普遍象征。片中的大多数人物没有面貌特征，凸现了非个性化的主题。画面造型突出强烈的、富有象征意义的黑白对比，让建筑艺术和景色彼此发生关系，从而使影片具有高度的象征性。监狱四周的广阔大草原既代表了自由，也代表着孤寂、茫然若失和听任摆布。本片以其高度的原创性、深邃尖锐的主题、出神入化的技巧引起国际影评界的注目。匈牙利电影第一次在世界范围内得到关注。

【《寒冷的日子》】[Cold Days]　匈牙利1966年出品。黑白故事片。片长105分钟。编导：安德拉什·科瓦奇；摄影：费伦茨·塞切易；主演：佐尔坦·拉蒂诺维特斯、伊万·道尔沃什、蒂博·西拉吉。剧情梗概：1942年1月，在南斯拉夫边境城市诺维萨德，受德国法西斯控制的匈牙利军队和宪兵根据游击队渗入村子的谣传，杀害了3309名无辜的人们。受害者的尸体被扔到封冻的多瑙河上挖出的窟窿中。影片运用《公民凯恩》中的闪回镜头来叙述这一事件：1946年，四名当年大屠杀的参与者被关在监狱里等候着判决，每个人对各自当年事件进行回忆，都编织出一套开脱自己的理论，谁也没有意识到事件的残暴和自己应付的责任。影片叙述了由指挥官有计划地煽起的歇斯底里和恐怖气氛。由于是相隔数年的追忆和四种叙事角度的重迭，事件就像发生的时刻那样一一出现在眼前，同时与回忆又有一定的距离。导演直面人生，尖锐地提出了在集体犯罪中个人所应承担的责任，并对“法西斯主义是非理性的力量的神话”这一颇为流行的观念予以犀利的解剖。本片不仅以精巧的叙事结构、深邃的主题思想引人注目，而且影片所达到的强烈的感染力和启示力量，以及运用冬景作为表现手段、通过多层次叙事的互不相干的导演手法所产生的间离效果，也都颇为引人注目。导演本是为了对民族的自我认识而构思此片的，结果影片超越了这一预期目标，使观众意识到法西斯主义是一种“人类现象”。

【《父亲》】[Father]　匈牙利1966年出品。彩色故事片。片长95分钟。导演：伊什特万·绍博；编剧：亚诺什·海尔什科；摄影：山多尔·萨拉；主演：安德拉什·巴林特、米克洛什·加博尔、克拉丽·托尔奈。剧情梗概：陶科是个匈牙利男孩，他的父亲在第二次世界大战结束时被杀害。陶科对去世的父亲产生了各种各样的想像。他想像他的父亲肯定是位著名的游击队员，一位光彩夺目的英雄。陶科对父亲英雄神话的想像导致他在同学中总是争做领袖地位。他长大后，发现关于父亲英雄主义的

传说对女人很有吸引力，她们总是陶醉在冒险的传奇中。1956年，在匈牙利事变时期，他与一位犹太姑娘安妮堕入爱河，两人在一部描写犹太人逃离希特勒魔掌的影片中扮演角色。对安妮前辈真实情形的了解，使他产生了了解自己真实情形的兴趣。经过调查，陶科发现自己的父亲根本不是英雄，只是一个普通的人。陶科决定即使没有父亲的神话，他也照样能够生活下去。他游过了多瑙河，把有关父亲的神话彻底清洗出大脑。本片是东欧在60年代进行自我反思的代表性影片之一。影片在现实的基础上展开对现实和意识形态的批判，在叙述方式上带有主观性，在连接技巧上具有印象主义特征，非常注意对感觉和回忆的分析。影片从一个非常个人化的行为核心出发，对个人崇拜现象作了有趣的、精神分析学的解释。影片巧妙地把主人公个人自我解放的过程与整个国家的解放与发展联系起来，其寓含的内容远远超出了主要是从个人主义角度出发的一般性影片。

【《红军与白军》】[The Red and the White]　匈牙利、前苏联1967年联合出品。彩色故事片。片长92分钟。导演：米克洛什·扬乔；编剧：格奥尔吉耶·姆季瓦尼、久洛·赫尔那迪、米克洛什·扬乔；摄影：托马什·索姆洛；主演：约瑟夫·马达拉斯、蒂博·莫尔纳、安德拉什·科扎克。剧情梗概：1918年，俄国内战。内战开始的时候，俄国某地被苏联和匈牙利红军与沙皇军队来回争夺。溃散的国际主义者聚集在一座教堂里，遭到白匪军的突然袭击。一个既救护红军伤员又救护白军伤员的野战医院，先后被红军和白军接管。本片主要讲述政治营垒之间权力过渡的杂乱无章和战争的残酷。导演成功地从视觉上强有力表现了影片可怕的环境。影片使观众感到印象深刻的是视觉的原型、原始状况的外景、布景的设计、表演姿势和运动。尤其是运动在本片中起着主导的作用。摄影机和人物从未静止不动，双方总是处在逃跑或追踪之中，这一表现形式和影片的意蕴发生了很好的同构作用。片中人物的行动有时具有宗教仪式的性质。全片呈现出表现主义和隐喻的风格。

【《一万个太阳》】[Ten Thousand Suns]　匈牙利1967年出品。彩色故事片。片长112分钟。导演：费伦茨·科绍；编剧：山多尔·乔瑞、伊姆雷·真哲希、费伦茨·科绍；摄影：山多尔·扎拉；主演：蒂博尔·莫尔纳、真哲·布罗丝、安德拉什·科瓦克。剧情梗概：一位少年经过长途旅行，回到家乡的村庄探望双亲。对他来说，故乡是匈牙利往日的象征、与他目前的生活方式迥然不同。他的父亲伊什特万向他讲述了从30年代到60年代的经历。伊什特万在30年代是个替地主耕作的农民，后来找到较好的差事，娶妻安家，并千辛万苦存钱买了一匹马。后来爆发了二次世界大战。战争结束后，他终于有了属于自己的土地，成为自耕农。他的邻居菲洛普为合作化的事奔走鼓吹不遗余力，两人因此不和。1956年发生了匈牙利事件，他们经历了烽火干戈的岁月。伊什特万最终领悟了合作化的好处在于团结就是力量。少年听完了上辈的经历后，告辞而去，前往海滨度假。“一万个太阳”即一万个日子，约等于30年。本片就是以匈牙利的一个村庄为背景，以批判性的眼光展现了匈牙利农村30年的横断面，观微知著地透视了这些年来匈牙利的变化与成长，同时含蓄地点出了两代人之间的代沟问题。影片以纪实为基础，借助辉煌的摄影，在宽银幕上产生出雄辩的力量。全片以其叙事诗的情调、几何学的风格化画面和某些幻象般的镜头的间离效果，产生了迷人的魅力。本片获1967年戛纳国际电影节最佳导演奖。

【《红色赞美诗》】[Red Psalm]　匈牙利1971年出品。彩色故事片。片长88分钟。导演：米克洛什·扬乔；编剧：久洛·赫尔那迪；摄影：亚诺什·肯特；主演：安德利亚·德劳霍达、拉约什·巴拉斯佐维特斯、安德烈亚·巴林特。剧情梗概：本片的时代背景并不明确，大体可以看出是在19世纪末到20世纪初。影片的故事相当隐晦、抽象。一群农民在一处空旷的野外，面对一群士兵以及拥有土地的贵族。经过一番斗争，最后农民象征式地征服了士兵与贵族。影片中人物众多，大都是青春年华的俊男美女，有时会以宗教式的献祭模样讴歌性爱而演示假面剧。全片弥漫着浓厚的象征与隐喻意味，因此有的影评家认为本片的要点不在于“事情是什么”而是“事情看来像什么”。全片几乎全以外景拍摄而成，运用服饰色泽的深浅差异以及人物与背景的明暗对比，创造出诗画般美感的构图。全片只有26个镜头，把扬乔所擅长的长镜头拍摄技巧推到了极至。影片很少用剪接切割，配合着优雅流畅、巧夺天工的摄影机运动（推拉、升降、摇摄、变焦），给人一气呵成的惊喜。本片获1972年戛纳

国际电影节最佳导演奖。

【《靡非斯特》】[Mephisto]　匈牙利、联邦德国、奥地利 1981 年联合摄制。彩色故事片。片长 160 分钟。导演：伊斯特凡·萨博；编剧：伊斯特凡·萨博、彼得·杜巴（改编自克劳斯·曼的小说）；摄影：洛·科尔陶；主演：克劳斯·马利亚·布兰道尔、罗尔夫·霍帕。剧情梗概：赫夫根原是汉堡剧院的一名二流演员，却自命不凡，一心想当名流。他和自己的舞蹈老师、黑女子朱丽叶同居，又设法和名教授的女儿芭芭拉结为夫妻，靠岳父的帮助在舞台上崭露头角，打入柏林舞台。他善于政治投机，很快走红柏林。希特勒上台后，他卖身投靠纳粹，与逃离德国的芭芭拉断绝关系，又被迫离开朱丽叶，但恳求纳粹不要伤害她。他出卖反法西斯的朋友米克拉斯，致使其遭到纳粹杀害。他成功地主演了《浮士德》中的魔鬼靡非斯特，大得帝国将军欢心。他终于登上了普鲁士国家剧院经理的宝座，卑躬屈膝地为帝国将军在剧院里举行盛大的生日庆典。最后他被带到柏林奥林匹克运动场，在四面八方探照灯的照射下像一个可悲的小丑。本片真实地描绘了纳粹浊浪排空的时代，艺术家饱受屈辱、人性遭到扭曲的历史画面，生动地塑造了赫夫根这个人格分裂的典型形象。赫夫根是个复杂的、多面的、分裂的双重性格符合体。他不辨历史走向，在人与魔之间摇摆。在纳粹政治高压下走向人性的异化，最终成为昙花一现的历史丑角。但他也有人性，有感情和爱情，扭曲的心灵里也深藏着恐惧和屈辱。他的命运和历史给观众以深邃的人生启迪。本片获第五十四届奥斯卡最佳外语片奖，1981 年戛纳国际电影节最佳编剧奖。

【《留给儿女的日记》】[Diary for My Children]　匈牙利 1982 年出品。彩色/黑白故事片。片长 106 分钟。编导：玛特·梅莎罗什；摄影：米科罗斯·扬克索；主演：茹扎·齐因考齐、安娜·波洛尼、扬·诺维科基。剧情梗概：1947 年，十几岁的朱丽叶从苏联回到她的故乡匈牙利。她的父亲是一位雕刻家，在政治净化运动兴起的时候失踪。她寄居在姑妈家里，姑妈以前也是地下工作者，但后来转向投靠资产阶级政府，后来又担任党报的编辑。姑妈为了自己的职业前途，与一家大工厂的总工程师结成好友，找到情感的寄托。男友酷似她的父亲，所以对她十分有吸引力。她与男友的感情日增，加速了她与姑妈的疏离。这时，斯大林清洗运动波及到匈牙利，朱丽叶的男友成为第一批牺牲者。本片是女导演玛特·梅莎罗什的“日记三部曲”的第一部，另外两部分别是《留给爱人的日记》（1987）、《留给父母的日记》（1990）。三部曲既是导演的自传，也是匈牙利的现代史，反映了从 1936 年到 1956 年 20 年间匈牙利风云变幻的一段历史。《留给儿女的日记》是导演对自己童年以至少女时代的回忆，题材大胆尖锐。影片利用一位少女的成长故事，把旧的新闻纪录影片的片段与戏剧情节有机结合起来，精彩而又巧妙地把东欧现代史上的悲剧时期重现出来。本片获 1984 年戛纳国际电影节评判团特别奖。

【《甜蜜的爱玛，可爱的波比》】[Sweet Emma, Dear Bobe]　匈牙利 1992 年出品。彩色故事片。片长 90 分钟。编导：伊什特万·绍博；摄影：拉约什·科尔泰；主演：约翰娜·施泰格、伊尼科·博科索科、彼得·安多雷。剧情梗概：爱玛和波比出身农村，两人在布达佩斯的小学当俄文老师。东欧政局剧变之后，俄文不再是必修课程。两人为了保住教职，进入夜校补习英文，然后到小学把前一晚所学的课程授予学生。两人无力租公寓，便一直住在专为教师所设的宿舍里，两人已做了七年的室友。为了改善拮据的经济状况，爱玛帮一些有钱人家打扫房子，波比则流连酒吧勾搭外国人，以捞一顿免费晚餐。爱玛对学校校长一往情深，然而男方有妻室，不可能为她离婚，两人关系遂陷入僵局。波比因非法卖淫而触犯法网，连带失去教职，绝望之余，竟走上绝路……本片及时地将视角对准解体后的东欧社会，以细腻和同情的笔法，描绘了两个女主角在另一个时代的生活与精神面貌。资本主义入侵匈牙利社会，在表面繁华的同时，也出现了种种光怪陆离的现象，从片中两位女性的悲辛遭遇上，便可借一斑略窥全豹。全片以段落式结构组成，两个女人的生活叠在一起，十分动人。她们在情场历尽风波，其实最需要的是对方，朋友间的关怀和爱护，比什么都重要。影片摄影杰出，古典音乐的配曲温馨而妥贴。

【《爱情》】[Obnu]　保加利亚 1972 年出品。彩色故事片。导演：斯塔伊科夫·留德米尔；主演：茨维塔娜·玛涅娃、斯杰凡·达纳伊洛夫。剧情梗概：索菲亚某医院的护士、18 岁的玛丽娅对姑妈伊琳娜十分佩服，特别是在伊琳娜在越南战争中牺牲后，

玛丽娅更是把她看做心中的精神偶像，而玛丽娅的父母却要把姑妈的房间卖掉。玛丽娅还爱上了她的一个病人尼古拉。可是当玛丽娅再次见到尼古拉时，却发现尼古拉已经结婚。玛丽娅把姑妈留下的房子给了尼古拉夫妇，自己却独自走在城市街道上……影片将疗养院、玛丽娅工作的医院和她的回忆交织在一起，使整部影片在叙述中渗透了创作者浓烈的情感。导演把个体的心灵世界与社会交织表现，使影片委婉动人。影片是导演斯塔伊科夫的处女作。本片获 1973 年第八届莫斯科电影节大奖，1974 年获季米特洛夫奖金。

【《愉快的吉普赛人》】[Skupljaši Perja]　南斯拉夫 1966 年出品。彩色故事片。导演：亚历山大·彼特罗维奇。剧情梗概：经营鹅毛业的吉普赛人波拉，爱上了鹅毛商米塔的养女蒂沙，然而米塔却把蒂沙嫁给了一个 12 岁的男孩，为的是可以自己独占蒂沙。蒂沙逃跑了，波拉找到她并把她带回家与妻儿住在一起。蒂沙感到厌烦而出逃，并与一位相识的司机相处极好。蒂沙回到养父家。波拉却去兴师问罪，还用枪打死了米塔。等警方赶到，波拉早已逃之夭夭了。本片是第一部以吉普赛语发音的电影。影片真实地描写了吉普赛人残酷但不失美丽的生活。影片始终情趣盎然。本片获第二十届戛纳国际电影节（1967）评委会特别大奖。

【《赖希——有机体的秘密》】[W. R. Misterije Organizma]　南斯拉夫 1971 年出品。彩色/黑白故事片。导演：杜尚·马卡维耶夫。剧情梗概：影片通过一系列记者采访，展现了奥地利科学家威谦·赖希的生平和他的理论——他的理论旨在实现人类的性解放，同时影片还探讨了性与政治的关系。影片的结构是多重的，导演还穿插了一南斯拉夫少女的故事。她为在马克思主义范围中的性自由进行辩护，并与一个苏联滑冰运动员发生了一段爱情的纠葛，这位运动员因疏忽而毁了她的前途。在南斯拉夫的场景中，马卡维耶夫穿插了有关斯大林的文献纪录片和故事片的材料：斯大林穿过房间、斯大林在种树。导演用把现实、虚构和文献纪录片交织在一起的表现手法，道出了性压抑和政治教条主义的关系，把它们处理成类似于爱森斯坦“杂耍蒙太奇”一类的东西。影片的内容很有争议。在艺术的完整性方面，也不是没有可挑剔的地方。

【《爸爸离家上班去》】[Otac na Sluđbenom Putu]　南斯拉夫 1985 年出品。彩色故事片。编剧：阿布杜拉赫·西德兰；导演：埃米尔·库斯杜里卡；主演：莫伦诺·戴巴尔托利、米基·马诺伊洛维克、米尔亚诺·卡拉诺维克。剧情梗概：6 岁的小男孩马立克·马尔柯克的爸爸米沙性格直率快活，然而因为他心直口快，给自己带来了麻烦。一天晚上，当马尔柯克一家正在为马立克和哥哥米尔托举行割礼时，爸爸被人带走。马立克只知道爸爸是“出差”去了。米沙的妻子苦苦哀求她的哥哥、官僚集约去疏通关系，然而一切都无济于事，因为米沙和集约都对一个轻浮女子安基卡有好感，是集约的告密才让米沙“出差”，好把安基卡从米沙手中夺过来。两年后，爸爸米沙“出差”回来了，他紧紧搂住了小儿子说：“你是我的小共产党员。”影片从一个 6 岁儿童的视点，描绘了一个他尚不能理解的世界。虽然这个世界依然存在着阴谋、背叛和奸诈，然而仍不乏欢乐与幽默。影片把阴险的社会背景推到后面，让观众看到的是一个诙谐的家庭戏剧。影片在国内外放映都大受好评。本片获 1985 年戛纳电影节金棕榈奖；并获 1985 年美国金球奖最佳外语片奖提名。

【《茨冈人的时代》】　南斯拉夫 1988 年出品。彩色故事片。片长 150 分钟。编剧：戈尔丹·米希科、埃米尔·库斯杜里卡；导演：埃米尔·库斯杜里卡；主演：达沃尔·杜伊莫维奇、利乌吐察·阿德佐维奇。剧情梗概：忠厚、朴实的茨冈人的后代佩尔汉爱上了邻家姑娘阿兹拉，但由于家境贫寒而求婚未成。后他被一个教唆犯罪的老板带去米兰，很快成了窃贼王。佩尔汉自己也回南斯拉夫，为老板去拐骗茨冈儿童，并与阿兹拉相见。有情人最终双双回到米兰。佩尔汉发现自己的妹妹被老板卖做妓女，为报仇与老板火并。佩尔汉与老板都死于非命，而佩尔汉的儿子小佩尔汉也踏上了去米兰的路……这是一部独特的影片，揭露了社会的丑恶现象，对拐编茨冈儿童、教唆他们成为罪犯的现实大加鞭挞。特别是导演大胆聘用了几个普通的茨冈人做主要演员，让他们表演生活中他们自己的真实形象。本片获 1989 年第四十二届戛纳电影节最佳导演奖和“罗贝尔特·罗塞里尼”国际评委奖，并被称为本届电影节“最漂亮的”影片。

【《黑猫，白猫》】　南斯拉夫 1998 年出品。导演：艾米尔·库斯杜里卡。剧情梗概：中等身材的惯犯吉卜赛人马特科想弄一列火车的黑市汽油，这列火车

由20节油罐车组成。为此，他劝欠了他父亲人情的装卸工头头瘾君子达丹也参与此事。达丹答应了，并乘机掌握了装运过程，让马特科承担罪责，还逼他还钱。马特科只好让儿子扎雷娶达丹的姐姐阿弗洛迪塔，以还债清账。这正是达丹的真正打算。但扎雷不愿娶达丹的姐姐，他爱上了另一个姑娘。故事就这样开始了，以后是一连串的死亡与复活、破产失败与误会、东西的失而复得，最后以幸福的烟花、解说词和片尾的字幕加以强调而结束了全片。如果说《地下》是一首集体悲剧的时代诗篇，以怀旧的情绪呼唤寓言体影片，那么本片很明显就是一个童话，甚至可以说是一个“灰姑娘的故事”。该片虽然是小制作，却显示了一个电影导演的功力和导演才华。该片像一部粗俗的滑稽剧的翻版，但并不是一部纯粹的娱乐片。显然寓言、童话是道德本性的最佳传播途径。波斯尼亚导演从前拍的是失去了祖国又被迫星散四处，再也无法寻回昔日朝气和强盛的残酷现实的悲剧，现在拍摄的则是没有固定住所也就无所畏惧的喜剧。全片导演技巧精熟，剪辑流畅。本片获1999年威尼斯国际电影节最佳导演奖。

【《黑名单上的人》】 南斯拉夫电视连续剧。南斯拉夫贝尔格莱德电视台、“科舒特尼亚克”中央电影制片厂联合摄制。在南斯拉夫的反法西斯卫国战争期间，一群被列入“黑名单”的人，在敌占区同敌人斗智斗勇，神出鬼没，给敌人以重创，鼓舞了人民的斗志，表现了南斯拉夫爱国志士的革命英雄主义精神。

【《丘良德拉舞》】[Ciuleomdra] 罗马尼亚布加勒斯特电影制片厂1985年出品。彩色故事片。编剧：塞尔玖·尼科拉耶斯库、阿努沙万·萨拉玛尼安（根据利·雷不雷扬努原著改编）；导演：塞尔玖·尼科拉耶斯库；摄影：尼古拉·吉拉尔迪；主演：杨里丘（饰普尤·法拉加）、安卡·尼古拉（饰马德琳娜）、斯·约尔达凯（饰艾瓦内医生）、格奥饰基·科佐里奇（饰普尤之父）等。剧情梗概：影片从马德琳娜的死亡开始。接下来便是大段的回忆，这个家族的人物依次出场。男主人公普尤·法拉加是个文静、头脑清醒的小伙子，出身名门望族，父亲是一位部长，一个专横严厉的老头。一次，普尤在跳丘良德拉舞时认识了农村姑娘马德琳娜，立刻产生了爱慕之情。父亲为了给自己的家庭注入新的血液，也同意把这个农村姑娘接到家里，让她学习贵族生活方式，然后安排她和普尤成了亲。但马德琳娜却一直和她青梅竹马的好友、农民的儿子艾瓦内医生相爱。普尤出于嫉妒，一怒之下掐死了年轻漂亮的妻子。为逃避罪责，家里人把他送进精神病院。后来普尤再次有机会听到丘良德拉舞的乐曲时，突然发了疯，真正成为一个喜怒无常、精神错乱的疯子。家里人非常着急，千方百计为他治病。等普尤病稍好一些，父亲来精神病院接儿子出院时，看见儿子还在跳丘良德拉舞。过了一段时间，普尤的病越来越严重，终于死去。导演保留了原著的叙事风格，在心理描写、情节发展、人物精神状态以及感情方面，尽量忠实于原著，一环扣一环，引人入胜。作者笔下人物的经历和冲突，有其深刻的社会原因。农民儿子艾瓦内医生和贵族后裔普尤·法拉加之间的冲突，反映了不同社会阶级之间水火不相容的紧张关系。从这两个男人之间的对立关系，观众可以了解到对立双方的思想情绪，看出隐蔽起来的人与人之间的真相。实际上这些真相是由人所处的不同社会阶层与心理条件决定的。编导使用了一些完全符合影片思想内容和风格的传统表现手法，如重新组织故事情节和冲突、倒叙、闪回等。但是可以看出，这部电影的结构力图突破传统的程式有所创新。影片编导追求的最微妙和最重要的东西是丘良德拉舞本身的象征。这种二拍节奏、动作明快的民族舞蹈，象征着农民充满活力的身体和精神上的力量，以及他们旺盛的生命力。这种舞蹈自始至终贯穿于影片的情节之中，决定和影响着人们的命运。这是一部心理分析深刻、情节曲折、受观众喜爱的电影。本片获1987年平壤国际电影节最佳摄影奖，还参加了1985年戛纳电影节展映，获得好评。

【《终点站天堂》】 1998年罗马尼亚出品。导演：卢西恩·平蒂列。剧情梗概：诺里米和米陶，两个思想有些混乱的青年偶然相遇，即被一种摆脱不掉的、与残酷现实相冲突的痛苦关系所纠缠：姑娘和其粗俗雇主的婚礼已排上日程，失望的米陶应征入伍。小伙子身处的上层权势集团陷于后共产主义的政治危机中。他的反抗影响了姑娘，最后姑娘为支持小伙子，与他建立了更加亲密的关系。他们知道只有死亡才可以使他们从压制中真正逃脱。导演卢西恩·平蒂列是欧洲电影界的独特人物。这部影片围绕着死亡的结构，仅仅是诺里卡因怀孕免遭杀害

才破坏了这种结构。导演想要拍一部标志性的影片，这样的标志显示了社会生活中的消极作用。整个社会都有可能向这种消极的负面作用妥协屈服。但影片叙述有些不协调，导演企图使影片成为具有不同格调的混合体。影片节奏有效果，有些场面处理得很不错。本片获得1999年第五十五届威尼斯电影节评委会大奖。

【《战舰波将金号》】[Броненосец Потёмкий]　前苏联1925年出品。黑白无声故事片。片长97分钟。编导：谢尔盖·爱森斯坦；摄影：爱德华·基塞；主演：亚力山大·安东诺夫、格列高里·亚力山大洛夫。剧情梗概：1905年的俄国革命。战舰波将金号上的士兵们不堪沙皇的专治统治和军官们的虐待，在瓦库林楚克的率领下举行起义，占领军舰。瓦库林楚克在起义中壮烈牺牲。市民在长长的敖德萨阶梯上悼念死难烈士。沙皇派出大批军队对手无寸铁的人民进行了惨无人道的屠杀，敖德萨阶梯成为人间地狱。波将金号战舰开炮还击反动军队。入夜，波将金号战舰驰过拒绝开炮镇压同胞的黑海舰队，驰向公海。本片在世界电影史上第一次把革命的人民作为主人公搬上银幕，以崭新的艺术语言创造使电影成为富有思想性的真正的艺术。本片代表了蒙太奇电影的最高成就，受到各国人民和电影家们的交口赞誉，被公认为经典巨作而在电影艺术史上占据显赫地位。影片对蒙太奇创造和运用达到了完美的境界。导演以快慢交错的蒙太奇节奏组合成全片交响曲般的结构，各个段落犹如交响曲的各个乐章，从一个节奏转入另一个节奏，起伏跌宕，错落有致，具有古典悲剧般的崇高。影片在蒙太奇隐喻方面也创造了前所未有的成果，随舰军医的夹鼻眼镜，三个不同姿态的石狮镜头都给观众留下难以磨灭的印象。影片的高潮、最著名的“敖德萨阶梯”一段中，蒙太奇的功能和魅力得到了淋漓尽致的发挥。这个长约六分钟的段落共使用了150多个镜头。严密紧张的画面剪辑、长于实际时间的电影时间、群像与个体的有机安排、从上而下整齐射击的沙皇士兵和惨遭屠杀混乱逃跑的群众的对比冲突、母亲抱着孩子的尸体和婴孩车滚下石阶的一些激烈而悲痛的杂耍镜头，这些共同组成了震撼人心的视觉和情感的冲击力。而屠杀者与彼屠杀者两组镜头反复表现、互相冲击、互相冲突的结果，便产生一个新的蒙太奇序列——沙皇制度极度残暴，人民忍无可忍。这个经典段落作为蒙太奇的范例被世界电影学家反复读解，显示出巨大丰硕的原创性。本片于1952年在比利时由63位世界著名导演评选的“世界电影12佳作”作品中排名第一；1958年在比利时布鲁塞尔由26个国家117位电影史学家评选为“世界电影12佳作”第一名；在英国《画面与音响》杂志的“世界电影十大佳作”的评选中，1952年名列第四，1962年名列第六，1972年名列第三，1982年名列第六。

【《罢工》】[Стачка]　前苏联1925年出品。黑白无声故事片。片长105分钟。导演：谢尔盖·爱森斯坦；编剧：特列尼约夫；摄影：爱德华·基塞；主演：马克西姆·斯特拉乌科、格里戈里·亚历山德罗夫。剧情梗概：本片是爱森斯坦导演的第一部影片。导演本来的任务是拍一部教育片，但他在剧本的基础上广泛搜集十月革命前罢工的史料，访问罢工的参加者们，以高昂的激情和“杂耍蒙太奇”的方式拍出了一部不同凡响的艺术片。本片在1925年的巴黎艺术博览会上为苏维埃电影赢得了最早的国际奖。影片的故事情节相当混乱，大体走向是罢工前的工人生活，罢工的酝酿与发动，罢工惨遭镇压。导演将他早期的一些戏剧实践经验搬到电影中来，如注重群众性场面和漫画式手法。为了给观众以强烈的感觉，爱森斯坦在本片中调动了电影的一切“杂耍”手段，如多次曝光、迭化、配景缩小、富有感染力的构图等，创造了水龙头冲击罢工者、婴儿在沙皇骑兵铁蹄下惨遭践踏、火烧酒精店等具有惊人时代真实感的场面。影片结尾将屠杀工人的镜头和屠宰场屠杀牝牛的镜头联系在一起，两组镜头交替出现，构成经典的“人的屠宰场”的隐喻镜头，具有巨大的冲击力。爱森斯坦在本片中显示出揭示事件本质和处理群众场面的非凡才能。

【《母亲》】[Мать]　前苏联1926年出品。黑白无声故事片。片长100分钟。导演：弗谢沃洛德·普多夫金；编剧：纳坦·扎尔赫伊（改编自高尔基的小说）；摄影：安纳托里·格洛夫尼亚；主演：薇拉·巴兰诺夫斯卡娅、尼古拉依·巴塔洛夫。剧情梗概：沙皇的专制统治使工人们在贫困线上挣扎，愚昧的工人往往借酗酒斗殴、打骂妻子来发泄心头的无名怒火。尼洛夫娜经常遭受工人丈夫的羞辱。丈夫死后，儿子巴维尔走上了工人运动的道路，母亲尼洛夫娜为之担心。在儿子和他的同志们的影响下，逆来顺受的母亲终于觉悟起来，投身革命洪

流。在一次“五一”大游行时，工人们遭到了残酷镇压，巴维尔牺牲。母亲前仆后继，从倒下的儿子手里接过红旗，高喊着冲向刽子手们。本片站在革命史诗的高度，在以诗意的手法概括地表现时代氛围和革命群众的同时，深刻地描写了人物的个性，通过个人命运表现一代人民的命运。影片成功地展现了母亲这一典型形象的完整的性格发展过程，创下了早期电影史塑造人物的典范。本片是不同于爱森斯坦风格的苏联蒙太奇电影的又一代表巨作。它的蒙太奇运用紧凑有力，富于音乐性，拍摄角度和细节处理独具匠心。影片运用了大量的隐喻手法，既丰富了表现手段，又获得了巨大的感染力。工人游行时流水的隐喻镜头已成为电影史上的经典段落。影片摄影借鉴现实主义古典绘画传统，严谨而生动，许多镜头富于寓意。本片把斯坦尼斯拉夫斯基表演体系成功地引入电影表演，两位主演员电影演员把“体验艺术”原则同银幕特殊规律结合起来的典范。本片是苏联及世界电影的杰作之一，1958年在比利时布鲁塞尔由26个国家117位电影史学家评选出的“世界电影12佳作”中本片名列第八位。

【《圣彼得堡的末日》】[Конец Санкт-Петерьурга] 前苏联1927年出品。黑白无声片。片长120分钟。导演：普多夫金；编剧：纳坦·扎尔希；摄影：阿纳托利·戈洛夫尼亚；主演：克里斯蒂科夫。剧情梗概：本片是为纪念十月革命10周年而拍摄的。普多夫金原打算反映圣彼得堡的200年历史，但他后来不得不放弃了这一宏大的构思，改为通过一个农民的视角，来表现十月革命前后的圣彼得堡的动荡不安。与同时期的爱森斯坦的《十月》相比较，本片在画面上更有魄力，内容更加丰富，但在文采与结构的复杂性方面较为逊色。影片中有着对俄罗斯广阔的农村与乡土气息的感情，有针对克伦斯基和自负不凡的警察总督的无数辛辣讽刺的笔触。影片还塑造了一个迷惑不解的农民形象，这位没有受过教育的农民到彼得堡来找工作，他对动荡的社会从迷惑不解到逐步有所了解。影片中的事件以快速敏锐的风格加以处理，强调了事件的急迫感，再加上解说和事件本身的实际力量，从而吸引观众。股票交易所这一段情节的处理相当著名，导演用极其贴近的镜头，把靠发战争市侩的歇斯底里形象拍了下来，然后用交叉剪辑的方法，把另一种歇斯底里的形象对照映出：阵地上，大批军人被炮弹炸倒，在战壕中都是吓得发抖的士兵，他们杀人，又被人杀死，迫使观众从平行对立的画面中作出各自的判断。无论从观众欢迎程度和官方接受角度而言，本片都要比相同时期、相同题材的《十月》略胜一策。

【《十月》】[Октябрь] 前苏联1928年出品。黑白无声故事片。片长165分钟。编导：谢尔盖·爱森斯坦；摄影：爱德华·基赛；主演：尼坎德罗夫、弗拉基米尔·波波夫、鲍里斯·利瓦诺夫、红军士兵、海军士兵、列宁格勒市民与工人。剧情梗概：为纪念十月革命十周年，爱森斯坦奉命拍摄本片。影片完成后，党内发生了托洛茨基问题，这部以托洛茨基为主角之一的影片无法如期在纪念日上映。编导进行了艰苦的修改，一定程度上损害了作品的艺术完整性。影片以史诗的规模展现了十月革命中的重大事件与人物，阿芙洛尔号巡洋舰在涅瓦河上行驶、工人赤卫队攻打冬宫，由于其惊人的表现力和真实，一直被当做真正的历史镜头穿插在许多革命历史片中。影片第一次在苏联电影史上做出了创造列宁形象的尝试，为苏联的电影列宁形象铺下了第一块基石。影片在艺术概括的高度、深度、层次、规模上的要求比《战舰波将金号》要更进一步。为了塑造具有最大概括力的完美和谐的“理性电影”的实验，努力以电影手段传递和表现抽象观念，爱森斯坦将大量对比性的形象进行并列，运用了许多隐喻性符号，以求在理性的水平上唤起观众的联想。如克伦斯基沿着冬宫的台阶一级级往上走和趾高气扬的孔雀画面并置、恺撒雕像的碎裂与重新复启、各种宗教的偶像排列等。涅瓦河吊桥上妇女的长发连系着慢慢分开的“吊桥”一场中，导演用时间的特写，从不同的角度反复表现，以强烈的表现力和丰富的联想力使其成为电影史上的经典场面。爱森斯坦在本片中的“理性电影”实验并不都很成功，但却启示了电影的表现潜力和发展可能。

【《带摄影机的人》】[Человек с киноаппаратом] 前苏联1929年出品。黑白无声纪录片。片长60分钟。编导、剪辑：吉加·维尔托夫；摄影：米哈依尔·考夫曼。剧情梗概：本片是20世纪20年代苏联“电影眼睛”派的代表性作品之一。这是一部阐明纪录片摄影师及其作用的影片，它把维尔托夫有关“电影眼睛”的理论及对这一理论的争议加以戏剧化地表现出来。影片从某些方面说是苏联日常生

活的万花筒，同时也介绍了摄影师米哈伊尔·考夫曼在纪录苏联生活时的活动情况。片中既有拍摄影片的场面，也有后斯制作的情景，两者经常交替出现，不断地使观众想到这是一部电影。影片中还频繁使用两次曝光和特技镜头。摄影机自动组装，三脚架也跟着走动。由于使用两次曝光，装在三角架上的摄影机看起来像埃菲尔铁塔一样高大。它和摄影师一起站在蚂蚁一般大的人群之中，构成了表现力十分丰富的画面。影片的结尾是摄影机和三角架各自鞠躬致意。维尔托夫说本片的意图不是要纪录莫斯科的面貌，而是要向观众解释摄影机的功能，摄影机才是这部影片的真正主角。本片被公认为世界纪录电影的经典之作。

【《成吉思汗的后代》】[Потомок Чингис-Хана]　前苏联 1929 年出品。黑白无声故事片。片长 135 分钟。导演：普多夫金；编剧：奥西普·布里克；摄影：阿纳托利·戈洛夫尼亚；主演：瓦利里·因基日诺夫、赤汀特塞夫、保利娜·别林斯凯娅。剧情梗概：1918 年，在俄国革命影响下的蒙古。蒙古牧民贝尔带着珍贵的貂皮前往被英国干涉军队和白俄占据的要塞市场出售。商人强行低价收购他的貂皮。他不堪屈辱，愤而与商人发生冲突，最后逃往大漠。他加入游击队抗击白俄军队，不幸被捕。就在执行枪决时，他被发现是成吉思汗的后裔，被解救并被扶植成傀儡。白俄和英国干涉军想借他之手更好地统治蒙古。具有强烈民族自尊感的贝尔却毅然走上了反抗异族奴役与压迫的道路。他以成吉思汗子孙的名义，率领蒙古的各游牧民族，以风扫残云之势，驱逐了异族侵略者。本片是普多夫金在西方世界博得最高赞誉的一部杰作。与爱森斯坦相反，普多夫金以一个主人公为中心来展开描写，生动地刻画了贝尔这位思想觉悟的蒙古牧民形象。影片具有浓厚的人种学色彩，逼真地再现了蒙古游牧民族的生活和喇嘛寺院举行佛事的盛大景况。全片有完整的叙事结构，是一部雄伟的巨著。它以貂皮这个不起眼的细节逐步引发出惊天动地的大事件，剧情的张力依据一步一步强化的加速度，推进、堆积到一个点而予以总爆发。片尾荒原上骤起的风具有排山倒海之势，把侵略者吹得溃不成军，充分象征了被压迫民族不甘屈服、抗击强暴的伟大力量。这一震撼人心的高潮场面已成为经典而载入电影史册。

【《兵工厂》】[Арсенал]　前苏联 1929 年出品。黑白无声故事片。片长 8 本。编导：亚历山大·杜甫仁科；摄影：达伊洛·杰穆茨基；主演：西蒙·斯民申科、阿姆夫罗西·布奇马、迈科拉·纳德姆斯基。剧情梗概：本片描写第一次世界大战时被德军占领的乌克兰所爆发的历史事件。故事呈三段式，即铁路覆车的惨剧、罢工的爆发和暴动的失败。字幕解说在本片占据重要地位，并且具有一种诗意。覆车的惨剧表现一列满载着兴高采烈的复员兵士的火车由于失去司机的驾驶，速度愈来愈快，惊慌失措的士兵跳车，被轧死在轨道上。列车脱轨的镜头被一个富有感染力的形象，即滚落在坡道上的一只手风琴，表现得触目惊心。罢工的爆发这一段是从一种“不动的形象”作为表现剧情的主要方法。因兵工厂工人罢工而停止转动的机器，是和罢工者们在他们房间里侧着耳朵倾听外面动静的不动形象交替地出现的，这种不动的形象表现得紧张而又自然，比起一些夸张的动作更富于感染力。暴动失败一段，暴动的工人被匪帮扫射像割草般倒下。但被子弹打中的主人公、士兵蒂莫斯虽然快要死去，却仍继续向前迈进，这一充满文学气息和诗意的镜头既简洁又富有力度。本片以丰富饱满的象征、眩目而具有吸引力的画面、浓郁的抒情格调，成为苏联诗电影的经典之作。

【《土地》】[Земля]　前苏联 1930 年出品。黑白无声故事片。片长 94 分钟。编导：亚力山大·杜甫仁科；摄影：丹尼罗·捷木茨基；主演：谢苗·斯瓦申科、斯捷潘·施古拉特、彼得·马索哈。剧情梗概：20 年代末乌克兰大地实行集体化，一个个集体农庄在美丽富饶的大地上雨后春笋般冒起。在某村庄，一批共青团员鼓励农民购买拖拉机，建立集体农庄。从别洛坤为首的富农们意识到集体农庄建成之时，便是他们灭亡之日。绝望的敌人杀害了青年们的领导者——农村通讯员瓦西里。瓦西里的恋人娜塔尔卡痛不欲生。但瓦西里的死却使农民更加团结，全村加入了集体农庄，拖拉机犁平了所有的地界。本片使导演达到无声片时期创作成就的顶峰，给他带来世界性的声誉。本片是“蒙太奇电影”的最后一部巨作，也是苏联“诗电影”的经典之作。本片以苏联农村集体化这一重大政治事件为背景，以诗意盎然的手法抒发了一曲土地的赞歌，人与大自然的赞歌。自然界永远循环不息，生命在其间诞生、繁衍、消失，周而复始。劳动者把自己的整个生命与大自然的生命融为一体，获得永生。老爷爷

的死、瓦西里的死是对自然的皈依。大自然和培育大地的劳动者和谐一致,大自然为劳动者而欢唱,它们共同为万物赋予生机。影片结尾的镜头——雨水从果子上滴落下来是著名的、富于原创性的隐喻镜头,雨水是滋润大自然新生命的甘露,象征着生命的循环不息。影片以杰出的摄影和造型手段表现了乌克兰如诗如画的自然风光,成为风景描写的典范。本片于1958年在比利时布鲁塞尔由26个国家117位电影史学家评选为"世界电影12佳作"第十名。

【《墨西哥万岁》】[Да здравствует Мексика!] 本片素材拍摄于1931年至1932年。前苏联1979年出品。黑白故事片。片长124分钟。导演:爱森斯坦;编剧:爱森斯坦、亚力山大洛夫;摄影:爱德华·基塞;主演:维拉赛诺、大卫·李西阿加。剧情梗概:影片的结构分为序曲、四个小故事及尾声。序曲:以一个奇怪的葬礼开始,带有很强的象征色彩。既象征生命如长河般延续,又暗喻时间的流逝无始无终。故事①《散东加》,以奥萨克的一首歌曲为标题,表现塞万特佩克地峡姑娘们的婚礼。讲述少女贡谢普斯奥用劳动积蓄金币,等待心上人阿本第奥的求婚。婚礼结束,少女摘下金项链成为一个幸福的母亲。故事②《龙舌兰》,表现了本世纪初在狄亚斯统治下阿庞平原上的一幕悲剧:农奴谢巴斯坦的未婚妻玛丽娅被人玷污,他在反抗斗争中悲惨死去,玛丽娅在龙舌兰地里找到心上人遗体。故事③《节日》,表现斗牛士巴洛托尼和斗牛场皇后的艳遇及耶稣被处死的象征性的典仪场面。故事④《随军妇女》,通过女主人公庞佳的成长过程表现墨西哥妇女进化历史。尾声:以1931至1932年的现代墨西哥为背景,通过古老的狂欢节游行及一个印第安孩子摘下死神面具后的笑脸象征着新生的墨西哥。影片虽不是由电影大师爱森斯坦亲自完成,而是在70年代由前苏联著名电影艺术家格里高利·亚力山大洛夫依据他的创作构思完成,但它那具有象征主义特色的三角形场面和各种强有力的结构要素,具有浓郁墨西民族风格的音乐和著名电影艺术家邦达尔丘克的精彩解说,鲜明独特的墨西哥风俗与社会历史,使它在近半个世纪后依然被视为电影艺术珍品。本片获1979年第十一届莫斯科电影节荣誉金质奖。

【《夏伯阳》】[Чапаев] 前苏联1934年出品。黑白故事片。片长90分钟。编导:瓦西里耶夫兄弟(改编自富尔曼诺夫的小说);摄影:亚力山大·西加耶夫;主演:鲍里斯·巴保奇金、鲍里斯·布里诺夫、伊戈尔·别夫措夫。剧情梗概:夏伯阳是苏联国内战争时期传奇式的英雄人物。他率领士兵冲锋陷阵,骁勇无敌,令敌人闻风丧胆。但他也有农民的狭隘性和无政府主义倾向。他开始时对党派来的政委富尔曼诺夫不放在眼里,经过事实的教育他才心服口服地接受了党的领导。白匪军保罗兹金上校率领军官团向红军发起"精神战"。千钧一发之际,夏伯阳一马当先,率领骑兵击溃敌人。在一次白匪军的偷袭战中,夏伯阳壮烈牺牲。本片是社会主义现实主义方法在苏联电影中的伟大胜利,曾被认为是苏联电影艺术发展史上里程碑式的作品。本片巧妙地论证了党的巨大作用和绝对权威,成功地塑造了夏伯阳这一传奇式英雄的生动、丰满的形象,对以后的革命历史题材影片的创作产生了重大影响。本片标志着苏联电影导演艺术水平迈上一个新的高度,在演员处理、叙事结构、场面调度、镜头剪接、音响运用和音乐处理上都有所创新,显示出电影这一综合艺术的独特魅力。编导充分调动一切手段来展示人物性格,使夏伯阳成为苏联电影史上第一个具有生动鲜明的个性特征的典型形象。在塑造白军上校保罗兹金的形象上,也摒弃了漫画式、脸谱化的拙劣技巧,达到了现实主义的可信性。编导对刚刚出现的声音的表现功能进行了成功开掘。影片将史诗的叙述手法与尖锐的戏剧冲突交织在一起,将崇高悲剧与喜剧性场面成功地融合。本片获1941年斯大林奖金。

【《我们来自喀琅施塔得》】[Мы из Кронштадта] 前苏联1936年出品。黑白故事片。片长98分钟。导演:叶菲姆·吉甘;编剧:伏谢沃洛德·维什涅夫斯基;摄影:纳乌姆·纳乌莫夫;主演:瓦西里·扎依契科夫、Г·布舒耶夫、彼得·基里洛夫。剧情梗概:1919年,为保卫红色彼得格勒,波罗的海舰队的水兵们在政委马尔蒂诺夫的率领下开赴海上要塞喀琅施塔得,浴血奋战,一次次打退来犯的敌舰。由于寡不敌众,水兵们伤亡惨重,马尔蒂诺夫和水兵瓦尔金等人相继牺牲。水兵阿尔青死里逃生,搬来援兵,击败敌人。本片是苏联电影的经典之作,它从现实主义手法再现了苏联国内战争时期水兵们捍卫革命成果,与白匪军展开艰苦斗争的悲壮史实。影片以高昂的激情、磅礴的气势,鲜明有力地塑造了革命集体的英雄群像,并在这个背景下刻画

了几个栩栩如生的个体形象。本片被分认为编剧与导演密切合作的成功典范，电影剧本从视听上对表现对象环境、物体、人物造型、细节、气氛、画面、音响和音乐都进行了精心的设计，为影片拍摄提供了良好的基础。影片将20年代的默片成就和30年代有声片的新成果融为一体，力图把“广阔的空间的电影”与深刻的银幕上的性格刻画结合起来。本片获斯大林奖金二等奖。

【《马克辛三部曲》】[Трилогия о Максиме]　前苏联1935年至1939年出品。黑白故事片。片长350分钟。编导：格利高里·柯静采夫、列昂尼德·塔拉乌别尔格；摄影：安德烈·莫斯克文；主演：鲍里斯·契尔柯夫、吉巴尔基娜。这部三部曲描写马克辛如何从一个普通青年工人成长为有经验的革命地下工作者，后来成为苏维埃政权最初的人民委员之一的历程。第一部《马克辛的青年时代》。马克辛在一战前是个幼稚而孤陋寡闻的小伙子，在革命者的启蒙、引导下，思想逐步觉悟，成为一名非凡的布尔什维克组织者和宣传家，领导了工人的罢工。第二部《马克辛的归来》。马克辛作为列宁的忠实信徒，于1914年7月秘密来到彼得堡，组织地下工作，办《真理报》，组织罢工，筑街垒，与沙皇军队展开对抗。第三部《革命摇篮维堡区》。1918年，苏维埃正为巩固政权而展开殊死斗争，身为人民委员的马克辛出任国家银行总经理，为打碎旧的国家机器，建立新的机构而日夜操劳。内战爆发，他又穿上戎装走向战场。三部曲以罕见的规模塑造了一个在战斗中受到锻炼而成长起来的英雄形象，马克辛这个创造出来的艺术形象在苏联和夏伯阳一样家喻户晓。三部曲前后照应，构成一个宏大的有机整体。影片使主人公与环境融成一体，通过时代和人群去表现人物，又通过对几个人物的描写来表现一个社会及其演变。影片把英雄的因素与性格的因素自然融合，成功地塑造出马克辛这个典型环境中的典型人物。导演广泛运用了富于节奏的蒙太奇、各个镜头的尖锐对比和紧凑有力的场面调度。影片综合了当时苏联电影艺术家所进行的各种创作探索：探索暴风雨般的革命时代的英雄人物的典型性格；探索表现伟大历史事件的艺术手段；探索通过事件而展示人物形象的手段；探索通过人物的生活道路、成长过程和心理活动而展示事件的手段。

【《列宁在十月》】[Ленин в Октябре]　前苏联1937年出品。黑白故事片。片长117分钟。导演：米哈依尔·罗姆；编剧：亚历山大·卡普勒；摄影：鲍里斯·沃尔切克；主演：鲍里斯·史楚金、尼古拉·奥赫洛普柯夫、瓦西里·瓦宁。剧情梗概：1917年，“二月革命”推翻了沙皇政府，成立了资产阶级临时政府。列宁在瓦西里的保护下从芬兰回到俄国，住在彼得格勒的秘密住宅里。迫于形势需要，列宁主张立刻举行武装起义。他不顾生命危险，摆脱密探和哥萨克骑兵的追捕，赶到革命大本营斯摩尔尼宫，亲自指挥武装起义。“阿芙乐尔”号巡洋舰朝临时政府的最后一个堡垒冬宫开炮，潮水般的工人赤卫队、水兵和士兵攻打冬宫。起义胜利，苏维埃政权得以建立。本片是苏联列宁影片的代表作，尽管由于时代的局限若干情节和史实有所出入，但全片在思想性和艺术性上仍取得了很高成就。影片把重大的历史事件和宏伟的群众场面，同日常生活细节和人物的心理活动有机结合，展现了历史转折期的生动画卷。导演以列宁如何排除万难地实现武装起义作为影片的情节动力线，突出了列宁在历史的关键时刻及其个人生活中所表现出来的性格特点：政治家的敏感和坚定性，富有人情味的幽默感和朴素无华的作风，从而塑造出生动丰满的革命领袖形象。史楚金扮演列宁形象所达到的艺术高度，至今还没有一个演员能够超越。本片获1941年斯大林奖金艺术片一等奖。

【《亚历山大·涅夫斯基》】[Александр Невский]　前苏联1938年出品。黑白故事片。片长87分钟。导演：爱森斯坦、德米特里耶维奇·瓦西里耶夫；编剧：爱森斯坦、彼得·巴甫连科；摄影：基赛；主演：尼古拉·契尔卡索夫、尼古拉·奥赫洛普科夫、亚历山大·阿布里科索夫。剧情梗概：13世纪的俄罗斯遭受到鞑靼人和日耳曼条顿骑士的两方侵略。民族英雄亚力山大·涅夫斯基领导人民奋起反抗侵略者。他组建由农民和贵族联合加入的军队，运用机智的战略，在1242年冬季的楚德湖冰上大战中，一举击败装备精良的条顿骑士团，将日耳曼侵略者赶出俄罗斯大地。这部以俄罗斯最早的民族英雄之一亚历山大·涅夫斯基为主人公的历史片，以爱国主义的激情奠定影片的基调。导演采用了史诗的结构来描述历史事件，以大刀阔斧的手法来刻画人物。影片以严密的形式构图取得了卓越的视觉效果。楚德湖冰上大战气势壮观，成为古代战争场面的经典段落。音乐成为影片情节的有机元素。爱森

斯坦在影片中对声画对位这一电影新形式进行了广泛而卓有成效的探索，使本片被公认为多声部电影的教科书。

【《肖尔斯》】[Щорс]　前苏联 1939 年出品。黑白故事片。片长 135 分钟。编导：亚历山大·杜甫仁科；摄影：尤里·叶克奇科；主演：叶夫根尼·萨莫伊洛夫、伊凡·斯库拉托夫。剧情梗概：肖尔斯是第一次世界大战时期的乌克兰民族英雄，他出身于护士，以后成为红军将领，有“乌克兰的夏伯阳”之称。1918 年，乌克兰大地燃烧起反抗德国占领军的熊熊烈火。肖尔斯和他的助手波仁科率领他们的师团，以横扫千军之势席卷乌克兰，向德军、白匪展开了猛烈攻势。人民不断加入革命军队，肖尔斯的兵团日益壮大。在一次战斗中波仁科壮烈牺牲。肖尔斯率领他的官兵们最终解放了乌克兰大地。本片以松散自由的结构，把叙事因素和抒情因素完满地结合在一起。导演像银幕上的抒情人，把他对死亡、对英雄主义、对爱情和大自然的敏锐感觉融会在一起，谱成一曲气势磅薄的交响诗。影片雄浑有力地创造出革命人民的群像，令同时期的苏联影片在这方面难以望其项背。肖尔斯和波仁科是两种类型的指挥员，呈现出相互对比的性格。肖尔斯具有红军指挥员的明显特征，波仁科则带有自发的农民游击队领袖的许多特点。相比之下，肖尔斯的形象理想色彩过浓，波仁科的形象则生动饱满，更富于个性。影片节奏快捷迅速，摄影挥洒自如，画面的造型美非常惊人，是诗与画的完满结晶。

【《伊凡雷帝》】[Иван Трозный]　前苏联影片。第一部 1943 年出品，片长 96 分钟；第二部 1945 年出品，片长 87 分钟。黑白/彩色故事片。编导：爱森斯坦；摄影：基赛、莫斯克文；主演：尼古拉·切尔卡索夫、谢拉菲玛·比曼、帕维尔·卡多奇尼科夫。剧情梗概：伊凡 7 岁登帝，12 岁时行加冠礼。他成了各种野心家的眼中钉。伊凡的伯母叶夫洛西妮雅一心想使自己的蠢儿子乌拉琪米尔即帝位，不时策动陷害伊凡的计谋。伊凡为了与她对抗，不得不成为一个冷酷的皇帝，以铁腕来对付敌人，不久，伊凡的爱妻惨遭毒害，心腹大臣又背叛了他，他四面楚歌，不得已离开首都莫斯科，避到亚历山大港积蓄力量。他终于东山再起，回到莫斯科重掌大权。他比以前更加专断严厉，以暴力来对付反对派的贵族们，成为血腥的统治者。叶夫洛西妮雅企图暗杀伊凡，伊凡安排了一次宫中大宴，让乌拉琪米尔穿上自己的帝袍，结果，叶夫洛西妮雅误杀了自己的儿子，自己也发疯了。伊凡除去了心腹大患，更加踌躇满志，以铁血手段来镇压反对者，并屡屡遣兵出征，消灭外敌，建立了俄罗斯大帝国的基础。“雷帝”伊凡的威名远播整个欧陆，并且名垂史册。爱森斯坦用悲剧色调来处理本片，将他的人物置于与莎士比亚古典悲剧人物相似的地位，让他们像念赞美诗那样朗诵一些高雅古老的对白。在以高度风格化的方法展现历史冲突中，导演赋予伊凡雷帝以复杂的心理性格，多侧面地塑造出一个“权力的悲剧”的典型形象。伊凡雷帝为了巩固权力，振兴祖国，不顾人类道德的基本准则，用暴力手段来达到目的，逐步走向恶的道路，而使自己陷于痛苦怀疑和孤独的状态。导演的这种人物处理导致斯大林禁演影片的第二集，直到 1958 年第二集才公映。导演对影片造型处理的迷恋使他往往忽视情节的脉络，全片被分割成若干极富表现力的大场面。大部分段落建立在一些和乐曲主题相适应的造型主题上，导演在这里进行了“音画对位法”的实验。影片在风格的高雅、造型的完美和设计制作的精密上，堪称无与伦比。在第二集仅有的一段彩色片中，导演探索了如何创造彩色形象的问题，使彩色的运动不仅仅是彩色的变幻，且获得了形象的意义，负起了情绪刻画的任务。

【《乡村女教师》】[Сельская Учительница]　前苏联 1947 年出品。黑白故事片。片长 97 分钟。导演：马尔柯·顿斯阔依；编剧：斯米尔诺娃；摄影：谢尔盖·乌鲁谢夫斯基；主演：薇拉·玛列茨卡娅、沙格尔。剧情梗概：瓦尔瓦拉是位沙皇时代的女中学生。她从小就对当一名教师有着近乎宗教徒般的献身精神。毕业以后，她在偏僻的乌拉尔农村当了一名教师。她热爱这个职业，全身心地投入普及当地的教育事业上，克服了种种困难，战胜了各种打击，甚至破坏，终于以顽强的毅力和丰硕的教学成果赢得了当地村民的信赖和爱戴。随着一批批学生的成长，她也从一个风华正茂的姑娘步入中、老年。这期间，她的个人生活也并非一帆风顺，但她依然勤勤恳恳地埋头在教学岗位上培养着人才。她的献身精神获得了苏维埃政权的充分肯定，被授予列宁勋章。在盛大的校友联欢会上，当满头白发的瓦尔瓦拉听到自己的学生也要像她一样终身投入教育事业时，脸上露出欣慰的微笑。本片以平实、质

朴的现实主义手法，饱含深情地讴歌了一位普通的乡村女教师献身于教育事业的非凡经历。与其说她的“事迹”打动和感染人，不如说她的“人格”力量令人肃然起敬。虽然本片是部色彩单纯的黑白片，但影片给人的视觉冲击力及画片语言所传递出的“信息”却并不单薄。这一方面源于摄影师对典型的俄罗斯乡村自然景观的择取和展现，而更主要的还在于在单一色彩条件下对黑白对比的刻意追求及光线写意性的细腻把握。本片获1948年度苏联国家奖金。

【《第四十一》】[Сорок первый]　前苏联1957年出品。彩色故事片。片长90分钟。导演：格里高里·丘赫莱依；编剧：格里戈里·柯尔杜诺夫（根据鲍里斯·拉甫列涅夫小说改编）；摄影：谢尔盖·乌鲁谢夫斯基；主演：伊佐尔达·伊兹维茨卡娅、奥列格·斯特里仁诺夫、尼古拉·克留契柯夫。剧情梗概：苏联内战期间。红军女战士玛留特卡是名神枪手，她的死亡簿上已经有40个白匪军了。一次，她所在的小分队俘获了一名肩负秘密使命的白匪军中尉奥特恰克，中尉海水般湛蓝的眼睛撩得看守他的玛留特卡心慌意乱。玛留特卡奉命监送中尉乘船去红军司令部，狂风巨浪打翻了他们的船，两人漂流到一个小岛上。在这与世隔绝的孤岛环境里，两人渐渐相爱了。海面上出现了白匪军的船，中尉奔去，玛留特卡犹疑再三开了枪，中尉成了她枪下的“第四十一个”，她抱着中尉失声痛哭。本片以尖锐的悲剧冲突打破了禁锢苏联电影的“无冲突论”教条，令人有耳目一新之感。国际影评界公认本片为50年代下半期至60年代初兴起的“苏联新浪潮”电影的始作俑者。它以呼吁人性、人道主义、探索新的电影语言而在苏联影坛独树一帜。女主人公玛留特卡既有红军女战士坚定的阶级立场，又有少女的丰富人性，她是那个复杂时代的矛盾产物。在特定条件、特定情境下，她与白匪军中尉的爱情是真实可信的，在她身上闪烁着人性的温暖和光辉。影片细腻地展现了她复杂的内心世界，惊心动魄地表现了她身上人性与阶级意识尖锐冲突的悲剧。本片获1957年戛纳国际电影节特别奖。

【《雁南飞》】[Летят журавли]　前苏联1957年出品。黑白故事片。片长90分钟。导演：米哈依尔·卡拉托佐夫；编剧：维克多·罗佐夫；摄影：谢尔盖·乌鲁谢夫斯基；主演：塔吉娅娜·萨莫依洛娃、阿列克塞·巴塔洛夫。剧情梗概：薇罗尼卡和鲍里斯正沉浸在爱河的幸福中时，苏联卫国战争爆发了。鲍里斯参军上了前线，很快便牺牲在一颗流弹下。薇罗尼卡在后方苦苦等待音信皆无的鲍里斯。德寇飞机使她家破人亡，她只好寄身在鲍里斯家中。不久，她失身于鲍里斯的表弟马尔克，与这个庸俗的市侩结了婚。对鲍里斯的负罪感使她拼命工作看护伤员。不久，她与马尔克分手。一次她想自杀，只是为救一个孩子才打消了自杀念头。她终于面对战争和生活的严峻考验艰难地生存下来，迎来了战争的胜利。本片是50年代苏联重要电影作品之一，标志着苏联电影史上一个新时期的开始。影片首次将普通人作为银幕上的主人公，写出他们的喜怒哀乐、苦难遭遇和顽强奋斗，引起广大观众的共鸣。女主人公身上脱去了英雄的光环，她有性格弱点，但她经过无数次的苦难和磨炼一步步地成长起来，她的典型遭遇真实地反映了那个时代。本片是苏联诗电影的代表作，犹如一首抒情长诗。其诗的特点除了大量的隐喻、象征、比拟外，就是贯穿全片的诗意叙事结构。影片实践了新崛起的“情绪摄影”理论，摒弃客观主义的记录，摄影带有强烈的主观情绪色彩来干预、强化所表现的生活，以深深打动观众的心。薇罗尼卡在车站为鲍里斯送行、薇罗尼卡自杀，尤其是鲍里斯中弹牺牲一段，充分展现出情绪的巨大感染力。本片获1957年戛纳国际电影节金棕榈大奖。

【《静静的顿河》】[Тихий Дон]　前苏联1958年出品。彩色故事片。片长287分钟（三集）。编导：谢尔盖·格拉西莫夫；摄影：弗拉基米尔、拉包包尔特；主演：彼得·格列包夫、埃林娜·贝斯特里茨卡娅、吉娜伊达·基里茵柯；剧情梗概：年轻的哥萨克小伙子葛利高里·麦列霍夫是家中的次子。他狂热地迷恋上了邻居家年轻漂亮的女主人阿克西妮娅。这使得全家人都感到很尴尬。父亲为了彻底打消他这种荒唐的念头，给他娶了一个温柔美丽的妻子娜塔莉娅。全家人为此而皆大欢喜，谁知麦列霍夫却依然如故，仍对阿克西妮娅一往情深。他因此跟自己的父亲和家人发生了激烈冲突。于是他决定和阿克西妮娅一起私奔。逃到了远离家乡的地方，他们分别给人家做了马夫和女佣。妻子娜塔莉娅自杀未遂。战争爆发了，既不喜欢红军也不拥护白匪的麦列霍夫陷入了迷茫。一忽儿成了红军干部，一忽儿又变成白匪军官。……革命胜利后，故乡建立

了红色政权，他回到家乡，与阿克西妮娅重逢。尽管她曾一度背叛了他，但他对她的恋情依然火热。这时传来村苏维埃要逮捕他的消息，于是他和阿克西妮娅再次出逃。不料半路上阿克西妮娅被追赶的红军误杀。心力交瘁的麦列霍夫再次返回故乡，亲人均已故去，只剩他与妻子所生的儿子米夏了。本片以发生在俄罗斯大地上的重大革命历史事件为背景，真实而艺术地展示了主人公悲剧性的一生。既有高度的哲学概括，又有浓郁的时代气息。性格描写生动准确，心理剖析细腻入微。整部作品洋溢着一种史诗般的宏阔气势，是前苏联当代电影史上得到评论界一致公认的最佳改编作品之一。编导将对原著独到而深刻的理解化入影片人物形象系列的塑造和视听语言结构的设计之中，从而使本片成为文学与电影相结合的卓越范例之一。历来为各国电影史学家、评论家所推崇。本片获 1958 年全苏电影节一等奖及最佳导演奖；1958 年卡罗维·发利国际电影节大奖。

【《一个人的遭遇》】[Судьба человека]　前苏联莫斯科电影制片厂 1959 年出品。黑白故事片。片长 90 分钟。编剧：尤里·鲁金、费道尔·沙赫马果诺夫（根据肖洛霍夫的同名短篇小说改编）；导演：谢尔盖·邦达尔丘克；摄影：弗拉基米尔·莫纳霍夫；主演：谢尔盖·邦达尔丘克、吉里茵科。剧情梗概：在卫国战争中，安德烈·索阔洛夫失去了亲人和家庭，妻子伊琳娜和儿女们都在战争中死去。战争结束，索阔洛夫背负着巨大的精神悲伤。后来索阔洛夫重新找到了生活的勇气，他把露宿街头的小男孩瓦尼亚认作自己的儿子，用自己的爱去抚慰孩子幼小的心灵，同时也在努力忘却自己的伤痕。影片在沉稳的叙述中，揭示生活与生命的意义。完美的造型、不拘一格的技巧使这部影片具有很强的独创性，特别是影片特有的蒙太奇运用、打破惯例的仰俯拍镜头给人留下深刻的印象。本片获 1959 年莫斯科国际电影节金奖，并获 1960 年度列宁奖金。

【《士兵之歌》】[Баллада о солдате]　前苏联 1959 年出品。黑白故事片。片长 81 分钟。导演：格利高里·丘赫莱依；编剧：瓦连金·叶若夫、丘赫莱依；摄影：弗拉基米尔·尼柯拉耶夫、艾拉·萨维里耶娃；主演：伊瓦绍夫、普罗霍莲柯。剧情梗概：年轻士兵阿列克赛·斯克沃尔佐夫在战斗中乱中出奇，击毁了敌方两辆坦克。将军批准他六天假回家一趟。由于战争的极度破坏，一路上阿列克赛的旅途显得曲折坎坷。在军用列车上，他与青年姑娘舒拉相遇，并彼此产生爱意，但最终他们还是失散了。由于一系列的耽搁，当阿列克赛最终赶到家时，时间已经不够了，他来不及替母亲修好屋顶，因为他又要重返战场杀敌报国。临走时，他答应母亲一定回来，但母亲再也没有把他等回来。在影片中，阿列克赛在六天假里，经受了一连串平凡的道德考验，士兵回家的旅程就是一条直接走向真理的道路，他把宝贵的六天假奉献给了路遇的人，这种奉献在影片中成了一首赞美诗。该片故事呈现一种“非军事性”，成为死难者的纪念碑，成为一首挽歌。影片改变了传统方法，着重塑造有血有肉的普通人；改变了表现战争恐怖的方法，通过字幕和广播员的报导来表现死亡，显示出独特的风格和手法。该片获 1960 年全苏电影节大奖及 1961 年度列宁奖金。

【《晴朗的天空》】[Чистое небо]　前苏联莫斯科电影制片厂 1961 年出品。彩色故事片。片长 110 分钟；编剧：丹尼尔·赫拉布罗维茨基。导演：丘赫莱依；摄影：包鲁扬诺夫；主演：叶甫盖尼·乌尔班斯基、德罗贝舍娃。剧情梗概：姑娘萨沙有个幸福的家庭，然而战争爆发了，家人有的上前线，有的疏散到后方，只剩下萨沙一人。萨沙邂逅了试飞员阿斯塔霍夫，两人一见倾心，萨沙成了阿斯塔霍夫的妻子。前线传来消息，阿斯塔霍夫在空战中牺牲，然而萨沙一直不相信丈夫的死亡。阿斯塔霍夫果然活着回来了，原来他是在昏迷中当了俘虏。阿斯塔霍夫也因此而受到了怀疑和审查，被停止了工作和党籍。尽管如此，他始终安慰着妻子。最后传来斯大林逝世的消息，阿斯塔霍夫也得以重上蓝天。本片是“解冻”电影的代表作，也是丘赫莱依继《第四十一》和《士兵之歌》后的一部惊世之作。它典型地表现了苏联特定时期的社会矛盾，从而在苏联的电影只上占有重要的一席。本片获 1961 年第二届莫斯科国际电影节金奖；1961 年旧金山国际电影节最佳导演奖；获墨西哥国际电影节“金像奖”和最佳女演员荣誉奖。

【《人与兽》】[Люди и Звери]　前苏联与民主德国 1962 年联合出品。彩色故事片。片长：21 本。导演：谢尔盖·格拉西莫夫；编剧：谢尔盖·格拉西莫夫；摄影：弗拉基米尔·拉包包尔特；主演：尼古

拉·叶列缅柯、塔玛拉·玛卡洛娃。剧情梗概：巴甫洛夫曾在战争中被俘，离开集中营后在西方国家颠沛十多年才回到祖国。在苏联巴甫洛夫与一位在列宁格勒围困时期受过他搭救的妇女安娜不期而遇，于是便与安娜及其女儿结伴开始横越苏联国土旅行。旅途中巴甫洛夫把自己在西方的种种遭遇讲述给安娜母女听，他同时也在旅途中了解了苏联人多姿多彩而又充满矛盾的现实生活。此片是“60年代四部曲”之一，导演充分运用文学散文的叙事手段来描绘影片主人公，以这些银幕形象来体现艺术家本人对现实的态度，对社会问题的看法，以及对生活的理解。影片多方面、多层次地观察和再现了苏联人的生活，包括他们的欢乐、忧虑、幸福与痛苦。剧作家犹如和观众一起讨论苏联的社会风貌，研究普通苏联人的道德规范，探讨人与人、人与大自然的关系，展现了多层次的社会现状，在时代交替的关键时刻剖析一代人的社会意识，对一些重大而紧迫的社会问题做出了全面分析。

【《一年中的九天》】[Девять дней одного года]　前苏联1962年出品。黑白故事片。片长99分钟。导演：罗姆；编剧：罗姆、丹尼尔·赫拉布罗维茨基；摄影：盖尔曼·拉甫洛夫；主演：阿列克塞·巴塔洛夫、伊诺凯恩蒂·斯莫克杜诺夫斯基、塔季扬娜·拉芙洛娃。剧情梗概：小镇上有一个很大的原子物理研究所。一次实验，辛卓夫教授和他的助手古谢夫由于成功而喜不自禁，疏忽中两人遭到不同程度的核辐射。教授自知不久于人世，要求古谢夫好好享受一下生活。古谢夫的女友廖莉亚不堪忍受他一心埋头工作的性格，打算与他的好友库里可夫结婚。在一次单独谈话中，廖莉亚感受到古谢夫依然深深爱她，于是决定与古谢夫结婚。婚后古谢夫依然坚持实验，再次遭到辐射，不能继续工作，而廖莉亚依然觉得她在古谢夫眼中是多余的，她与库里可夫的实验也再三遭挫。古谢夫为了鼓励妻子，毅然决定去换骨髓手术，向死神挑战。廖莉亚此时才对丈夫有了真正的认识。该片的情节是在一年中的九天里展开的，通过描述剧中人从事科学实验的过程，表现了他们对人、对科学、对生活的真诚态度。影片打破了靠剧情发展作为动力的常规，运用不断发展的思想作为叙述的基动力。该片还大胆地运用了思想的过程，涉及到关于生活、科学、过去和未来的种种议论，引发了关于每个人都要在人类面前担负责任的主题。在影片中，急剧转换的蒙太奇手法，加之以硬光、奇特角度、配景缩小及段落与素材的急剧变换来表现影片所具有的思想性和时代精神。该片获1962年卡罗维·发利国际电影节奖；1966年俄罗斯联邦共和国国家奖金。

【《伊凡的童年》】[Иваново детство]　前苏联1962年出品。黑白故事片。片长97分钟。导演：安德烈·塔尔科夫斯基；编剧：弗拉基米尔·博戈莫洛夫、米哈依尔·巴巴瓦；摄影：瓦吉姆·尤索夫；主演：柯里亚·布尔里亚耶夫、瓦列恩金·茹勃柯夫。剧情梗概：在一次侦察返回归中，小伊凡遇见德军而无法回到军部，只好冒险地游到河对岸，被哈尔采夫上尉所救。霍林大尉与卡塔索契尼奉命接伊凡回去。在哈尔采夫的部队中，霍林与女军医玛莎相爱，但严酷的现实分开了他们。伊凡又将被派去执行新任务，但他却时常做恶梦。卡塔索契亚和其他战友的死坚定了他要报仇的决心。战争结束了，哈尔采夫上尉在翻阅档案中发现伊凡被绞死的照片，这时他深深地陷入回忆之中。影片中塑造了两种空间，一个是伊凡的现实世界，另一个则是他的梦幻世界。在梦中，伊凡是作为一个自由、完整的人而存在的，他与大自然的美和人的情感以及整个美好生活联系在一起。而在现实中，伊凡则是一个复仇者，作为一种武器存在，他所经受的战争的创伤是惨重的，因为战争毁灭了他的童年，使他失去了儿童的纯真和信念，而只有在梦境中他才恢复了对生活的光明的概念，只有在梦中他才能摆脱战争的羁绊。影片中插入的玛莎与霍林的爱情戏也是为了表现出战争对人性、对人类正常感情的摧残。该片属于当时在西方兴起的“作者电影”的范例。影片无论就思想内涵和艺术表现形式来说都是一部创新之作。本片获1962年威尼斯国际电影节“金狮奖”、旧金山电影节大奖、墨西哥阿卡普科国际电影节大奖，还在加拿大等12个其他国际电影节中获奖。

【《我二十岁》】[Мне двадцать лет]　前苏联1962年出品。黑白故事片。片长：90分钟；编剧：马尔连·胡齐耶夫、根纳基·希帕里科夫；导演：胡齐耶夫；摄影：米哈依洛芙娜·皮利辛娜；主演：瓦连金·波波夫、尼古拉·古宾柯、留布申。剧情梗概：这是一部没有完整情节的电影。60年代初，由于旧的价值体系的失落，很多年轻人感到迷惘和彷徨。谢尔盖、弗金和科斯蒂科夫就是这样的青

年。他们无所事事，每天看电影、遛大街、盯漂亮姑娘的梢。他们谈论人生的问题却找不到答案。影片完成后受到当时苏共领导的批评及评论家、创作人员的指责。导演不得不对影片作了删改。本片是苏联纪实风格电影中的一部重要作品，并为当时国际上的纪实电影的发展起了很大的作用。影片中有一个很著名的场面是谢尔盖在幻觉中见到死去的父亲。他问父亲该怎么生活。父亲反问他："你几岁?""谢尔盖说："23岁。"父亲说："可我才21岁，我能告诉你什么?"本片获1965年威尼斯国际电影节评委会特别奖。

【《被遗忘的祖先的影子》】[Тени забытых предков]　前苏联1965年出品。彩色故事片。片长95分钟。编剧：谢尔盖·帕拉让诺夫；导演：谢尔盖·帕拉让诺夫；摄影：尤里·伊利因柯；主演：伊凡·米科拉丘克、拉丽莎·卡多奇妮科娃、别斯塔耶娃。剧情梗概：乌克兰青年牧民伊凡爱上了年轻漂亮的姑娘玛丽奇卡，但姑娘的父亲却是自己家族的仇人。伊凡决定不顾世俗的反对，娶姑娘为妻，却不料玛丽奇卡意外地坠崖而死。伊凡不得已在家人的摆布下娶了另一女子帕拉格娜，可心里却忘不了玛丽奇卡。为了家族的荣誉，伊凡与巫师决斗，身负重伤。在他生命垂危之机，他似乎看到玛丽奇卡翩然而至。影片是60年代的苏联"诗电影"的代表作之一。影片以传奇的手法，表现了乌克兰山村一对青年曲折的爱情故事。影片中有大量的乌克兰民俗的渲染，优美的民间音乐与民间舞蹈更为影片增色不少，也使得影片悲剧性的结局具有更强感人的力量。帕拉让诺夫因本片而获得1965年阿根廷马德普拉塔电影节最佳导演奖。

【《安德烈·鲁勃廖夫》[Андрей Рублёв](上、下集)**】**前苏联1966年至1971年出品。黑白/彩色宽银幕故事片。片长180分钟；编剧：安德烈·塔尔科夫斯基、安德烈·冈察洛夫斯基；导演：塔尔科夫斯基；摄影：瓦吉姆·尤索夫；主演：阿纳托里·索洛尼岑、尼古拉·布尔里亚耶夫。剧情梗概：安德烈·鲁勃廖夫是一个专门画圣像的画家。鲁勃廖夫随同教堂的主持弗奥凡到莫斯科大教堂去画《三圣像》壁画。然而面对惨淡的现实，鲁勃廖夫对圣像的内容产生了怀疑。他同情现实中受苦受难的百姓。当俄罗斯人把鞑靼人从自己的国土赶走，社会恢复了秩序，鲁勃廖夫也恢复了对宗教的信念。他完成了当初他没能完成的《最后的审判》、《三圣像》等宗教画。影片是一部非常严谨的艺术作品，它通过个人与社会的关系来揭示艺术存在、道德立场等一些重大的问题。影片贯穿了以现代人的眼睛和以鲁勃廖夫的目光看俄罗斯这双重的目光，从而使影片具有更多的隐喻性。影片的造型很多都很像壁画，使得影片的内容与形式得以完满的协调。本片获1969年第二十二届戛纳国际电影节国际影评联合会奖。

【《普通的法西斯》】[Оьыкновенный фашизм]　前苏联1965年出品。黑白艺术纪录片。片长126分钟；编剧：罗姆、图洛夫斯卡娅、哈纽金。导演：罗姆；摄影：拉甫洛夫。影片根据苏联、民主德国、法西斯德国及其他国家电影工作者的新闻片及纪录片剪辑而成，表现了德国法西斯的形成、发展及灭亡的历史。影片着力探索的是法西斯形成的原因、根源，用大量无可争论的镜头来剖析这场人类的大灾难，因而具有很强的说服力和哲理性，被认为是"思考电影"的代表作。导演罗姆大量运用了爱森斯坦的"杂耍蒙太奇"手法，通过出人意料的镜头剪辑，从而达到震撼人心的效果。影片还提醒人们，法西斯的幽灵还在威胁着世界的和平。本片获1965年莱比锡国际纪录片电影节大奖。

【《列宁在波兰》】[Ленин ь Польще]　前苏联与波兰1965年联合出品。黑白故事片。片长：90分钟；编剧：叶甫盖尼·格布里罗维奇、谢尔盖·尤特凯维奇；导演：尤特凯维奇；摄影：扬恩·里亚斯柯夫斯基；主演：马克西姆·施特劳赫、阿娜·莉夏思斯卡娅等。剧情梗概：第一次世界大战爆发，1914年的8月，列宁在波兰被捕。他被指控为波兰政府的奸细，关在新塔尔格的单人牢房里。列宁不断地思索着。许多人来监狱看他，他们中间有列宁的朋友、也有敌人……这是谢·尤特凯维奇拍摄的"列宁四部曲"的第三部（第一部是《带枪的人》、第二部是《列宁的故事》、第四部是《列宁在巴黎》）。本片和《列宁在巴黎》都是"思考电影"的代表作。影片中没有一句对白，全都是列宁自己的独白，而且这些话都不是从列宁论著中援引而来的，而是编剧的艺术创作。然而从语言到音调，都带有列宁的个性。这部叙事结构独特的影片在当时获得好评。本法获1967年全苏电影节最佳革命历史题材影片奖；获1966年第六十七届戛纳国际电影节最佳导演奖；获1967年度苏联国家奖金。

【《战争与和平》】[Война и Мир]　前苏联 1966 年至 1967 年出品。70 毫米宽胶片。彩色故事片。片长 4 集、432 分钟。编导：谢尔盖·邦达尔丘克；摄影：阿纳托里·彼得里茨基；主演：邦达尔丘克、巴奇依斯拉夫、齐霍尔、萨维莉耶娃。剧情梗概：19 世纪初的沙俄。沉醉在西欧文化的上流社会，不顾拿破仑正大军压境，过着花天酒地的日子。彼兹·霍夫的私生子彼尔就是其中之一。他沉湎酒色，爱上了斯托瓦伯爵的小姐娜塔莎。他的密友安德烈是名将之子，为摆脱妻子去出征应战，回来后却得知妻子已死，只剩下幼子。安德烈和娜塔莎偶遇，坠入爱河。娜塔莎久居深闺，轻信轻浮的阿纳托利的花言巧语，欲与其私奔，幸在彼尔劝阻下才作罢。拿破仑军队逼近莫斯科，俄司令库图佐夫采用退却战术，大会战即将到来。彼尔决定与过去生活作别，以民间人士身份赴战场。安德烈在战场身负重伤，离开人间。拿破仑大军饥寒交迫，疲惫不堪，不得不退出大平原，俄军反攻，举国为胜利而欢庆。莫斯科又重新复兴，彼尔和娜塔莎相逢了，他们彼此慰藉过去的不幸在和平的钟声中迎接幸福的到来。在这部源于托尔斯泰鸿篇巨作的史诗性影片中，人物间复杂的关系和宏伟的战争场面的交替出现,真实地表现了那个时代的社会传统、人们的心理状态和各种细节。战争场面颇为壮观，最多时群众演员达 3 万多人。该片抓住原著的灵魂，表现人性经过战争和命运的洗礼后，必将走向善良、博爱和平静淡然。本片前二集获 1967 年莫斯科电影节金奖；获 1968 年美国奥斯卡最佳外语片奖。

【《女政委》】[Коммиссар]　前苏联 1967 年出品、1988 年重新修复。彩色故事片。片长 108 分钟。编导：亚历山大·阿斯柯尔道夫；摄影：瓦列里·金兹堡；主演：诺纳·莫尔久阔娃、洛兰·贝科夫、瓦西里·舒克申。剧情梗概：苏联国内战争中，某一天，一支红军队伍来到一个偏僻的小城里，将即将分娩的女政委留在了当洋铁匠的犹太人叶菲姆·马戛扎尼克家中。这家人子女很多，女政委与他们相处得很和谐。过了一段和平的日子之后，女政委毅然将新生的孩子留下来，又去追赶自己的队伍去了。影片选择了一个极其特殊的视点来表现战争中的人性及人的尊严，这在社会主义国家的军事题材的电影创作中，不能不说是一个大胆的超越和极具胆识的创新。在战争这样一种特殊的情况下，影片巧妙地避开了炮火硝烟的搏斗和枪林弹雨的厮杀而选取了小城一角的普通人家，从而将外在的尖锐冲突“内心化”。影片展示的冲突重点不是敌我之间的政治势力你死我活的拼杀，而是女政委和洋铁匠一家内心在人性、人情、人的尊严方面的尖锐冲突与对立。最终，不管影片里的人在政治见解、宗教信仰上有多大不同，但在对待无辜的新生命上，他们是可以亲密无间、保持一致的。本片在前苏联国内曾一度遭禁，后送美国参加奥斯卡最佳外语片奖角逐大受好评。本片获 1989 年全苏电影专业奖的最佳男演员、最佳女演员及最佳摄影奖。

【《开端》】[Начало]　前苏联 1970 年出品。彩色故事片。片长 81 分钟。编剧：叶甫盖尼·格布里罗维奇、格列布·潘菲洛夫；导演：潘菲洛夫；摄影：道里宁；主演：茵娜·丘丽科娃、库拉夫廖夫。剧情梗概：女青年巴莎长得不漂亮，在舞会上甚至不指望自己被人邀请。然面有个叫阿尔卡季的小伙子因为与妻子闹别扭，在舞会上邀请巴莎跳舞。巴莎忘情地爱上阿尔卡季，两人甚至同居。然而阿尔卡季还是回到了妻子的身边。俱乐部的晚会上，巴莎的表演天才被导演发现，后者要她在影片中扮演圣女贞德，影片获得了很大的成功，巴莎则独身回到了乡间。虽然她在爱情和生活中都没有得到好的结果，然而巴莎却通过自己的行为证实了自己的价值。然后用并没有多少戏剧性的故事，阐述了人生的哲理，探究了生活本身的意义。巴莎这一普通人的形象尤为丰满和具有个性。影片揭示了人物美好的内心世界。影片把巴莎的命运与贞德的爱情这两条线索交织起来，使观众感受到由两个毫不相似的命运而形成的一个统一的形象魅力。

【《这里的黎明静悄悄》】[А зори здесь тихие…]　前苏联 1972 年出品。彩色宽银幕故事片。片长 171 分钟。导演：斯塔尼斯拉夫·罗斯托茨基；编剧：鲍里斯·瓦西里耶夫；摄影：维亚切斯拉夫·舒姆斯基；主演：安德烈·马尔蒂诺夫、伊琳娜·舍甫丘克。剧情梗概：1942 年夏，小站旁边的村子里，所有的男人都上了前线。只剩下妇女儿童。负责守卫车站的瓦斯柯夫是一个纪律严明、淳朴敦厚的人，而他手下却是一帮不守纪律，无所事事的士兵。瓦斯柯夫向上级反映，上级终于派来一群遵纪守法的士兵——两排女战士。瓦斯柯夫感到行动很不方便，村子还传来了闲言碎语，这群女兵似乎带来更

大的麻烦。上级视察并赞扬了女兵营房，并许可她们洗一次澡。洗完澡后姑娘们举行了一次露营晚会，她们或唱或跳，回忆着过去的甜蜜与辛酸。女兵丽达意外发现有德寇进犯。瓦斯柯夫当机立断，制定搜捕计划，一场惊心动魄的战斗开始了。索妮娅、迦尔卡、冉妮娅等5个女兵表现得异常勇敢，却最终倒在血泊中……。许多年后，白发苍苍、左手截肢的瓦斯柯夫带着已长成为青年军官的丽达的儿子，找到5个女兵的坟墓。一些没经历过战争，到这里游玩的年轻人，不由自主地对着墓碑肃立。这是一部根据文学作品改编的影片。影片采用独特的蒙太奇手法，在战争最激烈的时刻插入女机枪手战前梦幻般的爱情和生活，并以虚幻的难以捉摸的色彩来强化视觉效果，在艺术形式上独具匠心，进而强化了影片抨击战争、歌颂和平的意义。本片获1973年威尼斯电影节纪念奖；1973年第六届全苏电影节大奖；1974年列宁共青团奖金；1975年度苏联国家奖金。

【《镜子》】[Зеркало]　前苏联1974年出品。彩色故事片。片长90分钟。导演：安德烈·塔尔科夫斯基；编剧：塔尔科夫斯基、米沙林；摄影：格奥尔基·列尔别格；主演：玛格丽特·捷列霍娃、伊戈尔·达尼里采夫、奥列格·扬科夫斯基。剧情梗概：这是一部复杂的、非故事梗概所能叙述的影片。它首先把观点引入到一个各种关系错综复杂的迷宫中，指引他们摸索前进的是基于联想原则的、由剪辑手段组合起来的各种片断性事件、记忆、梦境、幻想，这些都以情绪和潜意识的流动完成了导演精神性的自传。影片中主人公“作者”是导演的化身，在现实生活中他与离了婚的妻子和儿子在一起，他的妻子与他的母亲面貌相同（两个角色由同一个女演员扮演）。对两代人这种相似和相互经历的反映，构成了一张复杂的、主人公无法摆脱的网。而影片的主题与作者的回忆，作者母亲和其他亲人的命运，以及作者认为自己属于人类历史一部分的意识有着直接联系。主人公作者把对历史时间中的反常现象的感受——俄国抵挡住鞑靼人入侵欧洲从而以自己蒙受的巨大灾难保护了欧洲文明的发展、第二次世界大战、西班牙战争、斯大林个人崇拜、核战争的威胁——表现为他本人在精神上承受的痛苦，于是个人的反应与社会的或历史的反应就一再被交织在一起，影片中的超越自然时间结构的各种事件也就具有了历史的统一性。导演把母亲比作大自然，从母亲形象强调历史文化的传统与继承。本片呈现的是一个构建在联想上的奇异精神世界，其风格近似于启示录的揭示和启迪。它标志着苏联“作者电影”的顶峰。

【《红莓》】[Калина красная]　前苏联1975年出品。彩色故事片。片长99分钟。编导：瓦西里·舒克申；摄影：阿纳托里·扎布罗茨基；主要演员：舒克申、莉琪娅、费道谢耶娃。剧情梗概：惯窃犯叶果尔·普罗库金刑满获释后，准备改过自新，踏实面对生活。他去找昔日女友却吃了闭门羹。他在街头徊徘，回想起在狱中通过书信结识的女友柳芭，从文字中他似乎看到些希望，但不信任的眼神从初次见面的柳芭眼里投来。而柳芭却从叶果尔眼里看出了伤痛，因为她自己也是不幸的人，他的前夫是个酗酒成性的人。柳芭介绍叶果尔去农场开拖拉机，但叶果尔开了一次就不想干了，场长的不信任伤害了他。叶果尔带柳芭驱车到数十里外的村子找一个老妪，他让柳芭向这个老人打听她的生活情况，自己却在外屋暗然神伤。老人述说众子离她而去，杳无音讯，任她愁肠牵挂，一个陌生人按月寄给她生活费。回家途中叶果尔痛苦地告诉柳芭这个老妪就是她母亲，而那个陌生人就他这个没出息的儿子。叶果尔如愿当上了拖拉机手，然而从前的流氓头子却对他纠缠不清。在与盗窃头子的争执中，叶果尔誓不重返泥潭。当柳芭赶到时，叶果尔已倒在血泊之中。本片着力表现苏联社会生活的复杂性和阴暗面，对于心灵上受到创伤的主人公寄予深切同情，并将对生活的思考上升到伦理与哲学的高度。影片中每一个画面、人物和语言都是真正俄罗斯式的。本片获1974年全苏电影节大奖和最佳男演员奖。

【《辩护词》】[Слово для защиты]　前苏联1976年出品。彩色宽银幕故事片。片长：90分钟。编剧：亚历山大·明达泽；导演：瓦吉姆·阿布德拉什托夫；摄影：阿纳托里·扎布罗茨基；主演：戛莉娜·雅茨基娜、奥列格·杨科夫斯基。剧情梗概：女律师伊琳娜被指派为女犯人瓦莉娅辩护。瓦莉娅被指控谋杀情人费佳耶夫。伊琳娜经过多方调查，才了解到瓦莉娅与费佳耶夫关系的始末。两个年轻人因爱而同居，瓦莉娅不惜卖血来资助费佳耶夫上大学。然而瓦莉娅却发现费佳耶夫与一个知识女性在剧院看戏。当瓦莉娅看到了费佳耶夫的真实灵魂

时，她禁不住打开煤气炉……伊琳娜在法庭充满激情的辩护词为瓦莉娅赢得了这场官司。法庭从轻量刑，瓦莉娅被判三年徒刑缓期执行。而伊琳娜也重新衡量了她与男朋友之间的爱情，她发现两人之间缺乏真正的了解，伊琳娜决定与男朋友分手。

本片通过伊琳娜的视角，探索了人的精神世界，着力于表现人物的道德面貌，影片所反映的问题引起了观众更深的思考。本片获 1977 年第十届全苏电影节处女作奖，最佳女演员奖；获 1977 年西班牙也塞罗那国际电影节荣誉奖。

【《办公室的故事》】[Служебный роман]　前苏联 1977 年出品。彩色故事片。片长：10 本。编剧：艾米利·布拉金斯基和艾利达尔·梁赞诺夫；导演：梁赞诺夫；摄影：纳哈布采夫；主演：阿丽莎·弗雷因德里赫、未亚科夫。剧情梗概：诺沃谢里夫是个生活谨慎、唯唯诺诺的中年男子。他独自带着两个孩子，虽然工作认真，却永远不会有发达的机会。他的单位来了新的局长卡鲁金娜。她是个性格怪癖的独身女子，不苟言笑。她一来便与诺沃谢里夫产生了矛盾，甚至卡鲁金娜扬言要解聘诺沃谢里夫，但是这对中年人最后却产生了爱情，虽然是经过各种误解、曲折事件而得以实现的。本片是一部带抒情性的悲喜剧。整部影片让观众笑声不断，然而在这种笑声背后，却依然让观众体验到小人物的悲哀。影片呼吁对人的关怀，展示生活本身应该具有的瑰丽。两位主演的演技十分出色，给影片增色不少。本片获 1979 年俄罗斯国家奖金。

【《白比姆黑耳朵》】[Белый Бим чёрное ухо]　前苏联 1977 年出品。彩色故事片。片长 182 分钟。编导：斯坦尼斯拉夫·罗斯托茨基（根据加夫利尔·特罗耶波尔斯基小说情节改编）；摄影：维亚切斯拉夫·舒姆斯基；主演：维亚切斯拉夫·吉洪诺夫。剧情梗概：退休老人伊万领养了一条叫比姆的纯种小狗陪伴身边。由于比姆毛色不典型不标准，全身呈白却长了只黑耳朵，因而在狗展上未能获得“优良品种证书”。伊万病倒住进了医院，悲伤的比姆到处寻找主人。它认识了几个小男孩，特别与托里克成了好朋友。但后来比姆受到一个男人的虐待，回家途中又不幸受伤成了残废，到家后受到了好心人的照料。由于仇视它的刁婶的告密，到处流浪、饱经磨难的比姆被作为“疯狗”，遭到追杀，终于被罐车带走并死去，伊万在埋葬了比姆后鸣枪致哀。本片意蕴丰富，通过一条狗的感受将对生活对人生的思考传递给观众。它不仅表现了狗的命运，更表现了人的命运，强调人应与周围的环境构成一种和谐、自然的关系。退休老人伊凡，小学生托里克和牧民儿子阿寥沙与比姆关系就很和谐、自然，他们生活态度是积极向上的；而影片中别外一些人则灵魂卑劣，道德低下，阻碍社会健康发展。该片具有强烈艺术感染力，构思巧妙，画面流畅，蒙太奇节奏与人物的动作节奏结合得准确合理。风格浓郁，格调朴实，完美地展现了日常生活的画卷，产生了强烈反响。本片获 1977 年全苏电影节大奖；1978 年卡罗维·发利国际电影节大奖；1980 年列宁奖金。

【《个人问题采访记》】[Несколько интервью по личным вопросам]　前苏联 1978 年出品。彩色故事片。片长 90 分钟。导演：拉娜·戈戈别里泽；编剧：阿尔谢尼什维里、阿赫弗什季阿尼、拉娜·戈戈别里泽；摄影：埃尔柯玛依什维里；主演：索菲娅·齐阿乌列里、巴德利泽。剧情梗概：富于正义感的女记者索菲科不断采访向报社寄信的妇女们，从而发现了当代苏联妇女的众生相：被抛弃的女人；认为男子已成为女人负担的青年妇女；对自己的生活和工作都很满意的纺织女工；爱唱歌的一家的母亲；儿女成群却想进养老院的老妇人；咖啡厅里快乐的女孩子们……然而她的丈夫阿尔奇尔厌烦妻子“介入别人生活”的无休止采访活动，有了外遇。家庭破裂不可避免。经过痛苦选择的索菲科继续热爱着自己的事业。这部探索当代苏联妇女命运的影片在两个叙事层面上展开：索菲科以采访为线索贯串起来的一个个妇女的小故事；索菲科自己的经历、家庭、与丈夫和亲人们的关系以及她对命运的抉择。两个层面互相照应、互相推动，从典型与群像相结合的方式展现出当代苏联妇女的广阔画面。影片以清新活泼的纪实风格和问题剧的思辨色彩深入透视了苏联妇女的生存境遇和人生选择，探讨了做贤妻良母与热爱事业之间的矛盾冲突。本片获 1979 年全苏电影节大奖。

【《莫斯科不相信眼泪》】[Москва слезам не верит]　前苏联 1979 年出品。彩色故事片。片长 148 分钟。导演：符拉基米尔·缅绍夫；编剧：瓦连金·切尔内赫；摄影：伊果尔·斯拉布涅维奇；主演：薇拉·阿莲托娃、伊琳娜·穆拉维耶娃、梁赞诺娃。剧情梗

概：50年代从农村到莫斯科谋生的卡捷琳娜本是一个不谙世事的纯洁少女，在虚荣心很强的女友柳德米拉的怂恿下，为提高身份，冒充是教授的女儿，赢得了电视台摄像师鲁道里的爱。鲁道里发现卡捷琳娜的真实身份只是一名工人，便弃她而去。她不甘命运的捉弄，与私生女亚力山德拉相依为命，刻苦学习努力奋斗，20年后成为一家联合化工企业的厂长。鲁道里向卡捷琳娜忏悔，但逝去的爱已不复再来。卡捷琳娜和富有文化修养的工人果沙相爱了。本片公映后，获得了出乎意料的轰动效应。苏联评论界认为影片创作者能够把生活的真实与共产主义的理想结合起来，达到一种新的思想美学高度。影片情节始于50年代，终于70年代。编导把两个时代横断而进行了对比，着重表现了中年一代人的命运，细致入微地描绘了这一代人的心态，涉及道德、幸福、人生价值、生活目的等观众普遍关心的问题。影片表现手法相当传统，戏剧性痕迹很浓。表现手法上强调偶然和巧合，在貌似生活化的故事流程下面，隐伏着“善有善报，恶有恶报”的道德说教。西方有的影评家认为本片其实是灰姑娘故事的苏联翻版。本片获第五十三届奥斯卡最佳外语片奖；1980年苏联观众评选最佳影片、最佳女演员奖；1980年布鲁塞尔国际电影节最佳女演员奖。

【《主题》】[Тема]　前苏联1979年出品（1986年发行）。彩色故事片。片长92分钟。导演：格列布·潘菲洛夫；编剧：格列布·潘菲洛夫、亚力山大·契尔文斯基；摄影：列昂尼得·卡拉什尼科夫；主演：米哈依尔·乌里扬诺夫、茵娜·丘丽柯娃。剧情梗概：著名剧作家叶赛宁丧失了时代感和观察事物的敏锐性，文思开始枯竭。他从莫斯科赶到一个古老的小城苏兹达里，想深入体验一下俄罗斯的古老文化和历史精神，从而获得创作灵感。他发现了当地地方志博物馆的女讲解员萨莎有种神秘的诱惑力，发现了30年代被镇压的无名诗人的作品的巨大震撼力，发现了一个想移居国外的作家的痛苦抉择。他开始意识到自己多年来写出的“奉命工作”一文不值，他陷入了自我反思和重新抉择中。本片因涉及到对待知识分子的态度和当时敏感的移民问题而成为一部有争议的影片。它被禁七年后公映，在知识分子观众圈中引起强烈反响，被公认为是一部主题深刻、立意新颖，构思巧妙、处理独特的作品。创作者力图在历史的背景上去表现现代生活，用过去的一切来检验今天的一切。影片的主题具有多义性，但核心问题是关于创作。影片通过叶赛宁这个形象探讨了创作的痛苦和衰退、创作的期望和失望、创作的不可知性和通俗性、创作的灵感与美等一系列问题，影片以自由联想式的风格、主人公的大段画外独白来调动观众的参与与思考。本片获1986年柏林国际电影节“金熊奖”。

【《秋天的马拉松》】[Осенний марафон]　前苏联1979年出品。彩色故事片。片长90分钟。导演：格里高里·达涅里亚；编剧：亚历山大·沃洛金；摄影：谢尔盖·伏朗斯基；主演：奥列格·巴西拉什维里、娜塔莉娅·贡达列娃、玛莉娜·涅尤洛娃。剧情梗概：中年翻译家布兹欧金由于性格软弱、优柔寡断、和女秘书阿拉陷入婚外恋情而无力自拔，深为妻子尼娜所不满。尼娜警告阿拉不要破坏他们和睦的家庭。阿拉送给布兹欧金一件衬衣，布兹欧金带回家后受到妻子尼娜怀疑，不得不说出实情，结果衬衫被撕，关系闹僵。由于一个误会，尼娜离开丈夫出走了；阿拉也打算与布兹欧金分手。正当布兹欧金庆幸得到解脱时，阿拉与他重续旧情，尼娜又回到了他的身边。于是布兹欧金又不得不在两个女人之间周旋下去，陷入生命的秋天中这无止无休的马拉松中。本片是一出令人深思的悲喜剧。主人公布兹欧金善良而又懦弱，他这种性格给他的生活和工作带来一系列难题。他奔走在妻子与情妇之间，不是出于利己的感情需要，而是怕伤害别人而委曲求全。该片的最大成就，不是单纯地表现中年人的三角恋爱故事，而是借助这样的情节、这样的复杂的人物关系在银幕上成功地刻画出一个性格复杂的形象。该片放映后，被苏联舆论界认为是“苏联电影艺术的高度技巧的典范”，“作者细腻地刻画了人物的内心世界”，并且在编剧、导深、表演、造型、音乐等各方面都达到了和谐的统一，从而产生了很大反响。影片获1980年第十三届全苏电影节主奖；1980年第二十七届西班牙圣塞巴斯蒂安国际电影节大奖等多种奖励。

【《两个人的车站》】[Вокзал для двоих]　前苏联1982年出品。彩色故事片。片长126分钟。导演：艾利达尔·梁赞诺夫；编剧：梁赞诺夫、艾米利·布拉金斯基；摄影：瓦吉姆·阿里索夫；主演：柳德米拉·古尔琴柯、奥列格·巴西拉什维里、尼基塔·米哈尔柯夫。剧情梗概：钢琴师普拉东的妻子无照

驾驶汽车撞死了人，他主动为身为电视台播音员的妻子承担了法律责任。他在从莫斯科开往阿拉木图的一个中途火车站上与餐厅服务员薇拉相识，两人由最初的冲突、不理解，到慢慢沟通、关心、互相同情，逐渐产生了爱情。普拉东的妻子极端自私，薇拉的丈夫也对她不忠。落难的普拉东在与平民妇女薇拉的爱情中获得了许多宝贵的东西。薇拉不远千里来劳改营看望普拉东，给他带来了新希望。这部悲喜剧十分注重环境的真实性，劳改营、车站都是实拍的。环境的真实感使本片能在广阔复杂的社会生活背景上来表现主人公的命运，赋予影片以鲜明的时代感。本片既歌颂了中年男女的美好爱情，又反映了复杂的社会生活的一个横断面。影响情节性强，在剧情的动态发展中层层揭示主人公丰富而多彩的性格，心理刻画细腻。影片以它直视人生的真诚，讴歌崇高的激情和雅俗共赏的品格，赢得了各阶层观众的喜爱。本片获 1983 年全苏电影节最佳男女演员奖，苏联《银幕》杂志读者评选为当年最佳影片。

【《丑八怪》】[Чучело]　前苏联 1983 年出品。彩色故事片。片长 117 分钟。导演：洛兰·贝科夫；编剧：B·热列兹尼科夫、洛兰·贝科夫；摄影：A·穆卡谢伊；主演：K·奥尔巴凯婕、Ю·尼库林、E·萨纳耶娃。剧情梗概：六年级二班的女学生莲娜因长相独特、穿着寒碜，被同学们视为异类和“丑八怪”。男同学季玛向莲娜表示友好，莲娜把他视为心目中的理想英雄。在一次逃课事件中，莲娜勇敢地站出来替季玛向老师承担了责任。一个绰号叫“铁图钉”的女同学宣布莲娜为“叛徒”，率领同学残酷地凌辱莲娜，季玛因怯懦和自私也背叛了莲娜，莲娜在痛苦和屈辱中忍受着。“铁图钉”一伙焚烧“叛徒”莲娜的模拟像，莲娜奋起反抗。她自尊自强的行动极大地震动了同学们，他们由衷地表示了忏悔。这部题材尖锐的影片一经公映即在苏联引起了争议。影片突破了苏联儿童影片的正面塑造的模式，淋漓尽致地暴露了少年儿童心灵中肮脏与残酷的一面，使我们透视到了少年儿童性格中的复杂成分。片中少年们恶的表现触目惊心，激起了观众的深层思考。编导把儿童的思想言行与社会的影响联系在一起，对生活做出独特的认识与评判。莲娜是个不可多得的生动形象，在她身上体现了善良与坚强相结合的新人理想。少年军乐队犹如一个抒情乐章，为不无压抑的影片增添了几许温馨的诗意。

【《瓦萨》】[Васса]　前苏联 1983 年出品。彩色故事片。片长 147 分钟。编导：格列布·潘菲洛夫（根据高尔基原著改编）；摄影：列昂尼德·卡拉什尼柯夫；主演：茵娜·丘丽科娃、B·梅得维捷夫、N·斯柯罗鲍加托夫、B·切利赤金娜、B·雅库尼娜。剧情梗概：颇有心计的瓦萨 13 岁就嫁给了比她大 20 岁的丈夫、船主热列兹诺夫，婚后掌管着全家的产业和命运。其夫因多次奸污幼女被判入狱，瓦萨为此而四处奔走，甚至不惜用重金贿赂法官，但这一切均归于失败。为保全家族的名声及儿女们的前途，瓦萨不得已逼迫丈夫服毒自杀。瓦萨的兄长普罗霍夫早就觊觎着妹夫的家产，他不择手段地收买并诱奸了瓦萨的使女安娜。事情败露后，安娜又突然不明不白地死去。不久，长期在国外从事地下斗争的儿媳突然从瑞士返回，要将瓦萨的孙子带走。瓦萨一面安抚儿媳，一面却向官府告了密……死神终于降临，瓦萨弥留之际，仿佛看到丈夫来到了身边。这是一部出色地描写俄罗斯妇女命运的优秀影片。它以一种深沉含蓄的笔触，通过瓦萨这个人物一生的命运变化，深刻地揭示了第一次世界大战前夕俄国旧贵族家庭走向没落与崩溃的必然趋势，以生动细腻的手法塑造了瓦萨这个旧时代妇女既残酷、狠毒，又富于人性的典型人物，形象地展示了当时俄国社会动荡不安的特定社会氛围。影片充溢着典型的俄罗斯旧庄园生活氛围，大面积的阴暗光影及色彩将人影笼罩在一片晦暗之中，剪辑流畅自然，摄影技巧娴熟而含蓄。本片获 1983 年第十三届莫斯科国际电影节金质奖。

【《岸》】[Берег]　前苏联 1984 年出品。彩色故事片。片长 126 分钟。导演：亚历山大·阿洛夫、弗拉基米尔·纳乌莫夫；编剧：尤里·邦达列夫；摄影：瓦连金·热列兹尼亚科夫；主演：鲍利斯·什切尔巴尔科夫、娜塔丽娅·别洛赫沃斯奇科娃。剧情梗概：一架巨型客机降落在德国汉堡机场停机坪上。女经理赫伯特太太手持写有苏联作家尼基京名字的木牌，在迎宾大厅里等候着接待这位来参加东西方作家“友好讨论会”的朋友。两人一见面，赫伯特太太一下就认出了这位战争时期曾救助自己的前苏军炮兵中尉。而尼基京却没意识到面前这位端庄持重的中年妇女就是当年那个与自己真诚相爱的少女爱玛。赫伯特太太家，一张旧照，几句问话，

唤起了作家早年的记忆。他仿佛又回到了那个离别的时刻，耳边似乎又响起了爱玛用俄语发出的深情叮嘱："瓦吉姆，亲爱的，别忘了我。"这是26年前的往事，时值反法西斯战争胜利的前夕。当年，这一对年轻人的纯真爱情试图冲破疏远、不信任、恐惧的高墙；今天，在"缓和"浪潮的冲击下，他们仍然站在相对立的两岸……！在返回苏联的机舱内，尼基京心脏病再次复发。影片将主人公个人的、几乎是隐秘的内心感受和他的所作所为，与人类历史的进程有机地联系在一起，从而深刻而富于感染力地体现出人的心灵与历史接触、碰撞的创作意图。艺术上导演准确地运用色彩、光线、构图构成一种形象独特的视觉语言，含义深邃地折射出战后两个世界的无法阻隔与沟通。该片在画面语言上引人注意之处还在于使用了许多军事纪录镜头。本片获1984年第十七届苏电影节主要奖。

【《我的朋友伊万·拉普申》】[Мои друг Иван Лапшен]　前苏联1984年出品。彩色故事片。片长90分钟。导演：阿·盖尔曼；编剧：沃洛达尔斯基（根据尤·盖尔曼小说改编）；摄影：弗·费道索夫；主演：安德列·鲍尔特涅夫、尼·鲁斯兹诺娃、阿·米洛诺夫。剧情梗概：影片故事发生在30年代中期俄罗斯一个偏僻的小城镇。当时的经济、政治形势依然相当严峻，人们的生活很困难，粮食和副食品供应严重不足，城外还有反苏维埃政权的土匪在活动。主人公拉普申是经受过战火考验的老布尔什维克，担任着小城的刑侦局长。尽管他工作很忙，也有一定地位，仍和两位同事合住在一间宿舍里。吃的食物和糖与其他人一样，是按计划配给的。拉普申和他的伙伴们全力投入自己的工作，追捕一名叫索洛维约夫的土匪头子，但连续几次的围捕行动都失败了。拉普申发誓一定要抓住他。工作之余，拉普申爱上了剧院女演员娜塔莎·阿达肖娃。然而对方却爱上了拉普申的朋友、一直沉浸在丧妻之痛中的记者哈宁。最后，在又一次围捕索洛维约夫的行动中，哈宁受了重伤。面对此情景，拉普申决心和凶恶的敌人决一死战……。本片艺术上很有特色，开始即以第一人称的画外音展开叙述。叙述者是影片主人公拉普申的同时代人，故而叙述本身有一种亲切感。整部影片自始至终都透出一种危机感，气氛渲染相当出色。影片色彩处理很有特色，拍摄前先期使胶片轻微曝光，从而使整部影片的色彩处理有一种久远的年代感，在"认同"上使观众产生一种真实感。本片获第三十九届洛迦诺国际电影节国际电影新闻评论联合会与电影工作者奖。

【《战地浪漫曲》】[Военно-полевой роман]　前苏联1984年出品。彩色故事片。片长93分钟。编导：彼得·托多洛夫斯基；摄影：瓦列里·布里诺夫；主演：尼古拉·布尔里亚耶夫、娜塔丽娅·安德烈依岑柯、维克多·普罗斯库林。剧情梗概：士兵萨沙在卫国战争期间单恋上美丽的"战地皇后"柳芭。十多年过去了，柳芭已是生活潦倒，不复当年的光采。萨沙仍然痴心不改，想让柳芭振作起来，他的爱情唤回了柳芭的生活信心，但给妻子薇拉带来了痛苦。理智而富于同情心的薇拉决定成全萨莎和柳芭，但善良的柳芭不愿破坏这个和谐的家庭，她悄然退出，与另一个男人结了婚。失意的萨沙在夜晚的大街上发泄着心中的忿怨。本片从新的角度表现战争，表现战争的后遗症，同时带出人们应该思考如何选择自己生活的主题。它从道德探索的角度来探讨战争对人与社会生活的影响，又通过与战争有联系的事件展现了人物之间复杂而细致的心理变化。影片歌颂了应当关心他人命运、甚至为拯救别人而牺牲自己的崇高道德境界。棕色色调贯串全篇，以契合当年的严峻环境和沉重气氛。编导为柳芭成功地塑造了一个完善的声音形象，她那独具特色笑声的三次出现决定了萨沙命运的三次转折，堪称全片的画龙点睛之笔。影片在视觉形象上把战时战后的柳芭、柳芭与薇拉作了颇具匠心的对比。本片获1984年全苏电影节最佳影片奖。

【《悔悟》】[Покаяние]　前苏联1984/1986年出品。彩色故事片。片长155分钟。导演：钦吉兹·阿布拉泽；编剧：H·德日阿涅里泽、阿布拉泽、P·克维谢拉瓦；摄影：M·阿格拉诺维奇；主演：A·玛哈拉泽、З·波茨瓦泽、M·尼尼泽。剧情梗概：阿拉维泽是某座城市的独裁者，他认为"每三个人里就有四个敌人"，于是他大肆捕杀。对文化的仇恨与惧怕是这个暴君的天性，他要把知识分子从肉体上和精神上都消灭掉。凯杰凡耶稣基督般的画家父亲和圣母般的母亲被当做"人民的敌人"而杀害了。阿拉维泽死了，被隆重地下葬。凯杰凡接二连三地把这个暴君的尸体挖出来示众，并在法庭上控诉了阿拉维泽的暴行。阿拉维泽的孙子托尔尼克为爷爷的罪恶而羞愧自杀，阿拉维泽的儿子阿维里忏悔了，他亲手把父亲的尸体掘出来扔下山崖。在这

部被誉为苏联电影改革的“第一只春燕”的影片中，创作者突破禁忌，以非凡的胆识和艺术才华描述了那个特定历史时代的残酷迫害、非法逮捕、严刑折磨和伪善欺骗。影片总体具有荒诞的、超现实主义的风格，它以复杂而鲜明的隐喻式形象语言构建一个假定性的象征世界：影片讲述的并不是某个具体的历史人物或事件，它是这一类历史人物和事件的总体概括。阿拉维泽是一个独裁者的集合形象，他蓄着希特勒式的胡子，戴着贝利亚的夹鼻眼镜，留着佛朗哥式的短发，像墨索里尼那样爱好歌剧、奢侈浮华。导演和演员赋予这个形象以一种反常的、魔鬼般的色彩，将其阴险狡诈的真面目、阴暗可怖的心理状态展露无遗。影片深刻的人性内容、哲理内涵和鲜明有力的表现形式取得均衡和谐。本片获 1987 年戛纳电影节评委会特别奖和“梵蒂冈奖”。

【《小信差》】[Курьер]　前苏联 1986 年出品。彩色故事片。片长 135 分钟。导演：卡连·沙赫纳扎罗夫；编剧：亚历山大·鲍罗江斯基；摄影：尼古拉·涅莫利亚耶夫；主演：费奥多尔·杜纳耶夫斯基、阿纳斯塔西娅·涅莫利亚耶娃。剧情梗概：伊万 17 岁时，父母离异。与妈妈同住的伊万未考上大学，却写信给在非洲工作的父亲说自己考上了大学。在去服兵役前的几个月，伊万无所事事，于是便整天恶作剧。母亲为了管住他，给他在一个学术刊物编辑部找了个送信的差事。一次，伊万奉命去给教授送稿，由于贪玩而迟了几个小时，被教授责骂了一顿，但却使教授女儿卡佳对他产生了好感，两人遂成好友。此事受到教授阻拦，伊万索性说卡佳已怀孕，使教授一家闹翻了天。但卡佳也因此而与他分了手。伊万独自一人走回家，路上看到朋友巴津正领人在灯下跳霹雳舞。巴泽说他的理想是有件冬大衣。伊万脱下爸爸从非洲捎来的大衣送给了他，让巴津穿上这件大衣“去追求远大的理想”。这是一部用朴素的电影语言拍摄的“反时尚”影片。它以主人公伊万的经历为线索，相当深刻地反映出了青年人在理想、道德、人生观等方面产生的迷茫与困惑。影片采取线型结构，由人物带动情节，而不是由故事左右人物。画面构图、主客体运动以及蒙太奇，很讲究自然流畅及整体的一致性。作者简练的技巧运用与主人公扮演者复杂的性格展示，在总体上达成了一种有趣的和谐一致，更增添了影片的魅力。前苏联的影评家们认为：本片相当成功地塑造出具有独特性格特征的当代青年形象，创造了“最高标准的喜剧性”，是一部“既逗笑又严肃的新型作品”。本片获 1987 年第十五届莫斯科国际电影节评委会特别奖。

【《野白鸽》】[Дикий голуъь]　苏联哈萨克电影制片厂、莫斯科电影制片厂 1986 年联合出品。彩色。片长：9 本。编剧：谢尔盖·索洛维约夫；导演：谢尔盖·索洛维约夫；摄影：Ю·克里缅柯；主演：С·伊柳申柯、С·加尔马什、А·比托夫。剧情梗概：在宇宙空间，苏联某部的上空，宇航员伊万·那依德诺夫回忆起自己的童年。1946 年，第二次世界大战刚刚结束。在哈萨克斯坦的一个草原小镇上，不少年轻人以养鸽子为乐。一只白鸽从远方飞到小镇上，马上成为众人瞩目的对象。绰号叫“灰毛”的万尼亚捉住了白鸽。其他鸽子迷又是利诱又是威胁，逼万尼亚交出白鸽，万尼亚坚决不交，于是他成为众人嫉妒、仇视的对象。后来，白鸽被偷走了。万尼亚知道即使自己再弄回白鸽也无法留住它，但他不忍心让这只白鸽成为灵魂阴暗的人的牺牲品。万尼亚终于拼命把鸽子夺回来，让它重返蓝天。影片情节简单，故事平淡，但有很强的哲理性，并注重人物精神境界的表现。导演索洛维耶夫在讲故事时借助于具体的镜头和画面，运用了纯电影语言的抒情性、可视性和无拘束的想像力。索洛维耶夫善于揭示青少年的心灵和情感世界，在自己的作品中塑造了一系列独特、有个性的青少年形象。在这部影片中，他大胆启用从未上过银幕的青少年和作家扮演主要角色，努力使每个人物都成为观众“在真正意义上的新发现”。这部影片获 1987 年第十五届莫斯科国际电影节儿童评委会奖，获 1987 年第四十三届威尼斯国际电影节评委会特别大奖。

【《进行敲诈的人》】[Шантажист]　苏联莫斯科电影制片厂 1988 年出品。彩色。片长：9 本。编剧：艾杜阿尔德·沃洛达尔斯基；导演：瓦列里·库雷金；摄影：伊果尔·切尔内赫；主演：米哈伊尔·叶弗列莫夫、安德列·提霍米洛夫、尼娜·高米阿什维里、玛丽娜·斯塔霍赫、亚历山大·什尔文特。剧情梗概：甘卡、米沙、安妮亚都是九年级学生，三人很要好。一次，甘卡和安妮亚去参加舞会，甘卡与另一伙人发生冲突，驾车慌忙逃跑中将所乘的安妮亚父亲的汽车严重损坏，急需昂贵的修理费。米沙

决定用业余照相的钱帮助朋友。甘卡一筹莫展，偶然偷了学校新买的摄像机。身为科学院院长的甘卡父亲向来以注重家庭教育自居，他得知后大发雷霆。但儿子要将摄像机送回学校，他又顾虑重重，命令儿子将摄像机扔进冰窟窿里，并嘱咐儿子不要声张，他为甘卡付了修车费。甘卡将此事告诉了米沙以挽回米沙的友情。学校召开家长会讲了摄像机失窃事件。甘卡父亲慷慨激昂提出家庭环境对孩子成长的影响，指责米沙的单身母亲与不三不四的人交往，对孩子及孩子同学产生不良影响。米沙恰好目睹母亲受辱，气愤地酝酿复仇计划。他向甘卡父亲勒索大笔钱财，威胁他如不照办将向学校告发。甘卡父亲怒冲冲告诉儿子米沙敲诈的事，甘卡怒不可遏。米沙母亲斥责儿子不应以卑鄙手段对付卑鄙行为。米沙接到甘卡约他外出的电话，走出家门，被隐藏在街角的甘卡用双筒枪打中……这部影片涉及到教育培养下一代青年人的问题。导演尽量避免提供现成的结论，竭力使观众去分析他们从影片中看到的生活素材。性格上的不同没有妨碍甘卡和米沙之间的友谊，但从家庭中接受的不同的生活理想，使他们之间渐渐出现了深渊，最后导致了悲剧。影片中人物通过很不平凡的生活考验理解了什么是永久的道德价值。影片中展开的事件反映出一些共同的矛盾，陷入到这矛盾中的不仅是孩子们，还有孩子的父母。他们是给孩子上道德课的第一位老师，他们担负着使孩子在生活中信奉什么原则的责任。据导演所言，在青年中存在着大量问题，其中最严重的问题就是对道德标准的思考。这部影片公映后引起强烈的社会反响。

【《小薇拉》】[Маленькая Вера]　前苏联 1988 年出品。彩色故事片。片长 138 分钟。导演：瓦西里·皮楚拉；编剧：玛丽娜·赫梅利克；摄影：叶甫根尼·列兹尼克夫；主演：娜塔丽娅·涅果达、柳德米拉·扎依采娃、尤里·纳扎罗夫。剧情梗概：薇拉中学毕业了，她无所事事，为了打发无聊的日子，她跳舞、喧闹、谈男朋友。现在她和大学生谢尔盖同居。薇拉所在的四口之家经常吵吵嚷嚷，亲人们彼此之间也都紧锁心扉，这是一个单调乏味平庸的市民家庭。父母对薇拉的向往追求很难理解，经常以老一代人的价值标准来要求她、责怪她，她无动于衷。薇拉把谢尔盖领到家中住，老丈人与未来的女婿难以和平相处。一次，烂醉的父亲捅了谢尔盖一刀。薇拉为开脱父亲违心做了假证。她感到生活空虚，没有希望，吞服了大量的安眠药，但最终被哥哥维克多抢救过来。影片打破了苏联青年电影的传统，真实地表现了离经叛道的当代苏联青年的一代，以题材的敏感性和性表现的大胆在苏联引起了轰动。影片以青年人的视角展现青年人的生存状态，表现他们反抗一切扭曲、愚弄、摧残青年人心灵的东西，表现他们对传统经验和道德规范的轻视，以及尚没有树立新的信念的徬徨失落的心态。影片反映的社会问题独到但流于表面，深度剖析不够。本片获 1989 年苏联电影“尼卡”奖的最佳故事片奖、最佳女演员奖、最佳女配角奖、最佳摄影奖。

【《国际女郎》】[Интердевочка]　前苏联、瑞典 1989 年联合摄制。彩色故事片。片长 145 分钟。导演：彼得·托多洛夫斯基；编剧：弗拉基米尔·库宁；摄影：瓦列里·舒瓦洛夫；主演：叶莲娜·雅柯夫列娃、托马斯·拉乌斯奇奥拉。剧情梗概：塔尼亚是个称职的护士，同时又是个专接外国客的高级妓女，号称“国际女郎”。瑞典人爱德华爱上了她，与她结婚。经过艰难的周折，塔尼亚到瑞典定居，她很快适应了异国的生活，但亲情乡愁时时缠绕着她。以前的嫖客也来纠缠她，她与爱德华之间出现了裂缝。她在驾车回国探望母亲的途中遇到了车祸，她的母亲也含辱自尽，而她的好伙伴丽雅莉卡继续步她的后尘成为“国际女郎”。本片是当今俄罗斯电影过去被绝对禁止、现在又变得时髦的妓女题材的第一部作品，它真实地反映了俄罗斯盛行一时的卖淫现象。编导既敢于正视社会现实，又不诉诸简单生硬的道德说教，而是满怀怜悯之心以生动可信的艺术形象进行善意劝诫。这是一部严肃的、提出尖锐社会问题的影片，曾引起广泛争论。女主演以精湛的演技塑造了一个心地善良又爱慕虚荣的复杂性格形象。本片获 1989 年东京国际电影节评委会特别奖和最佳女演员奖。

【《出租汽车布鲁斯》】[ТаксиБлюз]　前苏联、法国、ACK-欧洲影片合资公司 1990 年联合出品。彩色故事片。片长 111 分钟。编导：巴维尔·隆金；摄影：杰尼斯·耶夫斯基格涅夫；主演：彼得·马蒙诺夫、彼得·扎伊钦柯。剧情梗概：犹太人廖沙是一个才华出众的萨克斯管演奏员，他生活潦倒，醉生梦死。出租汽车司机伊万既不乏正义感，又不择手段捞钱。廖沙付不起伊万的 70 卢布出租车费，

被伊万抓到。以酒为媒，两人成为难舍难分的“朋友”和“仇敌”。廖沙为伊万擦车、拉客、演奏乐曲，无所不干，毫无知识分子的自尊心。伊万从廖沙的处境体验到了强者的欢乐。几个美国人帮助廖沙到了美国，他成为一名国际知名的演奏家。在廖沙衣锦还乡的演奏会上，伊万百感交织。这部苦涩滑稽的影片表现了两个男人之间复杂矛盾的情感，反映了当代苏联社会中的犹太人问题、知识分子问题、酗酒问题、人才外流问题，具有较大的社会涵盖面。影片真实地体现了近年苏联裂变时期出现的那些令人痛苦的现象。伊万和廖沙身上发生的一切，恰是前苏联人灵魂的煎熬与磨难的写照。在拍摄手法上，本片对前苏联电影的传统唯美风格有所突破，追求银幕的个性。本片获第四十三届戛纳电影节最佳导演奖，成为90年最引人注目的苏联影片之一，被视为近年来苏联电影走向世界的一部代表作。

【《烈日灼人》】[Утомлённые солнцем]　俄罗斯“三T”影片公司、法国第一影片公司、俄罗斯联邦国家电影委员会、“俄罗斯”俱乐部等1994年联合出品。彩色。放映时间：130分钟。编剧：尼基塔·米哈尔科夫、鲁斯塔姆·易布拉欣别科夫（根据尼基塔·米哈尔科夫原作改编）；导演：尼基塔·米哈尔科夫；摄影：维里安·卡留塔；主演：尼基塔·米哈尔科夫、奥列格·缅什科夫、英格波卡·达普库纳德、娜佳·米哈尔科娃、安德烈·乌曼斯基、维亚切斯拉夫·吉洪诺夫、斯维特兰娜·克留奇科娃、弗拉基米尔·伊林等。剧情梗概：1936年炎热的夏天。俄罗斯一个小村庄里，赫赫有名的苏联红军英雄科托夫正与年轻的妻子玛露莎、6岁的女儿娜佳洗蒸汽浴，一农民赶来央求他制止军队坦克践踏待收的庄稼，慑于他的威力，士兵们撤走了。一个古怪的老人闯入科托夫的乡间别墅，原来是10年前失去音讯的玛露莎的童年好友德米特里。在科托夫家里，德米特里讲述了一个寓意不凡的伤心故事，差不多正是自己的经历及当年神秘离开的原因。德米特里现在是秘密警察的一员，要押科托夫去莫斯科。开始科托夫还胸有成竹，路上遭到无情殴打他才意识到自己处境不妙。他不久被枪毙，直到50年代才得到“死后平反”，玛露莎和娜佳也曾入狱。德米特里用剃刀切开了自己的手腕自杀。故事有意安排在30年代中期，正值俄罗斯处于斯大林政治恐怖时期。影片展示的世界绝不雷同于一般的斯大林时代风情画，空镜中时常划过银幕的火球在预告灾难的来临。情节推进看上去依赖一段旧日恋情是否能够重续，围绕这一桩事件设置了4条不同的线索，结尾处的斯大林巨幅画像很有讽喻意味。影片将夏日田园风格的浪漫喜剧与对人际关系被扭曲、家庭幸福被破坏的悲情的展现，独特而有机地融为一体。导演米哈尔科夫对于时代文化和精神生活构成有敏锐的感受。演员的出色表演为影片增色不少。本片获1995年美国奥斯卡最佳外语片奖。

【《高加索俘虏》】[Кавказский пленник]　俄罗斯、美国1995年联合出品。彩色。编剧：A·阿里耶夫、C·鲍德洛夫、E·基列尔；导演：C·鲍德洛夫；摄影：E·列别舍夫；主演：梅尼什科夫、小谢尔盖·鲍德洛夫、贾玛尔·西哈卢里泽、苏珊娜·梅赫拉耶娃、阿列克塞·扎尔科夫。剧情梗概：高加索的一个山村里，战场上的炮声不时传来。村民老头阿勃杜尔·木拉特的儿子被对方抓去成了俘虏。村民们抓了两个俄罗斯俘虏萨沙和伊万·日林，用来交换阿勃杜尔的儿子。萨沙打死了看守却没有逃脱，村民们割断了他的喉咙作为惩罚。阿勃杜尔得知儿子在枪战中已被打死，用枪对准伊万的头，小姑娘吉娜为其求情，老人意识到士兵的无辜，释放了他。结尾，获得自由的伊万看着飞来轰炸高加索村的俄罗斯飞机，大声高喊：“别，那里有人……”影片探讨战争的毫无意义及人在与可怕的死神打交道时对自己的认识。艰难的生存渗透在对日常生活的详细记录描写之中。两个俘虏逃跑的想法构成影片严谨而简捷的结构，问题在不断地解决，涉及到更多人的命运。摄影平和自然，表现了影片的内蕴。影片中的诗意、抒情色调属于和平，导演表现那些一定历史条件和相关原因构成其命运的人们，提供了现代人物性格。影片的沉重与简练同演员沉稳持重而又富于感情的表演一起，构成一种整体感和力量感。本片获1995年度戛纳国际电影节影评学会特别奖及观众喜爱的影片奖；俄罗斯“塔夫尔”电影节电影大奖及男主角奖（并列）；卡罗维发利国际电影节大奖。

【《窃贼》】[Вор]　俄罗斯、法国合拍。1997年出品。编剧兼导演：巴维尔·丘赫莱依；摄影：弗拉基米尔·克里莫夫；主演：弗拉基米尔·马什科夫、叶卡捷琳娜·列特尼科娃、米莎·费利普丘克、阿玛莉娅·莫尔得维诺娃、丽吉娅·萨夫钦柯、阿纳托

里·科谢耶夫。剧情梗概：1952年秋，6岁的男孩桑卡随他妈妈卡佳漫游俄罗斯。潇洒的军官托良在某站上车。桑卡朦胧中发现妈妈与托良在过道里拥抱，这使他不快。他想起了在前线牺牲的父亲。他们三人像一家人一样同住。桑卡不愿叫托良爸爸。武力主宰了这个家庭。托良对待母亲粗鲁，对桑卡残忍，但任何危难他都能化险为夷。桑卡对他又爱又恨。后来卡佳发现托良根本不是军官，而是个寻常窃贼。卡佳太爱托良了，成了他的同伙。他们带着桑卡四处作案。警察巡逻队逮捕了托良。卡佳带着桑卡为犯人送行，桑卡第一次喊托良“爸爸”。桑卡的妈妈难产而死，小男孩落入保育院。桑卡等待托良出狱带他走。12岁那年他与托良偶然相遇，托良已成落魄酒鬼，假装没认出桑卡，连卡佳也勉强记得。桑卡为自己和死去的母亲流出眼泪……这部影片描写了一代人的童年。此时，这一代人正影响着当今俄罗斯的生活。导演要向观众讲述战后这一代人的生长环境和生活状态。在独联体国家第四届公开电影节上，本片导演巴维尔·丘赫莱伊获得最佳导演奖，该片主角扮演者弗拉基米尔·马什科夫获得最佳男演员奖。

【《妖与人》】[Про уродов и людей]　俄罗斯1998年出品。彩色。放映时间：90分钟。编导：阿列克塞·巴拉班诺夫；摄影：谢尔盖·阿斯塔霍夫；主演：谢尔盖·马科维茨基、季娜拉·德鲁卡罗娃、莉卡·涅沃莉娜、维克多·苏霍鲁科夫、阿廖沙·德、钦基兹·齐坚达姆巴耶夫。剧情梗概：影片细致入微地展示了原本一切平安如意的两个家庭是如何毁掉的。这两个家庭为约翰及其“艺术”所渗透：似乎善良规矩的人，从欣赏下流画片逐渐卷入罪恶勾当；青春美女变为时髦词所说的春宫模特；浪漫的摄影师成了春宫影片高手，无耻程度远远超过其精神导师约翰。在这个世界里，变态人、妓女、受虐淫狂、兽奸者、窥淫狂、残废人、妖魔，触目皆是。这个“黑暗王国”舞台的统治者是某个约翰。这个约翰是丑恶的摄影师，起初舞弄春宫图片，后来搞起淫秽影片。本片在“塔夫尔”电影节上引起人们的特别兴趣，也曾出现于戛纳电影节，受到评论家的赏识。

【《春天的十七个瞬间》】[Семнадцать мгновений весны]　12集前苏联电视连续剧。前苏联高尔基电影制片厂1973年录制。编剧：尤里安·谢苗诺夫；导演：塔季杨娜·利奥兹诺娃；主演：维亚切斯拉夫·吉洪诺夫（饰苏军侦察员马克西姆·马克西莫维奇·伊萨耶夫，化名施季里茨）。本剧以苏联卫国战争为背景，描写了苏联红军英雄侦察员伊萨耶夫和其他苏联侦察员，在极其艰辛和危险的条件下，战斗在敌人心脏的故事。该剧表现了二次大战时苏军侦察员在敌人堡垒中英勇卓绝的战斗业绩，讴歌了孤胆英雄为祖国和人民而战的光辉形象。编导善于把纪实手法和艺术虚构融合在一起，既惊险动人，又真实可信。本剧的编剧、导演、摄影、美术以及主要演员吉洪诺夫、布罗涅沃依集体荣获1974年俄罗斯联邦国家奖金。

【《火车大劫案》】[Great Train Robbery]　美国1904年出品。黑白默片。片长8分钟。编剧：埃温特·鲍特；导演：埃温德·鲍特。剧情梗概：西部一铁路电报室，强盗打伤了服务员，劫持了列车，民团得到警报赶来，消灭了强盗，使列车得以正常行驶。该片首次运用分镜头，省去过场戏，用情节的必然发展变化而不用字幕和画面的渐隐手法，创造了剪辑技巧，是使影片成为一门艺术和电影发展的一块里程碑。影片虽内容较少，时间很短，却充满动作和悬念。特别是最后一个镜头，片中一人向摄影机开枪，极具震撼力。它已具有西部片的雏形，在电影史发展上有着重要的地位。

【《一个国家的诞生》】[The Birth of a Nation]　美国1915年出品。黑白影片。片长123分钟。编剧：大卫·沃克·格里菲斯、弗兰克·伍兹。导演：大卫·沃克·格里菲斯；摄影：皮采尔；主演：亨利·华尔德豪尔、丽莲·吉许、爱尔墨·克里夫顿、米丽尔·吉柏、梅·玛什。剧情梗概：19世纪中期，美国南北战争前夕。主张废奴的北方议员斯通曼的两个儿子菲尔和托德来到南方庄园主卡麦伦之子本杰明家作客，他们是读寄宿学校时的好朋友。菲尔对本杰明的妹妹玛格丽特一见钟情，本杰明看到菲尔妹妹爱尔茜的照片后也萌生爱意。内战爆发，本杰明当上南方陆军上校，菲尔则是北军上尉。战斗中，身负重伤的本杰明成了菲尔的俘虏。本杰明在住院时与参加救护工作的爱尔茜互生爱慕之情。爱尔茜向林肯总统求情，本杰明得到赦免，回到故乡。战后，随着林肯被刺，南方建立起了黑人恐怖组织。卡麦伦的小女儿弗罗兰因反抗黑人格斯的强暴而跳崖身亡。本杰明愤而组织“三K党”，发誓以牙还牙。

斯通曼的亲信林奇支持黑人暴徒，追捕“三K党”人。林奇向爱尔茜求婚遭拒，恼羞成怒，拘押斯通曼和爱尔茜。本杰明率领“三K党”大队人马杀进林奇的大本营，杀死格斯生擒林奇，救出了斯通曼一家。南方重又回到往日幸福安宁的田园般生活，本杰明与爱尔茜、菲尔与玛格丽特有情人终成眷属。编剧大卫·沃克·格里菲斯生于1875年1月23日，幼年时家境贫寒，他的全部艺术修养都得益于做工之余大量涉猎文学作品。本剧就主题而言，具有浓烈的种族主义色彩和悲观主义思想，但在艺术形式上，格里菲斯用细节真实取代历史真实，用紧张的情绪冲击来模糊观众清晰的理智，取得很大的成功。影片以明晰而富有章法的叙事结构和张弛有度的节奏，气势恢宏地表现了南北战争这一时代的巨变。格里菲斯大量采用移动摄影，增强了镜头的节奏感；他那具有推动情节、制造气氛和反映心理活动等功能的剪辑技巧更是把“蒙太奇”手法推向成熟。本剧是世界电影艺术史上一部具有划时代意义的作品，它标志着美国电影工业的发展和电影创作中心从欧洲移向美国、好莱坞统治世界影坛的开始。本片在1929年美国全国电影评议会评选的1909年以来4部“最伟大的影片”中名列第一；1962年美国西雅图世界博览会评选14部“最伟大的美国影片”中再次名列第一；1978年巴西《标题》杂志刊登100部“最佳影片”中名列第六十五位。

【《北方的纳努克》】[Nanook of the North]　美国1921年出品。黑白纪录片。片长57分钟。导演、摄影：罗伯特·弗拉哈迪。撰稿：拉尔夫·斯库尔曼。剧情梗概：影片表现了北加拿大爱斯基摩人纳努克和他的一家人在冰天雪地的北极圈里为生存而奋斗的感人情景。他们用独木舟和狗拉雪橇为交通工具，每到一处就垒起冰块作为住房，捕食各种飞禽走兽。影片细腻而精巧地拍摄了许多诸如教子射箭等衣食住行各方面极具人类学价值的细节。弗拉哈迪熟悉并赞赏爱斯基摩人的生活，1920年在法国皮货商雷维隆兄弟的资助下完成了这部纪录片的拍摄。《北方的纳努克》以其真实性和使用长镜头拍摄的技巧对很多国家的纪录电影发展产生了深远影响。本片也因为导演弗拉哈迪的崇高艺术探索精神从而成为一部优秀的影片。本片在1978年巴西《标题》杂志刊登100部“最佳影片”中名位第十七位。

【《贪婪》】[Greed]　美国1923年出品。黑白默片。片长110分钟。编导：埃立克·冯·斯特劳亨（根据弗兰克·诺利斯小说《麦克·蒂格》改编）；摄影：本·伦诺尔兹、威廉·达尼埃尔斯；主演：吉布孙·古兰、简·赫绍特、柴苏·壁斯。剧情梗概：19世纪末，中欧移民麦克·蒂格来旧金山开办牙科诊所，结识了另一个移民马库斯·斯科勒。麦克·蒂格却爱上了斯科勒的未婚妻特里娜，两人结为夫妇。斯科勒十分沮丧，出于嫉妒控告麦克·蒂格私自行医。麦克被迫停业，从此生活一落千丈。特里娜是个既泼辣又贪婪的女人，宁愿去当女佣也不肯去花赢来的五千美金彩券。麦克忍无可忍杀妻携款逃走。斯科勒也想得到这一笔钱，带着手枪去追赶麦克，两人在荒漠中展开殊死搏斗，麦克打死了斯科勒却被斯科勒用手铐铐在了一起。精疲力尽的麦克找不到打开手铐的钥匙，终于没能走出荒无人烟的死谷。斯特劳亨在这部影片中，第一次使用了小说式的心理刻画方式去表现人物性格随着时间推移和情节发展而产生的变化。影片以当时的美国社会为背景，真实而集中地反映了美国小市民阶层的生活，揭示了贪婪产生的社会根源和贪婪所引起的悲剧。

【《淘金记》】[The Gold Rush]　美国1925年出品。黑白默片。片长72分钟。编导：查尔斯·卓别林；摄影：罗利·托塞罗、赛克·威尔逊；主演：卓别林、麦克·斯曼、汤姆·茂莱、乔治亚·海尔。剧情梗概：1898年，单身汉夏尔洛去阿拉斯加淘金。一场暴风雪，将他和另一个采矿人吉姆卷进了逃犯拉森的小木屋。吉姆制服了拉森，与夏尔洛结成好友。拉森出去觅食，夏尔洛饿得煮自己的皮鞋吃，而同样饥饿的吉姆竟产生了夏尔洛是活鸡的幻觉。暴风雪停了，吉姆和夏尔洛打死一头熊，饱餐一顿后两人各奔前程。吉姆找到了金矿，却与拉森争斗起来。拉森打昏吉姆，装满金块下山时，遇上雪崩送了命。夏尔洛独自来到蒙特卡罗舞场，爱上了舞女乔治亚。夏尔洛找到一份工作，帮助找矿人料理家务。除夕之夜，夏尔洛设宴招待乔治亚。乔治亚却在舞厅忙于应付客人而失约未来。夏尔洛用两把叉子叉起两只梭子形的面包，算是舞女的两只脚，在桌上跳起舞来。第二天，夏尔洛来舞场找乔治亚，却遇上失去记忆的吉姆。吉姆看到夏洛尔后突然恢复了记忆，遂一起去找那个金矿。他们历经波折终于找到金矿，成为百万富翁。在回美国的轮船上，夏尔洛穿上来时的服装让记者拍照，不慎跌到

三等舱甲板上，与同船的乔治亚意外相逢，两人热烈接吻。本片是描写1898年美国淘金热潮中流浪汉夏尔洛淘金的喜剧，卓别林塑造的夏尔洛形象不止一次出现在他不同的题材影片中，但本片是卓别林在无声电影时代摄制的许多杰作中最完美的一部。卓别林常把尊严作为喜剧的主题。他扮演的夏尔洛是一个极力想装作绅士模样的流浪汉，他那种可笑的装腔作势和他要求人的尊严的权利并不矛盾，而这种权利的取得对于那些卑鄙的尊贵人物——警察、银行家、狱吏之类，恰是一种嘲讽。作为一名人道主义者，卓别林通过对小人物的塑造，倾注和表露了自己对生活、对社会的爱憎感情和鲜明态度。由于卓别林天才的表演才能，他的影片的蒙太奇是很原始的，大部分场面都用全景拍摄，人工照明和移动摄影在他的影片中很少采用。本片中“面包舞”和“吃皮鞋、变活鸡”这两场戏是具有隐喻意义的精彩之作。卓别林前后花了20余年时间发掘夏尔洛形象，共拍了近70部夏尔洛喜剧系列片。

【《大学新生》】[The Freshman]　美国1925年出品。黑白默片。片长77分钟。编剧：山姆·泰勒等。导演：山姆·泰勒、弗雷德·纽梅耶；摄影：沃尔特·兰登；主演：哈罗德·劳埃德。剧情梗概：泰德学院一年级新生哈罗德来自乡村，他禀性憨厚，渴望在大学里出人头地。为此，他刻意摹仿影片《大学英雄》男主角的潇洒举止，不料弄巧成拙，被全校师生视为一个大傻瓜，同学们常常拿这“乡巴佬”寻开心，惟有善良美貌的女生佩姬对哈罗德的遭遇十分同情，劝他树立自信心，用自己的“本色”去投入社交活动。哈罗德深受鼓舞，发誓要在全州大学生橄榄球联赛上好好露一手。可怜的哈罗德至今蒙在鼓里，因为他连替补队员都算不上，教练仅让他为球队供应茶水而已。但机会终于降临，在最后一场决赛中，本校球队的主力一一被罚下场，这才轮到哈罗德出场顶替。不谙球艺与比赛规则的哈罗德一上场怪招迭出，犹如一匹黑马勇不可挡，对手防不胜防。在关键时刻，他为本队赢得了奠定胜负的一球！全场掌声雷动，哈罗德兴奋得晕倒在佩姬怀中。校园出现了新一轮偶像崇拜的狂热——人人竞相摹仿哈罗德那滑稽古怪的举止。他果真成了一名“大学英雄”。与卓别林精心设计流浪汉夏尔洛独特造型的做法一样，哈罗德·劳埃德也拥有自己的“喜剧面具”——一副赛璐珞圆框眼镜，一派笑容可掬乐天开朗的天真神态。但劳埃德喜剧的基调与卓别林迥然有别，其主题基本不涉及社会批判，而是在中产阶级价值观念的基础上鼓吹小人物经过自我奋斗成名成家，这种结局圆满的“美国梦”在很大程度上迎合了20年代美国社会主流意识形态与大众的心理。本片是劳埃德的典型代表作，美国影评人认为仅凭这一部影片“就可以认定劳埃德是伟大的喜剧电影艺术家”，“它属于三、四部伟大的喜剧默片之列”。本片噱头层出不穷，尤其“橄榄球决赛”那场高潮戏已成为默片喜剧的经典片段。影响所及，导致好莱坞另一位喜剧高手勃斯特·基顿在1927年重拍本片时，颇有自知之明地回避了原本必不可少的橄榄球比赛场面，以免有拾人牙慧之嫌。

【《西线无战事》】[All Ouiet on the Western Front]　美国1930年出品。黑白故事片。片长140分钟。编剧：马克斯威尔·安德森、乔治·阿波德、戴德·安德鲁斯。原著：埃里克·玛利亚·雷马克。导演：路易斯·迈尔斯通；摄影：阿瑟·埃德森；主演：卢·艾尔斯、路易斯·沃尔海姆、约翰·雷、雷蒙德·格里菲斯。剧情梗概：第一次世界大战期间，德军正在东线西线同时作战，战事紧张激烈。主人公保罗是德国后方某一乡村小镇的青年，他和他的同学们在沙文主义的煽动下，报名参了军，并接受了严格的军事训练。军训结束后，他们被分配到了同一部队。部队的生活使学生们发现战争的真实情况与以住所接受的爱国主义教育大相径庭。在连续不断的战役中，保罗的好几个同学都牺牲了。战争的残酷促使了保罗的反省，对这场无休止的带给人痛苦的战争产生了质疑。最后，在一个晴朗的日子里，在前线战壕内的保罗试图向一只象征和平的美丽的蝴蝶伸出手时，被对方狙击兵一枪打死。这一天，德军前线司令部给本国拍发的电报是“今日西线无战事”。本片是好莱坞早期的一部反映军事题材的影片，它通过一个普通德国士兵的经历，具体、生动、细腻地描绘了以保罗为代表的德国青年悲惨命运，深刻揭示了非正义战争残杀无辜青年的罪行，控诉了德国政府的战争行径。这是一部具有浓重反战色彩的电影，特别是最后一个镜头被奉为电影史上经典镜头之一。本片充分利用当时的电影技术，逼真地再现了一系列的战斗场面，客观地反映出战壕环境，并将对话、配乐、音响效果巧妙剪辑在声带上，使本片成为电影史上一个里程碑，获得了第

三届奥斯卡最佳影片，最佳导演两项大奖。

【《化身博士》】[Dr Jekyll and Mr. Hyde]　也称《杰克尔博士和海德先生》。美国1931年出品。黑白故事片。片长90分钟；编剧：佩西·希恩、塞缪尔、霍恩斯坦。导演：鲁本·马摩里安；摄影：卡尔·斯特拉斯；主演：弗雷德里克·马奇、朱丽安·霍普金斯、罗丝·霍巴特。剧情梗概：故事发生在维多利亚女王时代的伦敦，大雾弥漫。杰克尔博士在进行人体精神分离研究的过程中，成功地将人心分离成善恶两个部分。从此，每天晚上，杰克尔博士就服下精神分离的药物，将自己变成凶恶的兽人海德跑出去虐杀卖淫妇。警察局为此立案侦察。当搜察风声越来越紧时，杰克尔博士终于听从了朋友的劝告，想停止这一双重性格的生活，销毁分离人格的药物。怎奈，他的身体已产生了免疫力，不能再从兽人变回原来的形象。令人恐惧的海德被警察开枪打死了。当他成为死尸后，才恢复了杰克尔博士的原貌。本片是好莱坞根据罗伯特·路易斯·史蒂文森恐怖小说改编最为成功的一部影片。导演鲁本·马摩里安赋予了这部影片独特的风格和杰出的视觉形象，成功再现出了维多利亚时代的歌特式的、大雾笼罩的伦敦，特别是杰克尔由人变为兽人海德的场面。完全依靠高超的技巧，摒弃了镜头的转换。本片还出色地运用了移动摄影的技术，并利用玻璃制造厂的叮当声创造出一种奇特的“音响背景”，令人难忘。男主演因在此片中充满才华的表演，和华莱士·比里共享了第四届奥斯卡最佳男主角奖的殊荣。

【《城市之光》】[City Lights]　美国1931年出品。黑白故事片。片长87分钟。编导：查尔斯·卓别林；摄影：罗利·托塞罗、戈尔登·浦洛克、马克·马拉脱；主演：卓别林、弗吉尼娅·契丽儿、哈莱·马也斯。剧情梗概：本片叙述了一个流浪汉、一个年轻的盲女郎和一个百万富翁的故事。失业的夏尔洛无奈地坐在象征美国经济繁荣的一座大型雕像的膝盖上，他爱上了一个美丽的卖花盲女郎。夏尔洛偶然从河里救起想自杀的百万富翁，百万富翁平时很残忍暴躁，喝醉后却变得仁慈慷慨，他给了夏尔洛1000美金。夏尔洛摆脱警察追捕把钱交给盲女郎治病。夏尔洛从监狱出来，受到一群顽童的戏弄。此时，他迎面遇到重见光明的女郎，女郎见到恩人的形象后大感失望，夏尔洛脸上露出辛酸的微笑。这是卓别林的第一部有声影片，但并不是一部对白片。卓别林是靠动作就能传达一切意思的天才哑剧表演家，担心在他的作品中使用对白后，反而使得全世界的观众不易理解。影片主要特点是配音和音乐。在影片中，音乐和主题变成了戏剧本身的背景，并且有着与表演同等的重要性。从本片开始，夏尔洛形象除了滑稽、悲哀和伤感之外，又出现了苦涩这一新的因素。这种苦涩此后成了卓别林的特色。卓别林花了两年的时间完成本片，它通过不同的感情表现来突出贫富之间的鲜明对比，标志着卓别林从普通的人道主义者开始向伟大的批判现实主义电影大师转变。

【《疤脸人》】[Scarface]　美国1932年出品。黑白故事片。编剧：本·海区特。导演：霍华德·霍克斯；摄影：李·盖姆斯；主演：保罗·茂尼。剧情梗概：黑手党某帮派首领科斯科有个贴身保镖托尼，此人脸上有一条触目的伤疤，别看他性情暴躁杀人不眨眼，却粗中有细颇藏心计。在另一帮派首领洛沃收买之下，他杀死科斯特，改换门庭当了洛沃的副手。托尼春风得意，乘机扩充自家势力。当时政府颁布了禁酒法令，私酿酒类的赢利相当诱人。托尼亲自提一挺机枪，率领弟兄们大开杀戒，很快垄断了全市的私酒买卖。洛沃大权旁落，连情妇也投入了托尼的怀抱。他万分懊恼，欲派人除掉托尼这个心腹之患。不料托尼先下手为强，洛沃反而一命呜呼。暗杀洛沃的杀手乃是托尼的密友里纳德。由于树敌过多，城里其他黑帮团伙早已暗中勾结政界势力同他作对。更让托尼震怒的是，他获悉心爱的胞妹切丝卡竟和一个男人同居了。托尼不容分说就将那男人一枪打死，这时才发现那人正是里纳德！切丝卡发疯般奔向警察局报案。全付武装的警察迅即出动，托尼陷入众叛亲离的境地，被警察击毙。30年代初期，犯罪片在好莱坞十分流行，本片是带头片之一。本片所刻画的托尼这一形象，性格非常鲜明。他心狠手辣，一旦抓住机会便毫不留情地消灭对手，惟有如此方能在沉浮荣辱瞬息万变的盗匪世界里平步青云。托尼的原型取自芝加哥著名黑帮头子阿尔·卡朋的生平，编导据此铺排的一组组人物关系及纠葛，概括了黑社会帮派之间、帮派内部与家族成员的明争暗斗、恩恩怨怨，由此也开创了这一类型片的叙事模式。本片由于暴力镜头过多，在1934年曾遭禁映，后来在“海斯法典”审查机构主持下作了一定程度的删改，才得以公映。

1983年美国环球影片公司旧片重拍，延请奥立弗·斯通编剧，德·帕尔玛执导，艾尔·帕西诺主演。对照新旧两个版本的《疤脸人》，美国影评界一致看好旧版，认为霍克斯的影片是对黑社会团伙一次较为严肃的剖析，而新版本只是暴力程度更加残忍，浮华场面更加夸张罢了。

【**《一夜风流》**】[It Happened One Night]　美国1934年出品。黑白故事片。片长105分钟。编剧：罗伯特·里斯金。导演：弗兰克·卡普拉；摄影：约瑟夫·沃尔克；主演：克拉克·盖博、克劳黛·考白特。剧情梗概：金融巨头安德鲁斯的娇女埃伦为反对父亲阻挠自己与飞行员金的订婚，一气之下跳海出逃，邂逅失业记者彼得。两人为争车座位成为冤家对头。为了获得爆炸性的头条新闻，彼得奔走操劳为埃伦服务，埃伦坐享其成，既离不开彼得又对他时存戒备之心。雨夜两人共居旅店的一个房间，彼得以他谦谦君子的风度终于打消了埃伦的防备心理，两人逐步发展成友情和爱情。彼得的高尚品格也打动了安德鲁斯，埃伦终于投向了彼得的怀抱。本片是30至40年代美国喜剧电影的代表作之一，它以30年代初美国经济大萧条时期为背景，以理想化的人物塑造、浪漫的爱情故事、小人物的喜剧成功编织成一个温馨的“美国梦”，深深慰藉了生活暗淡的普通大众，取得轰动效应，显示出好莱坞“梦幻电影”的巨大魔力。彼得代表了美国人的一种理想人格：世故但不油滑；深知金钱的力量但又鄙薄富人；有所追求但又洁身自好，他不投机取巧而宁愿自我奋斗，他倜傥诙谐颇具绅士风度。本片对男女主角感情的微妙变化进行了细腻、合理、富有层次的展示和刻画，令人忍俊不禁的喜剧效果便在两人戏剧性的变化进程中油然而生。本片情节妙趣横生，对白机巧幽默。一些电影史学家们把本片奉为“乖僻喜剧”的源起之作。本片获第七届奥斯卡最佳影片、导演、编剧、男演员、女演员五项金像奖。

【**《告密者》**】[The Informer]　美国1935年出品。黑白故事片。片长91分钟。编剧：杜德莱·尼克尔斯。导演：约翰·福特；摄影：约瑟夫·奥古斯特；主演：维克多·麦克拉格伦、希瑟·安吉尔。剧情梗概：政局动荡的20世纪初。北爱尔兰都柏林市浓雾弥漫，基波·诺兰为了20镑钱，向英国警察局告发了爱尔兰自治独立党党员弗兰克·麦克菲利浦，使弗兰克惨遭毒手。基波借酒排遣告密后的痛苦，并装着若无其事地出席了弗兰克的守灵仪式。自治独立党领袖迦拉格对基波产生了怀疑，告诉他，若他能找到那个告密害死弗兰克的叛徒，那么可以让他重回到同志们中间来。在回来的路上，由于基波花钱过于慷慨而受到自治党的追查。基波因无法解释而被投入自治党的监狱。他越狱逃跑又遭袭击，身负重伤。最后，基波用尽最后一点力气来到教室，向正在那里为独子祈祷的弗兰克母亲忏悔，乞求宽恕，然后如释重负地死去。本片采用逆光和明暗对比手法拍摄，不仅忠实地描写了一个发生在爱尔兰类似犹大出卖耶稣的故事，而且向观众展示了都柏林的充满生活气息的世俗民情，并插入一些政治、宗教情节，是评论家共认的一部二战前的杰作。影片严守“三一律”法则，采用了大量象征手法，喻意深刻，演员表演真实可信，极富感染力。本片获得第八届奥斯卡最佳导演、最佳男主角、最佳剧本、最佳音乐等4项大奖。

【**《歌舞大王齐格菲》**】　美国1936年出品。黑白故事片。片长184分钟。编剧：威廉·麦圭尔；导演：罗伯特·Z·雷纳特；摄影：奥尔弗·马什、雷·尤恩；主演：威廉·鲍威尔、路易丝·赖纳、茂娜·洛埃。剧情梗概：1893年，年轻的杂耍艺人弗洛伦兹·齐格菲雄心勃勃来到百老汇筹建歌舞团，非凡的组织才能和识人慧眼使他罗致了欧美各国许多天才的歌舞演员。安娜·海尔特原是欧洲歌舞明星，应齐格菲之聘赴美演出，遂使齐格菲歌舞团名声大噪，她本人也成了齐格菲的妻子。齐格菲迎合公众口味对轻歌舞演出作了许多新颖设计、编排，事业上飞黄腾达。与此同时，他的个人生活亦风流荡佚，喜新厌旧。新星比莉·伯克又成了他新的妻子。1932年，“轻歌舞之王”齐格菲因操劳过度猝死艺坛。本片描写百老汇最大歌舞团创始人齐格菲的发迹史，但故事情节不过是串联歌舞场面的线索，其着重表现的是齐格菲设计的七套大型歌舞节目和23首名曲。场面壮观，布景豪华，明星荟萃，珠联璧合。虽是黑白片，但在当时歌舞片中堪称一绝。本片获第九届奥斯卡最佳影片等3项奖。

【**《第兹先生进城》**】[Mr. Deeds Gues to Town]　也称《富贵浮云》。美国1936年出品。黑白故事片。片长115分钟。编剧：罗伯特·里斯金。导演：弗兰克·卡普拉；摄影：约瑟夫·沃克；主演：贾利·古

柏、简·阿瑟。剧情梗概：朗弗罗·第兹是个充满幻想色彩的乡村小型油脂化工厂厂主，爱好吹大号，并常常为美术明信片配诗。一天，他突然从故去的舅舅处继承了20万美元遗产。为此，他搬进了纽约的豪华住宅，当上了富翁。他舅舅生前的律师和远房亲戚森普尔夫妇串通一气，企图侵吞这笔遗产。而第兹的幸运也引起了舆论界的注意，但第兹一直避而不见记者。贝比·贝纳特是个才华横溢的女记者，她假装病倒设法接触第兹。心地善良的第兹毫不怀疑，并且爱上了她。然而一个偶然的机会，第兹了解了真相，受到了很大打击。于是，第兹决定将20万元钱分给贫苦农民。此举激怒了一伙想侵吞其财产的小人，他们设法将第兹送上法庭，妄图通过法律剥夺第兹对财产的继承权。结果，由于第兹纯朴善良的心肠，和贝比关键时刻的作证，使第兹幸免于难，同时第兹也赢得了贝比的爱情。本片是美国30年代第一部大型社会讽刺喜剧，主题严肃，又充满美国式的幽默潇洒。法庭一场戏，将喜剧效果和对社会问题的关心巧妙糅合在一起，是美国电影史上的经典段落。美国左翼评论家罗伯特·斯特宾斯赞誉此片“对于好莱坞来说，是一个极大的进步”。本片获得第九届奥斯卡最佳导演奖。

【《摩登时代》】[Modern Times]　也称《关于生产、个人进取心和追求幸福的人的故事》。美国1936年出品。黑白故事片。片长97分钟。编导：卓别林；摄影：罗利·托塞罗、伊拉·摩根；主演：卓别林、宝莲·高黛、亚伦·迦尔西亚、劳依德·英格拉姆。剧情梗概：随着工业化大机器生产时代的来临，夏尔洛成了一名工人，并且有了心上人。传送带式的作业弄得夏尔洛神志失常，治疗后虽恢复健康却失业了。夏尔洛无意中成了失业工人示威行动的首领，被送进监狱。他虽在狱中吃尽苦头，却又不愿出狱——坐牢至少有饭吃。夏尔洛与女友患难与共，艰难地追求心中苦涩的幸福。本片是卓别林作品的一个转折点，他超越了从《寻子遇仙记》以来一直是他的特点的个人悲剧的范围，改而采取了现代社会中一些重要问题作为影片主题。这部影片主要表现了具有普遍代表性的小人物夏尔洛同一个建立在利润基础上的冷酷社会之间的斗争，影片中夏尔洛的人物形象及悲惨命运正象征着当时美国以及全世界所面临的经济危机严重打击的现实。在本片中，观众第一次得以聆听卓别林的声音：他在小饭馆里当招待时唱的那首滑稽歌曲。为了更准确地表达影片主题，卓别林在惯用的喜剧手段以外，还专门创作了音乐总谱。本片标志着夏尔洛这一喜剧人物形象在社会意义和心理意义诸方面有了长足的深化，也标志着卓别林已成为一名批判现实主义的电影大师。

【《白雪公主》】[Snow White and the Seven Dwarts]　美国1937年出品。彩色动画片。片长85分钟。编剧、摄制：沃尔特·迪斯尼。剧情梗概：很久以前，有一位名叫白雪的公主，她父母早已离开人世。现在的女王心地狠毒，非常嫉妒白雪公主的美丽，当她得知邻国王子骑着白马来见她时，十分恼火，命令将白雪公主杀死。押公主的武士不忍下手，白雪公主就此死里逃生，一直跑到森林里。森林中的鸟兽们领她到树林深处的一间小屋里。小屋主人是7个小矮人，每天早出晚归。他们听了白雪公主不幸遭遇的诉说后非常同情，便收留了她。然而，女王仍不甘心，用魔术把自己变成一个老太婆，还制造了一只毒苹果来到小矮人家中，用花言巧语诱使公主吃下了毒苹果，使她瘫倒在地。这一切恰被小鸟发现，叫来了小矮人。女王在慌乱逃窜中滚下山跌死了。悲痛的小矮人将白雪公主放在玻璃棺材里，每天守护她。邻国那位王子闻讯赶来，禁不住去亲吻白雪公主。意外的是，公主竟死而复生，和王子一同骑上白马，告别了7个小矮人，回到王宫中共度欢乐时光。本片是世界上第一部长动画片，是美国“动画大师”沃尔特·迪斯尼的一部杰作。它以童话为题材，打破了动画片都是放映几分钟短片的现状。在人物构思和设计上，迪斯尼独具匠心，使7个外貌相似的小矮人在个性和动作上迥然不同，形态各异，还特意为他们安排了声调不一的打鼾声，以奏出一组“打鼾交响曲”，令观众忍俊不禁。迪斯尼还改变了原先的平面动画摄制工艺，研制成功并采用了多层式动画摄影机来拍摄本片，画面共有200多万张。本片耗资150万美元，一上映立即轰动整个影坛，随后被译成数十种语言在世界各地上映，堪称本世纪最受人欢迎的电影佳品之一，并在1987年上映50周年纪念时，开创了世界上第一部同时在60多个国家放映影片的新纪录。本片被誉为电影史上的经典之作，曾被授予名誉奥斯卡奖。影片中7个小矮人还破例各得了一个小名誉奥斯卡奖。

【《左拉传》】 美国1937年出品。黑白故事片。片长：116分钟。编剧：海英茨·海拉德、格查·赫尔采格、诺尔曼·雷利·雷因；导演：威廉·狄耐尔；摄影：托尼·高迪尤；主演：保罗·茂尼、约瑟夫·史尔德克劳特。剧情梗概：1862年，巴黎僻静街区的简陋阁楼里住着两个青年：作家左拉和印象派画家塞尚。他们穷困潦倒，但追求真理和正义，志同道合地发奋创作。倔强的左拉因抨击艺术界“权威”和市政当局而丢了工作，然而他继续深入社会底层了解人民痛苦。两年以后，左拉取材于一个妓女悲惨经历的小说《娜娜》问世并引起轰动。1870年普法战争爆发后，左拉立誓揭露法国军政当局将人民推入战争深渊的内幕，相继创作了《小酒店》、《萌芽》等系列著作。1892年左拉长篇小说《崩溃》因披露军政界丑行而受到内政部的干预。1898年，左拉不顾名誉地位以及军政当局压力，毅然为在1894年轰动全法的“德雷福斯间谍案”的被告——犹太裔军官德雷福斯大尉昭雪沉冤。左拉致总统的信件刊载于《震旦报》，引起轩然大波，触怒了真正的卖国贼，也引起了军政当局的恐慌。左拉被传出庭，竟被判处1年徒刑和3000法郎罚金。左拉只好秘密逃亡到英国。1902年德雷福斯大尉被复职并提升受勋，当人们正在猜测左拉如何出席典礼时，巴黎的报纸刊出，著名作家左拉煤气中毒去世！6年后，左拉的灵柩被安放到巴黎先贤祠。名作家法朗士致辞，对左拉光辉的一生热烈赞扬，《英雄交响乐》久久回荡在大厅里。30年代好莱坞流行传记片，尤以华纳兄弟公司为最。其中《巴斯德传》和本片最为成功。两部影片分别以法国画坛与文坛两位巨人为主，但均为德国导演威廉·狄耐尔和美国明星保罗·茂尼合作的佳作。本片意在借古喻今，为当时受纳粹压迫而流亡美国的犹太人鸣冤叫屈。该片在当年奥斯卡角逐中独占最佳影片、最佳剧本、最佳男配角奖3项奖。饰左拉的保罗·茂尼以擅演各国各人著称，具有炉火纯青的演技。

【《翠堤春晓》】[The Great Waltz] 也称《伟大的华尔兹》。美国1938年出品。黑白故事片。片长102分钟。导演：朱利恩·杜维威尔；摄影：约瑟夫·鲁顿伯格；主演：路易丝·赖纳、费尔南德·格雷夫特、朱莉莎·科贾斯。剧情梗概：1845年，奥地利维也纳。约翰·施特劳斯酷爱音乐创作，甚至为此失去了工作。在女友波蒂支持下，凭着自己对音乐的执著，约翰终于有了自己的小乐队和演出机会。后来，在女高音歌唱家卡拉的帮助下，约翰的圆舞曲又被上流社会承认和接受。事业初成，约翰与波蒂结了婚。婚后，施特劳斯名声鹊起，享誉欧洲。由于对音乐有着共同的语言，使得卡拉与约翰之间产生了爱情。约翰为之精心创作了爱情的结晶——《维也纳森林之曲》。波蒂为了丈夫的事业前途，决心牺牲自己，成全卡拉与约翰。在波蒂的善良和真诚面前，卡拉终于忍痛割爱，黯然离去。约翰怅惘万分，创作了忧郁的《蓝色多瑙河》。40年后，国王召见约翰·施特劳斯，指着街上向这位音乐家欢呼的人群说：“您也是国王！”本片是根据奥地利作曲家约翰·施特劳斯的生平改编制作的一部音乐传记片。全片以施特劳斯的主要圆舞曲创作为线索，将作曲家的一生与他的音乐融为一体，既再现了主人公的一生经历，又表现了音乐作品的情感内涵，因而使影片别具一格。摄影师约瑟夫·鲁顿伯格诗情画意的摄影使影片的画面风格与影片的内容、音乐极其吻合。为此，本片赢得了第十一届奥斯卡最佳摄影奖。

【《关山飞渡》】[Stagecoach] 也称《驿车》。1939年美国出品。黑白故事片。片长96分钟。编剧：杜德莱·尼古拉斯；导演：约翰·福特；摄影：巴特·格莱德；主演：约翰·韦恩、克莱尔·特雷弗、托马斯·米彻尔。剧情梗概：1885年夏季某一天，一辆载着9个人的驿车离开亚利桑那州的通特市，前往新墨西哥州罗特斯堡市。车上有去探望军营丈夫的孕妇露栖、有酗酒成性的医生蓬纳、有被逐出市的妓女达拉丝、赌棍赫脱飞、越狱犯灵果、追捕他的警官“卷毛”、卷款潜逃的银行家盖特乌、心胸狭窄的酒商彼柯克、以及胆小怕事的马车夫。驿车先由骑兵护卫队护送下走到多佛。从多佛开始，驿车就不得不单独行走了。到达亚巴虚威尔斯驿站，露栖在蓬纳和达拉丝帮助下，顺利产下一个女婴。也在这时，灵果爱上了心地善良的达拉丝。驿车继续前驶，在渡过州界河流后，遭到印地安人的进攻，双方展开了一场激烈的追逐和枪战。由于寡不敌众，驿车上的人眼看要被全部消灭。这时，驻军守备队及时赶到援救了他们。驿车到达目的地后，盖特乌遭到了逮捕，灵果由于英勇作战，赢得了警官的同情。最后，灵果在警官的默许下，找到了仇人，报了仇，又在警官同意下，携达拉丝奔向新的生活。本片根据欧内斯特·海科克斯的《去罗特斯堡的驿车》改编，被誉为“好莱坞叙事形式典范影

片”，并塑造了约翰·韦恩这一西部片的巨星。本片获第十二届奥斯卡最奖男配角、最佳音乐、最佳影片编剧3项大奖。

【《乱世佳人》】[Cone With the Wind]　也称《飘》。美国1939年出品。彩色故事片。片长205分钟。编剧：西德尼·霍华德；导演：维克多·弗莱明；摄影欧内斯特·哈勃尔、雷伊·伦纳汉；主演：费·雯丽、克拉克·盖博、奥丽薇娅·德·哈维兰、李恩廉·霍华德。剧情梗概：南北战争前夕，时局动荡不安。郝思嘉单恋着卫希礼，但卫希礼却娶了韩媚兰。郝思嘉一气之下也和别人结了婚。战争爆发，郝思嘉成了寡妇，和韩媚兰一起在亚特兰大市干起了义务护士工作。期间，回家探亲的卫希礼再次拒绝了郝思嘉的爱，但郝思嘉仍一往情深，并答应照料即将临盆的韩媚兰。南方未能在战争中取胜。郝思嘉历经千辛万苦终于和韩媚兰一家在败落的庄园里开始了新的生活。因迫于生计，郝思嘉再次嫁人，但很快又成了寡妇；后来和一直仰慕她的白瑞德结了婚，并有了女儿。可是郝思嘉对卫希礼的感情始终是这个家庭的一个阴影，使夫妻间产生了裂痕。韩媚兰病逝后，白瑞德终于不堪忍受妻子的婚外情离家出走。此时郝思嘉才幡然醒悟，决心靠自己的力量重新站起来。本片改编自1936年美国女作家玛格丽特·米切尔的一部畅销书《飘》，气势磅礴，场面宏伟，人物众多，头绪繁杂，但叙事清晰，脉络清楚。由于小说本身具有庞大的观众群，而影片又进行了忠于原著的改编，极好地体现了小说的成功之处，准确地表现了19世纪中叶美国南方的氛围，塑造了鲜明而丰满的人物形象，因而自1940年首演，创造了连续20多年获巨额利润的纪录，成为美国久映不衰的经典巨作之一。本片获得美国第十二届奥斯卡13项提名，获得了最佳影片、最佳导演、最佳女主角、最佳女配角、最佳剪辑、最佳艺术指导、最佳编剧、最佳摄影等8项大奖，同时还获得美国影艺学院彩色摄影特别奖，纽约影评人协会最佳女演员奖。

【《史密斯先生到华盛顿去》】[Mr·Smith Goes to Washington]　也称《民主万岁》。美国1939年出品。黑白故事片。片长126分钟。编剧：西德尼·布克曼。导演：弗兰克·卡普拉；摄影：约瑟夫·华格；主演：詹姆斯·斯图尔特、琼·阿瑟、克劳德·赖恩斯。剧情梗概：美国上院某议员突然死亡，财界巨头吉姆·泰勒一伙找到了单纯而充满理想主义色彩的杰弗逊·史密斯，并将他送入了国会，当上了议员。吉姆等欲利用杰弗逊实现他们的阴谋计划。但当杰弗逊觉察到吉姆等想把建少年村的土地卖给政府建水坝，从中牟取暴利时，勇敢地与之进行了斗争。在恋人的鼓励下，杰弗逊在国会讲坛上做了23小时16分的演说，粉碎了吉姆一伙的阴谋。本片是美国著名导演弗兰克·卡鲁拉30年代社会喜剧片的又一部成功作品。从某种意义上说，本片可以看做是他的另一部作品《第兹先生进城》的姐妹篇。弗兰克·卡普拉通过喜剧这一形式对社会进行了批评，表达了同一主题——与腐败行为作斗争，意欲净化社会，净化灵魂的愿望。本片获得第十二届奥斯卡最佳剧作奖。

【《绿野仙踪》】[The Wizard of Oz]　美国1939年出品。彩色故事片。片长：101分钟。编剧：诺埃尔·兰根（根据L·弗兰克·鲍姆的小说《欧兹极好的魔术师》改编）。导演：维克多·弗莱明；主演：朱蒂·迦兰德、弗兰克·摩根、雷伊·波尔格、伯特·拉尔、杰克·哈利、玛格丽特·汉密尔顿。剧情梗概：堪萨斯州天真活泼的小孤女多萝西住在姑父亨利的农场里。一天，她和心爱的小狗被旋风吹到了一个遥远而陌生的地方。她为了返回故乡，和几个新结识的伙伴——稻草人、铁皮人、狮子一起战胜了回家途中的种种艰难险阻，终于如愿以偿。这是一部情趣盎然、充满幻想的儿童歌舞片，片中出色的神话故事使孩子们看得兴高采烈、津津有味，吸引了一大批儿童观众。这部影片打破了好莱坞歌舞片的票房纪录，同时也使朱蒂·迦兰德一举成名，她以优美的舞姿，甜美的歌喉和娴熟的演技，获得了学院授予的奥斯卡特别荣誉奖。本片曾获第十二届奥斯卡最佳原创音乐、最佳歌曲（“彩虹曲”）两项大奖。

【《费城故事》】[The Philadelphia Story]　美国1940年出品。黑白故事片。片长112分钟。编剧：唐纳德·奥格登·斯图尔特（改编自菲力浦·巴里的《费城故事》一剧）。导演：乔治·柯克；主演：加里·格兰特、凯瑟琳·赫本、詹姆斯·斯图尔特。剧情梗概：年轻漂亮的阔小姐特蕾西·洛德过两天就要和乔治结婚了。其实她两年前就曾和一个叫德克斯特的小伙子私奔到马里兰州，但不久他们就分手了，她独自回到了费城，而如今德克斯特也已来到费

城，恰好听到了特蕾西要结婚的消息。他被名声不好的《秘闻杂志》编辑悉尼派往洛德家采写婚礼的内部新闻，同行的还有作家迈克和摄影师丽丝。特蕾西在他们面前落落大方，婀娜多姿，使得德克斯特重又爱上她，不禁苦恼不已，而迈克更是完全被她迷住，使女友丽丝大生醋意，也使新郎乔治非常生气。快作新娘的特蕾西彻夜喝酒、跳舞，与迈克打得火热，酒醉后还让迈克抱她回房间，引起乔治误会。到了正式举行婚礼时，乔治突然变卦了，他认为婚礼应该延迟，而特蕾西却把手伸向德克斯特，他俩补了一场私奔去马里兰州所没有举行的婚礼，迈克和丽丝成了男女傧相。本片中，3位主要演员展示了他们炉火纯青的高超演技。赫本将特蕾西那既傲慢又娇气、既坚强又脆弱的性格演得活灵活现；加里·格兰特的表演十分老练活泼，敏捷洒脱，充满幽默诙谐之感；斯图尔特则以他那慢吞吞的拖长腔调的讲话方式、独一无二的走路姿势和富有吸引力的天才表演，成功地塑造了迈克这个风度翩翩、很有个性的喜剧角色。本片曾获第十三届奥斯卡最佳男演员、最佳剧本两项大奖。

【**《怒火之花》**】[The Grapes of Wrath]　美国1940年出品。黑白故事片。片长128分钟。编剧：南纳利·约翰逊（改编自约翰·斯坦倍克的小说《愤怒的葡萄》）；导演：约翰·福特；摄影：格里格·托兰；主演：亨利·方达、珍·达威尔、拉塞尔·辛普孙。剧情梗概：30年代美国经济大萧条时期。农民汤姆·乔德一家因大企业主吞并了他们在俄克拉荷马州的家园，被迫长途跋涉前往加利福尼亚州另谋生路。残酷的现实粉碎了他们对那块西部乐土的梦想，地主、大企业、警察、包工头对他们的敲诈勒索和无情盘剥使他们经常陷入绝望之中。汤姆的爷爷、奶奶不堪旅途劳顿而死去，他也在与暴徒的搏斗中负了伤。最后为了逃避警察的追捕，汤姆被迫逃亡。但他的一家继续怀着希望踏上漫漫长途。与原作的高度批判性和政治上的激进主义相比，本片的尖锐性有所减弱，但与好莱坞其他社会性的题材相比，它仍然是对美国现实社会生活中的矛盾冲突反映最深刻的一部影片。它以严酷的写实主义风格揭示了美国农民失去生命之源——土地后的悲惨遭遇，深情表现了农民对土地的眷恋，讴歌了他们为维护人的尊严、为保全家族的完整而进行的英勇斗争。导演和摄影以成功的视觉语言把原作再现在银幕上，创造了完整而真实的氛围和情调。本片获第十三届奥斯卡最佳导演、最佳女配角奖；纽约影评协会最佳影片、最佳导演奖。

【**《蝴蝶梦》**】[Rebecca]　美国1940年出品。黑白故事片。片长130分钟。编剧：罗伯特·艾·舍伍德、琼·哈里森。导演：阿尔弗雷德·希区柯克；摄影：乔治·巴恩斯；主演：琼·芳登、劳伦斯·奥利佛、乔治·桑德斯。剧情梗概：19世纪末叶，一位受贵妇雇用的年轻姑娘嫁给了一位显赫的贵族德文特。他当时正为神秘死去的前妻丽贝卡所困扰。在偌大的曼德利庄园，新主妇觉得难以适应，整日提心吊胆。她任凭庄园里幽灵般出现的人物——那位念念不忘前主妇的女管家丹佛斯太太的摆布和威胁。德文特告诉新婚的妻子，丽贝卡是个放荡任性的女人，他在一次争吵中误伤丽贝卡至死。德文特再婚后不久，警察对丽贝卡的死因进行调查，真相大白：丽贝卡不是德文特杀死的，而是自杀的，因为她得了癌症。曼德利被付之一炬，纵火者丹佛斯太太被烧死，女主人公终于摆脱了烦恼。影片基本忠实于原著达芙妮·杜·摩里埃的小说。原著故事既不惊险又缺乏悬念，只是一出心理剧，但希区柯克巧妙地把悬念因素掺入由人物纠葛构成的纯粹的心理剧内，这种方法使得他以后的影片都运用心理素材来加以充实与滋润故事情节。尽管本片不是典型的希区柯克风格的影片，但却是希区柯克第一部具有童话色彩的影片。女主人公在片中始终没有名字；曼德利庄园完全没有地理位置；丽贝卡从未在银幕上亮相，但由于摄影机的巧妙移动和导演对恐怖气氛的营造，丽贝卡的幽灵无所不在。本片获1941年十三届奥斯卡最佳影片金像奖。

【**《大独裁者》**】[The Great Dictator]　美国1940年出品。黑白故事片。片长129分钟。编导：查尔斯·卓别林；摄影：卡尔·斯屈鲁斯·罗利·托塞罗；主演：卓别林、宝莲·高黛、贾克·奥凯、雷齐纳尔·迦尔地纳、亨利·达尼尔。剧情梗概：一位犹太理发师参加了第一次世界大战，并救出了飞行员修尔兹，自己却受伤失去了记忆。战后他重操旧业。此时独裁者兴格尔上台，犹太人处境艰难。理发师痛殴冲锋队员而博得洗衣姑娘哈娜的芳心。修尔兹当上了冲锋队长，却因保护理发师而被送进集中营。修尔兹逃跑后躲到理发师家的地窖，被冲锋队发觉后两人向边境逃去。兴格尔正在边境附近打猎，因与理发师长相酷似而被追来的冲锋队员打昏。理发

师被误认是兴格尔受到热烈欢迎。他将错就错发表演讲，号召士兵为人类和平而战。这部影片是在德军入侵巴黎时拍摄的，卓别林放弃以往作品的一切隐喻方式，正面攻击希特勒和法西斯主义。卓别林在本片扮演了两个角色：理发师夏尔洛和独裁者兴格尔。影片以喜剧手段对专制暴君进行了讽刺和斗争，揭露了法西斯的实质，反映在了人类争取和平自由的美好愿望。本片在美国公映时，卓别林受到敌意的攻击，被人认为是宣传美国参战，人们甚至把他当做犹太人或非美国人来看待。好莱坞对这位艺术大师进行了非难与迫害。当麦卡锡运动盛行时，卓别林被迫离开美国，但影片戏剧性的现实意义却征服了广大观众。

【《公民凯恩》】[Citizen Kane]　美国 1941 年出品。黑白故事片。片长 117 分钟。编剧：赫尔曼·曼凯维奇、奥逊·威尔斯。导演：奥逊·威尔斯；摄影：格里格·托兰德；主演：奥逊·威尔斯、约瑟夫·科顿、埃维里特·斯劳奈、多萝西·科明戈尔。剧情梗概：即将离世的美国新闻界巨头凯恩已奄奄一息，手中却还紧攥着一个玻璃球，嘴里不时喃喃着："玫瑰花蕾。"就这样他离开了人世。记者汤姆逊查看了一部仓促制作的有关凯恩生平的纪录片，认定凯恩是一个重要的、值得了解的人物。于是，他走访了在凯恩一生中与他有过重要关系的几个人。通过查阅曾是凯恩监护人赛切尔的回忆录，汤姆逊知道了凯恩童年时代的一些重要情况及凯恩后来如何与赛切尔作对的起因。在凯恩过去的总经理伯恩斯坦眼中，凯恩既是一个商人，又是一个理想主义者，并说他一生"追求的不是金钱"。而凯恩早年的朋友、《问事报》评论员莱兰认为凯恩参与政治及极力促成前妻苏珊成为一名歌剧演员是试图证明什么。凯恩前妻苏珊和生前的管家雷蒙都谈到了苏珊与凯恩最终分手的原因。雷蒙还介绍了凯恩在苏珊离去后曾砸毁了屋内所有的东西。他当时就曾拾起那个有雪景的玻璃球自语地喃喃着："玫瑰花蕾。"至此，汤姆逊已经弄明白了：搞清"玫瑰花蕾"的含义是了解凯恩其人的关键所在。但他就是搞不懂这四个字到底是什么意思。他终于失望了。而观众们看到这里，却从影片画面的传递中获取了一个重要信息：在凯恩童年时玩耍过而现在正被焚毁的雪橇商标上写着的，正是这样四个字。从某种意义上说，理解这部影片的关键在于理解这部影片的基本叙事动机。影片中记者先后采访的几个人，都是凯恩一生中曾有地密切关系的人。但他们谁都未能对凯恩之谜作出一个令人信服的解释。直到影片结局，那个褪了色的带有"玫瑰花蕾"商标的雪橇在炉中被一点点吞噬，人们才似有所悟：凯恩在临终时所不能忘情的仍然是童年时那些纯真的东西。影片以含而不露的艺术处理手法，将一个具有普遍意蕴的社会问题提升到人性异化的哲学高度，从而深刻揭示出人物性格所具有的巨大矛盾：被资本点燃的人类贪婪、专横之火，最终仍被人性纯真之水熄灭。本片艺术上的成就具有划时代意义：它是第一部在全片中系统运用"景深镜头"、长镜头段落、运动摄影和音响蒙太奇的影片，其在视觉技巧的探索上所取得的成就，直到今天仍被世界影坛所公认，被誉为"现代电影的里程碑"。本片获 1942 年奥斯卡最佳剧本奖。此后，在英国《画面与音响》杂志举办的"世界电影 10 大佳作"评选中，在 1962、1972、1982 年度均名列第一；在 1977 年美国电影协会举行的"美国电影 10 大佳作"评选中名列第二；在 1987 年纪念好莱坞建立百年而举行的"全美 10 大佳片"评选中名列第一。

【《马耳他之鹰》】[The Maltese Falcon]　美国 1941 年出品。黑白故事片。片长 100 分钟。编剧：约翰·休斯顿（根据达希尔·哈米特同名小说改编）；导演：约翰·休斯顿；摄影：阿瑟·埃德森；主演：亨弗莱·鲍嘉、玛丽·艾丝特、西德尼·格林斯特黑特、彼得·劳里。剧情梗概：萨姆·斯佩德和迈尔斯·阿切尔在旧金山联袂开办了一家侦探事务所。一位叫旺德莉的美貌女郎来请求帮助寻找她姐姐。阿切尔欣然答应，但不久被杀。斯佩德发现这位女郎真名叫布丽吉·奥肖内西，她根本没有姐姐，是位黑道人物。一天，一位叫凯罗的顾客请斯佩德邦忙寻找价值连城的古董——马耳他之鹰。从此，斯佩德遭人跟踪、陷害，但机智冷静的斯佩德沉着地周旋于各方黑势力之间，用计将几位觊觎"马耳他之鹰"的人犯绳之以法，并且亲手将他爱恋着的、但杀害他好友阿切尔的布丽吉交给警察，外表冷漠的斯佩德内心却难以平静。本片形式上采用了侦探片的类型，但它又和通常的侦探片不尽相同。在战前的美国社会，惩恶扬善是这一时期主流文化不得逾越的定规，此片却自始至终都充满了欺骗。该片情节错综复杂，摄影往往用一系列从不同角度摄取的短镜头及很多体现人物反应的特写镜头剪接在一起，再辅以机枪扫射式的对白，使影片节奏快得几

乎使观众反应不过来，但这种种不合“规则”的做法使影片形成一种独特的风格，影片的场景设计、摄影构图均十分讲究。影片在主题和人物方面营造、刻画了诸如犯罪、堕落之类的特殊氛围，以及虚无主义的基调、孤独、冷淡、愤世嫉俗、道德不完善的、对人生不抱幻想的反英雄类型的男主人公和诱惑男主人公并导致其毁灭的妖冶邪恶的女性形象等等，使得本片被认为是黑色电影的开山之作。

【《青山翠谷》】[How Green Was My Valley]　美国1941年出品。黑白片。片长：118分钟。编剧：菲利普·邓纳；导演：约翰·福特；摄影：阿瑟·米勒；主演：唐纳德·克雷斯普、罗迪·麦克道尔、瓦尔特·毕金、玛琳·奥哈拉。剧情梗概：19世纪末，英国威尔士一个本是青山翠谷的小镇，由于开采煤矿，绿色的自然景观被黑色侵吞。在一户姓摩根的工人家庭里，10岁的休渴望有朝一日也能和父亲一样下煤井挣钱。影片就是根据休的回忆并通过他的视角来叙述的。休的几个哥哥因为不满老板的剥削，组织工会举行罢工。后来矿主虽做了让步，但是休的两个哥哥被解雇，只好漂洋过海外出谋生，而另一个哥哥在煤矿事故中丧生。休的姐姐安哈雷德爱上了村里年轻的牧师格里菲斯，为了不让安哈雷德跟自己过一辈子清贫的生活，格里菲斯拒绝了她的爱。不久安哈雷德听从父命，违心地嫁给了矿主的儿子。没有爱情的生活令她无法忘怀正直善良的牧师，又孤身回到了小镇。为了躲避小镇上的流言蜚语，格里菲斯痛苦地悄然离去。正当休去送别他时，矿井又出事故了，老摩根被无情地夺去了生命。16岁的休怀着沉重的心情惜别了这个曾经美丽的山谷。这是第一部工人题材的获奖片，真实反映了19世纪末英国矿工的生活和思想感情，以严肃的社会意义、真切的人性味和质朴的风格给观众留下了难忘的印象。影片获第十四届奥斯卡最佳影片、导演、男配角、摄影和美工5项大奖。

【《忠勇之家》】　也称《米尼弗夫人》。美国电影。1942年出品。黑白片。片长：134分钟。编剧：詹姆斯·希尔顿；导演：威廉·惠勒；摄影：约瑟夫·鲁顿伯格；主要演员：格里尔·加森（饰米尼弗夫人）、沃尔特·皮约翰（饰克莱姆·米尼弗）。剧情梗概：在纳粹德国入侵波兰的前夕。米尼弗夫人是一个五口之家的贤妻良母，出身于中产阶级家庭。车站站长以“米尼弗夫人”命名自己栽种的红玫瑰，并要去参加一年一度的思想保守、自恃贵族出身的贝尔顿夫人发起的花卉赛。米尼弗夫人的大儿子是刚从牛津大学毕业的激进青年。他和贝尔顿夫人的孙女卡罗尔相爱了，不顾老夫人的反对，不久就结了婚。无情的战火蔓延到了英国，像所有家庭一样，米尼弗家的成年男子都投身到保卫祖国的战斗中去了。米尼弗夫人照料着家庭，以实际行动支持着他们。米尼弗夫人是个勇敢的女人，沉着地应付一个受伤后跳车逃生的德国兵，并将这个凶残的敌人擒获。战时的生活虽很艰难，但花卉展依然照常进行，“米尼弗夫人”红玫瑰获得了一等奖。大家正在载歌载舞欢庆之际，空袭警报响了，卡罗尔在轰炸中遇难，米尼弗夫人悲愤地望着天空。这时一队队英国战鹰飞掠过被炸毁的教堂屋顶向远方飞去。本片获第十五届奥斯卡最佳影片、最佳导演、最佳女主角、女配角等6项大奖。本片通过一个普通的家庭反映了英国战时后方的生活，塑造了一个勇敢高尚的女性形象。格调高昂，颇有鼓舞作用。影片在美上映后，在宣传和商业上均大获成功，被认为是战时“大后方”题材的代表作。

【《卡萨布兰卡》】[Casablanca]　美国1943年出品。黑白故事片。片长105分钟。编剧：朱利叶斯·爱泼斯坦、菲利普·爱泼斯坦、霍华德·科克；导演：迈克尔·寇蒂斯；摄影：阿瑟·爱迪生；主演：汉弗莱·鲍嘉、英格丽·褒曼、克劳德·伦斯、保罗·亨里德。剧情梗概：二战期间，法属摩洛哥的北部城市卡萨布兰卡成为逃亡者必经的中转地。纳粹头目司特拉斯少校命令负责当地治安的法国警察局长雷诺上尉在卡萨布兰卡截获捷克左翼运动领导人拉斯罗。拉斯罗和夫人依尔莎来到当地著名的里克饭店设法开到通行证。里克饭店的老板、美国人里克发现依尔莎竟是自己昔日在巴黎时的情人，在巴黎沦陷前与自己不辞而别了。当依尔莎向他倾吐了隐情并表示再也不离开他时，里克毅然决定帮助拉斯罗夫妇离开卡萨布兰卡。在雷诺的帮助下，里克击毙了前来机场阻挠的司特拉斯，使拉斯罗夫妇安全登机。本片是第二次世界大战期间好莱坞票房最成功的影片，是好莱坞类型电影的经典之作。影片情节曲折紧张，叙事节奏紧凑流畅，对话简洁幽默，潇洒、刚强而又有几分神秘感的硬汉里克和美丽、多情而命运多舛的少妇依尔莎之间的爱情故事令人无限伤情。适逢其时的爱国主义主调和反法西斯激情获得观众的普遍共鸣，再加上浓郁的异国情调和回

肠荡气的主题曲《时光流转》，以及一流的明星阵容，都成为影片征服观众的基本因素。本片获第十六届奥斯卡最佳影片、最佳导演、最佳编剧3项金像奖；在1977年美国电影学会评选的“美国十大佳片”中名列第三；在1987年好莱坞建立100周年举办的“美国十大佳片”评选中名列第三。

【《吾土吾民》】[This Land is Mine]　美国1943年出品。黑白故事片。片长103分钟。编剧：达莱德·尼科尔斯。导演：让·雷诺阿；摄影：弗朗哥·雷德曼；主演：查尔斯·劳顿、玛琳·奥哈拉。剧情梗概：第二次世界大战期间，德国占领下的法国某城。德军命令小学校长苏莱尔删改历史教科书。校长和女教师露易丝提出抗议。露易丝的弟弟保罗参与反抗活动，炸死了德国士兵。校长和男教员亚尔贝脱被捕。与亚尔贝脱相依为命的母亲向露易丝的男友乔治透露了保罗的事，希望乔治能救亚尔贝脱。乔治报告德军，保罗被杀死。获释的亚尔贝脱去找乔治，乔治因羞愧而自杀。亚尔贝脱再次因杀人嫌疑入狱。在难友苏莱尔校长的爱国主义精神影响下，亚尔贝脱变得坚强起来。亚尔贝脱出狱后在课堂上念起了《人权宣言》，德军赶来把他抓走。露易丝接过书，继续念下去。本片以法国在二次大战中被德国占领的某一小城市为背景，揭露了纳粹暴行，颂扬了反法西斯主义和爱国主义的正义行为。法国著名导演雷诺阿在本片中着力塑造了几个有血有肉、个性鲜明的人物形象。雷诺阿在30年代曾执导过一系列具有人道主义倾向的影片。本片获得1944年第十六届奥斯卡最佳音响奖。

【《与我同行》】　1944年出品。黑白片。片长：130分钟。导演：利奥·麦凯里；编剧：利奥·麦凯里、宾·克罗斯比、巴里·菲茨杰拉德。剧情梗概：年轻的奥马雷神父被派到纽约一个贫民区的古老教堂任职，从他到任的第一天起就不断和思想保守的老神父菲茨古邦发生冲突。教区里的许多青少年染上了不良习气，把教区搞得乌烟瘴气。奥马雷虽是个神父，但性格活泼开朗，喜欢运动和唱歌。他把好动的青少年组织起来，举行棒球比赛，又把一些爱唱歌的孩子吸收到教堂的唱诗班去。保守的菲茨吉邦却认为这些做法不符教规，心里很不以为然。一次教堂失火，为了筹集资金重建教堂，奥马雷举行了一次义卖演唱会，除了唱诗班的孩子积极参加，他自己也登台演唱。尽管这样做很不符合传统神职人员的行为规范，但是由于他出于热爱教会的纯真动机，许多人很受感动，纷纷慷慨解囊。脾气古怪的老神父也改变了对他的看法。不久奥马雷圆满完成了这个教区的工作，被派到别的教区去。本片塑造了一个年轻有为、富有感召力的神父，并生动地向观众宣传基督教精神，被誉为美国宗教类影片的代表作。影片中宾·克罗斯比悠然自得的表演及优美的歌唱是影片成功的重要原因，主题歌《与我同行》亦是著名的流行歌曲。该片获第十七届奥斯卡最佳影片、原著、改编、导演、男主角、男配角、主题歌7项大奖。

【《一曲难忘》】　美国1945年出品。黑白故事片。编剧：西德尼·布赫曼。导演：查尔斯·维多；主演：保罗·茂尼、梅儿·奥勃朗、科内尔·怀尔德。剧情梗概：影片表现了著名波兰音乐家肖邦的生平。19世纪30至40年代，肖邦作为一个音乐天才在巴黎立足并名震欧洲。著名法国女作家乔治·桑如痴如醉地与之相恋，把肖邦安顿在自己的岛上别墅让他静心创作。波兰面临外族侵略掀起爱国运动，肖邦的乡亲、老师、早年的恋人都要他投身革命。但乔治·桑反对音乐天才去做这种事。几经矛盾，肖邦离开乔治·桑，不间歇地巡回演出募捐，资助爱国志士，积劳成疾，很快病逝。乔治·桑含泪悲鸣：世界永远失去了一位天才。本片描写了寓居法国的肖邦为事业与爱情、个人与祖国，经历了爱与恨、灵与肉的心灵冲突。导演查尔斯·维多在本片中歪曲和杜撰了肖邦生平中的许多史迹。但影片展示了一种复杂的人生课题：天才存身的土壤很可能造成对天才的耗损；而天才必须有的孤独又很可能使天才失去现实的社会价值。从这个意义上说，本片是一部具有现代哲理色彩的上佳之作。另外，浓艳而华丽的布景、精细考究的画面结构和各种蒙太奇手法的运用，使本片成为一部典型的浪漫主义豪华作品。

【《失去的周末》】[Lost Weekend]　美国1945年出品。黑白故事片。片长：102分钟。编剧：查尔斯·布雷克特（根据查尔斯·R·杰克逊的畅销小说改编）；导演：比利·怀尔德；主演：雷·米兰、简·怀曼。影片从纽约某公寓的简陋房间窗口吊着的一瓶威士忌展开画面，描写了一个酒精中毒者的生活和他的沉沦。小说家唐·伯奈姆由于他的作品无人问津而意志消沉，终日以酒浇愁，渐渐发展到酒精

中毒。他哥哥和女友海伦常好言相劝，他也曾想重新振作起来，但是一到酒瘾发作又管不住自己了。哥哥和海伦为了帮助他恢复健康，把他送进酒精中毒者戒酒所。他在那儿不断受到恶梦的骚扰，便逃出了治疗所。酒瘾发作的他又偷了海伦的衣服去卖。事后，他自觉无脸见人，欲自杀，幸被海伦劝阻，在海伦的感召下，他决心一切重新开始。本片反映的是当时美国普遍存在的社会问题：酗酒。演员雷·米兰出色地表现了主人公酒后失态、幻觉和变态的心理活动。它是美国电影史上第一部以严肃态度对待酗酒问题的影片，外景全是在纽约的大街小巷和酒精中毒患者收容收所拍摄，真实感很强。该片获第十八届奥斯卡最佳影片、导演、编剧、男主角4项奖。

【《我们生活中最美好的年代》】[The Best Years of Our Lives]　也称《黄金时代》。美国1946年出品。黑白故事片。片长172分钟。编剧：罗伯特·E·肖德。导演：威廉·惠勒；摄影：格莱格·托兰德；主演：默纳·洛伊、弗雷德里克·马奇、哈洛德·拉塞尔。剧情梗概：第二次世界大战结束了，3个久经沙场的退伍军人同机返回了故乡。陆军中士阿尔·史蒂文森中士，原是银行职员，妻子和女儿热情地欢迎他重回和平富裕的家庭。空军中尉弗雷德·德里回到故里，面临的却是父亲酗酒、母亲堕落、妻子在夜总会干不体面的活，而等待自己则是失业的痛苦局面。在战争中失去双手的水兵霍默回到家里，虽然受到了家人和恋人热情的欢迎，但亲人的同情却沉重地压抑着他，使他缺乏勇气向女友求婚。3个退伍兵相约到酒馆举杯庆贺战后重返家园，3人痛饮一场，痛惜为战争耗费了人生的黄金时代。那天夜里留宿在阿尔家中的弗雷德和阿尔的女儿帕基相互萌生了爱意，但遭到了阿尔的阻拦。弗雷德经过一番努力，找到了工作，并制定了一个长远的工作计划。霍默终于与他的女友结婚了。婚礼上，弗雷德和帕基再次相遇，两人约定，当弗雷德事业有成之日，一定向阿尔请求同意他俩的结合。就这样，在温暖的亲情和爱情支持下，3个退伍兵的战后生活迈出了第一步。本片是一部现实主义色彩较浓、具有战后美国“恢复时期”特点的经典影片。针对二次大战以后美国大批复员士兵所引发的社会矛盾，刚退伍的导演威廉·惠勒以一种强烈的社会责任感，用他那洞察现实的眼睛紧紧盯着人性的表与里，充分利用悲剧力量，深刻地告诉人们不仅是战败国，战胜国同样亦不能避免不幸。要从惨重的战争创伤中康复过来，战胜国同样须付出非同寻常的努力和时间。本片获得第十九届奥斯卡最佳影片、最佳导演、最佳男主角、最佳男配角、最佳剧本、最佳剪辑、最佳音乐和特别奖等多项大奖。

【《君子协定》】[Gentleman's Agreement]　美国1947年出品。黑白故事片。片长118分钟。编剧：莫斯·哈特（改编自劳拉·霍布森的小说）。导演：伊利亚·卡赞；主演：格里高利·派克、多梦西·麦奎尔、约翰·加菲尔德、塞莱斯特·霍尔姆。剧情梗概：菲尔·格林应史密斯周报社总编辑约翰·米尼菲先生的邀请，带着儿子、母亲来到纽约定居。米尼菲先生让菲尔从一种令人折服的角度写一组关于排犹主义的文章，这是受他侄女凯西的启发而选定的。菲尔在米尼菲家的第一次会面时就喜欢上了凯西，并接受了写文章的任务。为了选取写作角度，菲尔绞尽脑汁，最后终于决定自己去亲身体验当了犹太人的感觉。但当菲尔是犹太人的消息不胫而走后，他却处处遭到冷眼，连凯西也不能理解他。菲尔朋友戴维是个犹太人，他来纽约找不到房子，而凯西却不愿把自己的别墅借给他，因为她居住地有个“君子协定”，即不能把房子租给犹太人。这一切给菲尔很大震动，他终于写出了《我当了八个星期的犹太人》的排犹文章，在杂志社引起轰动。而凯西也在戴维的劝说下理解了菲尔，并把房子租给了戴维。这是好莱坞最早的一部反种族主义影片。二战以后，种族歧视在美国一度十分猖獗，这部影片的推出影射了当时美国的社会现实，借批判反犹太主义而针砭麦卡锡主义。影片导演伊利亚·卡赞以敏锐的目光和新颖的艺术手法将影片拍得充满了强烈的时代气息，节奏明快，真实感强。本片曾获第二十届奥斯卡最佳影片、最佳导演、最佳女配角3项大奖。

【《凡尔杜先生》】[Monsieur Verdoux]　也称《杀人的喜剧》。美国1947年出品。黑白故事片。片长125分钟。编导：查尔斯·卓别林；摄影：古德·古浪特、罗利·托塞罗、华莱斯·邱英；主演：卓别林、梅迪·谷莱尔、玛莉·雷叶、伊莎贝尔·爱尔索姆。剧情梗概：安里·凡尔杜是30年代法国的一个银行出纳员，他是一个有智慧却没有品德的无政府主义者。当他遭解雇后，便用了许多假名字和富有的女人结婚，然后再逐个把她们杀死，将她们的财

产占为己有。他用这种残忍的手段来维持生计，最终把自己送上了断头台。当美国电影界“驱逐异端”运动甚嚣尘上之时，卓别林再遭攻击，他沉默7年之后，拍了本片。本片借真实的兰德鲁杀妻事件为素材进行创作。为了叙述谨慎起见，把故事背景放在法国，但其矛盾却是指向美国社会的生活的某些方面。片中卓别林抛弃了夏尔洛这一形象，改换成一个风度翩翩、愤世嫉俗却又性情残忍的“老风流绅士”凡尔杜。卓别林通过凡尔杜这个靠犯罪谋生度日的人物来讽刺整个资本主义社会制度，并对这一制度加以否定和谴责。这部否定性的充满苦涩的影片，是卓别林本人处身于非美活动调查委员会迫害气氛中不甘沉默、孤军奋战的写照。爱森斯坦等著名影评家一致认为，残忍性格是卓别林作品中一个一贯的特征。

【《哈姆雷特》】[Hamlet]　英国1948年出品。黑白故事片。片长142分钟。编剧：劳伦斯·奥立弗、艾伦·登特（改编自莎士比亚原剧）。导演：劳伦斯·奥立弗；摄影：德斯蒙德·迪金森；主演：劳伦斯·奥立弗、琼·西蒙丝、巴兹尔·西德尼、艾琳·赫莉。剧情梗概：丹麦王子哈姆雷特矢志为惨遭父弟克劳狄斯毒手的父王报仇。王后葛楚德嫁给了篡夺王位的克劳狄斯，哈姆雷特十分痛苦。克劳狄斯处处设防，处心积虑地要除去哈姆雷特。哈姆雷特只好装疯，拒绝了心爱姑娘莪菲莉娅的真爱，使其精神失常而死。克劳狄斯煽动莪菲莉娅的哥哥费阿替斯向哈姆雷特复仇。比剑中，哈姆雷特身中毒剑，王后饮毒酒而死，哈姆雷特与克劳狄斯同归于尽。本片被公认为莎剧电影改编的典范之作。劳伦斯删减了大段不适合电影表现的戏剧对白，精简若干情节和人物，但在对白中仍保留了莎剧特有的诗化风格。影片造型基本采取戏剧风格，布景凝练而富有假定性，影片的基调是灰色和死黑色，以与剧情的阴郁气氛相协调。大量深焦距摄影具有一气呵成的流畅感和完整感，和舞台观众的视点相统一。总之，本片是一部忠实原著风格的戏剧电影代表作。作为伟大的莎剧演员，40岁的劳伦斯在影片中的演技达到巅峰状态。本片获第二十一届奥斯卡最佳影片、男演员、美工、服装4项奖；1948年威尼斯国际电影节“金狮奖”与最佳女演员、最佳摄影奖；英国电影学院最佳影片奖。

【《国王的弄臣》】[All the King's Men]　美国1949年出品。黑白故事片。片长109分钟。编导：罗伯特·罗森（根据罗伯特·潘·华伦的小说改编）；摄影：伯内特·古菲；主演：布罗德里克·克劳福德、默塞蒂斯·麦坎布里奇、约翰·爱尔兰。剧情梗概：在路易斯安那州的一座小镇上，“乡下人”威利·斯塔克本是一个身处窘境、受人鄙视的律师。为了达到向上爬的目的，他采取各种卑劣手段，逐步在自己身边聚集起一群小镇上的社会渣滓。他们中既有善于摇唇鼓舌、拉人下水的女“强人”，又有惯于舞文弄墨、造谣生事的小文痞。斯塔克和他这群狐朋狗党靠攻击别人、行贿拉拢等手段骗取了小镇人的信任，居然在政治上发了迹，在竞选中当上了州长。斯塔克得志后越发不可一世，渎职、受贿，穷奢极欲，无恶不作，最终成了一个残忍无情的独裁者。当这一切行将败露之时，他又采取各种手段掩饰自己与同伙的丑行，终因纸里包不住火，被法院传讯，斯塔克无路可走，只得畏罪自杀。本片是根据美国著名小说家罗伯持·潘·华伦获普立策奖的小说改编拍摄的一部富于哲理性的影片。小说中斯塔克的人物原型，取自30年代路易斯安那州议员休伊·朗格的发迹史。本片采用政治寓言的象征方式，艺术地针砭了当时猖獗一时的“麦卡锡主义”，暴露了美国政界的黑暗。它客观上迎合了广大观众和电影界人士对社会政治的不满情绪，因而具有积极意义。全片人物形象鲜明，性格生动，画面构图简洁而富有张力，光影渲染富于象征意味，剪辑流畅。上映后轰动全美。本片荣获第二十二届奥斯卡最佳影片、最佳男主角及最佳女配角3项奖。

【《彗星美人》】[All About Eve]　美国1950年出品。黑白故事片。片长138分钟。编导：约瑟夫·曼凯维奇；摄影：密尔顿·克拉斯纳；主演：蓓蒂·戴维斯、乔治·桑德斯、安妮·巴克斯特。剧情梗概：年轻姑娘夏娃是一位名誉心很重、一心想出人头地的演员。为了争得在舞台上的一席之地，她不惜采取写匿名信、巴结讨好评论家、想方设法接近导演等等不光彩手段。同时，她亦潜心学艺，刻苦钻研表演技巧。经过一番拼搏努力，她终于战胜了对手——浮华自负的老牌明星玛戈而登上了戏剧皇后的宝座。这是一部表现美国戏剧界内部激烈竞争、抨击当时社会时尚的有影响、有深度的电影作品。编导针对50年代初美国国内理想主义色彩不断加重的社会趋势，对主人公既有颂扬又有贬斥。一方面，女主人公夏娃身上那种朝气蓬勃、积极进取向

上的精神集中体现了编导所认可的社会时尚；另一方面，对她身上那种善于投机钻营、不择手段向上爬的人生态度也给予了揭露和贬斥。同时，针对美国演艺界日趋激烈的生存竞争的现实，编导亦有一种无可奈何心理的流露。影片充满喜剧情境，但笑过之后给观众留下的是思索。著名电影史学家萨杜尔曾评价本片导演是“抨击时尚的能手”。影片除编导方面的成就外，演员阵容亦很强大。在音响和服装设计方面的成就尤其为评论界所称道，为表现影片内容增色不少。本片获1950年第二十三届奥斯卡最佳影片、最佳导演、最佳剧本、最佳男配角、最佳音响、最佳服装设计6项奖。

【《一个美国人在巴黎》】[An American in Paris]　美国1951年出品。彩色歌舞片。编剧：阿兰·杰伊·拉纳；导演：文森特·米奈利；摄影：阿尔弗雷德·杰尔伊斯；主演：金·凯利、莱斯莉·卡伦。剧情梗概：二战结束后，美军士兵杰利在巴黎就地复员。他有志成为一名画家，日夜泡在租用的一间小阁楼里苦练。杰利的邻居科克酷爱管弦乐，梦想有朝一日举行音乐会演奏格什温的《一个美国人在巴黎》。但时运不济，劳而无功，他俩只得在闲暇时自弹自唱自得其乐。杰利的另一个朋友安利也常常加入歌舞行列，一块儿为过路行人凑趣助兴。某日，杰利总算卖出了他的第一幅画，便约两位好友到酒吧庆贺。在那里，他同一位漂亮的巴黎姑娘莉茨一见钟情。他俩很快坠入爱河，但杰利发现莉茨若即若离似有难言之隐。为此杰利深感苦闷，向科克与安利和盘道出。实际上，莉茨正是安利的未婚妻，即将跟随安利返归美国。杰利想入非非，情不自禁沉浸在浪漫的幻觉之中——他携莉茨在花都巴黎的街头翩翩起舞，两人难舍难分跳个不停……一曲终了，杰利方从幻梦中清醒过来，顿感茫然若失。此时，莉茨可爱的身影突然出现在他面前，原来这是安利充满友情的安排，他毅然“忍痛割爱”成全了这一对两情相悦的佳侣。本片领衔主演的是多才多艺，集歌唱、舞蹈表演、舞蹈设计于一身的金·凯利，以及法国一名舞蹈新秀莱斯莉·卡伦。影片里男主人公在幻梦中偕女友在巴黎街头双双起舞的那个场面长达17分钟，充分调动综合艺术的各种元素，构成本片的“华彩乐段”。在好莱坞人士心目中，本片曾被视做促使歌舞片这一类型在50年代中兴的一个标志。本片荣获第二十四届奥斯卡最佳影片、最佳音乐、最佳摄影、最佳美术等6个奖项。

【《欲望号街车》】　美国1951年出品。黑白故事片。片长125分钟。编剧：田纳西·威廉斯（改编自田纳西·威廉斯的著名话剧）。导演：伊利亚·卡赞；摄影：哈利·斯特拉德林克；主演：马龙·白兰度、费雯·丽、卡尔·马尔丁。剧情梗概：老姑娘布兰奇是种植园主的女儿，因家庭破落，她只身来到某城，乘“欲望号街车”前往妹妹史蒂拉家。史蒂拉丈夫斯坦利是游手好闲之徒，一天到晚把伙伴们纠集在一起打扑克。在他伙伴中有个叫米奇的人和布兰奇一见钟情，两人坠入情网，沉浸于幸福之中。但斯坦利不愿他们这样，他从外面听到了有关布兰奇来此之前的丑行，便告诉了妻子，并在布兰奇与米奇中间挑拨离间，终于使米奇离开了布兰奇。而在布兰奇生日那天夜里，斯坦利竟兽性大发奸污了她。布兰奇终于神经错乱，被强行送入了疯人院。史蒂拉也极度悲伤，永远离开了斯坦利。本片是一部富有艺术感染力的爱情伦理片，它描写了一个出身名门的美国南方妇女在家族没落后寄寓平民妹夫家时的经历，揭示出两个不同阶层的人们在精神生活上的种种矛盾，全片人物形象十分鲜明。女主人公布兰奇从社会名门一下子坠落到最低层。她生性善良，曾有过纯真的美的追求，但在粗俗野蛮的下层社会生活中，只能屡遭唾弃、凌辱乃至兽性的占有。“欲望号街车”未能送她到真正的“天堂福地”，她一步步走向自己的疯狂和死亡。这部片子是最早使用爵士配乐的影片之一。本片曾位于1951年美国十大佳片之首，获第二十四届奥斯卡最佳导演、最佳女演员、最佳男配角和最佳美工4项大奖。

【《戏中之王》】[The Greatest Show On Earth]　美国1952年出品。彩色故事片。片长：158分钟。编剧：弗雷德里克·弗兰克等；导演：西席·B·地密尔；主演：查尔顿·赫斯顿、詹姆斯·史都华、蓓蒂·赫顿。剧情梗概：这是一部超豪华的娱乐片，描述了马戏团演员们在舞台前后的生活。表演空中飞人的女演员波莉、经济困窘的经理布赖特和跌伤腿的男演员塞巴斯蒂安三人间的情感纠纷；医生伯顿斯为逃避警方通缉而充当小丑；一个好忌妒的驯象师和他轻浮的女助手之间的爱情出现波折……。在描写这些复杂而饶有趣味的人际关系的同时，穿插了轰动一时的林林马戏团演出的大量精彩节目。本片华丽壮观，群星荟萃，展现好莱坞浮华景象，卖座极佳。片中有不少动人的插曲（由维克多·扬

作曲），风靡一时。西席·B·地密尔曾获欧文·撒尔伯格纪念奖，是好莱坞著名导演。本片1952年获第二十五届奥斯卡最佳影片、最佳剧本奖。

【《正午》】[High Noon]　也称《龙城歼霸战》。美国1952年出品。黑白故事片。片长85分钟。编剧：卡尔·福尔曼；导演：弗莱德·杰尼曼；摄影：洛伊德·科洛斯比；主演：贾利·古柏、格蕾丝·凯莉。剧情梗概：1870年，美国西部哈德利波尔镇。一个星期天正午前，该镇保安官维尔·东恩即将结束五年任期，与美丽的未婚妻艾米刚刚举行完婚礼，准备离开这个城镇。但是他突然接到一封电报，得知五年前被他亲手送入监狱的恶棍盖伊·乔丹被释放出狱，将和他的喽罗于正午乘火车来镇上报复。为了不向盖伊示弱，亦为了防止这个由于自己努力而一直平稳的城镇被盖伊搅乱，维尔决定让新娘先离开哈德利波尔镇，自己孤身一人返回小镇迎战。镇上没有一个人愿意和他并肩作战，维尔只能单枪匹马来到大街上迎敌。凭着他的机敏沉着，以及关键时刻毅然返回的艾米的帮助，维尔·东恩连歼了盖伊一伙三人。紧张的战斗结束了，维尔解开了枪套，摘下了警徽，和艾米一起乘马车离开了小镇。这部西部片既有较强的文学价值，又有较深的象征意义，开创了“心理西部片”的先河。整部影片将复杂的叙事成分全部精简省略，只运用必要的要素构成整个故事，显得简洁精练。主题歌《别抛弃我，啊，亲爱的》带给人一种危机逼近的昂扬感，同时又深蕴一种让人平静下来的力量，作为电影主题歌，这支歌曲是一个成功的例子。本片获美国第二十五届奥斯卡最佳男演员奖，最佳剪辑奖、最佳音乐奖、最佳歌曲奖等4项大奖。

【《雨中曲》】[Singing in the Rain]　美国1952年出品。彩色故事片。片长：103分钟。编剧：阿道尔夫·格林、贝蒂·柯蒙；导演：金·凯利、斯坦利·多南；摄影：哈罗德·罗森；主演：金·凯利、琼·哈根、戴比·雷诺兹。剧情梗概：1927年初春，在大剧院门口，风度翩翩的大明星洛克携金发艳星莱蒙一起出现，被观众及记者包围着，风光之极。这是无声电影的黄金岁月。洛克与莱蒙在默片中的演技十分圆熟，显得非常夸张。洛克为了挤出观众的包围，匆忙间跳进了一辆敞篷汽车，偶然结识了戏剧演员凯茜。凯茜批评电影是哑巴，此话令洛克陷入沉思。不久，制片决定转向有声片制作。为了壮大拍摄阵容，洛克建议将能歌善舞的凯茜挖来加盟本公司。这一来，他俩成了朝夕相处的同事。同时公司专门聘请了语音老师教授莱蒙发音。然而面对莱蒙“猫叫”式的发音，专家也感到回天乏术。有声片《决斗骑士》开拍了，无奈探索时期设备简陋，以至尴尬事件层出不穷，最后《决斗骑士》以惨败告终。凯茜、卡兹深夜造访洛克并鼓励他，帮他想出改拍歌舞片以挽救的方法。送走好友后，洛克快乐地在街上跳起了踢踏舞，并唱起了《雨中曲》。歌舞片首映获巨大成功，躲在幕后为莱蒙配音的凯茜也得以和观众见面，最后洛克与凯茜合唱一曲《雨中曲》。本片所传播的信息有不少属于实际的电影史知识，因而使它具备了传诸后世的价值，能够让后人从中获得电影早期历史的感性知识。该片真实反映了有声电影问世前后的影坛氛围，以及表现了有声电影给好莱坞演艺圈带来的极大冲击，并且再现了早期有声片的摄制内幕。本片的杰出之处还在于它将情节表演所具有的写实风格与歌舞表演的程式假定性巧妙地、不着痕迹地熔于一炉，艺术处理毫不牵强。片中几首优美的歌曲也为人们所广为传唱。

【《舞台生涯》】[Limelight]　美国1952年出品。片长144分钟。编导：查尔斯·卓别林；摄影：卡尔·斯屈鲁斯、罗利·托塞罗；主演：卓别林、克莱尔·勃洛姆、西德尼·小卓别林。剧情梗概：1913至1915年间的伦敦，女舞蹈演员梯丽因患脚疾而丧失信心，企图自杀。喜剧演员卡伐罗是一个受尽侮辱、排斥和迫害的老人。他以客观的人生哲学和无微不至的关怀，使梯丽重新鼓起了生活勇气。卡伐罗把从他身上剥夺了的一切东西：健康、才能、爱情和光荣，都无私地付给了梯丽。梯丽爱上了卡伐罗，可卡伐罗发现另一个小伙子纳维尔也深爱着梯丽。卡伐罗在他最后的一次翻筋斗表演中丧生，临终前他看到梯丽以完全不同于他的方式继续走向艺术和人道主义的道路。本片是卓别林的半自传体影片。该片的主人公——受迫害的喜剧演员卡伐罗在某些方面正是卓别林这位艺术大师的自我写照。在这部表现“死而复生”（歌德语）的作品里，查尔斯·卓别林以一种天才艺术家所具有的极度谦虚的态度，把自己比做一片秋叶，同其他千万片落叶一样，用来肥沃未来的田地。卓别林关于人的尊严的重大题材，从未在本片中表现得如此强烈有力。他的天才始终存在，这和有些演员、导演短暂的光辉

相比，正好形成强烈的对照。本片获1953年第二十五届奥斯卡最佳音乐——原剧情乐谱金像奖。

【《社会中坚》】[Salt of the Earth]　美国1953年出品。黑白故事片。编剧：迈克尔·威尔逊；导演：赫伯特·比伯曼；摄影：西蒙·拉查鲁斯；主演：罗莎乌拉·雷维尔苔丝、璜·柴肯。剧情梗概：40年代，美国新墨西哥洲某矿区。矿工拉蒙·金泰罗组织罢工，抗议德列维尔锌公司无视矿工的安全。公司买通警方逮捕了拉蒙，但警方只能关押拉蒙一个月。拉蒙获释后继续领导罢工。公司又去买通法院，欲以塔夫脱——哈特莱法规起诉拉蒙。拉蒙的妻子爱丝波朗莎便把妇女们组织起来，担任工人纠察队。由于法规只适用工人，警方只能抓几个妇女关押几天以示恐吓。公司又派警察强逼妇女们搬家，拉蒙率工人赶来赶跑了警察。公司只得接受罢工矿工们的要求。美国电影自1947年起进入战后艰难而漫长的调整时期。1947年秋，“非美活动调查委员会”针对好莱坞进步人士进行政治迫害，“好莱坞十人案”由此而起。当50年代初该委员会由参议员麦卡锡执掌时，极右势力达到顶峰，史称“麦卡锡时代”。本片导演比伯曼乃是“好莱坞十人”之一，但他在美国“国际采矿、轧钢、冶炼工人联合会”的支持下，克服重重困难，历时2年摄制出本片。片中反映了新墨西哥州锌矿工人的罢工斗争，谴责了资本家对工人的剥削和镇压。该片虽未能在当时公开发行，但获得第八届卡罗维发利国际电影节大奖和最佳女主角演技奖。

【《走向永生》】[From Here to Etemity]　美国1953年出品。黑白故事片。片长118分钟。编剧：丹尼尔·塔拉达许；导演：弗雷德·齐纳曼；摄影：伯内特·古菲；主演：蒙哥马利·克里夫特、弗兰克·西纳屈拉、伯特·兰卡斯特、黛博拉·寇尔。剧情梗概：第二次世界大战期间，美军号兵布尔调往斯科菲尔德兵营。中队长是个拳击迷，但布尔不愿参加拳击队，因为他曾在以往的拳击比赛中误伤好友，为此布尔一直抑郁寡欢。布尔一心只想当个正直军人，当他发现军曹沃登与中队长妻子卡伦私通时，耿直的布尔与沃登厮打起来。士兵马吉奥被军官们虐待致命，布尔愤而吹号送葬。珍珠港事件爆发，布尔被战友误击打死。从二战结束到50年代初期，是好莱坞“黄金时代”的最后一段繁荣时期，出现了许多优秀的战争题材影片。本片以珍珠港事件为题材，表现了正直的军人布尔不愿同流合污，最终被庞大的军事机器吞噬的残酷悲剧。导演齐纳曼早期曾师从纪录片先驱弗拉哈迪，富有拍摄纪录片的经验，因此他擅长在故事片中采用纪实手法来表现人物的心理矛盾，是美国战后最有影响的社会写实派导演之一。本片主人公身处险恶的危机环境，面对越来越大的各种压力，却努力保持人格的独立、完整，即使与长官决裂也在所不惜。本片获得1954年第二十六届奥斯卡最佳影片、最佳剧本、最佳导演、最佳黑白片摄影、最佳男配角、最佳女配角、最佳剪辑等多项金像奖。

【《罗马假日》】[Roman Holiday]　美国派拉蒙电影公司1954年出品。黑白故事片。片长119分钟。编剧：伊安·马克莱兰·罕塔、约翰·达伊顿；导演：威廉·惠勒；摄影：弗兰克·F·普拉纳、安利·阿尔廉；主演：奥黛丽·赫本、格里高利·派克。剧情梗概：年轻貌美的西欧某国公主安娜对罗马进行了一次亲善访问。连日的例行公事使安娜厌烦，终于在一个晚上溜出了宾馆，决心尝尝平民百姓的自由感。美国记者乔·布拉德里在深夜回家路上遇见了夜宿街头的安娜，并好心收留了她。第二天乔从报上得知了安娜的真实身份，便欲乘机采访她，出篇独家新闻。这样，安娜与乔在一起无拘束地度过了一天平民生活，待到分手时彼此已难舍难分。在公主结束访问、离开前的记者招待会上，乔把助手偷拍的本来准备发表的公主的照片送给了安娜，主动结束了这场无望的爱情，留给自己的是无限的惆怅和忧郁。影片成功塑造了安娜公主这一雍荣华贵、天真率直、独特新颖而又栩栩如生的形象，奥黛丽·赫本清纯的气质、典雅的表演风格为影片增添了无限光彩。影片故事内容简单，但情感真挚，在表现浪漫爱情的同时，又展示了意大利罗马帝国的异国风光。本片堪称好莱坞杰出喜剧片，获得了第二十六届奥斯卡最佳女主角奖、最佳影片奖和最佳黑白服装设计奖。

【《后窗》】[Rear Window]　美国1954年出品。黑白故事片。片长112分钟。编剧：约翰·迈克尔·海斯。导演：阿尔弗雷德·希区柯克。摄影：罗伯特·伯克斯；主演：詹姆斯·史都华、梅蕾丝·凯莉、瓦德尔·科莱、雷蒙·伯尔。剧情梗概：摄影记者杰夫摔断了一条腿，整天只能在家里坐着轮椅，从后窗观看左邻右舍的私生活情景消磨时光。他的未婚妻

丽莎是位才貌出众的时装设计师，经常来照料受伤的杰夫，可杰夫却以种种借口不愿与她结婚。一个雨夜，他怀疑对楼的推销员谋杀了妻子，于是他请来丽莎和侦探帮助调查此事。后来凶手暴露了，他冲入杰夫家想杀人灭口。警察赶来抓住了凶手，但杰夫已被凶手仍出窗外，摔断了另一条腿，他终于和丽莎一起生活了。本片结构严谨，激情强烈，细节丰富，是希区柯克的最佳影片之一。本片是一部关于电影的电影，希区柯克以极有趣的形式对电影的发展史进行了一次演绎。他为自己设置了视觉方面、情节与心理方面、伦理方面的三重障碍，然后运用好莱坞“三镜头法”剪接构成本片的主体，即杰夫从窗口观察对楼、杰夫所看到的一切、杰夫对这一切的反应这三个层次。希区柯克通过杰夫的眼睛让观众看到人世间的缩影。在本片中希区柯克大胆而巧妙地向电影技巧发起挑战，在全片仅有的一大堂布景中，利用摄影机的移动和蒙太奇组合，找到了表现电影悬念的最纯粹的方式。

【《码头风云》】[On the Waterfront]　美国 1954 年出品。黑白故事片。片长 108 分钟。编剧：勃德·舒尔贝格；导演：伊里亚·卡赞；摄影：鲍里斯·考夫曼；主演：马龙·白兰度、爱娃·玛丽娅·圣、卡尔·马尔登。剧情梗概：1948 年，美国某港口码头被工会头子弗兰德利所把持，他敲诈勒索，无恶不作。工人们敢怒不敢言，对众议院派来的罪行调查委员会噤若寒蝉。弗兰德利的亲信特里在目睹了弗兰德利一伙残杀准备向罪行调查委员会告密的工人乔伊后，良心受到极大震动。他爱上了乔伊的妹妹艾迪，准备揭发弗兰德利。弗兰德利的律师查利来劝说弟弟特里没有成功，被弗兰德利杀害。特里毅然走进了罪行调查委员会。觉醒了的码头工人在特里的率领下与弗兰德利展开了斗争。本片根据著名系列报道《码头上的罪行》进行创作，但大大降低了原报道的批判程度和激烈性，对美国码头社会的黑帮活动和罪恶现象只是作了肤浅的揭露。本片的摄影堪称美国电影史上初试纪实风格的卓越范例，它实地拍摄，逼真地展现了一个阴郁的、没有色彩的、压抑人性的世界。鸽子作为一个重要的象征符号在片中占有举足轻重的地位。本片是美国“方法派”表演学派一次辉煌的成功实践，演员表演的细腻、贴切、适度和真实，与真实的环境和氛围契合无间。马龙·白兰度在本片的表演奠定了他在世界表演史上的不朽地位。本片获第二十七届奥斯卡最佳影片、导演、男演员、女配角、编剧、摄影、美工、剪辑八项金像奖；获 1954 年威尼斯国际电影节银狮奖；在 1987 年为纪念好莱坞建立 100 周年的“美国十大佳片”评选中名列第五。

【《战争与和平》】[War and Peace]　美国派拉蒙公司 1956 年出品。彩色故事片。片长 210 分钟。编剧：马利奥·卡米列尼等；导演：金·维多；摄影：杰克·卡迪夫；主演：亨利·方达、奥黛丽·赫本、米尔·法拉。剧情梗概：故事发生在 19 世纪初叶，拿破仑攻打俄罗斯的时候。拥有财富的皮埃尔是一个伯爵的私生子。因妻子不贞，他被迫与情敌决斗，但最终心灰意冷地离开了妻子。之后，他与伯爵小姐娜塔莎相识，并爱上了她，然而娜塔莎却与皮埃尔的好友安德烈相恋结了婚，婚后，由于丈夫奉父命远行国外，娜塔莎寂寞难耐，几乎受了花花公子的引诱，幸得皮埃尔及时阻止。安德烈后来在波洛狄会战中受伤而亡，皮埃尔也成了法军俘虏，后得农民相救。战争结束，皮埃尔与娜塔莎重逢，重新认识了生活，终于找到了幸福的归属。影片改编自列夫·托尔斯泰的名作，虽然片长达 200 多分钟，却始终让观众保持住浓烈的兴趣。波澜壮阔的历史画卷与动人心弦的爱情故事交织成这部带有史诗性的历史影片。几个主要演员的表演都非常出色。影片公映后得到观众的热烈欢迎。

【《巨人》】[Giant]　美国 1956 年出品。彩色故事片。片长 198 分钟。编剧：弗雷德·古奥尔、伊万·莫法特（根据埃德娜·费伯的同名小说改编）；导演：乔治·史蒂文斯；主演：伊丽沙白·泰勒、罗克·赫德森、詹姆斯·迪恩。剧情梗概：得克萨斯州一位牧场主比克拥有大片土地，但他因循守旧、顽固透顶，对在本地开采石油持激烈的反对态度。受雇于他的一位牧场工人杰特，在自己仅有的那一片土地上发现了石油，并通过斗争取得了开采石油的权力，很快就成为得克萨斯州最富裕的人。本片根据埃德纳·费伯的著名史诗小说改编拍摄，是史蒂文斯导演的最优秀的影片之一。影片长达 3 个多小时，跨越三代人，展示了得克萨斯这个石油王国是如何在与养牛业作斗争中建立起来的，同时也涉及了得克萨斯人对墨西哥人的种族歧视问题。影片中许多场面拍得十分精彩，如牧场工人以步测量他的一小片土地以及他发现石油后欣喜若狂的场面等。两位主要演员的表演也十分成功，扮演牧场主的赫

德森和扮演牧场工人的迪恩，双双获奥斯卡最佳男演员奖的提名。这部影片从另一方面也表现了底层社会的青年人如何不择手段地跻身上流社会，使演员演技得到充分发挥。影片独特的节奏与画面增加了哀伤气氛。

【《环球旅行八十天》】 美国 1956 年出品。黑白故事片。片长：165 分钟。编剧：S·J·佩雷尔曼（根据儒勒·凡尔纳同名小说改编）；导演：迈克尔·安德逊；摄影：莱昂纳尔·林顿；主演：大卫·尼文、康汀弗拉斯、雪莉·麦克莱恩。剧情梗概：故事发生在 1872 年的伦敦。几个年轻朋友在俱乐部里聊天，一个叫福格的绅士声称自己能在 80 天内周游世界，并以两万英磅打赌。福格带上随从巴斯帕图出发了。他们乘坐一艘热汽球汽艇来到法国南部，后又赶到西班牙。正当他们去瑞士时，因涉嫌一桩银行劫案而被警察盯上。他们只好逃往印度，搭救了准备殉情而死的奥达公主，于是三人结伴旅行。他们横渡大西洋，千里迢迢来到旧金山，穿过北美大陆，终于抵达纽约。80 天的期限所剩无几，福格倾囊买下飞艇，越过大西洋，终于抵达英国本土。然而等待他们的却是警察，三人锒铛入狱。福格费尽口舌，证明自己无罪才获释回家。旅行中，福格的勇敢机智赢得了公主的爱心。最终，福格打赢了赌，又娶了个漂亮的老婆。本片是 50 年代中期好莱坞商业片风行倾向的代表作。影片请了欧美大明星出演，耗资甚巨，制片人不惜功本，采用了当时最新式的托德—AO 系统来拍摄。影片之所以风靡一时和托德—AO 系统在商业上的成功是密不可分的。该片获当年奥斯卡最佳影片、最佳剧本、最佳摄影、最佳音乐、最佳剪辑五项大奖。

【《金粉世家》】[Gigi] 美国 1958 年出品。彩色故事片。片长：116 分钟。编剧：阿伦·奎依·雷纳（根据科莱特的同名中篇小说改编）；导演：文森特·明尼利；摄影：约瑟夫·鲁顿伯格；主演：李丝丽·卡依、莫利斯·谢瓦利埃、路易斯·乔丹。剧情梗概：故事发生在 20 世纪初的巴黎。15 岁的小姑娘琪琪天真活泼，顽皮好动，家里让她学习上流社会的烦琐礼节，她十分反感。风流的富家子弟加斯东是琪琪家的老朋友，与女友分手使他心中充满烦恼，有时来琪琪家坐坐，琪琪总能使他高兴起来。他一直把琪琪当做小孩子，然而渐渐地，他被单纯的琪琪所吸引，而且他欣然发现，此时的琪琪已在她祖母和姑妈的精心培养下，成为了一个既有良好教养又有风度魅力的女人。在一次舞会上，他向琪琪大献殷勤，唱起以她名字为题的赞歌，表达自己的爱情。琪琪经不住加斯东的诱惑，终于答应与他结婚。这是一部风格优雅的娱乐性歌舞片，片中不乏优美动听的歌曲，华丽考究的服装和场景，这些都使演员明快的表演取得了更好的视听效果。但美中不足的是，本片内容立意不高，显得有些平庸，不过由于当年参加奥斯卡奖角逐的影片质量均欠佳，因而它仍一举获得了第三十一届奥斯卡最佳影片、最佳导演、最佳剧本、最佳彩色片摄影、最佳彩色片美工置景、最佳彩色片服装设计、最佳剪辑、最佳歌舞片音乐、最佳歌曲等 9 项大奖，谢瓦利埃本人还被授予了荣誉奖。

【《宾虚》】[Ben Hur] 美国 1959 年出品。彩色故事片。片长：217 分钟。编剧：卡尔·邓伯格（根据刘·华莱士的同名小学改编）；导演：威廉·惠勒；摄影：罗伯特·瑟蒂斯；主演：查尔顿·赫斯顿、斯蒂文·波依特。剧情梗概：故事发生在古罗马军队侵占以色列时期。军团司令梅瑟拉随新总督来到耶路撒冷，遇见了老朋友——以色列名门子弟宾虚，二人话不投机。梅瑟拉骄横一世，宾虚也从心底不甘受外族统治。一个偶然事件，使得宾虚及母亲、妹妹被冠以“谋反”的罪名投入监狱。身体强壮的宾虚沦为在兵舰上划船的奴隶。由于救出舰队司令的性命，宾虚被他带回罗马并收为养子。古罗马，宾虚成了著名的角斗士。他怀念亲人和故乡，回到了久别的耶路撒冷。梅瑟拉嫉护和怨恨宾虚，和他驱车竞赛，暗算宾虚不成，反倒翻车摔死。宾虚的母亲和妹妹在监狱染上麻疯病，被送到“麻疯谷”，就在宾虚找到她们时，耶稣降临，麻疯病人痊愈。自 1907 年以来，小说《宾虚》近十次搬上银幕。由名导演惠勒 1958 年拍的这部影片是一幅恢弘壮丽的油画，它的色彩气势都无可比拟。这部宽银幕电影是好莱坞造价最昂贵的历史片，除了 365 名正角，还有群众演员 5 万人，道具逾百万件，耗资 1620 万美元。该片是世界电影史的一座纪念碑，开创了巨额耗资的先河，直到今日，还保持了破纪录连获 11 项奥斯卡奖的殊荣。

【《精神病患者》】[Psycho] 美国 1960 年出品。黑白故事片。片长 109 分钟。编剧：约瑟夫·斯蒂芬诺（改编自罗伯特·布洛克的小说）；导演：阿尔弗

雷德·希区柯克；摄影：约翰·拉塞尔；主演：安东尼·帕金斯、珍妮特·莉、维拉·迈尔斯。剧情梗概：某房产公司职员玛丽恩为筹钱结婚，利用工作之便私吞巨款潜逃。她在一偏僻的汽车旅馆投宿，在沐浴时惨遭旅馆主人诺曼杀害。诺曼是个有双重人格的精神变态者，强烈的恋母情结使他无法容忍母亲有情人。他将母亲杀害后又把她的尸体制作成木乃伊供奉起来。他的人格也分裂为二，一半是自身，一半异化为母亲。在这种变态心理的支配下，他杀死了3个女人和一名侦探，后终被擒获。本片是希区柯克最卖座的一部影片，被誉为“西方恐怖片划时代的力作”、“西方第一部现代恐怖片”。本片以精神分析学说为依据编织成一个离奇而又合理的惊栗故事。希区柯克打破恐怖片的传统模式，以高超的技巧操纵观众。他在情节上处处设疑，制造幻象，利用同化心理一再把观众引向误区。以浴室凶杀为界，巨大的逆转使其前后判若两部影片，这种对传统叙事结构的破坏极大地强化了悬念的力量，使浴室凶杀一场戏具有震撼人心的效果。这是一部有关“人性的恐怖”、“危险来自人自身”的心理恐怖片。导演充分调动纯电影手法，以蒙太奇、场面调度、节奏、布光、摄影机运动、音响的综合运用营造出震骇人心的恐怖效应。浴室凶杀时的45秒内组接了78个刀、人体、喷头、浴缸的近景和特写短镜头，没有一个刀刺中人体的血腥画面，纯粹以蒙太奇的心理效应而产生电影史上罕见的强大视觉冲击力，成为不朽的经典镜头段落。

【**《公寓》**】[The Apartment]　美国1960年出品。黑白故事片。片长：125分钟。编剧：比利·怀尔德、I·A·L·戴蒙德。导演：比利·怀尔德；摄影：约瑟夫·拉谢尔；主演：杰克·莱蒙、雪莉·麦克利。剧情梗概：纽约某保险公司职员巴克斯特工作勤勉，兢兢业业。为了出人头地，他想方设法巴结上司，甚至经常把自己公寓钥匙借给上司，供他们和女人幽会所用，自己却有家难归，只好在办公室消磨时光。圣诞夜，新上任的人事科长普尔赖克带着情人弗兰到巴克斯特的寓所过夜，而弗兰正是巴克斯特暗恋的电梯女服务员。巴克斯特深受打击，自抱自弃，在酒吧里借酒浇愁。酒醉后的巴克斯特回到寓所发现弗兰昏倒在床上。原来普尔赖克欺骗了弗兰的感情，弗兰明白后服药寻死。在巴克斯特的悉心照料下，弗兰脱离危险，两人逐渐产生感情。普尔赖克再次向巴克斯塔索要钥匙时，巴克斯特断然拒绝他的无理要求，并将辞职信仍给普尔赖克。在难以计数的美国喜剧电影中，本片使黑白片获得“最后的辉煌”。影片一方面遵循传统美国喜剧的规范，另一面融入“黑色幽默”等现代派艺术的精神。在小人物的梦幻和对生活中荒诞因素的渲染和放大中，体现一种超现实的甚至“病态”的喜剧效果。影片只写了一个小人物的故事，却直接把抨击的矛头指向美国企业的官僚等级制度。影片有着完整统一的喜剧构思，命运的荒谬感，情节的喜剧性以及细节和影像技巧的辅助，构成了一部现实内容和娱乐效果合璧的佳作。本片1960年获第三十三届奥斯卡最佳影片、导演、电影剧本、艺术指导和剪辑5项金像奖。

【**《西区故事》**】[West Side Story]　美国1961年出品。彩色音乐故事片。片长155分钟。编剧：阿尼斯托·列曼。导演：罗伯特·怀斯、杰洛姆·罗宾斯；摄影：杰尼埃尔·法因；主演：娜塔丽·伍德、理查德·贝默尔、丽塔·莫伦诺、乔治·查基利斯。剧情梗概：纽约西区（纽约一贫民区）有两个不良少年团伙，一伙以贝纳多为首的波多黎各移民后裔组成的“鲨鱼团”，另一伙以里夫为首，由当地白人青年组成的“火箭团”。两个团伙势不两立，经常在街头寻衅打斗，他们之间的矛盾随着里夫的朋友托尼与贝纳多的妹妹玛丽娅的相爱而激化。托尼尽管竭力想和解双方的矛盾，但事与愿违，力不从心，自己却不幸卷了进去。当好友里夫在决斗中被贝纳多杀死后，托尼勃然大怒，亲手手刃了贝纳多。最后，托尼也被波多黎各青年齐诺开枪打死。本片是美国“街头歌舞片”的经典之作，深刻揭露了美国面临的种族问题、贫困问题。本片将现代戏剧、现代歌剧、现代芭蕾舞融为一体，打破了传统歌舞片的清规戒律，为美国现代歌舞片闯出了一条新路。本片获美国第三十四届奥斯卡最佳导演奖、最佳影片奖、最佳男配角奖、最佳女配角奖、最佳彩色摄影奖、最佳彩色美工/置景奖、最佳彩色服装设计奖、最佳剪辑奖、最佳音响奖、最佳歌舞片音乐奖和特别奖等11项奖。

【**《杀死一只知更鸟》**】[To Kill a Mocking Bird]　美国1962年出品。黑白故事片。片长129分钟。编剧：霍顿·福特（根据哈伯·李小说改编）；导演：罗伯特·马利根；摄影：拉塞尔·哈伦；主演：格里高利·派克、玛丽·巴德哈姆。剧情梗概：故事发生在美

国南方一个种族偏见极深的偏僻小镇。律师阿蒂卡斯·芬奇跟自己的两个幼年丧母的孩子生活在一起。他告诉孩子们，不要去打知更鸟，因为它并不危害人类。芬奇受命替被控毒打并奸污白人的黑人罗宾森辩护。他经过深入调查，在法庭上证明罗宾森自幼左手残废，要求法庭判他无罪，但遭到了种族偏见极深的法庭和陪审团的反对。罗宾森仍被判罪。芬奇安慰他不要失去信心，但罗在押解途中逃跑被警察击毙。本片涉及的是美国社会比较敏感的种族歧视问题，但它的独特之处是整个故事的发生经过都是通过孩子的视点来表现的。这就使它在叙事上具有一种更深层的含义：这种种族间的相互残杀还要持续多久？整个事件是那样简单，但结果又是那么不可思议。在孩子眼中发生的这一切都带有一种变形的寓言色彩，从而给人留下深刻印象。本片是好莱坞拍摄的表现种族歧视问题的影片里影响最大、给人印象最深的影片之一。本片艺术上的特色除演员精湛的表演和编剧的成功改编外，美工师在置景和色彩运用上的成就是格外引人注目的，尽管它是一部黑白片。本片获第三十五届奥斯卡最佳改编剧本、最佳男演员和最佳美工3项奖。

【**《群鸟》**】[The Birds]　美国1963年出品。片长120分钟。编剧：埃文·亨特；导演：阿尔弗雷德·希区柯克；摄影：罗伯特·伯克斯；主演：蒂比·赫德伦、罗德·泰勒、杰西卡·坦迪、苏珊娜·普雷契特。剧情梗概：米兰妮·达尼契尔是旧金山上流社会的淑女，有点爱摆架子。她要去波德加湾，把两只“爱情鸟”送给一位素不相识的女孩作为生日礼物。她结织了女孩的哥哥，一个好挖苦人的律师米契，两人一见钟情，于是结伴同行。在路上，米兰妮被一只海鸥啄伤前额，便应邀住到了米契家。米契的母亲对她产生了误解，因为正是她造成了米契和原先的女友婚约的解除。次日，米契家举办生日宴会，一群海鸥袭击了小学生。当晚，一群麻雀沿烟窗飞进米契家。翌日，一群乌鸦袭击了放学的孩子们。大群海鸥俯冲各处，引起了一场火灾。米兰妮保护了米契的妹妹，赢得了米契母子的好感。好不容易捱到天亮，海鸥最后一次凶猛地袭击了他们。米兰妮和米契全家被迫逃离住所，但他们汽车所经之处，停栖着黑压压一大群鸟，它们窥伺着人，威胁着人。1945年后，随着原子弹在战争中的运用，人们普遍感到世界末日的临近。希区柯克迎合时尚凭空虚构了鸟类向人类挑战的故事。本片故事构成的方式完全符合古典悲剧的三一律原则，剧情发生在波德加湾，时间为两天。影片充满戏剧性悬念，视觉效果慑人心魄。全片没有音乐，只有各种通过处理的风格化自然音响。

【**《窈窕淑女》**】[My Fair Lady]　美国1964年出品。彩色音乐故事片。片长：170分钟。编剧：阿伦·杰伊·莱纳；导演：乔治·顾柯；主演：奥黛丽·赫本、霍克斯·哈里森。剧情梗概：影片是根据萧伯纳的舞台剧《卖花女》改编。故事叙述的是：一位著名的语言学家希金兹教授和另一位学者打赌：在短短的六个月里是否能把一个下层社会的女子培养成上层社交界的淑女。希金兹教授选中了卖花女艾丽莎，把她带回家中，并对她进行了严格的训练。艾丽莎本人也十分努力，克服了种种困难，变得谈吐文雅、举止高贵、善于交际，俨然成了一位上流社会的贵妇人了。在一次某外国大使馆举行的盛大宴会上，盛装的艾丽莎仪态万方，举止高雅地出现在众人面前，赢得了一片赞美。希金兹教授不禁为自己打赌胜利而得意万分，而艾丽莎觉得自己只不过是别人的工具，便悄然离开。直到此刻，希金兹教授才觉得若有所失。最后，艾丽莎又回到了希金兹教授的身边。这部影片音乐优美，布景奢华、服装艳丽，耗资巨万，一举赢得1964年度第三十七届奥斯卡奖的7项大奖。尤其是片中奥黛丽·赫本令人信服的表演给影片增色不少。

【**《音乐之声》**】　美国1965年出品。彩色音乐故事片。片长：171分钟。编剧：厄内斯特·勒曼（根据玛丽亚·特拉普自传体同名小说及理查德·罗杰斯与奥斯卡·哈默施泰因第二合编的歌舞剧改编）；导演：鲍勃·怀斯；摄影：特德·麦克柯德；主演：朱莉·安德鲁斯（饰玛丽亚）、克里斯托弗·普卢默（饰冯·特拉普）。影片讲述奥地利一个性格活泼、出身贫寒的修女——玛丽亚来到特拉普上校家里当家庭教师，管教七个调皮的孩子。她从音乐教育着手，耐心诱导，不仅赢得了孩子们的爱，也深深打动了上校的心。玛丽亚和特拉普上校相爱并结婚。1938年当德国并吞奥地利时，上校不愿为法西斯效忠，全家以“家庭合唱团”演出作为掩护，终于逃出了纳粹的虎口。这部根据真实事件改编的影片赢得1965年度第三十八届奥斯卡奖的5项大奖：最佳影片、最佳导演、最佳剪辑、最佳作曲和最佳音响奖。这既是一部优美动人的音乐故事片，又是

一首爱国主义的赞歌。影片中的歌舞和人物、情节、气氛有机地融为一体，为影片增添了无穷的光彩。该片卖座经久不衰，其中的插曲《哆—唻—咪》、《孤独的牧羊人》、《雪绒花》等早已脍炙人口。

【《日瓦戈医生》】[Doctor Zhivago]　美国1965年出品。彩色故事片。片长197分钟。编剧：罗伯特·波尔特。导演：大卫·里恩；摄影：弗雷德里克·扬；主演：奥马尔·谢里夫、朱莉·克里斯蒂。剧情梗概：第一次世界大战爆发，日瓦戈医生上了前线。护士拉拉的美丽与热情使他不顾一切与之相爱。后来，贵族出身的日瓦戈出于对十月革命的不满，回到旧领地重新与妻子生活在一起。一次，拉拉与他意外重逢，两人又燃起了爱火。可好景不长，日瓦戈被红军作为随军医生送上了前线。艰苦的生活使日瓦戈更加思念拉拉，他逃跑了。当他找到拉拉后不久，拉拉就被送去了遥远的后方。几年后，四处流浪的日瓦戈突然在电车上发现一名酷似拉拉的女子，他拼命追去，却心脏病突发而死在路旁。本片根据鲍利里斯·帕斯捷尔纳克获诺贝尔文学奖的同名小说改编，大卫·里恩以其充满诗意的激情、精确的场面调度和流畅的开头剪辑再次证明他不愧是英国影坛的泰斗。但他对十月革命的认识和立场却引起了国际影坛的广泛争议。奥斯卡似乎特别垂青于大卫·里恩，本片获1966年第三十八届奥斯卡最佳改编剧本、最佳彩色片摄影、最佳彩色片美工、最佳彩色片服装设计和最佳音乐等5项金像奖。近40年中，大卫·里恩曾7次获奥斯卡导演奖提名，并以《桂河大桥》和《阿拉伯的劳伦斯》二度折桂。

【《谁害怕弗吉尼亚·沃尔夫》】[Who's Afraid of Rirginia Woolf]　美国1966年出品。黑白故事片。片长131分钟。编剧：爱德华·奥而比；导演：迈克尔·尼克尔斯。主要演员：伊莉莎白·泰勒、理查·波顿、乔治·西格儿。剧情梗概：教授和他的妻子玛莎邀请一对有才能的年轻夫妇到家里作客。他们中间发生了一场口角，但他们谁也说不服谁，玛莎极尽风情，不断讲猥亵的笑话，于是在“乐趣与游戏”的夜晚里，他们无限制地痛饮狂欢。他们的世界观，对性的放纵与苦闷，几乎害了两个无知纯情的年轻人。本片揭示了美国社会、家庭、婚姻关系存的严重问题，通过对性的问题的大胆处理揭示上流社会的种种丑行，对道德的界限和标准提出种种疑问。特别是教授夫人玛莎，作为一个上层社会的贵妇，却陷入极度苦闷的境地。变态、纵情放肆，成为上层社会腐朽生活的一个缩影。玛莎可以说是伊丽莎白·泰勒所扮演的最成熟的一个角色，她以此获得奥斯卡最佳女配角奖。本片1966年获第三十九届奥斯卡最佳女主角，最佳黑白片摄影、最佳黑白片美工、最佳黑白片服装设计5项奖。

【《毕业生》】[The Graduate]　美国1967年出品。彩色故事片。片长108分钟。编剧：巴姆·奥斯汀；导演：迈克·尼科尔斯；摄影：罗伯特·索蒂斯；主演：达斯汀·霍夫曼、安妮·班克罗夫特、凯瑟琳·罗思。剧情梗概：出身于中产阶级家庭的大学生本杰明从学校毕业后回到家中，感到在观念上与父母格格不入，思想上十分苦闷。在家庭宴会上，他与其父的同事鲁宾逊太太相识，随后又与她产生了感情纠葛。这以后，他又爱上了鲁宾逊太太的女儿伊兰妮，并通过与她的交往与友谊，找回了自己已失落掉的那部分自我，恢复了生活的勇气和自信。在伊兰妮和她未婚夫举行婚礼那一天，本杰明不顾一切冲入教堂，带着自己的心上人远走高飞。本片是一部娱乐性较强的轻喜剧影片。它以诙谐幽默的手法，讽刺了美国中产阶级的虚伪和矫情。影片的描写有一种隐含着的乱伦意味，是一部相当大胆的对中产阶级予以辛辣讽刺的作品。作为一部喜剧，本片将勃斯特·基顿和卓别林开创的喜剧传统：即喜剧情境的营造和噱头的发掘结合起来。影片中既无十分夸张的外部动作，又无低劣喜剧表演中那种摔摔打打，或靠误会和主人公智力低下来造成喜剧效果。相反，它使用的是正剧的叙事手法。正是这种优游不迫的正剧手法，创造了一个个意境隽永的喜剧情境。本片在拍摄技巧上亦有许多创新之处。在用光上，它不同于以往好莱坞影片那样一味追求“戏剧光效”，总是“满堂亮”，而是根据剧情和人物塑造需要，必要时也让主要人物隐身于阴影之中。影片在叙事上大胆进行时空跳跃，以常规的同一空间连续事件的拍摄、剪辑法，将几个时空的故事予以连接，压缩了可有可无的过场戏，巧妙地创造出一个又一个妙趣横生的喜剧场面。本片获1976年第四十九届奥斯卡最佳男、女演员、最佳女配角、最佳原始剧本等4项奖。

【《炎热的夜晚》】[In the Heat of the Night]　美国

1967年出品。彩色故事片。片长109分钟。编剧：斯特林·西利芬特（改编自斯特林·西利芬特的小说）；导演：诺尔曼·朱伊森；摄影：韦克斯勒；主演：罗德施泰格、西德尼·波依蒂尔。剧情梗概：一个炎热的夏夜，密西西比州的斯巴达市，发生了一件令当地警方头痛的凶杀案。一个年轻的黑人被当成嫌疑犯拘捕了。当地警方的头目希列司贝后来才发现，此人是宾夕法尼亚州费城警局的著名侦破专家维基·悌比斯。由于希列司贝的种族偏见，在协助破案中，悌比斯碰到了许多阻力，但出于对职业的热爱，悌比斯历经艰辛，终于使案情大白。悌比斯在破案中显露出的聪慧和才干令希列司贝折服，他的脸上终于露出诚挚而友好的微笑。影片编导将刑事破案与当时美国社会存在的尖锐的种族歧视问题结合在一起，使影片较之一般的好莱坞侦破片在反映社会生活上要深刻得多，而这一切又是通过鲜明、生动的人物形象和娴熟的摄影技巧与流畅的剪接节奏体现出来的。影片通过大面积色块的明暗对比和音响效果的反复渲染，成功地隐喻出60年代的美国社会那种在焦虑不安中所特有的燥热的社会氛围，给观众留下了极深的印象。本片获1967年第四十届奥斯卡最佳影片、最佳男演员、最佳改编剧本、最佳剪辑和音响5项奖。

【《邦尼与克莱德》】[Bonnie and Clyde]　美国1967年出品。彩色故事片。片长111分钟。编剧：戴维·纽曼、罗伯特·本顿；导演：阿瑟·潘；摄影：勃尼特·古费；主演：沃伦·比蒂费·唐娜薇、吉恩·哈克曼。剧情梗概：惯偷克莱德在偷汽车时被少女邦尼看到，她不仅没告发他，反与她结为同伙，共同作案。因为邦尼早已厌倦了这儿死气沉沉的生活。她觉得克莱德所干的这一切很有趣，富于刺激性。他们冲入一家银行抢劫，但那家银行早在三周前就已停业。这之后，他们又结伙打劫了一家杂货店，却又差点被人杀死。在加油站，邦尼和克莱德遇见了傻小子毛斯，于是，他们总算成功地抢劫了一次银行，可慌乱之中毛斯却又将车停错了地方，使他们险些被抓住。克莱德惊慌之中杀了一个银行职员。不久，他们与克莱德的兄嫂聚到了一起，继续他们的强盗生涯。最后，毛斯的父亲将邦尼与克莱德出卖给警方。这一对雌雄大盗终于死在了警察的乱枪之下。本片因深受法国“新浪潮”电影的巨大影响及其艺术上的鲜明特色，被誉为是“新好莱坞主义”的代表作之一。艺术上，它同时具有惊险片、警匪片、传记片、喜剧片、黑帮片的特点。既不同于希区柯克式的悬念惊险片，又不同于詹姆斯·邦德的动作惊险片，而是一部具有社会批评意识的、发人深省的新好莱坞主义的艺术片。为了表现人物性格，导演不顾好莱坞表现“完美”的陈规，在创作中大胆地运用了许多超常规的视觉形象处理，在光色、气氛、角度、构图上进行了大胆创新，从而使本片成为美国电影发展中的一个标志——从传统好莱坞向新好莱坞的转折。本片获1967年奥斯卡最佳女配角和最佳摄影两项奖。

【《猜猜谁来吃晚餐》】[Guess Who's Coming to Dinner]　美国1967年出品。彩色故事片。片长：112分钟。编剧：威廉·罗斯；导演：斯坦利·克莱默；摄影：萨·莱维特；主演：斯宾基·屈赛、凯瑟琳·赫本、西德尼·波依蒂尔，凯瑟琳·霍顿。剧情梗概：黑人医生约翰·普伦蒂斯和美丽的白人姑娘乔伊·德赖顿虽然相识不久却爱得很深，他们为征求双方父母对婚事的意见特意来到姑娘的家。女儿的归来令母亲喜出望外，但当女儿把自己的未婚夫介绍给母亲时，她却惊得呆若木鸡。父亲回来了，这位自命为自由主义者的知识分子被这突如其来的婚事弄得气急败坏。不久约翰的父母来到旧金山，由于这对夫妇长期处于被歧视地位，对儿子选择这样一位生活伴侣也深感惶恐不安。一心扑在事业上的约翰马上就要乘飞机去日内瓦工作了，这门婚事必须在晚餐前几个小时内作出决定。于是两个家庭内部以及未来的亲家之间展开了一场富有哲理性的争论。最终双方的父母在儿女的婚事问题上取得了一致的意见。本片对美国社会长期存在的一个严肃的社会问题——种族歧视进行了认真探讨。影片虽根据同名话剧改编，但并没有拘泥于“重现舞台”，而有意识加了许多电影场景，有助于扩大表现空间也有利于渲染人物性格和情绪。特别是该片的对话颇具特色，对话的性格化取得了“闻其声如见其人”的效果。该片获第四十届奥斯卡最佳女演员、原始剧本两项大奖。

【《罗斯玛丽的婴儿》】[Rosemary's Baby]　美国1968年出品。彩色故事片。片长136分钟。编导：罗曼·波兰斯基（改编自艾拉·莱文的小说）；摄影：威廉·弗雷克；主演：米娅·法罗、约翰·卡萨维蒂斯、鲁丝·戈登。剧情梗概：故事发生在现代的纽约。新婚不久的罗斯玛丽与丈夫盖伊搬进了市区一

幢古旧、庞大的公寓楼。这座楼房时常有闹鬼的传说。小夫妇俩的邻居是和蔼可亲的卡斯特维特老夫妇，他们对罗斯玛丽进行了无微不至的照顾。罗斯玛丽吃下卡斯特维特夫妇送的食物后，梦见与一庞大的怪物性交。不久，她怀孕了。经多方了解，她发现卡斯特维特夫妇是一对巫师巫婆，他们给自己吃的食物下了魔法。她四处求助，但一些知情者先后神秘地死去。罗斯玛丽最后产下了儿子，他就是魔鬼撒旦的儿子。群魔聚集在公寓楼里庆祝魔王之子的诞生。罗斯玛丽想杀死这个撒旦之子，但强烈的母爱驱使着她放下了屠刀。罗曼·波兰斯基是继希区柯克之后的一位惊栗片高手，本片便是他在惊栗片领域的代表作之一。影片将一个恐怖的鬼怪故事置于现代繁华都市的日常生活之中，不追求骇人的感官刺激，而着重于心理恐怖的渲染，经过巧妙的布局，精心安排出逐渐蔓延的恐怖感，是一部高品位的惊栗片。影片将撒旦与基督善恶之争的传统母题进行现代翻版，对现代人的生存危境进行了深刻的隐喻。

【《陆军野战医院》】[M.A.SH]　美国 1969 年出品。彩色故事片。片长 116 分钟。编剧：林·拉德内尔（根据理查德·胡克尔小说改编）；导演：罗伯特·阿尔特曼；摄影：哈罗德·斯蒂纳；主演：唐纳德·萨瑟兰、埃里奥特·古德、汤姆·斯科利特。剧情梗概：故事表现的是 50 年代的朝鲜战场。霍基伊、杜克和特拉帕 3 个年轻的军医是好朋友，同在一个陆军野战医院里工作，每天的任务就是忙于抢救从前线送来的伤员，闲下来就聚在一起唱酒、聊天、谈女人。暴戾专横的护士长“小辣椒”和一心想着讨好上司的福兰克少校认为医院里的军纪过于涣散，打算整顿军纪。这使霍基伊他们十分反感。几个人搞了一个恶作剧，趁关系暧昧的“小辣椒”与福兰克做爱时录了音，出了他们一个大洋相，使少校十分恼火，院方也对他们几个感到头痛。后来他们又故意干扰了一场球赛。于是，几个人接到了复员命令。这是一部以朝鲜战争为背景，但整部影片丝毫没有战争气息的佳作。它表现了二战期间成长起来的一代美国青年对战争的厌恶和对美好和平生活的向往。影片编导没有采取常规的对比手法来表现一个严肃的反战主题，而是选择和营造了一个充满和平氛围的喜剧情境。让人们在戏谑之中生发联想，在开心一笑中去领略编导的良苦用心。影片的人物对白非常精彩，机智、风趣而不失性格特征，夸张、准确而充满幽默感，使人听后忍俊不禁，不得不由衷叹服编导处理人物语言的艺术功力。本片获第二十三届戛纳国际电影节金棕榈大奖；第四十三届奥斯卡最佳改编剧本奖。

【《午夜牛郎》】[Midnight Cowboy]　美国 1969 年出品。彩色故事片。片长 119 分钟。导演：约翰·施莱辛格；编剧：瓦尔多·萨尔特；摄影：亚当·霍伦德；主演：达斯汀·霍夫曼、乔恩·沃伊特、西尔维娅·迈尔斯、约翰·迈克吉沃尔、布伦达·瓦卡罗。剧情梗概：一身牛仔打扮的乔·布克从德克萨斯赶来纽约，想凭借自己以往的性经验和男性魅力勾引富有的女人来赚钱谋生。好不容易在街上搭识了时髦女郎卡丝，可卡丝竟是个出卖色相的妓女。走投无路的乔结识了流浪汉拉措，两人相依为命。跛脚的拉措患有肺炎，但他努力为乔兜客拉生意，不料找到的顾客却是同性恋者。冬天到了，两人决定去佛罗里达。一路上他们幻想着美好的未来，可拉措却病死在长途汽车上。乔痛苦地搂住拉措的尸体，心中感到无限迷惘。导演约翰·施莱辛格受“自由电影”运动影响很大，他所有作品的主题一贯是表现个人对安全与幸福的追求与人际关系的复杂性。这一主题在本片中表现得尤为强烈。本片是一部纽约街头的生活风险片，它揭示了美国社会的罪恶和堕落，表现了生活在社会低层的人们的痛苦挣扎和迷惘无助。片中巧妙地穿插了一些黑白画面，结合多变的迭化和快速的剪辑，并以著名的摇滚歌曲作为背景音乐，在艺术上取得了较高成就。本片获 1970 年第四十二届奥斯卡最佳改编剧本、最佳影片和最佳导演 3 项金像奖。

【《逍遥骑士》】[Easy Rider]　美国 1969 年出品。彩色故事片。片长 95 分钟。编剧：彼得·方达、丹尼斯·霍伯、特里·索泽恩；导演：丹尼斯·霍伯；摄影：拉兹罗·科瓦奇；主演：彼得·方达、丹尼斯·霍伯、安东尼奥·门多扎。剧情梗概：这是一部表现美国“嬉皮士”青年的影片。比利和怀特是那种留着长发、骑着色彩斑斓的摩托车到处横冲直撞的年轻人。他们刚做成一笔可卡因生意，带着喜悦和兴奋前往新奥尔良去参加狂欢节。一路上，由于他们打扮怪异，举止轻狂，几乎处处遭人白眼，甚至连旅馆也住不上，不得已，只好风餐露宿。但这一切不仅没能使他们在行为举止上有丝毫收敛，反而大大刺激了他们的自尊心。他们在新墨西哥州参加

了流浪汉的聚会，在德克萨斯州无故被投入了监狱。幸得一位好心律师汉森的搭救才得以出狱。三人一起结伴去新奥尔良。然而，汉森在一个晚上被袭击的歹徒打死，而目的地所看到的一切又令他们失望。最后，当他们踏上去佛罗里达的公路时，两人又双双被一卡车司机莫名其妙地击毙。这是一部在表现内容和制作方式上都有所创新的影片。被誉为美国电影“六七十年代的重要分水岭”。影片的题材内容具有很强的传奇色彩。在描述两位主人公的旅途经历时，采用的是耳闻目睹、自身亲历的方式，十分巧妙地增大了影片展示社会生活的深、广度。它既反映了主人公与社会偏见之间的尖锐矛盾，又不露声色地在严肃与浪漫交织的视听结构中展示了各地民俗风情及美国乡村音乐的无穷魅力。本片获1969年戛纳国际电影节新人导演奖。

【《教父》】[The Godfather]　美国1972年出品。彩色故事片。片长180分钟。编剧：马里奥·普佐、弗朗西斯·福特·科波拉（据普佐同名小说改编）；导演：弗朗西斯·福特·科波拉；摄影：戈登·威利斯；主演：马龙·白兰度、艾尔·帕西诺、詹姆斯·凯恩、罗伯特·杜瓦尔。剧情梗概：维多·科里昂是美国东部最有势力的意大利家族之一的首领教父。1945年在其女儿婚宴上，歌唱家约翰·高丹来请求帮忙使自己能在电影中扮演角色，其他帮派也派人来请求合伙贩毒。大儿子索尼失言闯祸，破坏了各家族的休战状态；科里昂的拒绝又使其他帮派怀恨在心，圣诞前一天，科里昂遭刺杀未死。为报父仇，小儿子迈克尔识破另一暗杀阴谋，并设法击毙了暗杀头目索洛佐和警官，残杀加剧。索尼终被害，科里昂因心脏病猝然而亡，迈克尔设计剿灭其他帮派，为索尼报了仇，成为新的教父。这是一部揭露黑手党内部的政治电影，它促使世界上掀起一股专门以拍摄社会肌瘤题材为主的影片趋势。影片采用时空顺序式结构，依照事件进程的自然序列来组织情节的时空，推进剧情。影片通过科继承人小儿子迈克子之夏凯依的视角，表现科里昂家族的种种可怕内幕。策划、暗杀、追逐、枪战等场面连续不断，且用现实性手法处理，使人目不忍睹。本片可提供对黑社会的了解。获得第四十五届奥斯卡最佳影片、男演员，改编剧本3尊金像；并获好莱坞外国记者协会最佳影片，最佳导演，男演员，编剧以及最佳配乐5项金球奖；还获得了全美影评家联合会最佳男演员奖，纽约影评协会最佳男配角奖。

【《稻草人》】[Scarecrow]　美国1973年出品。彩色宽银幕故事片。片长：112分钟。编剧：盖里·麦克尔·霍华德；导演：杰里·夏茨巴科；摄影：彼尔莫斯·基格门德；主演：吉恩·哈克曼、艾尔·帕西诺。剧情梗概：在南加利福尼亚的公路上，刚刚刑满释放的大个子马克思结识了一个小个的过路人雷奥，他是个船员，长期漂游，现在要回到阔别五年的底特律家中。他记得离开时，自己的孩子即将出世，而到现在为止还不知道孩子是男是女。两人决定结伴而行。旅途中马克思逐渐喜欢上这个心地善良的小个子。然而他们却在半路上与人干起架来。马克思和雷奥被送进了拘留所。获释后，两人成为真正的难兄难弟，马克思决定送雷奥回家。两人很快到达底特律城，雷奥极度兴奋与不安，就在家门附近给妻子打了电话，然而电话里传来的只是妻子冰冷的话语和这样一个残酷的事实：他的妻子已经改嫁，他们的孩子一出世就死掉了。雷奥处于极度绝望中被送进医院。马克思在底特律的大街上自言自语道：“我一个人什么也干不成，我们一起不就能开一家像样的洗车店吗？没用的稻草人。”本片堪称一部反映社会现实和挖掘人性症结的杰作。它向世界展现了美国的现实，在摩天大厦和繁芜的公路所代表的文明浪潮之外，还充溢着另一片海洋，它是由人们之间普遍的紧张关系和冷漠的情感状态组成的。在那里面，小人物的命运就如草芥飘浮不定并随时可能被吞没。影片真正感人处，在于着力刻画马克思与雷奥之间的友谊，它在萍水相逢中产生，在患难与共中沟通发展，反映了人性中的华美的光茫，成为美国社会“人情沙漠”中一朵难得的奇葩。然而这种友谊最终在一种无可奈何的状态结束，本片1973年获第二十六届戛纳电影节金棕榈奖。

【《骗》】[The Sting]　美国1973年出品。彩色故事片。片长：127分钟。编剧：戴维·沃德；导演：乔治·罗伊·希尔；摄影：罗伯特·瑟蒂斯；主演：保罗·纽曼、罗伯特·雷德福。剧情梗概：1936年在美国伊利诺斯州乔利埃特市的赌场，胡克和科尔曼是一对挚友，他们以骗术为生。一次他们骗了以杀人取乐、凶恶可怕的赌场主郎尼根手下人的5000元现钞，后被郎尼根派人追杀，科尔曼被打死，胡克逃之到另一骗术专家冈多夫处，希望进一步学习骗术，为友报仇。他们设赌局，玩骗术，安排假证券交易所，精心策划了一场骗中骗，使嗜赌如命的郎

尼根损失了50万，聊慰了胡克的心愿。本片以票房收入6845万美元居1974年卖座影片冠军。这部影片采取类似中国章回体小说的叙事方式。剪辑专家威廉·雷诺兹使出了高超的剪辑技巧，把一桩大骗局的前因后果、各种细节的穿插交织，通过完美的剪辑工作，交代得一清二楚。这是雷诺兹继《音乐之声》后第二次获得奥斯卡最佳剪辑金像奖。其他剪辑的名片包括《散文》、《转折点》等。影片另一个特色是背景、气氛、美工、服装等方面的真实。故事主要发生于30年代的芝加哥，因此，在美工设计、室内装置、服装设计乃至主外景的选择，都要再现20年代的情景，负责美工和装置道具的亨利·巴姆斯特德、詹姆斯·佩恩，负责服装的老资格服装设计大师伊迪丝·里德做出了很大的贡献。本片获第四十六届奥斯卡最佳影片、最佳导演，最佳改编剧本，最佳艺术指导和室内装置、最佳服装、最佳剪辑，最佳原作音乐7项金像奖。

【《唐人街》】[Chinatown]　美国1974年出品。彩色宽银幕故事片。编剧：罗伯特·塔温；导演：罗曼·波兰斯基；摄影：约翰·A·阿龙索；主演：杰克·尼科尔森、费·唐纳薇、约翰·休斯顿。剧情梗概：私人侦探杰克·吉台斯接受了一个自称是莫莱夫人的女人的委托，调查她丈夫的私生活。在调查中，吉台斯知道这个莫莱先生是建筑师，在对全市注目的新水库工程的问题上，他和实权人物克罗斯意见相左。而克罗斯正是莫莱先生的岳父。所谓的私生活问题是传说莫莱有一个年轻得像女儿的情人。实际上，委托调查只是克罗斯的一个阴谋，他们从吉台斯手中得到莫莱“情人”的照片便忙着公之于报。莫莱夫人感到丈夫名誉受损，找到吉台斯。吉台斯这才知道上当，决定帮助她弄清真相。可莫莱在水库工地被淹死。吉台斯调查得知，克罗斯在洛杉矶郊外垄断了大片荒地会因水库建成而赚取暴利，而女婿莫莱却因诸多工程原因而极力反对建水库。在吉台斯急切的询问下，伊布琳（莫莱夫人）道出原委：莫莱的“情人”，实际上是伊布琳的女儿，而孩子的父亲竟是伊布琳的亲生父亲克罗斯——在丑剧发生后，又将私生女送到唐人街，让伊布琳照顾。吉台斯热血上涌，因为他已深深爱上伊布琳。吉台斯叫出克罗斯，准备论个长短。在扭缠中伊布琳迫不得已开枪打死了克罗斯，警察赶到了，开枪打死了伊布琳。影片把一个传统的个人思想和乱伦的故事，寄托在一个政治丑闻之中，从而使情节展开始终有很强的戏剧张力，尤其是剧本的写作完全扣住了观众的欣赏心理，受到了影评家的好评。影片获第四十七届奥斯卡（1974）最佳原创电影剧本奖。

【《对话》】[The Conversation]　美国1974年出品。彩色故事片。片长：113分钟。编导：弗朗西斯·福特·科波拉；摄影：比尔·巴特勒；主演：吉恩·哈克曼、约翰·扎勒、辛迪·威廉斯。剧情梗概：美国海岸最著名的窃听专家哈里·考尔受雇于某公司经理，和助手斯坦等窃听经理妻子安和青年马克在人群中的谈话，哈里从偷录来的对话中发现其中关键性的一句话：“他一有机会，就要杀死我们。”显然，安和马克生命处于危险中，哈里拒绝向雇主交出音带。在一次窃听器展销会上，哈里碰到他的主要对手——美国东海岸最著名的窃听专家伯尼·莫兰。席间莫兰为露一手，居然把他和女友梅莱迪丝所说的耳语偷录下来，哈里大怒，将客人赶走，只留下梅莱迪丝与之过夜，一觉醒来哈里发现梅莱迪丝连同那盘有安和马克谈话的录音带不翼而飞。哈里租下杰克塔旅馆772房，从监视隔壁在此会面的安与马克的动静。谋杀果然发生了，但与哈里的判断相反，被谋杀的竟是经理。哈里垂头丧气地回到寓所，接到一个警告电话劝他不要过问此事，哈里歇斯底利地大发作，将自己的居室拆得乱七八糟，想找到暗藏的窃听器，却一无所获。本片是科波拉经过多年构思后精心制作的一部艺术电影。它揭示了在美国这样一个自由社会里，却人人都逃脱不了被监视的命运。现代科技使这种监视无孔不入，它使人孤独，恐惧，猜疑，加速了人性的异化，这既具有强烈的社会批判色彩，又延续了科波拉一贯延续的哲理探索。影片离奇曲折，集可观与可赏于一体，令人回味无穷的情节体现了科波拉的“社会意识和理性精神”。本片获1974年戛纳电影节金棕榈奖。美国奥斯卡金像奖最佳影片、最佳编剧、最佳音响3项提名。

【《教父》续集】[The Godfather Part Ⅱ]　美国1974年出品。彩色故事片。片长200分钟。编剧：马里奥·普佐、弗朗西斯·福特·科波拉；导演：弗朗西斯·福特·科波拉；摄影：戈登·威利斯；主演：艾尔·帕西诺、罗伯特·德尼罗、罗伯特·杜瓦尔、黛安·基顿。剧情梗概：1958年一座豪华别墅里，迈克尔的儿子正在举行圣餐仪式，科里昂家族都参加了。突然遭到袭击，

凯依被伤,迈克尔不禁陷入了沉思,想起父亲从小到从直到建立黑帮的经历。有个迈阿密的黑帮头子罗斯准备夺取迈克尔的势力范围。迈克尔派人杀了他,还杀了背叛家族的哥哥弗雷多。联邦调查委员会查讯时,迈克尔又杀害了一名意大利裔的有名望人士,其因只是对自己不利。凯依无法忍受,离他而去,他变得更加孤独了。权势和人性之间,他最终还是选择了前者。影片采用时空交错式结构,选用不同时空场面,按导演的艺术构思重新衔接组合,将科里昂家族转变期间的被动之状凸突了出来。两代教父不同时期为家族繁盛的奋斗的场面交接传递,迭变频繁,节奏强烈。暴力、仇杀、残酷、狠毒、绝望、失意之情状融于画面,揭露了科家族苟延内幕,衬出了人物性格,栩栩如生,生动多变,再次将黑手党的暴戾无情,灭绝人性的本性展现在世人面前。本片在1974年第四十七届奥斯卡争夺战中力夺6项金像大奖,包括最佳影片,最佳导演,最佳改编剧本,最佳男配角,最佳艺术指导和最佳音乐等。

【《飞越疯人院》】[One Flew Over the Cuckoo's Nest] 美国1975年出品。彩色故事片。片长134分钟。编剧:劳伦斯·赫本、博·戈尔德曼(根据肯·凯吉同名小说改编);导演:米洛斯·福尔曼;摄影:哈斯克·韦克斯勒;主演:杰克·尼克尔森、露易丝·弗莱彻。剧情梗概:囚犯麦克默菲为逃避苦役装疯,被转送到医院治疗。但单调、沉闷的医院生活同样使他难以忍受,尤其是护士长拉奇德小姐终日冷酷刻板,常提一些伤害病人自尊心的问题并以此为乐。麦克默菲对此不满,带头闹事。院方对他施行了脑切除术,使其成为白痴。本与麦克默菲相约出逃的印第安酋长不忍他再受折磨,便用枕头将他闷死,在一个茫茫之夜逃出疯人院,向莽莽丛林奔去。本片以疯人院喻指美国式的现存社会体制,以精神病患者与医生之间的冲突来隐喻、象征人与社会秩序的尖锐对立。其反体制意味较为明显。通过主人公的种种行为透露出强烈的愤世嫉俗的情绪和勇于追求自由、反抗束缚的精神,但也以麦克默菲的结局揭示出现代工业社会反叛者的典型命运。该片获1975年好莱坞外国记者协会最佳影片、最佳导演、最佳男女演员和最佳剧本、最佳新人表演6项金球奖。纽约影评人协会最佳男演员奖,全美影评家联合会最佳男演员奖;英国影视艺术学院最佳影片、最佳导演、最佳男女演员、最佳男配角、最佳剪辑6项奖。

【《总统班底》】[All the President's Men] 美国1976年出品。彩色故事片。片长138分钟。编剧:威廉·戈德曼;导演:阿兰·帕库拉;摄影:戈登·威利斯;主演:达斯汀·霍夫曼、罗伯特·雷德福、小贾森·罗巴兹。剧情梗概:1972年美国总统大选期间,一件五人私装窃听器事件被披露,《华盛顿邮报》社记者卡尔和鲍伯发现总统也牵涉在内。于是他们开始了采访,与当事人和知情者逐一交谈,不放过任何细节,不放弃任何努力。他们冒着生命危险,顶住了各种压力,机智地终将事件真相公诸于众,揭露了竞选内幕。总统尼克松因"水门事件"而引咎辞职。60至70年代,随着人们对政治问题的日益关注,政治电影就愈发受到了观众的欢迎。全世界许多导演都竞相拍摄表现重大政治事件和社会问题的影片。由大明星担纲,采用惊险片形式,则成了美国政治片的基本模式。帕库拉导演本片时,在注重历史事实的基础上,由浅入深,由表及里地展开和推动故事情节,这种细腻的表现手法起到了扣人心弦的作用,加上霍夫曼和雷德福两位一流影星的表演,使本片在艺术上取得了较高的成就,获1977年第四十九届奥斯卡最佳改编电影剧本、最佳男配角、最佳艺术指导和最佳音响4项金像奖。

【《出租汽车司机》】[Taxi Driver] 美国1976年出品。彩色故事片。片长114分钟。编剧:保罗·施拉德;导演:马丁·斯科塞斯;摄影:迈克尔·查普曼;主演:罗伯特·德尼罗、西比尔·谢泼德、朱迪·福斯特。剧情梗概:美国青年特拉维斯从越南回国后,为生计所迫不得不去开出租车。每天在这种"四个轮子里的坟墓"中呆着,他觉得神经都快要崩溃了。生活窘迫,爱情上又不顺利。他爱上了一个在总统竞选班子里工作的姑娘贝兹,但却因双方各方面距离太大而告吹。愤懑之中的特拉维斯决定干一件能让所有人对自己刮目相看的大事。他去买了手枪,每天进行训练,准备去暗杀正在竞选总统的查尔斯议员。等到行动那天,却因被保镖注意而无法下手。无意中他又刺杀了黑社会头目,营救了一名雏妓而引起社会瞩目,成了一位轰动一时的英雄。这是一部与常规好莱坞电影有明显不同的社会问题影片,它的政治指向性是十分明显的。自七十年代以来,"水门事件"、越战、黑社会犯罪、道德危机、艾滋病困扰,所有这一切使得美国的一批有责任感的电影艺术家不得不重新思索许多严肃的

社会问题。影片虽没有直接涉及越战，却让人清楚地感受到战争在人们心中留下的巨大阴影。影片无论在主题和样式上都向传统的好莱坞观念提出了挑战，并且采取了独特而又具有创新意味的表现形式，带有明显而强烈的表现主义色彩。视听语言设计有很大的不规范性。场景选择多在黑夜，空间场所充满象征和符号化，色彩运用有鲜明的黑色电影印记，给人以极强烈的视觉冲击力，是一部既受欧洲电影影响，而又继承了好莱坞艺术传统的优秀之作。公映后在国内外引起很大反响。本片获第二十九届戛纳国际电影节金棕榈大奖。

【《电视广播网》】[Network]　美国1976年出品。彩色故事片。片长121分钟。导演：西德尼·吕美特；编剧：帕迪·查耶夫斯基；摄影：欧文·罗兹曼；主演：彼德·芬奇、费·唐纳薇、威廉·霍尔登。剧情梗概：由于节目收视率不高，老资格的主持人霍华德·彼尔有被解聘的危险。他为免遭厄运，便在播报新闻时向公众宣布：他将在下次播出时当众自杀。此言一出，舆论大哗。该台节目收视率直线上升。电视台行政负责人弗兰克·哈克特一怒之下欲立即解雇霍，却被别有用心的电视台女董事黛安娜阻止。霍华德于是在主持节目时趁机批评舆论的虚伪与欺骗性，受到观众热烈欢迎。此后，霍在主持节目时被人暗杀在电视机前。本片是一部政治指向性相当明显的社会问题影片。它使用的艺术表现手法虽有某种程度的夸张，但对发达国家、尤其是美国社会新闻舆论的虚伪与欺骗性的揭露与抨击，却是一语中的、十分尖锐与深刻的。影片公映后，在美国社会的反响毁誉参半，但无论赞扬还是反对，都不否认它是一部具有现实性和说服力的电影作品。本片艺术上除剧作构思的独特及演员表演的出色外，画面构图亦有较强的新闻纪实感。影片获1976年第四十九届奥斯卡最佳剧本、最佳男、女主角、最佳女配角4项金像奖。

【《洛奇》】[Rocky]　美国联美影片公司1976年出品。彩色故事片。片长119分分钟。编剧：西尔威斯特·史泰龙（改编自西尔威斯特·史泰龙的同名小说）；导演：约翰·G·阿维尔森；摄影：詹姆斯·克雷布；主演：西尔威斯特·史泰龙、塔莉娅·夏尔。剧情梗概：业余拳手洛奇生在美国费城的贫民区，他与女店员艾德丽相爱，幻想有一天能改变处境。美国重量级拳王阿波罗·克里德的对手因伤退出比赛，主办人悬赏15万美元找挑战者。洛奇被挑中，在理想和爱情鼓舞下斗志昂扬，苦练拳技。决赛中洛奇终因力量悬殊而败北，但他未感到自己失败，因为他还是强者。本片彻头彻尾地是在宣扬一种“美国精神”。通过一个默默无闻的小人物由于机遇再加上自身素质而一跃成名的神话故事，宣称美国是一个“机会之邦”，只要努力奋斗，人人都有成名发财的机会。这在一定程度上满足了下层人民的事来成功欲，迎合了他们处于社会底层、苦苦挣扎却无法翻身的那种不满和焦躁而急于发泄的心理，因而在美国引起不小的反响。本片获得第四十九届奥斯卡最佳影片、最佳导演、最佳剪辑3项奖。后因票房情况良好还拍摄了《洛奇续集》（1979）、《洛奇Ⅱ》（1982）、《洛奇Ⅲ》（1985）、《洛奇Ⅳ》。

【《安妮·霍尔》】[Annie Hall]　美国1977年出品。彩色故事片。片长93分钟。编剧：伍迪·艾伦、马歇尔·布里克曼；导演：伍迪·艾伦；摄影：高顿·威利斯；主演：伍迪·艾伦、黛安·基顿。剧情梗概：阿尔维·辛格是个很有才华的喜剧演员，他经朋友介绍认识了年轻漂亮的安妮，两人很快相爱同居。安妮患有恐惧症，阿尔维通过各种方式鼓励她克服恐惧，实现当歌唱家的愿望。一年之后，两人因争吵而分居，但他们还是能够重归于好，并同去好莱坞旅行。在那里，一位叫兰西的音乐商又插足于他们之间，阿尔维和安妮彻底决裂。第二年他们在纽约再次相遇，在交谈中发现他们虽已分手但仍是好朋友。这是根据伍迪·艾伦与黛安·基顿两人的一段实际生活编写拍摄的一部自传体喜剧名片。影片中尽见琐碎的生活、人们的记忆、偶发的感受和闲谈中有意无意的笑话，其中包括艾伦对爱情，艺术和生命的看法。通过主人公的缺乏安全感、又在事物的两个极端之间矛盾不已的性格，概括了美国知识分子的流弊，并巧妙构思设置了故事的情境，用艺术形象说明了人类之间的爱情和友谊。本片荣获第五十届奥斯卡最佳影片、导演、演员、最佳原始剧本4项大奖。

【《星球大战》】[Star Wars]　美国1977后出品。彩色故事片。片长121分钟。编剧：乔治·卢卡斯；导演：乔治·卢卡斯；摄影：吉尔伯特·泰勒；主演：马克·哈米尔、亚历克斯·盖尼斯、哈里森·福特、卡丽·费希尔。剧情梗概：银河星系共和国一直和平安泰，而奸臣巴拜庭暗地里排挤忠实的杰迪

骑士以篡夺共和国的最高权力。在达到目的后，巴拜庭结集党羽在“死星”上建立基地以图统治宇宙，此举引起以奥尔德兰行星的莱阿公主为首的其他行星的不满，于是联合起来反抗。公主不幸被捕。天行者卢克（杰迪之子）联合“千年隼号”飞行船长汉恩·索罗及被救的莱阿公主、智能机器人等与巴方达斯维德勋爵、布佑恩上校及蜥蜴少校展开了殊死搏斗，最后取得胜利。本片以70年代来电影史上的普通画面和风格，描写了一个富有传奇色彩、对未来充满希望而面对过去又充满眷恋的故事。遵循了以往科幻片的传统风格，同时也吸取了其他一些类型影片的特点，如古老的西部片，描写中世纪剑客与爱情的史诗传奇以及反映二战时期的反纳粹片和宣战片等。通过熟悉的情景和合理的象征、大胆的构思，组构了一个气势宏大，惊心动魄的未来世界。该片获第五十届奥斯卡最佳美工置景、最佳服装设计、最佳剪辑、最佳音响、最佳音响效果制作、最佳视觉效果、最佳音乐7项奖。该片的续集《帝国反击记》及《杰迪的归来》分别于1981年、1984年摄制。

【《天堂可以等待》】[Heaven Can Wait]　美国1978年出品。彩色故事片。片长101分钟。编剧：埃莱恩·梅、沃伦·比蒂；导演：沃伦、比蒂、巴克·亨利；摄影：威廉·弗莱克；主演：沃伦·比蒂、朱莉·克里斯蒂、詹姆斯·梅森。剧情梗概：这是一部根据舞台剧改编，具有荒诞色彩的影片。1941年曾被改编成电影《乔顿先生回来了》，这是第二次改编。由于天使的疏忽，洛杉矶一个著名的橄榄球员乔·潘德尔想过早地升天。天使为了纠正错误，又把乔送回人间。乔借尸还魂，不料阴差阳差，竟把灵魂托依在被妻子谋杀的纨绔子弟法恩斯·沃斯的身上。法恩斯·沃斯（即乔）复活后与前判若两人，由浪荡子变为正直无私的老板，却不料妻子仍然不放过他，再次把他谋害。乔再次成了游魂，只得另寻他人的尸体，最后还参加了他酷爱的橄榄球大赛。本片在原著的基础上，摒弃了一些粗糙、无关紧要的情节，作了较大的调整，使整部影片让观众笑声不断。沃伦·比蒂自编自导自演，与英国影星朱莉·克里斯蒂密切合作，使影片极富光彩，成为当年上座率很高的娱乐片。

【《猎鹿人》】[The Deer Hunter]　美国1978年出品。彩色故事片。片长182分钟。编剧：德里克·沃什伯恩、迈克尔·西米诺；导演：迈克尔·西米诺；摄影：维尔莫斯·西格蒙德；主演：罗伯特·德尼罗、克里斯多夫·沃肯、约翰·萨维奇、梅丽尔·斯特里普。剧情梗概：迈克尔与尼克、斯蒂芬是好朋友。在斯蒂芬的婚礼结束后，三人应征参加越南战争。不久后三人都被俘。在与越军看守的轮盘赌中，迈克尔用计与两人一同逃出虎口。在营救中斯蒂芬与尼克都未能爬上飞机被迫留在越南。斯蒂芬摔断了腿因而不愿再回家连累家人。迈克尔只身一人回到家乡。不久与尼克女友琳达同居。后迈克尔又重返越南寻找尼克。被战争摧残的麻木的尼克沉浸在吸毒和赌博之中，在与迈克尔进行俄罗斯轮盘赌中，当场饮弹身亡。迈克尔与琳达、斯蒂芬一起为尼克唱起了《安魂曲》。本片是最早的越战反思片之一。该片在一定程度上揭示了越战给美国带来的不幸，如社会动荡、价值观念沦丧、精神伤痕累累等。在影片中，以长达四十多分钟的婚礼欢乐热闹场面与其后随即转入的越战的残酷环境作了鲜明的对比，同时也以每个人内心的空虚及对人生前途的迷惘揭示了战争所带来的恶果。《猎》的情节紧张曲折、富于动感，也表现了平常人之间的亲情与友情，具有一定的观赏性。该片曾获第五十一届奥斯卡最佳影片、最佳导演及最佳男配角、最佳剪辑、最佳音响5项奖；还获得1978年洛杉矶影评人协会最佳导演奖；纽约影评人协会最佳影片、最佳男配角奖；好莱坞外国记者协会最佳导演金球奖；全美电影评论家联合会最佳女配角奖；英国影视艺术学院最佳摄影、最佳剪接奖。

【《曼哈顿》】[Manhattan]　美国1978年出品。彩色银幕故事片。片长96分钟。导演：伍迪·艾伦；编剧：伍迪·艾伦、马歇尔·伯利克曼；摄影：戈登·威利斯；主演：伍迪·艾伦、黛安·基顿、梅丽尔·斯特里普、迈克尔·摩菲、玛丽尔·海明威。剧情梗概：曾经离过二次婚的伊沙克·戴维斯是位喜剧作家，为了专心创作以自己的真实生活为原型的小说，他不惜辞去电视台的工作。戴维斯爱上了好友耶尔鲁的情人玛丽，却又觉得朋友妻不可欺。他私恋着一位17岁的中学生，又因年龄悬殊，无法结合。正当玛丽与耶尔鲁分手而与戴维斯同居之际，戴维斯的前妻之一杰尔发表了一部描写他们夫妻之间性生活的小说。陷入困境的戴维斯只能继续写他的小说。本片通过主人公与前妻、情人、女友之间的爱情纠葛，反映出美国知识分子的精神空虚和社

会普遍存在的道德问题。伍迪·艾伦从此开始探索一种主题,揭示生活的无常、不可预知、迷惘性和人心的冲突,并将这种主题以内心细语的形式来展开。伍迪·艾伦能够淋漓尽致,入木三分而又轻松自如地去表现城市人的种种心态,被誉为"犹太鬼才"。

【《现代启示录》】[Apolaypse Now]　美国1979年出品。彩色故事片。片长153分钟。编剧:约翰·史留斯、弗朗西斯、福特·科波拉(改编自约瑟夫·康拉德的小说);导演:弗朗西斯、福特·科波拉;摄影:维托里奥·斯托拉罗;主演:马龙·白兰度、马丁·希恩、罗伯特·杜瓦尔。剧情梗概:越战期间,美情报机关上尉威拉德受命暗杀已降的沃尔特上校,在途中,枪杀、暴力、抢劫、奸淫、战火和硝烟呼唤着上尉心中的野性,在自立王国的上校身上他仿佛看到了自己的影子。本片具有超现实主义倾向,是70年代美最有影响、最有代表性的越战片之一。此片使用隐喻、象征手法以越战为背景,描写这个暗杀的行动,以此来探索人与战争的矛盾,控诉了战争促使某些人心理变态而成为战争狂人。它采用超现实主义以取得更大创作自由,借以深化主题。色彩运用、音画配合、气氛营造、场面调度都给人一种怪诞神秘的感觉,超越了哲学和主题所能达到的境界。暴力、恐怖、疯狂、幽默、愤怒、绝望使整个影片充满了激情。该片以其主题的尖锐性、深刻性和视觉独特性和震慑性引起了广泛关注。本片曾获1979年戛纳电影节金棕榈奖;美国影艺学院最佳摄影、最佳音响两项奥斯卡金像;好莱坞外国记者协会最佳导演,最佳男配角两项金像奖;亦获英国影艺学院最佳导演、最佳男配角奖。

【《诺玛·雷》】[Norma Rae]　美国1979年出品。编剧:阿文·拉贝奇;导演:马丁·里特;摄影:约翰·A·阿龙佐。演员:萨莉·菲尔德、隆·利布曼。剧情梗概:诺玛·雷是一个有两个孩子的母亲。一个是前夫留下的孩子,另一个孩子的父亲只有诺玛·雷知道。眼下她在一家工厂干活。偶然的机会结识了一个叫罗宾的男人。罗宾在纽约纺织工人工会工作,诺玛·雷第一次遇见这样一个彬彬有礼而又温柔体贴的男人,马上成为罗宾第一个宣传对象,并加入了工会,她为能和罗宾在一起专心从事工会活动感到愉快,并隐约产生了一丝爱慕之情。而罗宾却不为所动。诺玛在和公司方面的斗争中,带头怠工被资方解职。罗宾完成建立工会的工作,要回纽约去。离别时诺玛·雷无限依恋,却又无奈。这是一部现实主义的力作。影片直接将镜头推向妇女所面临的最真实的境遇。主人公是一个粗俗的中下层妇女,然而这样一个女人的背后,人们不难发现折磨她的生活苦难和扭曲她的社会现实,特别是当主人公为追求美好的生活和爱情而爆发出那般积极向上的进取精神,不得不引发观众对中下层妇女生活的关注并在情感上产生共鸣。女主角的扮演者萨莉·菲尔德以精湛的演技刻画出女主人公的个性。在1979年戛纳国际电影节中,萨利夺得了最佳女演员的桂冠;并在当年的第五十二届奥斯卡(1979)角逐中获最佳女主角金像奖。

【《克莱默夫妇》】[Kramer vs Kramer]　美国1979年出品。彩色故事片。片长105分钟。编导:罗伯特·本顿(根据艾弗里·柯尔曼同名小说改编);摄影:奈斯勒·阿尔门德罗斯。主要演员:达斯廷·霍夫曼、梅里尔·斯特里普、贾斯廷·亨利。剧情梗概:故事发生在美国一个普通家庭。主人泰德·克莱默忙于工作,无暇关心妻儿。妻子乔安娜再也无法忍受而出走。乔安娜一走,家里变得一团糟,泰德决心做个好爸爸。他陪儿子比利玩,给他讲故事,甚至因为他而迟到。后来在父子俩发生冲突后,泰德终于向儿子倾诉了妈妈出走的原因。有一次比利从攀登架上摔下来受伤,泰德抱着儿子朝医院狂奔……18个月后,乔安娜约泰德会面并要求抚养比利,遭到泰德的拒绝,两人只得法庭相见。在法庭上,乔安娜回答律师的质询时饱受折磨,这使泰德于心不忍,同时也悟到自己给妻子带来的不幸,当轮到他回答律师质询时,他忍不住呼吁:"乔安娜,请不要再让孩子遭受不幸。"结果,比利的抚养权判给了乔安娜。到接走比利的时候了,乔安娜显得痛苦不堪。这是一部家庭伦理片。该片真实而深刻地反映了当代美国社会的重大问题,即家庭解体以及由此而引起的一系列现实问题。该片与传统的家庭问题影片迥然不同,它没有刻意去裁判谁对谁错,只是通过影片告诉观众在这种纠葛中没有胜利者,只有精神和感情上留下的创伤……同时,也隐晦地表现了乔安娜女权意识的觉醒及泰德最终对它的认同。该片中男女主角的出色演技,无疑也是影片获得重大成功的原因之一。该片曾获第五十二届奥斯卡最佳影片、最佳男演员、最佳女配角、最佳导演、最佳改编剧本5项大奖;纽约影评协会最佳影片、最佳导演、最佳男演员奖;好莱坞

外国记者最佳影片金球奖。

【《普通人》】[Ordinary People]　美国 1980 年出品。彩色故事片。片长 124 分钟。编剧：阿尔文·萨金特；导演：罗伯特·雷德福；摄影：约翰·贝利；主演：唐纳德·苏泽兰德、玛丽·玛斯洛、贾德·海斯科、提摩西·哈顿、迪安·马诺夫。剧情梗概：卡尔文一家来到芝加哥地区。卡尔文为维持全家生计而操劳着，他的妻子贝丝一直怀念着不久前溺死的长子，而小儿子康拉德也为此事而精神失常。康拉德来找医生伯格，遇见了精神病痊愈者凯伦。孤独绝望的康拉德想求助于凯伦，但凯伦自杀了。伯格医生告诉康拉德，他哥哥的死并非他的过错。卡尔文破产了，贝丝弃他而去。寒冬来临，父子俩相依为命。本片根据朱迪思·格斯特的小说改编，是雷德福导演的第一部影片。它以写实的手法，通过一个普通家庭的遭遇，反映了现代美国社会的弊端。影片涉及了美国社会中带有相当普遍性的家庭危机，揭示了造成这种危机的根源是个人理想、个人事业与家庭生活的矛盾。本片获 1981 年第五十三届奥斯卡最佳影片、最佳导演、最佳男配角、最佳改编剧本 4 项金像奖。

【《愤怒的公牛》】[Raging Bull]　美国 1980 年出品。黑白/彩色故事片。片长 129 分钟。编剧：保罗·施奈德、马迪克·马丁；导演：马丁·斯科塞斯；摄影：迈克尔·查普曼；主演：罗伯特·德尼罗、凯塞·莫丽娅蒂、乔·佩西、弗兰克·文森特、尼古拉斯·科斯桑托。本片是前世界中量级拳王杰克·拉莫塔的传记片。1949 年 6 月，他战胜拳击冠军马瑟尔·瑟登一跃成为世界冠军。在接连几年的卫冕战中均所向披靡。但他最终败给舒格·雷·鲁宾逊，于 1954 年退出拳坛。他和妻子及三个孩子在佛罗里达迈阿密海滩开了间酒吧。因被控唆使幼女卖淫而入狱半年。残忍的监狱待遇比他以往任何拳击对手都更加使他恐惧。出狱后他投身影坛，成为一名演员，后又当上了导演。本片是好莱坞大明星、被誉为“除了上帝，什么都能演”的罗伯特·德尼罗与美国当代导演大师马丁·斯科塞斯的第 8 次合作。他们联手把主人公这个性情孤僻暴戾、为了满足拳王称号的个人欲望而不惜牺牲一切、最后走上自我毁灭道路的怪人之两面性表现得淋漓尽致。影片摄影技巧娴熟完美，音响效果和画面剪辑恰到好处，尤其是对拳击场面的处理，把人物的勇敢身姿和狂牛般的性格表现得非常充分。本片获得 1981 年第五十三届奥斯卡最佳男主角和最佳剪辑 2 项金像奖。

【《失踪》】[Missing]　美国 1981 年出品。彩色故事片。片长 122 分钟。编剧：康斯坦丁·科斯塔·加夫拉斯、唐纳德·斯蒂沃德（改编自托马斯·蒙泽的纪实作品）；导演：康斯坦丁·科斯塔·加夫拉斯；摄影：雷卡多·阿罗诺维奇；主演：杰克·莱蒙、西珊·斯帕塞克、梅尔拉尼·梅隆。剧情梗概：1973 年 9 月 16 日夜，智利发生军事政变。一位 30 岁的美国人查尔斯在圣地亚哥自己的家中失踪。他在纽约的父亲埃德闻讯后立即飞往圣地亚哥，和查尔斯的妻子贝丝一起四处奔走，寻找查尔斯。几经周折，他们查知查尔斯在政变时因偶尔听到美国参与政变的重要情报，被视为危险人物而遭灭口之灾。有关当局决意隐瞒事实真相。埃德要求把查尔斯的尸体运回美国进行解剖，并控告美国政府，但因“论据不足”而败诉。本片以 1973 年智利军事政变为背景，描写了政变全过程中的一个小插曲。影片以真实事件为蓝本，只是对人名、地名作了改动。政治片大师加夫拉斯在本片中保持了他所擅长的风格，将政治片与侦探片熔于一炉，以紧张、悬疑、层层剥笋般的叙事手法而令观众提心吊担。强烈的政治批判锋芒与正义冲击力震撼人心。尤其国家体育场埃德寻子一场戏，被表现得催人泪下。本片获 1982 年戛纳国际电影节金棕榈大奖。

【《赤色分子》】[Reds]　美国 1981 年出口。彩色故事片。片长 196 分钟。编剧：沃伦·比蒂、特雷弗·格里菲斯；导演：沃伦·比蒂；摄影：维托里奥·斯托拉罗；主演：沃伦·比蒂、黛安·基顿、杰克·尼科尔森。剧情梗概：该片根据美国共产主义运动的先驱者、著名新闻记者约翰·里德的一段真实经历拍摄。1915 年，青年记者里德从欧洲战场采访回到故乡后，与路易丝·布赖恩特邂逅，两人迅速坠入爱河。但布赖恩特在外出参加革命活动期间，与奥尼尔关系暧昧。里德后来虽然与布赖恩特结婚，彼此也相爱，但夫妻生活总是不大和谐。1917 年布赖恩特以战地记者身份到了法国，里德随后也到法国，说服她一起去俄国，目击并参与了十月革命，回美国后他们以亲身经历写成了《震撼世界的十天》一书。1919 年，美国社会党内部分裂为两个党，里德的党得不到共产国际的承认。里德去莫斯

科后历经磨难，当布赖恩特终于与里德在莫斯科重逢时，里德不久却患伤寒去世。这是一部严肃的，有关政治的纪实风格影片。它反映了一个特定时代里美国的理想主义知识分子的追求、奋斗及他们对革命的失望。该片富于戏剧性，其中的爱情故事非常动人，感情缱绻缠绵。同时，把这个故事依附于十月革命的宏伟背景上，有一定的历史纵深感，是爱情与历史诚挚融合的典范性作品。该片借鉴了爱森斯坦影片中一些技巧，同时也注重影片细节的真实感、历史感。在摄影方面，将一些大场面，如美国的政治集会、苏维埃的秘密会议、巴库战线上的战斗等，都拍得富有生气，不乏特色。该片曾获第五十四届奥斯卡最佳导演、最佳女配角、最佳摄影等金像奖；获 1981 年度纽约电影评论家协会最佳影片奖。

【《金色池塘》】[On Goldon Pond]　美国 1981 年出品。彩色故事片。片长 110 分钟。编剧：欧内斯特·汤普森；导演：马克·赖德尔。总摄影师：比利·威廉斯；主演：凯瑟琳·赫本、亨利·方达、简·方达。剧情梗概：故事发生在一所风景优美的乡间别墅。退休教授诺曼和妻子埃塞尔到别墅来度假，已经是第四十八次了。教授惟一的女儿切尔西和情人比尔带着比尔 13 岁的儿子比利也来到金色池塘边，庆贺老诺曼的 80 寿辰。教授性格怪僻，常用尖刻言辞嘲弄别人。他记忆力衰退得厉害，又患有心脏病，因而总是忧心忡忡，害怕死神降临。他和女儿切尔西合不来，幸亏开朗活跃的埃塞尔总是尽力使家庭和睦快乐。切尔西和比尔要去欧洲度假，留下比利陪伴两位老人。比利给他们的暮年生活带来了生气，诺曼也以真诚的关心关怀比利。尤其是在一次湖上游玩的偶然翻船事故中，他们之间的友谊加深了。切尔西度假回来，看到比利和父亲亲密无间，又学会不少本领，心里又嫉妒又感激。在埃塞尔的鼓励下，她主动靠近父亲，父女之间消除了隔阂。一家人愉快地度完了假期，告别金色池塘。本片探讨了老年人问题，形象地反映了当今现实生活中西方老年人的孤寂迷茫和悲哀，以及他们不服老与死神抗争的勇气。这一切，还体现在三代人的感情沟通上。他们都非常渴望得到另一辈人的理解，但这过程却非常艰难。影片抓住了金色池塘的美，在大自然的诗情画意中，他们的情感逐渐得以沟通和交流……该片荣获 1981 年奥斯卡最佳改编剧本、最佳男演员、最佳女演员 3 项金像奖及 7 项提名，还获第二十三届卡罗维·发利国际电影节最佳男演员奖。

【《外星人》】[E.T-The Extre-Terrestrial]　美国 1982 年出品。彩色故事片。片长 115 分钟。编剧：梅莉萨·马西森；导演：史蒂文·斯皮尔伯格；摄影：艾伦·戴维奥；主演：迪·华莱士、亨利·托马斯、罗伯特·麦克诺顿、德鲁·巴里摩尔。剧情梗概：一艘太空船于黑夜降落到洛杉矶郊区的树林里，这是外星人到地球来采集植物标本。当他们在被人搜寻而匆匆登机逃跑时，一个外星人落在后面而被留在了陌生的地球。它躲进寡妇玛丽家的后院时，被十岁的埃利奥特发现并被他引透进屋。外星人长得人不人，兽不兽，它受惊的样子引起了埃利奥特的同情。埃利奥特将外星人藏起并将它介绍给哥哥迈克尔和妹妹格蒂，并教外星人识字。外星人学会英语后向他们介绍了自己，并和他们成了好朋友，尤其是他和埃利奥特建立了精神感应的关系。万圣节孩子们扮成各种动物带想家的外星人进树林，让它向太空发报呼叫，但在太空船到达之前，外星人不适应地球环境而病倒，埃利奥特也随之病倒……科研人员知道外星人在玛丽家，立刻赶来把外星人隔离起来，中断了它和埃利奥特的感应关系。外星人断了气后，外星太空船已启程接它的信息使它产生了感应，它重新复活了，在树林里与孩子们道别，登上太空船远去。本片不仅是个科幻故事，而且是一个关于人的价值、同情和爱心的故事。它不以玩弄技巧取胜，而是在科幻中加入人情味，歌颂了孩子们与外星人之间纯真友谊，从而使影片温馨动人，体现了对人类和平美好未来的向往，被称之为太空时代的童话，影片在美国公映后打破上座率历史纪录。该片获第五十五届奥斯卡四项金像奖及五项金像奖提名。

【《母女情深》】[Terms of Endearment]　美国 1983 年出品。彩色故事片。编、导：詹姆斯·布鲁克斯；摄影：安杰依·巴特科维奇；主演：雪莉·麦克莱恩、黛布拉·温格、杰克·尼科尔森、杰夫·丹尼尔斯、约翰·里斯果。剧情梗概：艾玛自小在孀居的母亲奥罗拉的温暖母爱和严格教育中生活。奥罗拉拒绝了很多人的求婚，性情高傲。艾玛爱上了英语教师弗兰普，但遭到母亲的反对。艾玛一气之下与弗兰普搬到偏僻小镇，结婚并生了孩子。奥罗拉因女儿出走而心灰意冷，爱上了退休宇航员加雷特，

但加雷特却不愿与她结婚。艾玛遇上银行家萨姆，俩人感情日深；弗兰普则与女学生厮混，他们的婚姻陷入危机之中。艾玛患了癌症，弥留之际，奥罗拉赶到医院。艾玛去世，母女的恩怨也解决了。本片改编自拉里·麦克默特里的同名小说。由于影片细致地反映了母女二人各自的境遇，涉及了家庭伦理、人性和母爱，描绘了美国家庭中长辈和晚辈之间、平辈之间难以捉摸、难以沟通的微妙而复杂的感情关系，本片受到了观众的普遍欢迎，获得1984年第五十六届奥斯卡最佳影片、最佳改编剧本、最佳导演、最佳男配角和最佳女主角5项金像奖。

【《莫扎特》】[Amadeus]　美国1984年出品。彩色故事片。片长158分钟。编剧：彼特·谢弗（根据同名舞台剧改编）；导演：米洛斯·福尔曼；摄影：米洛斯拉夫、昂德里塞克；主演：默里·亚伯拉罕、汤姆·赫尔斯。剧情梗概：1823年，维也纳一家精神病院里，自杀未遂的前宫廷乐师安东尼奥·萨利埃里正向牧师忏悔，承认莫扎特的早逝与他有关。萨利埃里在宫廷中担任乐队指挥，他非常嫉妒莫扎特的音乐才能，于是运用手中权力，极力剥夺莫扎特的演出机会，断绝了他的经济来源，使莫扎特陷于贫病交加的绝境。1791年，年仅35岁的莫扎特英年早逝，被葬在维也纳郊区的一个公墓里。本片是一部既通俗又具有严肃主题的影片，通过萨利埃里与莫扎特之间的强烈反差对比反映了艺术上的创新与模仿、生活中的天真与世故、人生道路上的善与恶的冲突。同时，运用喜剧手法讥讽了当时的神圣罗马帝国宫廷，提示了人类文化发展史上无知和缺乏鉴赏力扼杀天才这一可悲事实。该片通过倒叙的手法，以萨利埃里的口吻来表现莫扎特的坎坷生平。影片自始至终贯穿融合了莫扎特的经典音乐旋律，展示了一种稔熟的人物传记表现手法。该片获第五十七届奥斯卡最佳影片、最佳导演、最佳改编剧本、最佳音响、最佳男演员等8项奖。

【《开罗的紫玫瑰》】[The Purple Rose of Cairo]　美国1985年出品。彩色故事片。片长82分钟。编、导师：伍迪·艾伦；摄影：戈登·威利斯；主演：米娅·法罗、杰夫·丹尼尔斯、丹尼·艾伊洛。剧情梗概：女招待塞西莉亚失业后受尽了丈夫的虐待，于是电影院成了她的避难所。她迷上影片《开罗的紫玫瑰》中男主角汤姆。汤姆竟从银幕上走了下来，带着塞西莉亚私奔了。电影公司炸开了锅，老板让汤姆的扮演者去找回自己的角色。经历了浪漫和销魂之后，汤姆带着塞西莉亚返回银幕。可塞西莉亚无法成为影片中的角色，只能回到性情暴躁的丈夫身边。为了得到感情的弥补和精神的慰藉，她又继续看电影。本片以超现实主义的手法，表现了当代美国都市人企图逃避现实生活的心态。导演伍迪·艾伦几乎每年都有别出心裁的新片问世。他在60年代末到70年代初创作了一系列荒谬影片，《香蕉》、《傻瓜大闹科学城》、《拿了钱就跑》、《安妮·霍尔》和《曼哈顿》使他享誉影坛；80年代初受伯格曼和费里尼的影响，他拍摄了《内景》和《幻觉》等具有明显欧洲倾向的影片。而《泽里格》、《无线电时代》、《百老汇的丹尼·罗斯》、《九月》、《另一个女人》及本片和本片之后拍摄的《汉娜姐妹》等，更是奠定了伍迪·艾伦“美国喜剧大师”的地位。《开罗的紫玫瑰》启示人们：当面临主观幻想与客观现实无法统一时，可以逃到娱乐中去（如绘画、音乐、电影等），从而得到解脱。本片获1985年第三十八届戛纳电影节最佳国际评论奖。

【《走出非洲》】[Out of Africa]　美国环球影片公司1985年出品。彩色宽银幕故事片。片长150分钟。编剧：库尔特·利德基（改编自丹麦女作家艾萨克·丹森的同名自传体小说）；导演：西德尼·波拉克；摄影：戴维·沃特金；主演：梅丽尔·斯特里普、罗伯特·雷德福、克劳斯·马里亚·布兰道尔。剧情梗概：1914年，为求贵族地位和封号，卡伦来到东非的肯尼亚，嫁给了她的表兄——瑞典男爵布罗·布利克森。婚后，两人同床异梦，最后终于分居。卡伦独自创办经营了一个咖啡种植园。后来卡伦认识了一个英国人丹尼斯，并深深地爱上了他，但丹尼斯却风流多情。由于经营不善，咖啡园倒闭了，而丹尼斯也死去了，这些给卡伦精神上很大打击。1931年，卡伦离开了肯尼亚回到欧洲。影片以东非热带草原作为叙述背景，讲述了一个追求名望与成就的女性独自奋斗的经历。影片用了很大篇幅描绘了大自然的景色，如茂盛的热带草原、草原上成群的动物等，为渲染剧情增色不少。该片以一种平淡幽婉的笔调来叙述卡伦在爱情与事业的一系列挫折，整个基调显得凝重、深沉，非常细腻地刻画出一位女性内心的理想与追求。本片获第五十八届奥斯卡最佳影片、最佳导演、最佳改编剧本、最佳摄影、最佳美工置景、最佳音响、最佳原始音乐七项奖。

【《紫色》】[The Color Purple]　美国 1985 年出品。彩色故事片。片长 155 分钟。导演：史蒂文·斯皮尔伯格；编剧：梅诺·迈耶斯；摄影：艾伦·达维奥；主演：乌瑟·戈尔德伯格、丹尼·格洛弗、玛格丽特·艾弗里、奥普拉·温弗里、艾科苏娅·布西亚。剧情梗概：佐治亚州的农村姑娘西莉嫁给了当地一个黑人农场主、中年鳏夫艾伯特。西莉在他家的地位其实仅是女奴而已，艾伯特和他前妻所生的儿子对她动辄打骂。喜欢紫色的西莉又穷又丑，14 岁被继父强奸，时事岁月使她具有宽容的处世态度。她与艾伯特的女友、已婚黑人歌手莎格成了知己，开朗活泼的莎格对西莉的生活起了很大影响。当西莉得知艾伯特其实终身只爱慕莎格一人时，毅然离开了她生活了 40 年的家。本片根据黑人女作家艾丽斯·沃克获 1983 年普立策奖的同名小说改编。导演斯皮尔伯格毕业于美国加州大学电影系，70 年代曾以《大白鲨》等一系列科幻影片而被称为“从电影学院丛林中咆哮而出的青年狮子”。80 年代起，他转拍现实题材影片，《紫色》便是代表作之一。它叙述了被丈夫奴役的黑人女子西莉经过 40 年的时间最终获得解放的故事。片中主要角色均由黑人演员扮演。

【《蓝丝绒》】[Blue Velvet]　美国 1986 年出品。彩色故事片。片长 120 分钟。编导：大卫·林奇；摄影：弗雷德里克·艾尔默斯；主演：伊莎贝莎·罗西里尼、丹尼斯·霍柏、凯尔·麦克拉兰。剧情梗概：大学生杰弗里在园中发现一只爬满蚂蚁的人耳朵，被卷入一桩扑朔迷离的案件中。他被美丽神秘的女歌手多萝西深深吸引住，潜入她的私宅偷窥，看到多萝西被变态狂的弗兰克虐待。多萝西与杰弗里发展成一种变态的性关系，杰弗里心中暗暗有愧于他的情人、警官的女儿桑迪。杰弗里探知弗兰克是一个贩毒团伙的首领，犯有谋杀罪。他被弗兰克一伙抓去，饱受折磨。最后杰弗里在桑迪父亲的帮助下救出多萝西，惩治了犯罪团伙。小镇又恢复了宁静与安详。这部诡秘的影片是对人类灵魂阴暗处的一次探险，惊恐、怪异、歇斯底里充斥全片，构建成一个脱离了社会规范和道德界定的黑暗深渊。在这里惟有野蛮、病态、超现实的景象在喧嚣翻腾。编导以冷酷而敏锐的悲观主义，撕开西方社会遮掩着的文明外幕，裸露出其腐败丑恶的内核，对被空洞思想和雅皮士式乐观主义所吞噬的好莱坞电影进行了反讽。一首 60 年代温和、柔情的名曲《蓝丝绒》作为片名和贯穿全剧的主题曲，本身就具有令人难解的神秘感，在脉脉温情后面潜伏着唱不尽的酸楚与恐惧。本片同时还是一个噩梦式的成长故事。杰弗里由光明进入黑暗，历尽种种惊心动魄的恶境后又重返光明的表象，已非原初的单纯，而是沧桑的成熟。在《美国电影》杂志 54 位影评家选出的美国 80 年代 20 部最佳影片中，本片名列第三。

【《野战排》】[Platoon]　美国奥立安影片公司 1986 年出品。彩色故事片。片长 113 分钟。编剧：奥立佛·斯通；导演：奥立佛·斯通；主演：查利·希恩、克利斯·佩德森、汤姆·贝伦格、威廉·达福。剧情梗概：1967 年，19 岁的大学生克里斯·泰勒放弃学业，参加了越南战争，被编在步兵排里。巴恩斯中士在战争里显得冷酷阴毒，而伊莱亚斯中士却厌恶战争，他们的不同观点使泰勒对于战争感到迷惑。在一次越军的伏击战中，伊莱亚斯只身冲入敌后。泰勒与另一士兵负责掩护，巴恩斯却命令他们背伤员撤退，自己潜入丛林把枪瞄准了伊莱亚斯，最后伊莱亚斯因伤势过重死去。在援救飞机上的泰勒目睹了一切。另一次战斗中，美军阵地失守，巴恩斯乘机想杀掉泰勒灭口。一颗炸弹使两人都失去知觉。再次醒来时，泰勒端枪对准了巴恩斯，毫不犹豫地扣动了扳机。本片是对越战进行反思的影片之一，较为真实地再现了越南战争的场面。整部影片以主人公泰勒给其祖国写信的形式为叙述角度，它通过一个普通士兵的眼光来看待这场战争，以写实的手法多方位、多角度地挖掘战争中复杂的人性，着力表现了战争对人的影响。战争中的 3 个美军之间的矛盾、冲突，导致了主人公的思想不断变化、发展，最后走向成熟。该片还表现了种族、宗教和阶级的对抗；精神、肉体及道德的纠葛，对战争的本质作了一定深度的探讨。该片获第五十九届奥斯卡最佳影片、最佳导演、最佳剪辑及最佳音响奖，还获“金球奖”最佳影片奖。

【《飞机、火车和汽车》】(Planes , Trains and Automobiles]　美国派拉蒙影片公司 1987 年出品。彩色。放映时间：92 分钟。编剧：约翰·休斯；导演：约翰·休斯；主演：史蒂文·马丁（饰尼尔·佩奇）、约翰·坎迪（饰德尔·格里菲斯）。剧情梗概：感恩节前两天的纽约。广告介绍所经理尼尔佩奇和一个顾客商谈关于做口红广告的事。尼尔等不及他做出决定就去赶六点钟的班机回芝加哥与家人团聚。在机

场，他遇到了商人德尔·格里菲斯。由于售票员的差错，尼尔又与德尔坐在一起。俗气的德尔总是大声喧哗，生活习惯令人厌恶，尼尔几乎无法忍受。因芝加哥有场暴风雪，飞机改飞威奇塔，尼尔不得已与德尔共住一个房间。当晚，一个小偷偷走了他们手头的全部现金，第二天他们只得改乘火车，但中途火车出现故障，他们又只得改乘公共汽车。后来他们租了一辆车，德尔无意中将燃烧的烟头扔在车内，导致汽车起火爆炸。两人死里逃生后在附近的旅馆过夜，正当二人打算逃之夭夭时，警察拘留了他们。最后，他们回到了芝加哥，当尼尔知道德尔的妻子8年前就已去世，德尔根本没有家时，又返回来找他。当尼尔回到纽约时，那个打算做口红广告的顾客还没做出最后决定呢。以拍摄青少年生活题材影片著称的美国导演约翰·休斯，拍了这部描写两个成年男子短期旅行生活的喜剧片。它之所以具有较强的娱乐性，主要是因为剧本的智慧、风趣和演员的传神表演。著名演员史蒂文·马丁扮演阔绰的、对任何生活小事都不能迁就的广告商尼尔·佩奇，约翰·坎迪则扮演粗俗的窗帘圈商人德尔·格里菲斯。后者在庸俗的服装、谈吐和生活习惯的外表下，有着对万事的忍耐、宽容的善良品质。当尼尔从纽约去芝加哥度感恩节，路上因一系列交通工具问题，无意中堕入德尔混沌的世界时，两人被迫产生了亲密的关系和友谊。德尔这个角色在银幕上生动地表现了他的生活作风，使影片充满幽默感和娱乐效果。本片是1987年美国卖座片之一。

【《全金属外壳》】[Full Metal Jacket]　美国1987年出品。彩色故事片。片长116分钟。编导：斯坦利·库布里克；摄影：道格拉斯·米尔森；主演：马修·莫丁、文森特·多诺弗里奥、阿利斯·霍华德、李·厄米。剧情梗概：60年代的美军新兵训练营，一批批青年被送往这里进行为期八周的军训。教官哈特曼中士的训练手段残酷无情，他剥夺了新兵们的正常休息和正确语汇，连名字都随心所欲地乱改，把他们称做“白搭”、“牛仔”什么的。“傻子派尔”因反应不够敏捷而备受哈特曼的侮辱，直至精神紊乱，拔枪打死了哈特曼。“白搭”和“牛仔”在战场上相遇。“白搭”天生具有二重性，在钢盔上写下“天命杀人”，而在胸前佩上争取和平的徽章。“牛仔”遭一名女游击队员偷袭而送了命，“白搭”他们打伤了女游击队员。当她要求补一枪而结束她的痛苦时，这批铁石心肠的军人惊呆了。“白搭”最后终于扣动了扳机。斯坦利·库布里克在本片中逼真地再现了新兵训练营惨无人道的野蛮训练场面，在美军士兵中引起了巨大震动。库布里克力图通过本片来探讨战争对人身心造成的伤害。影片几乎很少台词，原因是训练营里严格禁止交谈。本片片名是“子弹”的意思。片尾“白搭”补枪的镜头堪称全片高潮，马修·莫丁的表演恰如其分，数分钟之久的脸部特写准确地反映了“白搭”的剧烈内心冲突。

【《布拉格之恋》】[The Unbearable Lightness of Being]　也译《沉重浮生》。美国奥利安公司1988年出品。放映时间：167分钟。编剧：让·克洛德·卡里埃尔、菲利普·考夫曼（根据米兰·昆德拉同名小说改编）；导演：菲利普·考夫曼。摄影：斯文·尼克维斯特；主演：丹尼尔·戴·刘易斯（饰托马斯）、朱丽叶特·比诺什（饰特丽莎）、莉娜·奥林（饰萨宾娜）、德里克·德林特（饰弗兰茨）。剧情梗概：1968年，布拉格年轻有为的脑外科医生托马斯放荡不羁，与许多女人关系暧昧。但只有狂放的女画家萨宾娜是他的知己。两人因个性独立而未结合。托马斯去某疗养胜地做手术，遇到纯洁漂亮的少女特丽莎。她爱上了托马斯，只身到布拉格找他。不久，他们结婚了。但托马斯仍未放弃拈花惹草的作风，特丽莎为此很痛苦。由于捷克人民争取自由的情绪高涨，苏联出兵镇压。动乱中特丽莎抢拍了一些苏军入侵的照片。萨宾娜离开捷克到瑞士定居。不久，托马斯和特丽莎也去了瑞士。特丽莎后来为了谋生，只好去拍裸体女人照。旅途中萨宾娜认识了瑞士人弗兰茨，爱上了他，但她一直与托马斯保持着关系。托马斯要求萨宾娜充当特丽莎的模特儿，帮助她成为裸体人像摄影师。后来萨宾娜只身去了美国，特丽莎独自回到捷克，托马斯不久也返回布拉格他工作的医院，因拒绝为自己的言论写悔过书而被开除公职。托马斯夫妇到农村投奔他的一个老病人，过起与世隔绝的逍遥生活。一晚，二人去临近小镇喝酒狂欢，回程时因车祸丧生。在美国的萨宾娜接到消息不禁潸然泪下。这是一部以“布拉格之春”为背景的史诗式爱情电影，标志着电影又返回到过去的成熟阶段。它描写的是生与死、爱情与责任、私德与权势。它再次在美国银幕上燃起了成年人性爱的火花。它其实兼容了前后30年的欧洲电影——从60年代中期捷克电影里虚无主义的性爱到法国导演克洛德·勒卢什的忧郁的感伤主

义。它使观众信服，从银幕上看来，性爱是生活里的一个重要部分。影片重点偏向3个男、女主角的微妙感情，相对地社会性退为较次要的背景。不过，作为一段与时代相呼应的恋情，其深度与感染力仍非一般苍白的爱情剧能够比拟。此片的拍摄成果与其台前幕后的精英搭配有密切关系。3位主角均是来自不同国家的优秀演员，而幕后人员更是出色的组合。

【《大人》】[Big]　美国20世纪福克斯公司1988年出品。彩色。放映时间：104分钟。编剧：加里罗丝、安妮·斯皮尔伯格；导演：彭尼·马歇尔；摄影：巴里·索南费尔特；主演：汤姆·汉克斯（饰乔伊·巴斯金）、伊丽莎白·珀金斯（饰苏珊·劳伦斯）、罗伯特·洛吉（饰“麦克”·麦克米伦）、约翰·赫德（饰保罗·达文波特）、贾雷德·拉什顿（饰比利）。剧情梗概：12岁的小男孩乔伊·巴斯金长得矮小，他暗恋的女同学辛西娅不屑一顾的态度挫伤了他的自尊心。乔伊对公园里一座有魔法的阿拉伯人头许愿机请求使自己长大。乔伊变成了35岁的大人，母亲惊得报警，乔伊只好逃出家门去找好友比利帮忙，好不容易才让他相信自己。乔伊找到一份玩具公司的工作，儿童心态使他对玩具提出许多有趣的有价值的改进意见，他被老板任命为生产部经理，女同事苏珊·劳伦斯也对他渐生爱慕之心。乔伊工作压力越来越重，还要与苏珊约会，并疏远了比利。乔伊将真实情况告诉了苏珊，苏珊不相信。后来，乔伊在苏珊和比利陪同下，去许愿机前要求恢复他的本来面目。乔伊又变成了一个12岁男孩。这部影片让孩子们渴望长大的梦想成真，小男孩一夜之间变成大男人，遭遇奇妙，笑话百出，简直是个风趣、浪漫而优美的童话。这部影片发挥奇思异想，迎合儿童实现愿望的奇妙想法，但成年观众也会觉得饶有情趣，因为乔伊在工作、生活和恋爱中，魁梧成熟的形体与天真活泼的12岁顽童心智极不协调，构成风趣幽默的笑料，很易为成年观众理解和意会。影片还有对成人世界的嘲讽，如描写同事对他的嫉妒、借机报复等。片中穿插的温馨浪漫的爱情故事也拍得幽怨动人。这是一部妙趣横生的错体喜剧，富于狂想性与讽刺性。影片也突破了等级、种族、长幼以及性别的壁垒，给这种异想天开的童话增添了新趣味。女导演彭尼·马歇尔用灵活的影像、丰富的细节使影片细致生动，富有娱乐性和人情味。本片男主角汤姆·汉克斯因此获得1989年第六十一届奥斯卡最佳男演员提名。

【《基督最后的诱惑》】[The Last Temptation of Christ]　美国环球公司和加拿大奥丁公司1988年联合出品。彩色。编剧：保罗·施拉德（根据尼科斯·卡赞察基斯的小说改编）；导演：马丁·斯科塞斯；摄影：迈克尔·巴尔豪斯；主演：威廉·达福（饰耶稣）、哈维·凯特（饰犹大）、芭芭拉·赫尔希（饰末大拉玛利亚）。剧情梗概：耶稣是个胆怯、多虑的木匠。罗马人让他做十字架处死反叛的犹太人，他只得做了。他的母亲玛利亚和已成为妓女的表妹末大拉玛利亚都瞧不起他。犹大接到犹太反罗马宗教组织的命令，要他杀死耶稣。但他决定同耶稣一起去传道，以便慢慢说服教育耶稣。耶稣在山上布道，并收下一批门徒。犹大怀疑耶稣可能就是救世主，他建议耶稣一起去拜访施洗约翰。后来施洗约翰被希律王杀死。耶稣渐渐明白了自己的命运，便让犹大向罗马人告发自己，以把他钉上十字架，使他得到永生。在最后的晚餐上，耶稣向他的使徒们告别。犹大带来罗马士兵，以一吻作为指认耶稣的暗号。耶稣顺从地让士兵们把他钉上十字架。耶稣受到扮成天使的撒旦的诱惑，走下十字架，与末大拉玛利亚结为夫妻，并生一子。她死后，耶稣又与玛利亚和其姐妹生活在一起，儿孙满堂。犹大愤怒指责行将就木的耶稣背弃诺言，他应当为大家献身。耶稣恳请上帝宽恕，重又回到十字架上。他仰望苍天，嘴角带着微笑，决心为3天后不朽的复活而献身。影片许多地方与《圣经》相悖，问世后引起了基督教徒的强烈抗议。保守的基督徒谴责它亵渎神灵，并举行示威，号召抵制和销毁这部影片。争议的中心在于：垂死的基督在十字架上产生了幻觉，受了撒旦的诱惑而背弃了自己的责任，犯了神不该犯的错误。影片中有不少流血场面，如祭祀用的牲口的血淌在街道上；最后的晚餐中，葡萄酒变成鲜血；耶稣吃的苹果蘸满血……对曾想当神父的导演马丁·斯科塞斯来说，在银幕上表现一个充满内心斗争、逐渐才意识到自己是人类救世主的耶稣，是他16年埋头探索的结果。原作中“耶稣身上人的那部分会与神的那部分发生矛盾”的写法引起斯科塞斯的兴趣。但教徒最不能接受的是片中耶稣的自责：“我是一个说谎的人，我是一个伪君子，我什么都害怕……撒旦在我的身体里。”抵制运动中规模最大的是一位美国牧师组织的行动。他发出了250万封抗议信，并计划在基督教电台和电视台

上做广告反对这部影片。巴黎放映此片时影院曾发生过爆炸。焦头烂额的斯科塞斯说："99%的指责这部影片的人都没有看过影片。"不过，也有一些开明的神职人员以为斯科塞斯有权以自己的方式去解释耶稣，说："这只是一个梦，是另一种描写——艺术作品的描写——它强调的是耶稣的某些特定方面。"本片被美国《时代》周刊评为1988年十佳影片之一。

【《美国之旅》】[Coming to American]　美国派拉蒙影片公司1988年出品发行。彩色。放映时间：117分钟。编剧：戴维·谢菲尔德、巴里·W·布劳斯坦（根据埃迪·墨菲的小说故事改编）；导演：约翰·兰迪斯；主演：埃迪·墨菲（饰阿基姆王子、克拉伦斯、索尔、兰迪·沃森）、詹姆斯·厄尔·琼斯（饰贾菲·乔菲国王）、阿塞尼奥·霍尔（饰桑米、莫里斯、丑姑娘、牧师布朗）、莎丽·黑德利（饰莉萨·麦克道尔）、玛奇·辛克莱（饰阿奥勒翁皇后）。剧情梗概：阿基姆是富饶的非洲国家扎门达的王位继承人，因不满意父亲为他指定的未婚妻，带着侍从桑米前往美国进行一次为期40天的微服旅行，想亲自寻找意中人。在纽约一次启发黑人觉醒的集会上，阿基姆喜欢上了漂亮的黑人姑娘莉萨·麦克道尔。为了接近她，主仆二人在莉萨父亲的汉堡包小店里找到卑贱的侍从差事。彬彬有礼的阿基姆逐渐赢得莉萨的好感。一次阿基姆因保卫小店财产有功，被邀请参加莉萨家的家庭晚会，他仍以侍者身份出现，莉萨更加对他情有独钟。仆人桑米对装做身无分文的非洲穷学生感到厌倦，背地里给国王乔菲发电报要钱，还对莉萨的妹妹吹嘘自己是扎门达王位继承人。阿基姆的西洋镜终于被戳穿，国王也十万火急赶到纽约。他驱逐了桑米，强行带走了儿子。王后责备丈夫不该以传统观念为借口拆散一对恋人。后来，阿基姆和莉萨在圣坛前举行了婚礼。本片是美国著名黑人影星埃迪·墨菲和著名导演约翰·兰迪斯继《颠倒乾坤》之后再度合作。本片和《颠倒乾坤》一样有尖锐、动人的情节。生动活泼、迂回曲折的喜剧情节逐步展开，充满插科打诨和滑稽的场面。这是一部被搬到当代的"30年代"的浪漫喜剧片。埃迪·墨菲的精彩演技具有真正迷人的魅力。扮演国王的詹姆斯·厄尔·琼斯的表演艺术性也相当强。阿塞尼奥·霍尔动作敏捷，感情有点忧郁，他扮演的传统式丑角也可与墨菲相匹配。本片由一个白人担任导演，由好几个黑人扮演重要角色，不把非洲黑人描写为肮脏的穷人，这种处理非常罕见。在本片里，墨菲不仅扮演阿基姆王子，还扮演了其他3个小角色：理发师、穷歌手和犹太白人。阿塞尼奥·霍尔也扮演了桑米和其他3个小角色。墨菲第一次接触浪漫喜剧片体裁，本片又突出了墨菲在公众中的形象。本片获第六十一届奥斯卡金像奖最佳服装设计、最佳化妆奖提名，为美国1988年最卖座影片之一。

【《密西西比在燃烧》】[Mississippi Burning]　美国华纳兄弟公司1988年出品。彩色。编剧：克里斯·盖罗莫；导演：艾伦·帕克；主演：吉恩·哈克曼（饰鲁珀特·安德森）、威廉·达福（饰艾伦·沃德）、弗朗西丝·麦克多曼（饰皮尔太太）、布雷德·杜里夫（饰皮尔副镇长）。剧情梗概：1964年6月21日，美国密西西比州的公路上，一群三K党徒劫持了3个争取民权的社会活动家，从此，3人不知去向。联邦调查局派来特工艾伦·沃德和鲁珀特·安德森调查此事。调查工作进展困难，因为镇上无论白人、黑人都不对他们说实话。沃德决定让海军后备队参加行动，三K党则以袭击黑人和火烧教堂报复。由于安德森、沃德二人出身、教育、性格不同，二人常常发生争执。小镇的副镇长皮尔是三K党徒，他经常野蛮殴打妻子，同伙则在一旁欣赏。皮尔夫人爱上了同情她的安德森，她信任安德森，并将亲眼见到3个民权主义者被杀的情况告诉他。安德森抓到三K党徒，用暴刑迫使他们认罪。案子破了，杀人犯被判了刑。本片改编自1964年三个民权主义者在美国南部密西西比州奈苏巴县被谋杀的真实事件。这部影片的主旨并非如实再现当年那场谋杀事件，而是以那次事件为背景，讲述一个关于种族主义和暴力的故事，并把重点放在安德森和沃德两人之间的矛盾冲突上。导演艾伦·帕克说他希望这部影片不仅仅是1964年密西西比州那次事件的历史教训。他不想让人们认为它只是描写一群心胸狭窄的、没有教养的白人。它其实是描写大家内心中至今仍活跃着的种族主义。但这部影片被人们批评为歪曲历史，倍受争议。这部影片是在1989年初美国纪念已故民权领袖马丁·路德·金诞辰之际上映的，但有批评者认为影片将联邦调查局负责此案的白人特工奉为英雄，将联邦调查局作为正面形象来表现不大妥当，因为美国联邦调查局60年代曾在国内极力破坏马丁·路德·金的信誉。而对为消除美国种族隔离而英勇奋斗的民权主义分子则表现得轻

描淡写，如美国作家杰克·怀特指责这部影片“使黑人湮没于这出戏的背景之中，而其实他们才是真正的英雄”。导演艾伦·帕克申辩说影片并非描写民权运动，要表现的是为什么有必要开展民权运动。本片获1989年奥斯卡最佳影片、最佳导演、最佳男演员等6项提名，并获最佳摄影金像奖。

【《明亮的灯光，巨大的城市》】[Bright Lights Big City]　美国联艺影片公司1988年出品、发行。彩色。放映时间：107分钟。编剧：杰伊·麦金纳尼（根据他本人的同名小说改编）；导演：詹姆斯·布里奇斯；主演：迈克尔·J·福克斯（饰杰米·康韦）、基韦·萨瑟兰（饰塔德·阿拉加什）、菲比·凯茨（饰阿曼达）、弗朗西丝·斯顿哈根（饰克拉拉·蒂林哈斯特）、特蕾西·波伦（饰维基）、查理·施拉特（饰迈克尔）、黛安·韦斯特（饰妈妈）。剧情梗概：80年代初的纽约。作家杰米在杂志社当编辑谋生。他因母亲去世而悲痛万分，很长时间精神不振。妻子阿曼达又打算和他断绝关系，杰米愈发沮丧。广告商人塔德则劝他“人生在世就要尽情行乐”。杰米开始昼夜酗酒、吸毒。后来杰米因在夜总会玩乐一夜，校对文章出错，被解雇了。杰米躲避弟弟迈克尔的寻找，又闯进阿曼达的时装表演会被人赶了出来。杰米应邀参加晚会，遇到阿曼达和她的新男友，杰米几乎被阿曼达玩世不恭的样子气得发疯。黎明时分，贫穷潦倒的杰米用太阳镜换了些新鲜面包卷，坐下来开始写在脑子里已初步有了轮廓的新小说。本片是1988年美国卖座片之一。片中描写了杰米的自我毁灭，让角色和观众自己得出结论。他吸毒的问题其实是当代社会高压下生活的一个事实，如同他的酗酒、失业及妻子和母亲等问题一样。全片贯穿杰米从报纸上看到的一个孕妇昏迷的连载故事。结尾时，银幕上映出一行大字“昏迷婴儿活着”！“婴儿”指的就是观众。影片略显苍白，但基调轻快而充满智慧。

【《谁陷害了兔子罗杰》】[Who Framed Roger Rabbit]　美国1988年出品。彩色故事片。片长96分钟。编剧：杰弗里·普赖斯、彼得·S·西曼；导演：罗伯特·泽梅基斯。卡通导演：理查德·威廉斯；摄影：迪安·坎戴；主演：鲍勃·霍斯金斯、克里斯托弗·劳埃德、乔安娜·卡西迪。剧情梗概：1947年，好莱坞附近的“托恩城”，居住着迪斯尼动画片中的人物——卡通族。制片公司老板为了使卡通明星兔子罗杰安心拍电影，委托私人侦探埃迪去调查罗杰的妻子杰茜卡的不轨行为。埃迪偷摄了杰茜卡与巨商马文在一起的照片，交给罗杰。当天马文遭人杀害。埃迪出于同情，把被视为嫌疑犯的罗杰藏了起来。凶手竟是本地的法官杜姆，他企图摧毁托恩城，改为商业街。埃迪巧施妙计挫败了杜姆的阴谋。杜姆原来也是卡通人，被埃迪浇湿死去。本片是一部真人与卡通结合的喜剧片，是电影技术发展史上的一座丰碑。真人和卡通人物动作协调，达到了天衣无缝的程度。这些卡通人物极具立体感以及和真人一样的浮雕般的投影。真人与卡通人在影片中有着复杂而密不可分的戏剧性联系，故事情节引人入胜。导演泽梅基斯和卡通片天才威廉斯为卡通艺术增添了新的光彩和迷人的魅力。英国著名演员霍斯金斯的出色演技令人难忘。本片获1989年第六十一届奥斯卡最佳剪辑、最佳音响效果剪辑和最佳视觉效果3项金像奖。

【《塔克：人和梦想》】[Tucker : The Man and His Dream]　美国卢卡斯影片公司1988年出品。彩色。放映时间：111分钟。编剧：阿诺德·舒尔曼、戴维·塞德勒；导演：弗朗西斯·福特·科波拉；主演：杰夫·布里奇斯（饰普雷斯顿·塔克）、琼·艾伦（饰维拉·塔克）、马丁·兰多（饰阿贝·卡拉兹）、弗雷德里克·福雷斯特（饰埃迪）、迪安·斯托克韦尔（饰霍华德·休斯）。剧情梗概：1945年的美国密执安州伊普西兰蒂。汽车发明家普雷斯顿·塔克利用空气动力学原理设计一种新型的安全高速的“鱼雷”牌汽车。犹太金融家阿贝·卡拉兹了解到它的价值，决定资助塔克。政府批准他们投入生产，条件是第一年必须生产出50万辆“鱼雷”牌小汽车。经过塔克及其助手不懈努力，“鱼雷”牌汽车终于问世。底特律三大汽车公司为了自己的利润，对塔克公司横加阻挠，并在技术上控制了塔克公司，还挑拨证券交易委员会对塔克进行审查。塔克因讹诈罪受审，他的一篇讲话使自己获释，但他的工厂已经倒闭了。6年后，塔克患癌症去世，他的发明成果由底特律汽车公司接收。本片根据真实事件改编。塔克是一位企业家、发明家、梦想家，但40年代的底特律汽车制造商群起而攻之，埋葬了他的梦想。影片的结局必然是悲剧性的。也许影片可以成为忧愤的、嘲讽美国企业经营方式的样式，但科波拉另辟蹊径，把影片拍成对天才发明的愉快的祝贺与颂扬，当然也并非对塔克事业中的障碍和不足

避而不谈。影片从侧面入木三分地描绘了美国的过去，既暴露无遗，又有一定的娱乐性，其实科波拉也是以塔克的生涯暗喻他自己的命运多舛的佐伊特罗普公司的经历。他欣赏塔克的充沛精力、乐观向上、创新精神、自信心和伟大抱负，虽然最后塔克失败了，但科波拉认为塔克是英雄。影片前半部分被科波拉赋予激昂的调子、兴奋的情绪和深厚的感情。后半部分科波拉放下好莱坞的老风格，使影片的基调阴郁起来，证明塔克梦幻中的美国是根本不存在的，留下的只是塔克的梦想和精神。本片是自《对话》和《教父》以来科波拉最成功的影片，从编剧至制片、摄影美工、作曲、表演，都获得高度评价。扮演阿贝·卡拉兹的老演员马丁·兰多由此获1989年奥斯卡最佳男配角提名和金球奖最佳男配角奖。

【《危险的关系》】[Dangerous Liaisons]　美国1988年出品。彩色故事片。片长120分钟。导演：斯蒂芬·弗里尔斯；编剧：克里斯托夫·汉普顿；摄影：菲利普·鲁斯洛；主演：约翰·马尔科维奇、格伦·克洛斯、米歇尔·菲弗、乌玛·瑟曼、基纽·里夫斯。剧情梗概：18世纪，法国大革命前夕。孀居的侯爵夫人梅特伊出于恶作剧和嫉妒，挑唆情人德·瓦尔蒙子爵去引诱16岁的贵族少女塞西尔。瓦尔蒙不仅轻易就使塞西尔失身，而且还把恪守妇道的杜维尔夫人也勾引上手。出乎梅特伊意料之外的是，情场老手瓦尔蒙这次真的爱上了杜维尔夫人，她便另找年轻的唐斯尼做自己的情人，来报复瓦尔蒙的背叛。瓦尔蒙死于与唐斯尼的决斗；杜维尔夫人伤心致死；梅特伊也因天花而毁容，更因这一丑闻而身败名裂。本片根据法国18世纪同名心理小说改编。导演弗里尔斯完全忠于原著，描述了好色之徒瓦尔蒙和其同谋梅特伊夫人如何把淫乐建筑在别人的痛苦之上，表现了情欲扼杀爱情的悲剧。格伦·克洛斯的出色表演使编导的这一思想得到淋漓尽致的演绎。她成功塑造了随意说谎、随意搞阴谋的风流寡妇梅特伊夫人形象。本片荣获1989年第六十一届奥斯卡最佳改编剧本、最佳美工、最佳服装设计3项金像奖。

【《午夜逃亡》】[Midnight Run]　美国环球影片公司1988年出品发行。彩色。放映时间：126分钟。编剧：乔治·盖洛；导演：马丁·布雷斯特；主演：罗伯特·德尼罗（饰杰克·沃尔什）、查尔斯·格罗丁（饰乔纳森“公爵”）、亚费特·科托（饰阿朗索·莫斯利）、约翰艾什顿（饰马文·多尔夫勒）、丹尼斯·法林纳（饰吉米·塞雷诺）。剧情梗概：曾在芝加哥当过警察的杰克·沃尔什当上了职业捕手。一日，洛杉矶的保释担保人莫斯科恩要求他捉拿盗窃巨款的会计“公爵”，限期五天。沃尔什要10万美元酬金开咖啡店。联邦调查局侦探阿朗索·莫斯利想利用“公爵”引出黑手党头子塞雷诺，故警告沃尔什不要管此事，沃尔什反而偷了莫斯利的身份证，使自己的追捕行动“合法化”。沃尔什很快在纽约找到“公爵”。为躲避追赶，二人坐火车回洛杉矶，途中多次遇险，但总能化险为夷逃出险境，并在同甘共苦中产生了亲密的友谊。后来“公爵”又几次落入敌人之手，沃尔什巧施妙计才得以如期将“公爵”带到洛杉矶委托人那里。后来“公爵”证明自己是清白无辜的。二人相互道贺。“公爵”留给沃尔什30万美元作为礼物。本片是精彩的打斗喜剧片，1988年美国卖座片之一。马丁·布雷斯特表现出对喜剧片敏锐的鉴别力。影片分为两个组成部分：两个男人之间锋利、活泼、洒脱的一系列对话与别具喜剧风格的打斗场面。影片结尾，脾气暴躁的捕手和温顺善良的追捕对象在经历了一次漫长的冒险旅行之后亲切道别，“公爵”留钱给沃尔什，使后者恢复了他失去的生活和梦想。罗伯特·德尼罗和查尔斯·格罗丁合作和谐。查尔斯·格罗丁在1988年第三十三届巴利阿多里德电影周上获最佳男演员奖。

【《雨人》】[Rain Man]　美国米高梅影片公司与联艺影片公司1988年联合出品。彩色故事片。片长130分钟。编剧：罗纳罗·巴里、巴里·莫罗；摄影：约翰·西尔；导演：巴里·莱文森；主演：达斯汀·霍夫曼、汤姆·克鲁斯、瓦莱丽亚·戈利诺。剧情梗概：汽车商查利·巴比特得知父亲将300万美元的遗产全给了他从未听说过的哥哥雷蒙德·巴比特，而他却只得到一块怀表和一辆老式汽车，感到愤愤不平，便拉着女友去找哥哥。雷蒙德自幼患“自闭症”，性格孤僻，不谙世事，不能与外界接触，但他却有超常的记忆力和心算能力。为了得到那份遗产，查利决定带他回去。在为期一周的返回途中，查利被哥哥搞得筋疲力尽，哭笑不得，但在与哥哥的接触中，查利逐渐学会了关心爱护别人。到达洛杉矶时兄弟俩已难舍难分。影片触及了一个现代社会的普遍主题，即在物质文明高度发展的今

天，人们整日为生存和金钱奔忙，而人与人之间的感情，甚至亲情日渐淡薄，整个人类面临一场感情危机。如何才能避免这种感情的枯竭和退化，影片不仅尖锐地提出了这一问题，而且提供了一些值得提倡的解决途径。影片还通过“雨人”的视角，对正常人的生活方式、信念及现代文明社会的许多弊病，进行了微妙的嘲讽。本片获第六十一届奥斯卡最佳影片、最佳导演、最佳男演员及最佳原始剧本4项奖。

【《追杀》】[Deadly Pursuit（**原名** Shoot to Kill）]　美国塔奇斯通影片公司1988年出品。彩色。放映时间：110分钟。编剧：哈夫·齐梅尔、迈克尔·伯顿、小丹尼尔·皮特里；导演：罗杰·斯波蒂斯伍德；主演：悉德尼·波蒂埃（饰沃伦·斯坦廷）、汤姆·贝伦杰（饰乔纳森·诺克斯）、柯斯蒂·艾利（饰萨拉）、克兰西·布朗（饰史蒂夫）。剧情梗概：珠宝店老板伯杰的太太被一个持枪歹徒当做人质劫走，联邦调查局侦探沃伦·斯坦廷接受此案跟踪追击。匪徒打死人质后逃离——子弹恰从死者眼部穿过。原来，匪徒是越狱潜逃犯人。罪犯又在某地对四个渔民下毒手并暴露了真实姓名“史蒂夫”，拐走了女向导萨拉。斯坦廷和萨拉的男友诺克斯历尽千辛万苦，奋力追赶，在范库弗的溜冰场双方交火，萨拉逃脱史蒂夫魔爪。史又劫持了一名人质再次逃跑。斯坦廷提出代替那位人质，史蒂夫用枪瞄准斯坦廷的眼睛，因手枪走火，斯坦廷幸免于难。双方展开激烈搏斗，二人掉入水中。最后斯坦廷在水下击毙了史蒂夫。本片是一部动作灵活、滑稽紧张的娱乐片，也是1988年美国卖座片之一。本片编剧曾写过《贝弗利山的警探》。这是一部描写警察执行公务、追捕逃犯的打斗恐怖片，但更倾向于使用《贝弗利山的警探》中的警匪打斗公式，而非政治上的激进主义。影片充分描写了城市警察和山区平民之间的冲突，这个冲突把影片分为两个清楚、但远不能互相补充的部分。影片不断使用以闪回与现实相对照的表现方法来叙述旅途上追踪者和被追踪者的行动，使影片节奏略显缓慢。

【《为戴茜小姐开车》】[Driving Miss Daisy]　美国1989年出品。彩色故事片。片长99分钟。编剧：阿尔弗雷德·尤里；导演：布鲁斯·贝雷斯福特；摄影：彼得·詹姆斯；主演：杰西卡·坦迪、摩根·弗里曼、丹·艾克罗伊德、帕蒂·罗勃恩。剧情梗概：富有的犹太老妇戴茜小姐由于长期独处，养成了一个怪癖，那就是明明她已年老体衰视力减退到无法亲自开车，但仍不愿意让好心的儿子替她物色一个称职的司机。在儿子的一再坚持和出了一场不大不小的车祸之后，戴茜小姐终于作了让步，于是黑人老司机霍克成了戴茜小姐的私人司机。两人的性格有许多不和谐之处，由此闹出了许多矛盾和纠纷。但经过漫长岁月的相处，两人逐渐相互了解并建立了深厚的友谊，由一对冤家变成了挚友。影片洋溢着浓郁的喜剧特色和美国南方的生活氛围。细节刻画相当生动，情节描写妙趣横生。虽然本片也触及到当今美国社会许多严肃的问题如种族关系、反犹主义、家庭矛盾及老龄化问题。但所有这一切都被隐入喜剧性情境之中，通过大量生活化的细节展示出来。人物性格丰富多彩，语言表达幽默机巧，细节处理生动有趣。影片节奏明快，技巧简练，画面组接完美流畅。本片荣获第六十二届奥斯卡最佳影片、最佳女主角、最佳改编编剧、最佳化妆4项奖。

【《生逢七月四日》】[Born on the Fourth of July]　美国1989年出品。彩色故事片。片长143分钟。编剧：郎·科维克、奥立弗·斯通；导演：奥立弗·斯通；摄影：罗伯特·理查森；主演：汤姆·克鲁斯、吉拉·塞德维克、威廉·达福。剧情梗概：7月4日，是美国独立纪念日，也是郎·科维克的生日。由于受当时美国国内战争文化宣传的影响，他成了一名海军陆战队士兵，赴越南参战。在那里，他亲眼目睹了一次又一次血腥而残忍的屠杀。在一次小规模的战斗中，他在混乱中误杀了自己的战友，自己也因脊椎受伤，下肢瘫痪而被遣送回国。在国内，他先是被送进伤残军人医院进行治疗，转而又回到了阔别已久的家乡。尽管他仍处处被当成是英雄，但心中的爱国主义理想早已破灭。亲眼目睹的事实使他意识到：我们是被欺骗后去的越南，而国内不明真相的人们至今仍在受欺骗。至此，郎·科维克终于从一个爱国主义战士转为反战斗士。当又一次鼓吹战争的集会在迈阿密海滩进行时，他混入会场，面对摄像机镜头发表了慷慨激昂的反战演说，然而，保安人员却将他从轮椅推下。这是一部主题严肃、内容深刻的反战影片。与其他同类题材影片相比，本片最大的特点是避开了对战争场面的直接渲染，而将表现重点放在对战争后果的反思上。影片直接反映战争的场面仅17分钟，而战争

造成的阴影却笼罩始终。影片导演手法简洁、洗炼、技巧娴熟，战争场面的色彩，光、影气氛渲染生动而逼真；剪辑流畅、准确而富于视觉冲击力。本片获1983年奥斯卡最佳导演、最佳剪辑两项奖。

【《性、谎言和录相带》】[Sex，Lies and Videotape] 美国1989年出品。彩色故事片。片长100分钟。编导：史蒂文·索德伯格；摄影：沃尔特·劳埃德；主演：詹姆斯·斯佩德、安迪·麦克道尔、彼得·加拉格尔。剧情梗概：多尔顿结束了长期流浪生活后回到故乡，遇到中学时的好友米拉内和他妻子安。安虽漂亮，却是个性冷淡者。这引起了多尔顿的注意，因他是个业余摄像师，已收集到大量有关这方面的录相资料。一次偶然情况下，安发现了丈夫与妹妹辛西娅暧昧关系的证据，痛苦万分，遂跑到多尔顿住处，向他讲述这一切。而直到此时她才发现，多尔顿实际上是个性无能者，靠拍录相带来自我满足，这使安感到极大震惊。本片创作者认为，现实中每个人的生活都不完善，人人都有不可告人的隐私。人与人之间是无法直接沟通的，而只能通过摄像机这种现代传播工具来交流。影片整体上实际是一个“现代社会是人与人之间关系物化”的暗喻。全片拍得异常疏离和冷静。风格朴实，摄影技巧于平实中见出功力。演员表演真实自然。本片获1989年戛纳国际电影节金棕榈大奖。

【《八音盒》】[Music Box] 美国1989年出品。彩色故事片。片长126分钟。编剧：乔·埃兹特哈斯；导演：科斯塔——加夫拉斯；摄影：帕特里克·布洛瑟；主演：杰西卡·兰格、阿尔明·穆埃勒——斯特赫尔。剧情梗概：这是一部政治片。匈牙利移民拉兹洛40年前来到美国定居，现在他被指控为在第二次世界大战中是纳粹党卫队的行刑队长，在布达佩斯犯下了令人发指的暴行。拉兹洛的女儿安是一位离了婚的律师，带着儿子和父亲住在一起。安为父亲进行法律辩护，推翻了大量的指控，使拉兹洛无罪释放。不料安从拉兹洛当年同伙留下的一只八音盒中，发现了大量拉兹洛当年暴行累累的真实照片。经过痛苦的抉择，安毅然将照片登在报纸上，将父亲的罪恶告之于众。本片意蕴深刻，具有加夫拉斯的一贯风格，是又一部批判罪恶、伸张正义的力作。片中的人物、事件具有一定的生活原型。影片隐含着一种希腊悲剧式的命运的危机和恐怖感。它的结构模式是一部法庭侦探片，导演运用出色的叙事和调度使得大量对话甚多的法庭戏扣人心弦。影片采取大逆转的结构手法，先以大量篇幅表述被告拉兹洛无罪，但结果却是翻转过来，从而使剧情产生巨大张力。将女主人公置于父女亲情和律师责任的冲突旋涡中，具有内在的情感力度，同时给演员的表演留下了充分发挥的余地。影片开放式结尾给观众留下思考空间。本片获1990年柏林国际电影节金熊奖。

【《巴顿·芬克》】[Barton Fink] 美国1990年出品。彩色故事片。片长124分钟。编导：乔伊·科恩、伊桑·科恩；摄影：罗杰·迪金斯；主演：约翰·特图罗。剧情梗概：具有社会意识的剧作家巴顿正潜心于一部关于摔跤运动的电影剧本，他住进了一个破败的小旅馆，那个房间似有股魔力在压迫他，使他感到自己宛如在一所精神的炼狱里受煎熬。一种冥冥当中的神秘力量似在不断摧残着他，使他濒临歇斯底里的状态，脑子里开始生发出许许多多荒谬可笑的幻象。这些幻觉又与现实中发生的事情两相交融，到最后以至虚实难分，连主人公自己都搞不清哪些是生活，哪些是幻觉了。由此产生种种黑色幽默般的喜剧效果。他拍死了一只蚊子，而鲜血却从身旁的秘书身体上泛出；不但如此，当他翻开《圣经》准备祈祷，却发现自己的作品已被收进了《创世纪》之中。这是一部表现手法超越传统、表现内容诡谲奇变、充满神秘主义色彩和黑色幽默特征的影片。作品的个人化特征显著，艺术灵感完全源于艺术家个人的体验和感受。影片主人公创作过程中那种灵感枯竭时出现的焦躁不安状与随时能够感到的来自各方面的巨大心理压力，既是编导个人心灵感受的外化，又带有普遍的审美意蕴。实际上，本片编导试图从深层次上，即心理空间的承受力上来揭示现代人类、尤其是知识分子阶层所面临的巨大生存困惑与不可解脱所带来的焦灼感。而这些抽象的感受又被作者以具象直观的视觉画面揭示出来，具体到影片里就是主人公生活的那座象征心灵闭锁的破败旅馆及笼罩全片的神秘主义氛围。影片构图不拘章法，灵活而诡异多变，色彩、光影运用别具一格，形象感强，又充满写意追求。本片获1991年第四十四届戛纳国际电影节最佳影片、最佳导演、最佳男主角3项大奖。

【《好家伙》】[Good Fellows] 美国1990年出品。彩色故事片。片长146分钟。编剧：尼古拉斯·皮莱

吉、马丁·斯科塞斯；导演：马丁·斯科塞斯；主演：罗伯特·德尼罗、雷·利奥塔、乔·佩西、洛兰·布雷科、保罗·索维诺、弗兰克·西维罗。剧情梗概：小学生亨利一直盼望能当一名有钱有势的匪徒。在成为匪帮头目波利的义子后，与匪徒吉米、汤米结成一伙，很快成为惯盗。亨利与卡伦结婚，生了两个孩子，不久被捕，但亨利在狱中做起了毒品生意。获得假释后，他又与吉米、汤米赚了一笔600万美元的大买卖。但事情很快泄露，波利处死了汤米。亨利的毒品走私也引起了联邦调查局的注意，亨利惊奇发现波利竟让吉米来处死自己。亨利悔恨交加地与警方合作，做了匿名证人。最后亨利与妻儿团聚了。本片改编自尼古拉斯·皮莱吉1985年所著的畅销书《自作聪明的人》。片中记述了一个半爱尔兰半意大利血统的布鲁克林青年匪徒亨利的兴起与衰退的全过程。本片与《教父》的区别在于对黑手党表现、观察的角度不同。《教父》描写了黑手党权力“金字塔”的塔尖，而本片则反映了“金字塔”底层的小人物。著名导演马丁·斯科塞斯对摄影机有着一种出自本能的掌握和运用，使得本片的每一个镜头都充满了勃勃生机、独创性和鲜明色彩。本片获1990年第四十七届威尼斯电影节最佳导演银狮奖和1991年第六十三届奥斯卡最佳男配角奖。

【《心中狂野》】[Wild at Heart]　美国1990年出品。彩色故事片。片长124分钟。编导：大卫·林奇（根据巴里·吉福德的小说改编）；摄影：弗雷德·埃尔姆斯；主演：尼古拉斯·凯奇、劳拉·德恩。剧情梗概：从教养院中获释的赛勒与他心爱的恋人萝拉重聚，不顾萝拉母亲玛丽埃塔的执意反对，一对恋人不顾一切逃奔美国南方。玛丽埃塔相继派出她的老情人、私人侦探约翰尼和贩毒犯桑托斯追杀赛勒，追回萝拉。赛勒和萝拉驾车沿着公路一路南下，途中行经多处偏僻的乡镇，在交谈的过程中许多记忆中的人物、事件不断出现。两人也遭遇了许多乖戾凶悍的各色人等，历尽各种险境。桑托斯与毒品大王赖因迪尔联手除掉约翰尼，又设下圈套诱使赛勒参加一次抢劫活动，结果赛勒被警察抓住。赛勒刑满被释后，萝拉不顾歇斯底里的母亲反对，带着她与赛勒的儿子去接赛勒。赛勒虽然一度对他们是否继续呆在一起有些怀疑，但受到仙女的启示，又回到了萝拉的身旁。这是一部好莱坞非主流影片，吸取了经典名片《邦妮与克莱德》和《绿野仙踪》的一些成分，在公路片的总框架中，糅合进浪漫、情欲、凶杀、怪诞、超现实、黑色影片等种种元素，是许多片种的混合体。影片充满动感，风格怪诞诡异，视听效果十分强烈。影片中有许多炽热的性爱场面和不忍卒睹的暴力镜头。导演试图通过年轻人狂野追求自由的过程展示社会潜在的黑暗和人性中的某些双重性，透视隐藏在人性中的暴力冲动、可怖隐私和情欲宣泄。本片获第四十三届戛纳电影节金棕榈大奖。

【《与狼共舞》】[Dances with Wolves]　美国1990年出品。彩色故事片。片长140分钟。编剧：迈克尔·布莱克；导演：凯文·科斯特纳；摄影：迪安·塞勒姆；主演：凯文·科斯特纳、玛丽·迈克唐纳、格雷厄姆·格林。剧情梗概：故事发生在1863年的美国田纳西州。约翰·邓巴中尉在战场上突围时身受重伤，绝望中他冒死向敌人进攻以求一死了之，岂料反而击退敌人而荣获勋章。伤愈后，他被派往西部的海斯要塞，那里实际上不过是间行将倒塌的农舍。孤独寂寞中，他与一只狼成了朋友。外出巡逻中，他又逐渐结识了印第安人的苏族部落，并与一从小在苏人部落长大的白人姑娘“握拳而立”产生了感情。当白人残酷地虐杀苏人，将他们当成“野人”对待并激起苏人反抗时，邓巴中尉也加入了苏人的队伍，被白人俘虏后受到残酷的折磨，后被苏人救出。他带着自己的心上人“握拳而立”向着远方离去。本片在美国上映后，引起轰动和巨大社会反响。它是第一部站在印第安人立场而非白人立场上审视印第安历史与文化的影片。它将一个种族歧视的社会问题提升为一个带有鲜明哲学意蕴的文化命题。本片艺术上追求娱乐性。矛盾冲突尖锐，情节曲折动人，充满异域情调的艺术表现和粗犷、质朴的西部气息，令人耳目一新。人物命运大起大落，生活环境具有传奇色彩。影片取景视野开阔壮观，色彩运用绚丽多姿。导演借鉴西部片的传统表现技巧，在追求情节紧张的同时，注重叙事流畅、舒缓。本片获1991年第六十三届奥斯卡最佳影片、最佳导演、最佳改编编剧、最佳剪辑、最佳摄影、最佳原作音乐、最佳音响7项金像奖。

【《沉默的羔羊》】[The Silence of the Lambs]　美国1991年出品。彩色故事片。片长120分钟。编剧：托马斯·哈里斯；导演：乔纳森·德梅；摄影：藤本特；主演：朱迪·福斯特、安东尼·霍普金斯。剧情

梗概：训练中的联邦调查局女侦探克拉丽斯原为大学心理系的高材生。她正接手一桩被谋害的女子凶杀案。在上级建议下，她去监狱里见了一位心理学博士、杀人犯利克特，因被怀疑的杀手“野牛”曾是这个博士的病人。利克特未回答她的提问，倒是他对人内心敏锐的洞察力给克拉丽斯留下了极深印象。最后，历经艰辛的克拉丽斯终于找到了杀人凶犯“野牛”并将其击毙，救出参议员女儿凯瑟琳。在庆功宴上，她接到已逃出监狱的利克特打来的祝贺电话。本片既是一部成功的“惊悚片”，又是一部有相当深度的社会问题片。随着现代社会生活节奏的加快，发达国家在物质生活日益丰富的同时，普遍产生了一个社会问题：伴随现代化进程同时而来的高犯罪率。本片公映后引起社会普遍关注的原因即在于此。影片中同为罪犯的心理学博士利克特和“野牛”，从内在和外部两个方面形象地揭示了现代发达国家高智商犯罪对人类生存的困扰。人类的精神变态问题，一直是哲学、文化、法学及艺术关注的对象。本片试图从刑事案的角度切入，去探讨这类案件对办案人员自身的精神异化现象。就此而言是有意义的，也是它不同于一般好莱坞“惊险片”的独特之处。本片制作上比较精致、细腻，气氛渲染尤为成功。人物命运极富悬念，演员表演惟妙惟肖。影片获1992年第六十四届奥斯卡最佳影片、最佳男、女演员、最佳导演、最佳改编剧本5项大奖。

【《奔腾流过的河流》】[A River Runs Through It]　美国哥伦比亚影片公司1992年出品发行。彩色。放映时间：123分钟。编剧：理查德·弗里登伯格（根据诺曼·麦克莱恩的故事改编）；导演：罗伯特·雷德福。剧情梗概：1910年的蒙大拿。麦克莱恩牧师教育儿子诺曼和保罗尊敬长老会律法及学会钓鱼。十几岁时他们有各自的理想，关系逐渐疏远，但捕鱼的共同爱好又让他们聚在一起。1926年，诺曼大学毕业回到家乡，发现成为新闻记者的保罗已染上酗酒恶习。兄弟俩一起去钓鱼，诺曼对保罗娴熟的技巧惊叹不已。诺曼与女友杰西·伯恩斯、保罗与女友梅布尔结伴去酒吧。不久，梅布尔因为是夏延人后裔而遭放逐。诺曼受聘在芝加哥大学任教，他告诉保罗自己和杰西的关系已经确定，保罗带他去赌场以示庆贺。保罗以债台高筑，诺曼力劝他离开此地。保罗谢绝了诺曼同去芝加哥的邀请，后来在与人斗殴中死于非命。老年诺曼回忆起他弟弟的死，及他们在一起钓鱼时亲密无间的感情。本片是1992年的优秀影片之一，获得影评家好评和票房成功。影片大部分情节来自诺曼·麦克莱恩1976年出版的备受好评的自传体中篇小说。这是罗伯特·雷德福执导的第三部影片，它颂扬了麦克莱恩风景如画的家乡蒙大拿和家乡人喜爱的美妙的钓鱼活动。影片具有田园诗的风格和浪漫主义色彩；摄影师菲利普·鲁斯洛捕捉到夏日香醇浓郁的气息。本片属于以渴望回到淳朴的童年时代为题材的影片之列，有强烈的怀旧色彩，它使艰难的、令人感到疏远的过去像辉煌的夏日那样十全十美、令人怀念。影片对钓鱼知识的描绘不令人感到冗长乏味，而是画外有音，余味无穷。本片获1993年第六十五届美国奥斯卡奖最佳改编编剧提名及最佳摄影奖。

【《不可宽恕的人》】[Unforgiven]　美国马尔帕索影片公司1992年出品。编剧：戴维·韦布·皮普尔斯。放映时间：131分钟。导演：克林特·伊斯特伍德；主演：克林特·伊斯特伍德（饰威廉·芒尼）、吉恩·哈克曼（饰“小比尔”达格特）、摩根·弗里曼（饰内德·洛根）、理查德·哈里斯（饰“英国人”鲍勃）、贾姆萨·伍尔维特（饰“斯科菲尔德小子”）、索尔·鲁比内克（饰W·W·比彻姆）、弗朗西丝·费希尔（饰“草莓”艾丽丝）、安娜·汤姆森（饰迪莉拉赫·菲茨杰拉德）、安东尼·詹姆斯（饰“瘦子”杜波伊斯）、彻里莲·卡迪纳尔（饰“两棵树”萨莉）。剧情梗概：美国的年轻女子克劳迪娅不顾众人反对，嫁给臭名昭著的惯盗威廉·芒尼，生了两个子女后于1978年病逝。芒尼成为鳏夫。两年后的怀俄明州，一个牛仔寻衅闹事，伤了一妓女的脸，当地司法长官达格特只轻罚了一下。众妓女悬赏一千美元缉拿牛仔及其同伴。“斯科菲尔德小子”要与芒尼揭榜平分赏金，芒尼想到亡妻叮嘱，起初不愿，后来还是跟他走了。他们还找到芒尼过去的伙伴内德·洛根一起去。在妓女被打的酒吧间，芒尼遭到达格特的羞辱和毒打，经过众妓女悉心护理方康复。3名捕手措手不及袭击了牛仔，但洛根独自返回途中被达格特一伙捕获并被逼供出同伙身份，遭到严刑拷打。芒尼和“斯科菲尔德小子”打死罪犯得到酬金，才知道洛根已惨死达格特酷刑之下。芒尼愤而复仇，杀死了达格特及同伙，并留下誓言：只要有人胆敢伤害妓女，他就一定要将他们正法。后来芒尼带着子女去旧金山当了富翁。本片

是1992年有特色的代表作之一，获得影评家好评和票房成功。本片是英雄主义的，同时又是虚无主义的，充满强烈的神话色彩，但故事发生在当代。影片描写一个改过自新的杀人犯重新面对他的过去的故事，与一些经典片如《高原骑手》一样属于挽歌体。故事曲折、出人意料，人物具有特别的魅力，剧作采用了现代和传统因素相混合的灵巧方法。本片具有娱乐性。它虽然使用了四位年过55岁的男主演，但面向所有年龄的观众。它对西部片的伟大传统表示敬意，同时悄悄地表现了一点不可知论的观点。导演本想说明“杀人的痛苦和给牺牲者也给实施暴力的人带来的不良后果”，但芒尼最后没受任何惩罚地离开了，他没有被捕，还成了富翁。本片获1993年第六十五届奥斯卡奖9项提名，最后获得最佳影片、最佳男配角（吉恩·哈克曼）、最佳导演、最佳剪辑4项金像奖。

【《修女也疯狂》】[Sister Act]　美国塔奇斯通影片公司1992年出品发行。彩色。放映时间：96分钟。编剧：约瑟夫·霍华德；导演：埃米尔·阿多利诺；主演：乌瑟·戈德堡（饰德洛里丝·范·卡蒂尔）、玛吉·史密斯（饰女修道院院长）、哈维·基特尔（饰文斯·拉罗尔）、比尔·纳恩（饰埃迪·索瑟）、罗伯特·米兰达（饰乔伊）、理查德·波特诺（饰威利）。剧情梗概：美国雷诺。赌场黑人歌女德洛里丝·范·卡蒂尔无意中目击她的男朋友、已婚匪徒文斯·拉罗卡行凶杀人，被文斯等人追杀。德洛里丝逃脱并报警。警察埃迪·索瑟向旧金山一所修道院捐赠一笔款子，说服女院长为这位女证人提供避难场所。不久，德洛里丝成为唱诗班主管，并使唱诗班成为吸引当地不愿上教堂的人来教堂的新事物。唱诗班美名远扬，将要访问本市的教皇也要求看她们演出。文斯一伙得知德洛里丝所在，将她绑架回雷诺。危急时刻，修道院院长率众搭救德洛里丝，一场紧张的追逐后，终于救出德洛里丝。文斯被依法逮捕。德洛里丝和修道院的唱诗班又继续走向社会，献上更盛大、成功的表演。本片是1992年夏季美国最清新宜人而且最富独创性的喜剧片之一，也是全年度十大卖座片之一。影片具有强烈娱乐色彩。获得重大成功的一个主要原因是剧本和演员的表演结合为一，融合在欢快、活泼的气氛里。乌瑟·戈德堡掌握了她喜剧表演的分寸，保持了她冷静、幽默的情趣。她因此获金球奖最佳女演员提名。

【《她们自己的联合会》】[A League of Their Own]　美国哥伦比亚影片公司1992年出品发行。彩色。放映时间：128分钟。编剧：洛厄尔·甘兹、巴巴卢·曼德尔（根据金·威尔逊和凯利·坎戴莱的故事改编）；导演：彭妮·马歇尔；主演：汤姆·汉克斯（饰吉米·杜根）、吉娜·戴维斯（饰多蒂·欣森）、洛丽·佩蒂（饰基特·凯勒）、麦当娜（饰梅·莫达比托）、罗茜·奥唐奈（饰多丽丝·墨菲）、梅甘·卡瓦纳（饰马拉·胡奇）、特蕾西·赖纳（饰贝蒂·霍恩）、比蒂·施拉姆（饰伊夫琳·加德纳）、安·丘萨克（饰雪莉·贝克）、波琳·布雷斯福德（饰卡斯伯特女士）、戴维·斯特拉特海尔恩（饰艾拉·洛温斯坦）、加里·马歇尔（饰沃尔特·哈维）、齐恩·洛维茨（饰厄尼·卡帕迪诺）。剧情梗概：二战的爆发使美国棒球联合会瓦解，棒糖大王沃尔特·哈维要创办全部由女子棒球队组成的联合会，派厄尼·卡帕迪诺周游全国寻找女运动员。他遇到已婚女子多蒂和她的小妹妹基特，后来又遇到马拉，四人同去芝加哥。3个女运动员一起参加了罗克福特桃队。女队员们被安排学习社交礼仪，并与酗酒成性的教练吉米·杜根见面。不久，罗克福特桃队的照片出现在《生活》杂志的封面上，队员们开始引起球迷们的兴趣。马拉结婚离开球队。罗克福特桃队达到棒球联合会一流水平。基特被调到拉赛思球队，成为红极一时的棒球名将。多蒂和从战场归来的丈夫鲍勃回到俄勒冈，基特成为职业球员。吉米最后决定留在罗克福特桃队。这部影片是美国1992年夏季卖座片和全年度十大卖座片之一。这部既严肃又滑稽的影片表达了一些女权主义的观点。它继承了《西尔玛与路易丝》的成功，描述了1943年男人上前线打仗后创办的全部由女队组成的美国女子棒球联合会的故事。执导过《大人》的女导演彭妮·马歇尔、编剧洛厄尔·甘兹和巴巴卢·曼德尔利用棒球运动史上的这一事实制作了这部影片。影片表现出高度技巧、幽默感和强烈感情，是轻松自在、活泼有趣的喜剧片。这部影片取得成功的因素之一是演员队伍过硬，表演十分出色。汤姆·汉克斯、吉娜·戴维斯、麦当娜等人的表演光彩照人，互为补充。影片微有欠缺的是，剧本没有给她们的才能留下充分发挥的机会，也偏重了对一些次要情节的描写，忽略了对主题的探索。但这些缺憾并不能掩饰这部影片令人振奋的吸引力。扮演多蒂的吉娜·戴维斯因此片获1993年美国金球奖音乐片和喜剧片最佳女演

员提名。

【《吸血鬼》】[Dracula]　美国哥伦比亚影片公司1992年出品发行。彩色。放映时间：127分钟。编剧：詹姆斯·V·哈特；导演：弗朗西斯·科波拉；主演：加里·奥尔德曼（饰吸血鬼）、薇诺娜·赖德（饰米娜·默里/伊丽莎贝塔）、安东尼·霍普金斯（饰亚伯拉罕·范·赫尔辛教授）、基努·里夫斯（饰乔纳森·哈克）、理查德·E·格兰特（饰杰克·西沃德医生）、卡里·埃尔威斯（饰阿瑟·霍尔姆伍德勋爵）、比尔·坎贝尔（饰昆西·P·莫里斯）、萨迪·弗罗斯特（饰露西·韦斯坦拉）。剧情梗概：1462年，神圣罗马帝国骑士弗拉德（又名德拉库拉）战胜归来，发现爱妻伊丽莎贝塔因以为他战死而自杀，绝望中，他变成吸血鬼。1897年，伦敦。青年乔纳森·哈克受遣去特兰西瓦尼亚与德拉库拉伯爵签订合同。德拉库拉看见乔纳森的未婚妻米娜·默里的照片酷似他已故妻子伊丽莎贝塔，便伙同他的幽灵女伴将乔纳森软禁起来。德拉库拉准备将众幽灵魂魄依存的一箱箱土运往卡法克斯艾比，到达英国时，德拉库拉变做狼形与米娜的女朋友露西·韦斯坦拉结合。露西举止奇怪，她的追求者杰克·西沃德医生请来精神病专家范·赫尔辛教授诊治。德拉库拉变成潇洒的弗拉德王子引诱米娜。乔纳森从城堡里逃出，米娜去寻找他。已成为吸血鬼的露西死去，范·赫尔辛教授等人为免她复活害人，毁尸灭迹。乔纳森和米娜婚后回到英国。众人一同去寻吸血鬼的隐蔽之所。弗拉德王子来找米娜，二人立下誓盟永不变心。男人们驱逐了吸血鬼，并在城堡门口重伤了德拉库拉。米娜将刀刺入他心脏，砍下了他的头。这部恐怖剧情片是1992年底美国卖座片之一。影片中混乱和恐怖二者兼有，片中的吸血鬼徘徊于“正常”和“不能接受”的分界之间。加里·奥尔德曼传神的表演和吸血鬼四处出没的背景相配合使影片具有勾魂摄魄的色彩。迈克尔·巴尔豪斯的摄影制造出紧张、恐怖的效果，使观众几乎无法确定银幕上频繁出现的旅行场面的时间和地点。这部影片忠实于布拉姆·斯托克的原著，使用小说中的日记和信件来作为影片的叙事线索。这部影片充满罗曼蒂克色彩，以丰富的想像力打动了观众。它又是一部将人们卷入性和暴力旋涡中的爱情故事片，意图描写无尽的爱和血腥的死亡。影片具有奇异的视觉效果和精致的服装设计。科波拉聘用了几位有迷人魅力的演员，是影片的票房保证之一，他们的表演都很出色。本片获1993年美国奥斯卡奖最佳美工指导、最佳服装设计、最佳化妆、最佳音响效果剪辑4项技术提名，并最终获得最佳服装设计、最佳化妆、最佳音响效果剪辑3项奖。

【《保镖》】[The Bodyguard]　美国华纳兄弟影片公司1992年出品发行。彩色。放映时间：129分钟。编剧：劳伦斯·卡斯丹；导演：米克·杰克逊；主演：凯文·科斯特纳（饰弗兰克·法默）、惠特尼·休斯顿（饰雷切尔·马伦）、加里·肯普（饰塞·斯佩克特）、比尔·科布斯（饰德瓦尼）、托马斯·阿兰纳（饰波特曼）、米歇尔·拉马尔·理查兹（饰尼基）、德·沃恩·尼克松（饰弗莱彻）。剧情梗概：美国。私人雇佣保镖弗兰克·法默为黑人女歌星兼超级影星雷切尔·马伦和她的小儿子弗莱彻服务。雷切尔不听规劝，一人在洛杉矶的夜总会露面，遭几个暴徒袭击，法默来相救使她幸免于难。二人产生了爱情，但法默告诉雷切尔他们之间只能是雇佣关系。在迈阿密的宴会上，法默过去在中央情报局的旧同事波特曼对雷切尔有非礼举动遭到她的拒绝。雷切尔接到恐吓电话，法默带雷切尔及其妹妹尼基、弗莱彻去父亲乡下房子避难。夜里，尼基雇来杀她姐姐的杀手却将她当做雷切尔错杀了。雷切尔在法默陪同下返回洛杉矶参加奥斯卡授奖仪式。雷切尔上台领奖时，法默醒悟波特曼就是企图谋杀雷切尔的杀手。他扑上前去保护她，自己负了伤。几周后，法默与雷切尔在机场道别。雷切尔的飞机准备起飞时，她突然跑向法默身旁。这部爱情恐怖片是1992年冬季美国的卖座片之一，是黑人女歌手惠特尼·休斯顿的电影处女作。导演虚构出一个足智多谋、眼光敏锐的保镖形象并将他安置在银幕的中央，但影片缺乏对保镖行当的见解。影片的浪漫部分和恐怖部分没有互相补充，而是互相牵制。故事不够引人入胜，略显平淡。对雷切尔·马伦的描写不够丰满，比较脆弱，二人间的感情也缺乏感人的热烈气氛。影片能够叫座的因素是凯文·科斯特纳的明星魅力、广告大力宣传的影片“罗曼蒂克”和“富有魅力”的评语、休斯顿畅销的独唱歌曲录音带和唱片。片中休斯顿演唱的《我一无所有》和《奔向你》两首歌曲获1993年奥斯卡两个最佳原作歌曲提名。

【《纯真年代》】[The Age of Innocence]　美国哥伦比亚影片公司1993年出品发行。彩色。放映时间：138分钟。编剧：杰伊·科克斯、马丁·斯科塞斯

（根据伊迪丝·华顿的小说改编）；导演：马丁·斯科塞斯；主演：丹尼尔·戴-刘易斯（饰纽兰·阿切尔）、米歇尔·法伊弗（饰埃伦·奥伦斯卡）、威诺娜·赖德（饰梅·韦兰）、理查德·E·格兰特（饰拉里·弗莱茨）、杰拉尔丁·卓别林（饰韦兰太太）、斯图尔特·威尔逊（饰朱利叶斯·博福特）、朱莉亚姆·马戈莱斯（饰明戈特太太）、迈克尔·高夫（饰亨利·范·德·卢伊登）、乔纳森·普赖斯（里维埃尔）、诺曼·劳埃德（饰莱特布莱尔先生）。剧情梗概：19世纪70年代。纽约。律师纽兰·阿切尔和富有女子梅·韦兰订了婚。梅的表姐埃伦嫁给奥伦斯卡伯爵后婚姻失败从欧洲回来。纽约上流社会的人们冷落埃伦。阿切尔则处处为埃伦着想，匿名赠送埃伦黄玫瑰花。埃伦接受阿切尔不要继续闹离婚的规劝。她也知道这件丑闻对大家不利。阿切尔为埃伦深深吸引。阿切尔要与梅早早完婚，以束缚自己的感情。埃伦为免伤害梅，拒绝了阿切尔的爱。埃伦失去了她的全部投资，回纽约照看明戈特太太。梅的家人制造障碍将阿切尔和埃伦拆开。阿切尔想向梅坦白，但此时梅告诉他她怀孕了。阿切尔只得接受命运的安排。许多年后，57岁的阿切尔去巴黎出差，儿子特德安排了他和埃伦的会面。但阿切尔心如死灰，打发儿子去后，转身走开。本片集中描写了不能冲破上流社会的束缚和禁锢的男主人公的悲剧性结局。原著描写的社会背景和语言风尚，配上人物形象和画外音，被充满爱心、栩栩如生地重新设计表现出来了。斯科塞斯以他独具匠心和技巧娴熟的制作给人留下深刻印象。影片稍微冗长，节奏缓慢。这部影片带给斯科塞斯古典风格的享受与安慰，又保留了他毕生使用的个人与社会对抗的题材。影片视觉效果动人，演员队伍也无可挑剔。本片获1994年美国金球奖最佳正剧片、最佳正剧片女演员及女配角、最佳导演等4项提名，并获1994年奥斯卡奖最佳女配角（威诺娜·赖德）、最佳改编编剧、最佳美工指导、最佳服装设计和最佳原作音乐等5项提名及最佳服装设计奖。

【《费城》】[Philadelphia]　美国克林尼卡埃斯特蒂科影片公司1993年出品。彩色。放映时间：125分钟。编剧：罗恩·奈斯旺纳；导演：乔纳森·梅德；主演：汤姆·汉克斯（饰安德鲁·贝克特）、登泽尔·华盛顿（饰乔·米勒）、贾森·罗巴兹（饰查尔斯·惠勒）、玛丽·斯廷伯金（饰贝琳达·科奈因）、安东尼奥·班德拉斯（饰米古埃尔·阿尔瓦雷斯）、罗恩·沃特（饰鲍勃·塞德曼）。剧情梗概：美国费城。律师安迪是同性恋者，染上艾滋病。他已被提拔为合伙人的高级助理。同事发现他前额上有一块疤痕，家人教他用粉底掩盖疤痕。他垮下来，他的同性恋情人米古埃尔送他进医院。几周后，安迪头发剃光，不作粉饰化妆。他找到律师乔·米勒，要与不公平解雇他的律师事务所打官司。起初乔拒绝受理这个案子，后来终于同意为他辩护。家人支持安迪，同性恋团体成员在法庭门口示威。安迪身体越发衰弱，他甚至开始考虑后事。乔主持了对安迪的盘诘会，进行的不顺利，安迪过去的老板惠勒坚持说他解雇安迪不是因为他有艾滋病。安迪在法庭上倒下了，评审团判决给他损失赔偿费400万美元。安迪临终前，留在他身边的只有米古埃尔。为安迪举行葬礼后，乔和妻子路易丝与安迪的家人在一起。本片不止一个场合谈到所谓“人的生存条件”，不仅仅局限于艾滋病，还描写了律师们、婴孩们和食物等社会的全领域。影片进入了经典性悲剧片的范畴，对于艾滋病题材，即像具有一定高度又像是一个缩影。这是一部老式的具有论文风格的影片，竭力以人们之间的一些对抗来说明它的观点，影片充满智慧、微妙、敏感，也承担了义务。安迪的权利得到表达和伸张，他代表了自由主义、男性同性恋者、艾滋病患者和正直的律师等诸方面的因素。本片获1994年美国奥斯卡最佳男演员、最佳原著编剧、最佳化妆、最佳原作歌曲（两个）4项5个提名和最佳男演员、最佳原作歌曲两项奖。

【《天与地》】[Heaven and Earth]　美国华纳兄弟影片公司1993年出品发行。彩色。放映时间：140分钟。编剧：奥利弗·斯通（根据莱莉·海斯利布的自转《当天与地互换位置时》和《战争之子，和平之母》改编）；导演：奥利弗·斯通；主演：汤米·李·琼斯（饰史蒂夫·巴特勒中士）、陈冲（饰母亲）、俄汉（饰父亲）、莱提·夏布（饰莱莉）、戴比·雷诺兹（饰尤金妮亚）、莱图安（饰金）、霍莱迈（饰海）。剧情梗概：莱莉是蓬家的第六个孩子，她所在的地区被“越共”和南越政府交替控制，她发现自己必须同时忠实于南、北两方而无所适从，并被南越政府逮捕。“越共”又准备处决她，决定缓刑的最后时刻，她被强奸了。莱莉和母亲逃到西贡。莱莉在有钱人连安家帮工，连安与她发生了关系，莱莉怀孕了。后来莱莉被连太太打发到岘港。她开始勾搭在岘港的美军。莱莉成为美军中士史蒂夫·

巴特勒的情人。后来他们终于逃离越南，飞往加利福尼亚。但史蒂夫已有妻子，她拿走了他的一半薪金，两人对这样的生活感到厌倦。莱莉在经济上开始自给自足，史蒂夫精神状态却很不稳定，最后以自杀了结此生。13年后，莱莉变成一个富裕的女商人，她带着儿子重返越南。她的母亲为她骄傲。莱莉明白她既不是纯粹的越南人，也不是纯粹的美国人，只能在两者之间获得平衡。这是奥利弗·斯通第一次真正重视并使用越南人作为影片的叙事者，他终于有机会通过银幕从自然环境、历史背景和哲学角度给予“心理状态”一个合适的身份。导演通过细节描写和迂回的手法力求准确，提供了一个遭受战争蹂躏的美丽国家减轻了痛苦之后的壮观的图画和编年史。斯通的存在和创作风格坚持不变，影片留下了他自己的感情和技巧。

【《辛德勒名单》】[Schindler's List]　美国安布林娱乐公司1993年出品。彩色。放映时间：195分钟。编剧：史蒂文·蔡利安（根据托马斯·基尼利的小说改编）；导演：史蒂文·斯皮尔伯格；主演：利亚姆·尼森（饰奥斯卡·辛德勒）、本·金斯利（饰伊特兹哈克·斯泰尔恩）、拉尔夫·法因斯（饰阿蒙·格特）、埃姆贝思·戴维茨（饰海伦·希尔斯赫）。剧情梗概：1939年9月。德国企业家奥斯卡·辛德勒来到波兰克拉科夫接收了一个搪瓷厂，保证德军的陶器供应。厂里的劳力都是没有报酬的犹太人。他的会计师和助手伊特兹哈克·斯泰尔恩将工厂变成犹太逃亡者的避难所。1941年3月，辛德勒过上了奢侈的生活。辛德勒不得不亲自从准备开往集中营的列车上将斯泰尔恩搭救出来。1942年冬天，犹太幸存者被成群驱赶到普拉晓夫劳改营。辛德勒为纳粹暴行惊骇，冒着风险，花钱给党卫队指挥官阿蒙·格特打通关节，想“买”出这些犹太人的生命。在辛德勒的生日宴会上，他因吻了犹太少女被捕，格特及时赶到他才得救。1944年。一万名犹太人的骨灰雪片一样从城市上空洒下。纳粹德军接到命令：将普拉晓夫的犹太人送到奥斯维辛集中营。辛德勒和斯泰尔恩列出所谓“必不可少”的工人名单，与格特“商量”要用整箱现金将1100名犹太人转移到捷克边境的新工厂。新工厂安顿好后，辛德勒宣布七个月内不为德军生产有价值的产品。战争结束时，辛德勒遭到破产厄运，身无分文。被他拯救过的犹太人向他赠送辅币以示感谢。他让工人们获得新的自由，自己则逃往西方。这部描写纳粹德国种族灭绝大屠杀的政治恐怖片获得巨大成功。导演将本片划分为两个不同的组成部分：其一是经过出色的美工指导设计产生的几乎与新闻纪录片没有两样的纪实影片；其二是对法因斯扮演的野蛮的格特、利亚姆·尼森扮演的温文尔雅的辛德勒和本·金斯利扮演的令人难忘的斯泰尔恩3位主角的人物性格研究。他们优秀的表演赋予影片十分强烈而令人难忘的戏剧性。本片获1994年美国奥斯卡奖最佳影片、最佳导演、最佳改编编剧、最佳男演员、最佳男配角、最佳美工指导、最佳摄影、最佳剪辑、最佳原作音乐、最佳服装设计、最佳化妆、最佳音响等12项提名和最佳影片、最佳导演、最佳改编编剧、最佳美工指导、最佳摄影、最佳剪辑、最佳原作音乐等7项奖。

【《完美的世界》】[A Perfect World]　美国华纳兄弟影片公司1993年出品发行。彩色。放映时间：138分钟。编剧：约翰·李·汉考克；导演：克林特·伊斯特伍德；主演：凯文·科斯特纳（饰布奇·海恩斯）、克林特·伊斯特伍德（饰雷德·加尼特）、劳拉·德恩（饰萨莉·格伯）、T·J·劳瑟（饰菲利普·佩里）、基思·萨拉巴吉卡（饰特里·皮尤）。剧情梗概：1963年万圣节前夕，美国达拉斯县。万圣节前夕，囚犯布奇·海恩斯和特里·皮尤越狱来到佩里家居住的街区。两名罪犯挟持菲利普作为人质逃之夭夭。在路上，布奇开枪打死了特里。司法官雷德·加尼特组成小分队追寻布奇去向。布奇和菲利普关系发展得亲如父子。菲利普宁愿和布奇一起逃走。布奇看到农场黑人麦克无故打小儿子，突然将枪对准麦克，要他向儿子道歉。布奇将麦克绑起，准备杀死他全家，惊恐的菲利普举枪射中了布奇的腹部。加尼特的小分队与重伤的布奇遭遇。当布奇在口袋寻找明信片想送给菲利普时，警察以为他在掏枪，开枪将他打死。菲利普与加尼特和母亲乘的直升飞机起飞了。本片几乎是超现实的，具有不紧不慢的节奏，但对社会环境产生的反社会的叛逆和父爱的重要性等问题探讨得不太充分。但两位票房红星凯文·科斯特纳和克林特·伊斯特伍德的表演成为这部影片有号召力的卖点。

【《以父亲的名义》】[In the Name of the Father]　美国、英国和爱尔兰合拍1993年出品。彩色。放映时间：133分钟。编剧：特里·乔治、吉姆·谢里登；导演：吉姆·谢里登；主演：丹尼尔·戴·刘易

斯（饰格里·康伦）、埃玛·汤普森（饰加蕾思·皮尔斯）、皮特·波斯尔思韦特（饰吉斯佩·康伦）、约翰·林奇（饰保罗·希尔）、马克·谢泼德（饰帕迪·阿姆斯特朗）、比蒂·埃德尼（饰卡罗尔·理查森）、唐·贝克（饰乔·麦克安德鲁）。剧情梗概：1974年10月5日夜晚，一枚爱尔兰共和军的炸弹在吉尔福德爆炸，有人伤亡。10年后，女律师加蕾思·皮尔斯听取了所谓“吉尔福德四匪徒”之一的格里·康伦的证词。镜头闪回到过去。青年康伦被英国士兵和爱尔兰共和军的人追赶，幸亏父亲吉斯佩赶来相救。格里决定去英国，在渡口遇到老朋友保罗·希尔。在吉尔福德爆炸事件发生那夜，保罗和格里在公园里过夜。警察找到他们，威胁说如他们不认罪就要枪毙他们的父亲，两人只好交代。因为另外两人的供词与格里、保罗的相同，四人被判无期徒刑。格里的父亲也被诬陷入狱。在狱中，真正参加爆炸事件的恐怖分子乔·麦克安德鲁领导囚犯抗议示威。格里开始为自己和父亲平反。女律师加蕾思·皮尔斯查明真相。1989年，皮尔斯在听证会上提出供述，法庭宣布所谓“吉尔福德四匪徒”案子撤消，4名犯人获得自由。这部影片猛烈抨击了英国的司法制度，在各国反应不同，但获得美国影评家好评。影片更多围绕吉斯佩和格里父子俩的关系展开情节，它根据英国现代史上声名狼藉的真实案件改编，以令人惊叹的电影魅力在观众当中引起争议。本片获1994年美国奥斯卡奖最佳影片、最佳男演员（丹尼尔·戴·刘易斯）、最佳男配角（皮特·波斯尔思韦特）、最佳女配角（埃玛·汤普森）、最佳导演、最佳改编编剧、最佳剪辑等7项提名。并获1994年第四十四届柏林电影节金熊奖最佳影片奖。

【《阿甘正传》】[Forrest Gump]　美国派拉蒙公司1994年出品。彩色。放映时间：142分钟。编剧：埃力克·罗斯（改编自文斯顿·格卢姆同名小说）；导演：罗伯特·泽米基斯；主演：汤姆·汉克斯（饰福雷斯特·冈普）、萨莉·菲尔德（饰母亲）、罗宾·莱特（饰珍妮）、迈基蒂·威廉逊（饰布巴）、加里·辛尼斯（饰泰勒）。剧情梗概：亚拉巴马州的小男孩福雷斯特·冈普天生迟钝，又因脊椎病常年带着金属支架。冈普只有邻居女孩珍妮一个好朋友。同学欺负冈普，珍妮叫他快跑。他甩掉支架，速度奇快无比。冈普因为善跑进了州立大学的橄榄球队，并被肯尼迪总统接见。冈普毕业后应征入伍，在兵营里他只有一个朋友黑人布巴。布巴的愿望是有一艘捕虾船，冈普当大副。珍妮得知冈普要去越南打仗，嘱咐他遇事赶快跑。战场上他们遭到炮轰，冈普跑回救布巴，背下4个伤员。布巴重伤而死。由于冈普奋勇救人，约翰逊总统授予他勋章。冈普遇见了珍妮，冈普要做珍妮男友，珍妮婉拒了他，背着吉他随嬉皮士走了。冈普学会了打乒乓球且球艺精湛，负特殊使命随团访华。他又得到尼克松总统接见，并无意间导致“水门事件”泄露，尼克松下台。冈普退役，买了一艘捕虾船取名“珍妮号”。冈普捕虾发财，成为公司老板。冈普向珍妮求婚，这次她答应了，可是第二天她就被警察带走。冈普开始跑步穿过整个国家成了名人。珍妮患了不治之症，身边是冈普的儿子。后来珍妮去世，冈普送儿子上学，陷入沉思，思考人的命运。这是一部浪漫的史诗片，巧妙地在故事中融进了美国近40年来几乎所有成为头条新闻的事件，几乎是一部美国现代复苏史。影片上映时引起轰动，打动了各个阶层、各个年龄段的美国人。它轻快、动人、从容不迫，没有噱头和剧烈的对抗冲突，但歌颂生存，歌颂斗争。汤姆·汉克斯的表演传神生动，很吸引人。它同时也是一部好莱坞化的影片，对原作做了较大改动。本片获得1995年第六十七届美国奥斯卡奖最佳影片、最佳男演员、最佳男配角、最佳导演、最佳改编编剧提名、最佳美工指导、最佳摄影、最佳剪辑、最佳化妆、最佳原作音乐、最佳音响、最佳音响效果剪辑、最佳视觉效果等13项提名最佳影片、最佳导演、最佳男演员（汤姆·汉克斯）、最佳改编编剧、最佳剪辑、最佳视觉效果等6项奖；并获1995年第五十二届美国金球奖最佳影片、最佳男演员、最佳导演奖。

【《百老汇上空的子弹》】[Bullets Over Broadway]　美国斯韦特兰影片公司1994年出品。彩色。放映时间：99分钟。编剧：伍迪·艾伦、道格拉斯·麦格拉思；导演：伍迪·艾伦；主演：约翰·丘萨克（饰戴维·谢伊内）、杰克·沃登（饰朱利安·马克斯）、查兹·帕尔明特里（饰奇奇）、乔·维特雷利（饰尼克·瓦伦蒂）、詹妮弗·蒂利（饰奥利芙·尼尔）、罗布·赖纳（饰谢尔登·弗伦德）、玛丽·路易斯·帕克（饰埃伦）、黛安·韦斯特（饰海伦·辛克莱）、吉姆·布罗德本特（饰沃纳·珀塞尔）、特蕾西·厄尔曼（饰伊登·布伦特）。剧情梗概：20世纪20年代。纽约。理想主义剧作家戴维·谢伊内想执

导新舞台剧。制片人告诉他：匪徒尼克·瓦伦蒂答应资助他们，条件是让他的女朋友奥利芙·尼尔在剧中扮演女主角。他们又聘请了女明星海伦·辛克莱扮演一个角色，还请了控制不了食欲的男主演沃纳·珀塞尔和女演员伊登·布伦特。奥利芙有奇奇作私人保镖，吓得大家坐立不安。不久，奇奇对戏提出意见，表现出他的才华，对戴维帮助很大。奥利芙与沃纳发生了暧昧关系。戴维和海伦则难舍难分。戏公演后，奥利芙被替补演员取代，戏反倒大大改进。愤怒的奇奇为了戏一枪结果了她的性命。匪徒瓦伦蒂怀疑奥利芙的死与奇奇有关，追杀到公演的舞台后台，奇奇被开枪打死，不知情的评论家们认为枪声为这出戏增添了光辉灿烂的戏剧性。最后戴维回心转意，回匹兹堡与女朋友埃伦结婚。这部小型喜剧片是伍迪·艾伦近几年最成功、最轻松愉快的影片。有一个大团圆的结尾，宣扬了艾伦对人生及婚姻的哲学，是一部明白易懂的娱乐片，其中还包括了对死亡和失败令人烦恼的沉思。本片获1995年美国奥斯卡奖最佳男配角（查兹·帕尔明特里）、最佳女配角（詹妮弗·蒂利和黛安·韦斯特）、最佳导演、最佳原著编剧、最佳美工指导、最佳服装设计等6项7个提名和最佳女配角（黛安·韦斯特）奖。

【《低俗小说》】[Pulp Fiction]　美国米兰马克斯影片公司1994年出品。彩色。放映时间：154分钟。编剧：昆廷·塔伦蒂诺；导演：昆廷·塔伦蒂诺；主演：蒂姆·罗思（饰庞普金）、阿曼达·普卢默（饰霍妮·邦尼）、约翰·特拉沃尔塔（饰文森特·维加）、塞缪尔·L·杰克逊（饰朱尔斯·温菲尔德）、乌玛·瑟曼（饰米娅·华莱士）。剧情梗概：霍妮·邦尼在一个小餐馆里说服她的男朋友庞普金抢劫小餐馆，两人决定立刻动手。文森特和朱尔斯去执行老板马塞勒斯的命令，两人闯进一所公寓，杀死两个正在吃饭的男孩子，抢走属于老板的公文包。在酒吧间马塞勒斯贿赂巴奇，想让他在拳击赛中佯败。黑夜里，文森特带马塞勒斯的妻子米娅到一个餐馆赌博，米娅发现了海洛因，吸食过量，差点送命。场景更换。一个小男孩接过他父亲的遗物——手表，这个男孩就是巴奇，他赢得冠军后为躲避马塞勒斯的追杀与女友逃到汽车旅馆。第二天他发现把手表忘在公寓里，他决定回去取，走进房间，惊动了文森特，他用文森特的手枪杀死文，取回手表，路遇马塞勒斯，马追赶巴奇到一家当铺，当铺老板将他们绑起来并强奸了马，巴奇挣脱并救了马塞勒斯，马答应放他一马，但要求巴奇不能再回来。场景更换。文森特和朱尔斯杀死两个男孩准备带另一个离开时，浴室里冲出一个年轻人，他向文森特开枪，但没打中反而被他们打死。他俩带男孩离开，在汽车里，文森特失手将那个男孩打死。俩人跑到吉米的家，换掉衣服处理了汽车和尸体去小餐馆吃饭。霍妮和庞普金恰巧正宣布他们的抢劫计划，朱尔斯劝他们拿走那个抢来的公文包，然后悄悄地离开这里。本片叙述了一个多层次的复杂故事，具有疯狂的暴力和滑稽的启示和联想。它将为数众多的角色集中起来，归纳到四个不同故事的情节里。影片描写了好几件肮脏而无目的的杀人事件。每一个人物都在逃亡，他们或者提着脑袋过日子，或者站在法律对立面。这部影片具有新式卡通片的风格，它用大量扭曲的特写镜头塑造出一个闭塞、僵硬和直线发展的外部世界。塔伦蒂诺在影片中不惜使用野蛮的暴力镜头，但与其说他喜欢暴力场面，不如说他对暴力产生的滑稽的娱乐效果和刺激更加感兴趣。本片获1994年戛纳电影节金棕榈大奖。

【《肖申克的救赎》】[The Shawshank Redemption]　美国卡斯特尔罗克娱乐公司1994年出品。彩色。放映时间：142分钟。编剧：弗兰克·达拉邦特；导演：弗兰克·达拉邦特；主要演员：蒂姆·罗宾斯（饰安迪·迪弗雷纳）、摩根·弗里曼（饰埃利斯·雷丁）、吉尔·贝洛斯（饰汤米）、马克·罗尔斯顿（饰博格斯·戴蒙德）。剧情梗概：1946年，安迪因指控杀人被送进了肖申克监狱，他与雷德成为好朋友。雷德为犯人们走私。一天，安迪突然受到博格斯的袭击，他经常受到这些人的毒打但并未反抗。不久，安迪当上了所有看守的股票经纪人，很快他又被安排去图书馆工作，在那里他办起一个金融事务办事处。看守长命令安迪帮他做假账以骗取犯人们的劳动。新来的犯人汤米告诉安迪一件事，他知道谁是真正的凶手，安迪去找看守长，但被单独监禁起来，汤米也被秘密处决。安迪越狱逃走，他自由后写信揭发看守长的堕落行为。几个月后，雷德获得假释，他按照安迪在狱中时的指示找到一个盒子，拿了里面的钱和路线图，跑到墨西哥与安迪会合。本片是一部监狱片，也是一部男性伙伴情节剧。影片充满了怀旧情绪，描写了男性之间纯精神方面的浪漫的深厚友谊。这部影片在野蛮的监狱生活背后隐藏着温暖而可爱的幻想，从它多愁善感的

调子来看，这是新好莱坞影片的一个变种。这在表现希望和友谊的同时，又描写了相当多的暴力。而这二者的结合恰到好处。本片获 1995 年奥斯卡奖的 7 项提名。

【《离开拉斯维加斯》】[Leaving Las Vegas]　美国联艺影片公司 1995 年出品发行。彩色。放映时间：112 分钟 。编剧：迈克·菲吉斯（根据约翰·奥布赖恩的小说改编）导演：迈克·菲吉斯 ；主演：尼古拉斯·凯奇（饰本）、伊丽莎白·休（饰塞拉）、朱利安·桑兹（饰尤里）、理查德·刘易斯（饰彼得）。剧情梗概：美国。洛杉矶电影编剧本是个嗜酒成性的青年人。一天，他在别人面前向经理彼得借钱，惹得彼得很恼火。第二天，本被辞退了。本动身去赌城拉斯维加斯。本遇见妓女塞拉，付钱两人一起过了一夜。塞拉邀本与她同居。塞拉明白本打算继续酗酒到死为止，就不劝阻他。两人一起过了一段荒唐的日子。本拒绝了塞拉要他看病的建议，继续赌博，并带回家一个妓女。塞拉大怒，将本赶出去。后来她四处寻找不到。塞拉被 3 个大学男生强奸并痛打，又被房东赶出去。本打来电话，塞拉发现本在一个廉价汽车旅馆里行将就木。两人重归于好。翌晨，本因长期酒精中毒无法救治终于死去。影片描写人性和电影黑暗的一面。这部影片最出色的地方被认为是当它探讨两个男、女主人公之间赤裸裸的紧张关系时，这两个人物既有矛盾冲突的一面又有共同的愿望。他们被描写为没有道德上的要求，也不对自己的行为表示歉意。本片是美国 1995 年冬季首映的成功影片，获得影评家普遍好评。被洛杉矶影评家协会评为 1995 年最佳影片。本片获得 1996 年美国金球奖最佳正剧片、最佳正剧片男演员（尼古拉斯·凯奇）、最佳正剧片女演员（伊丽莎白·休）、最佳导演等 4 项提名和最佳正剧片男演员奖；获 1996 年第六十九届奥斯卡奖最佳男演员、最佳女演员、最佳导演、最佳改编编剧等四项提名，最终获得最佳男演员奖（尼古拉斯·凯奇）。导演迈克·菲吉斯因此片获得 1995 年圣塞瓦斯蒂安电影节最佳导演奖。

【《理智与情感》】[Sense and Sensibility]　美国米拉奇影片公司 1995 年出品。彩色。放映时间：135 分钟。编剧：埃玛·汤普森改编自英国女作家简·奥斯汀同名小说；导演：李安；主演：埃玛·汤普森（饰埃莉诺）、休·格兰特（饰爱德华）、凯特·温斯莱特（饰玛丽安）、格雷格·怀斯（饰威洛比）。剧情梗概：英国诺兰的富翁达什伍德去世。按英国习俗，遗产全部留给长子约翰，继室及 3 个女儿只得到每年 500 英镑的年金。约翰妻子芬妮催促丈夫将继母和妹妹们赶走。芬妮的弟弟、温文尔雅的爱德华与达什伍德家的大女儿埃莉诺情投意合，但双方没有明确表示。芬妮极力阻挠。亲戚约翰爵士的朋友布兰登对埃莉诺的妹妹玛丽安一见钟情，玛丽安却钟情于能说会道的威洛比。不久，威洛比向玛丽安告别返回伦敦，玛丽安很伤心。埃莉诺与玛丽安来到伦敦。玛丽安收到威洛比的绝交信。碍于爱德华与露西有婚约在先，二人都压抑自己的情感。玛丽安接受了布兰登的爱情。爱德华失去家族财产继承权，露西转嫁给他的弟弟。爱德华立即向埃莉诺表白了爱情。这部幽雅、朴素的古装片由台湾著名导演李安执导。这是好莱坞一部很受观众青睐的由奥斯汀小说改编的影片，有轻松自如的节奏和明快的娱乐效果。影片情节描写精细准确并具有欢乐的气氛，是对浪漫的爱情、婚姻和社会对情人的禁锢的一次优雅、才华焕发和清新动人的探讨。演员阵容强大，表演不俗。本片获得 1996 年奥斯卡最佳改编剧本奖和最佳影片、最佳女演员、最佳女配角（凯特·温斯莱特）、最佳改编编剧、最佳摄影、最佳剧情片原作音乐、最佳服装等 7 项提名。获得 1996 年美国金球奖最佳剧情片、最佳剧情片女演员、最佳女配角、最佳导演、最佳编剧和最佳原作音乐等 6 项提名。英国女影星兼编剧埃玛·汤普森获得 1996 年奥斯卡奖最佳改编编剧奖和金球奖最佳编剧奖。影片获 1996 年金球奖最佳剧情片奖。

【《廊桥遗梦》】[The Bridge of Madison County]　美国安布林公司和马尔帕索影片公司 1995 年出品。彩色。放映时间：94 分钟。编剧：理查德·拉格雷文尼斯（根据罗伯特·詹姆斯·沃勒的同名小说改编）；导演：克林特·伊斯特伍德；主演：克林特·伊斯特伍德（饰罗伯特·金凯）、梅丽尔·斯特里普（饰弗朗西丝卡·约翰逊）、安妮·科利（饰卡罗琳·约翰逊）、维克托·斯莱扎克（饰迈克尔·约翰逊）、吉姆·海尼（饰理查德）。剧情梗概：美国艾奥华州麦迪逊县。迈克尔和卡罗琳·约翰逊兄妹的母亲弗朗西丝卡去世了，她留下遗嘱要将她的骨灰撒在罗斯曼桥下面。两兄妹找到了她生前的日记……1965 年，弗朗西丝卡目送丈夫和儿女离家去集市。一个名叫罗伯特·金凯的摄影记者登门问路。弗朗西丝

卡为他指点了罗斯曼桥的路，请他来吃晚餐。第二天晚上她再次邀请他，两人度过愉快的夜晚。为了全家人的生活和名誉，弗朗西丝卡拒绝了金凯邀她一起逃走的提议。第四天，他离开了她。随后的几年里，她收到金凯的情书，日夜怀念他。后来她的丈夫去世了，孩子们长大了。弗朗西丝卡发现金凯几年前已经去世，并将所有个人物品统统给了她。按照金凯的遗嘱，他的骨灰已撒在罗斯曼桥下面……读完母亲的日记，兄妹俩在罗斯曼桥撒下弗朗西丝卡的骨灰，让它们随风飘走。本片是1995年夏季美国电影票房十大卖座片之一。影片采用倒叙法由闪回镜头来进行叙事，女主角弗朗西丝卡的子女与观众也就明白了他们已故的母亲多年前和金凯的恋爱故事，这样为这个故事增添了更加动人的戏剧效果。由小说改编的电影调子更加忧郁阴沉，叙述者从男主角变成女主角，影片叙事使用了女性观点。克林特·伊斯特伍德和梅丽尔·斯特里普有血有肉地塑造了四处奔波、放荡不羁的摄影记者和孤独的农妇这两个形象。本片获1996年美国奥斯卡奖最佳女演员（梅丽尔·斯特里普）提名，获得1996年美国金球奖最佳剧情片、最佳剧情片女演员两项提名。

【《12只猴子》】[12 Monkeys]　美国波利格拉姆娱乐公司1995年出品。彩色。放映时间：128分钟。编剧：戴维·皮普尔斯、珍妮特·皮普尔斯（故事来自克里斯·马盖的影片《防波堤》的启发）；导演：特里·吉列姆；主演：布鲁斯·威利斯（饰詹姆斯·科尔）、马德琳·斯托（饰凯思琳·雷利）、布拉德·皮特（饰杰弗里·戈因斯）、克里斯托弗·普卢默（饰戈因斯博士）、乔恩·塞达（饰乔斯）、戴维·莫尔斯（饰彼得斯博士）。剧情梗概：2035年，美国费城。一种古怪的病毒杀死了地球上大部分居民。一群科学家躲到地下，偶尔派人到地面上调查。科学家们为囚犯詹姆斯·科尔的强悍和观察力打动，决定他为追寻病毒起源的人选。科学家们让科尔回到1990年的巴尔的摩。科尔住进了精神病院。科尔最终摆脱束缚，回到2035年。科学家们又将科尔派到1917年法国的战壕里。科尔受伤，发觉自己回到1996年的巴尔的摩。他与女医生凯思琳·雷利一起旅行，发现墙上喷上了“12只猴子”的符号。他们查出“12只猴子大军”由病毒学家利兰·戈因斯博士的儿子杰弗里带领。科尔又回到2035年。杰弗里的计划好像和病毒没有关系：“12只猴子大军”是要将戈因斯博士锁在笼子里，将动物园的动物统统放出去。后来他们正是戈因斯的助手彼得斯计划将这种致命病毒扩散到全世界。科尔给2035年打紧急电报，警告科学家们注意危险。科尔被机场的安全警卫击毙。飞机上，彼得斯没有注意到他旁边的乘客是来自未来的一位科学家。这是一部时间旅行恐怖片，主题回到对力量的考验和未来的毁灭等方面上来。影片富有戏剧色彩，也可称为黑色幻想片。影片的主人公通过时间旅行回到了过去，希望能改变历史，但他发现自己只是旧梦重温。他的敌手体现了恐惧、邪恶、曲折和偏见。本片荒诞怪异，布鲁斯·威利斯的表演强硬而且有条不紊。本片获1996年美国奥斯卡奖最佳男配角（布拉德·皮特）、最佳服装设计两项提名和1996年美国金球奖最佳男配角奖。

【《勇敢的心》】[Braveheart]　美国偶像影片公司、拉德影片公司1995年出品。彩色。放映时间：177分钟。编剧：兰德尔·华莱士；导演：梅尔·吉布森；主演：梅尔·吉布森（饰威廉·华莱士）、苏菲·玛索（饰伊萨贝尔公主）、帕特里克·麦古汉（饰国王爱德华一世）、凯瑟琳·麦科马克（饰默朗）、安格斯·马克法迪恩（饰罗伯特一世）。剧情梗概：13世纪末。苏格兰。英格兰国王爱德华一世宣布他对苏格兰土地和王位拥有宗主权。苏格兰人奋起反抗。孤儿华莱士父母皆在斗争中身亡。长大后的华莱士妻子被英格兰士兵凌辱杀害。华莱士成为反侵略抵抗运动的领袖人物。斯特林桥战役中，苏格兰军队重创英军。苏格兰的贵族们为华莱士封爵，授予他“苏格兰护卫者”的称号。爱德华王子的妻子——法国公主伊萨贝尔被华莱士吸引，她告诫华莱士当心爱德华一世耍弄阴谋诡计。苏格兰的贵族们在福尔柯克战役率骑兵退出战场，致使华莱士的部队腹背受敌。爱德华一世派伊莎贝尔和华莱士谈判，这次他们成了情侣。华莱士被人出卖押送到伦敦，被英王残酷地处决了。许多年过去了，罗伯特一世以华莱士的名义召集队伍，班诺克本全线告捷，为苏格兰最后独立奠定了基础。这部史诗巨片描写了苏格兰古代战争，内容充实，场面宏伟壮观，叙事流畅，以当时英格兰的宫廷政治为背景，以战场和宫廷两条线索展开叙事。梅尔·吉布森对战争场面执导技巧娴熟，整个过程轮廓清楚，一目了然。本片获1996年美国奥斯卡奖最佳影片、最佳导演、最佳原著编剧、最佳摄影、最佳音响、最

佳音响效果剪辑、最佳剧情片原作音乐、最佳服装设计、最佳剪辑、最佳化妆等10项提名和最佳影片、最佳导演、最佳化妆、最佳音响效果剪辑、最佳摄影等5项奖。

【《云中漫步》】[A Walk in the Clouds]　美国20世纪福克斯公司1995年出品发行。彩色。放映时间：102分钟。编剧：罗伯特·马克·卡门、马克·米勒、哈维·韦兹曼；导演：阿尔丰索·阿劳；主演：基纽·里夫斯（饰保罗·萨顿）、艾塔娜·桑切斯·希洪（饰维托利亚·阿拉贡）、安东尼·奎因（饰唐·佩德罗·阿拉贡）、德布拉·梅辛（饰贝蒂·萨顿）。剧情梗概：20世纪40年代。美国北加利弗尼亚。保罗·萨顿从战场归来。一次旅行途中他结识了一个葡萄园主的漂亮女儿维托利亚·阿拉贡，她未婚先孕，保罗答应装扮成她的丈夫。一家人盛待保罗，保罗和维托利亚也产生了真正的爱情。保罗想到对妻子的义务颇为不安。当维托利亚的父亲宣布结婚的时候，保罗离开葡萄园回家了，留下孤零零的维托利亚和她的父亲平息风波。回到家里保罗发现妻子正与另一个男人同床。他马不停蹄赶回葡萄园，救了那里的一场大火，保住了阿拉贡家的生活来源，也赢得了维托利亚父亲的赞许。这是一部朴素无华的老式影片，但没有老式影片迷人的魅力或者时髦的冷嘲热讽。影片表现了美籍墨西哥移民的生活和一个爱情故事。影片风格甜蜜而且轻快活泼。影片整体虽有一些不足，但有一些出色、动人的场面。剧本有时优美、雅致、朴素而简明扼要，有时又有欠缺。本片获1996年美国金球奖最佳原作音乐奖。

【《法戈》】[Fargo]　美国工作称号影片公司1996年出品。彩色。放映时间：98分钟。编剧：伊桑·科恩、乔尔·科恩；导演：乔尔·科恩；主演：弗朗西丝·麦克多曼德（饰玛吉·冈德森）、史蒂夫·巴塞米（饰卡尔·肖奥尔特）、彼得·斯托马雷（饰盖尔）、威廉·H·马西（饰杰里）、哈维·普雷斯内尔（饰韦德）、克里斯廷·鲁德鲁德（饰琼）。剧情梗概：美国明尼苏达州汽车推销员杰里因岳父不借钱给他做生意，绑架妻子琼以便勒索岳父。汽车修理工薛帮他介绍了小个子和大个子办理此事，杰里把客户订购的红色汽车借给他们用。绑架回来途中，大个子枪杀了公路巡警和两名目击者。女警玛吉调查此案，她询问有没有丢失汽车，杰里回答说没有。杰里得知琼已被藏好，向岳父求救100万赎款。玛吉盘问薛，薛供出杰里和小个子。杰里告诉岳父接头地点，小个子射杀岳父，自己也挨了一枪。小个子把巨款埋在公路边回到林间小屋，发现琼已被大个子杀死。大个子连小个子一同杀掉。玛吉找到红色汽车，捕获了大个子。这部警匪片和恐怖喜剧片可谓雅俗共赏，有紧张的戏剧性和巧妙的喜剧性，有丰富的想像力。影片叙事精干、敏锐、易被人接受。影片成功的诀窍不仅在于它灵巧的讽刺锋芒、选择结构和主题所冒的风险，也来自它的故事素材、社会背景和片中人物。影片处处体现了科恩兄弟的风格：黑色幽默感、注重细节、血淋淋的现实主义和特别的人物。本片参加1996年戛纳国际电影节金棕榈大奖的角逐，导演乔尔·科恩获得本届电影节最佳导演奖。

【《迈克尔·柯林斯》】[Michael Collins]　美国格芬影片公司1996年出品；编剧：尼尔·乔丹；导演：尼尔·乔丹；主要演员：利亚姆·尼森（饰迈克尔·柯林斯）、艾丹·奎因（饰哈里·博兰）、斯蒂芬·雷亚（饰内德·布罗伊）、艾伦·里克曼（饰埃蒙·德·瓦莱拉）、朱莉亚·罗伯茨（饰基蒂·基兰）放映时间：132分钟。剧情梗概：在英国1916年叛乱中，作为爱尔兰志愿军青年军官的迈克尔·柯林斯投降了英军，被释后，他与朋友博兰一起组织了一支游击队，并为主张独立的新芬党竞选争取同情与支持。后来，他组织民族主义领袖埃蒙·德·瓦莱拉越狱成功，后者动身去美国，争取美国人的支持。另外，在都柏林警察局特别分队的内线内德·布罗伊的帮助下，柯林斯建立了一个情报机构，并成立了一个暗杀小组，进行暗杀活动。英国当局针锋相对地采取相应行动。瓦莱拉从美国回来后，主张进行大规模阵地战，却损失惨重。爱尔兰共和军开始与英国举行停战谈判。柯林斯违背意愿参加谈判，并担当共和军方面负责人。而休战条约公布之后，瓦莱拉却谴责了谈判代表并退出议会。爱尔兰共和军由此变得四分五裂，内战开始。柯林斯成为爱尔兰自由邦的领袖，决心致力于消除共和军内部冲突，但却不幸中了埋伏，饮弹而死。本片是美国1996年仅有的少数历史人物传记片和史诗片之一。它从正面突出描写并肯定了爱尔兰共和军的创建人迈克尔·柯林斯。本片没有用好莱坞的传统拍片样式去拍，第一次对爱尔兰历史上这个恐怖时期用艺术手法做出历史记载，虽然引起了许多争论，但也得到广泛肯定。本片获1996年威尼斯国际电影节“金狮奖”

最佳影片奖和“银狮奖”最佳男演员奖；1997年“金球奖”最佳剧情片男演员提名。

【《人民面对拉里·弗林特》】 美国哥伦比亚公司1996年发行。彩色。放映时间：130分钟。编剧：斯科特·亚历山大、拉里·卡拉泽夫斯基；导演：米洛斯·福尔曼；主演：伍迪·哈勒尔森（饰拉里·弗林特）、考特尼·洛夫（饰简）、爱德华·诺顿（饰艾伦）。剧情梗概：拉里·弗林特出身于肯塔基州农民家庭。70年代他和哥哥吉米出版一份很露骨的色情出版物《非法经营者》。起初小贩不敢出售，众人发愁。后来有人说杂志上某裸女曾是艾森豪威尔夫人。杂志销量直线上升，拉里顿时成为百万富翁。1977年，法院以拉里牵涉黑社会活动为由控告拉里。青年律师艾伦为拉里辩护。拉里被判入狱25年。不过，拉里五个月后就出狱了。1978年，拉里遭枪击，下身瘫痪，丧失性能力。拉里又向政府报复，1983年他又被判入精神病监狱15个月。1987年，拉里上诉要求有出版自由。艾伦尽力辩护，最后法庭裁决所有公民都受第一修正案保护。拉里获胜。但当记者问他这一生是否后悔时，他却没有回答。这是1996年一部比较突出的影片，引起很大争议。影片聪明、灵巧、滑稽、娱乐性强，直言不讳、坦率。伍迪·哈勒尔森以他充沛的精力和迷人的魅力刻画出来的这个持异见的粗俗暴发户，体现了在其发展处在最肆无忌惮阶段的资本主义和其某种惊人但真实的美国精神，具有尖刻的嘲讽、智慧和锋芒。本片获美国金球奖最佳导演奖、最佳剧本奖；柏林电影节金熊奖；全美电影评论协会十佳之一及最佳男配角；奥斯卡奖最佳导演及最佳男主角提名。

【《英国病人》】[The English Patient] 美国米兰马克斯影片公司1996年出品发行。彩色。放映时间：161分钟。编剧：安东尼·明赫拉（根据迈克尔·翁达拉杰的小说改编）；导演：安东尼·明赫拉；主演：拉尔夫·法因斯（饰拉斯洛·阿尔马西伯爵）、朱丽叶特·比诺什（饰哈娜）、威廉·达福（饰卡拉瓦吉奥）、克里斯廷·斯科特·托马斯（饰凯瑟琳·克利夫顿）、内维恩·安德鲁斯（饰基普）、科林·弗思（饰杰弗里·克利夫顿）。剧情梗概：1943年，北非。一架飞机被击落，驾驶员严重烧伤。两年后他成为在意大利的加拿大军事医疗队看护下的病人。女护士哈娜单独留在一个被炸毁的别墅里继续看护被称做“英国病人”的飞行员，倾听他痛苦的回忆……二战之前，他实际上是匈牙利伯爵拉斯洛·德·阿尔马西。阿尔马西爱上了他同行克利夫顿的妻子凯瑟琳。二战爆发时，克利夫顿有意将飞机在阿尔马西头上坠毁，顿时丧命，凯瑟琳身受重伤。没有受伤的阿尔马西设法营救凯瑟琳，但他返回时凯瑟琳已经死了。阿尔马西驾机起飞，被击落，他被严重烧伤……锡克教军官基普来到别墅，成为哈娜的情人。他在拆除一枚巨型炸弹的信管之后，才意识到战争已经结束了。阿尔马西企求哈娜同意给他服过量的足以致命的吗啡。于是，所有剩下的幸存者离开这里，各奔前程。本片以1945年5月二战胜利结束前的几个月生活在托斯卡纳一所被炸毁的别墅中并形成鲜明对照的四个人物各自的观点观察战争，是对历史、民族、战争、忠诚与爱情微妙的思考。影片叙事紧凑、首尾一致，同时保留了小说的中心思想和主旋律。影片的摄影、剪辑都可称为样板，表演也很精彩。本片获1997年美国奥斯卡奖最佳影片、最佳导演、最佳男演员（拉尔夫·法因斯）、最佳女演员（克里斯廷·斯科特·托马斯）、最佳女配角（朱丽叶特·比诺什）、最佳改编编剧、最佳摄影、最佳影片剪辑、最佳美工指导、最佳服装设计、最佳音响、最剧情片原作音乐等12项提名和最佳影片、最佳导演、最佳女配角、最佳美工指导、最佳服装设计、最佳音响、最佳影片剪辑、最佳剧情片原作音乐、最佳摄影等9项奖。

【《埃维塔》】[Evita] 美国辛纳吉影片公司、娱乐公司等1996年出品。彩色。放映时间：136分钟。编剧·艾伦·帕克、奥立弗·斯通（根据蒂姆·赖斯和安德鲁·劳埃德·韦伯的歌剧改编）；导演：艾伦·帕克；主演：麦当娜（饰埃娃·庇隆）、安东尼奥·班德拉斯（饰切）、乔纳森·普赖斯（饰胡安·庇隆）、吉米·奈尔（饰阿古斯廷·马加尔迪）。剧情梗概：1952年。布宜诺斯艾利斯。总统夫人、阿根廷的“精神向导”埃娃·庇隆去世。名叫切的青年是回顾埃娃一生的叙述人……1926年。私生女埃娃·杜阿尔吻别死去的父亲。1936年。15岁的埃娃逼迫探戈舞歌手阿古斯廷·马加尔迪带她去布宜诺斯艾利斯。埃娃靠卖淫为生，后来当上了模特儿、电台名人和电影女演员。1943年，埃娃与胡安·庇隆上校产生了爱情，尽管阿根廷上流社会极力反对，两人还是结了婚，庇隆成为阿根廷总统。庇隆夫人向穷人施舍钱财和礼品，去欧洲各国进行友好访问和旅

行。1952年，庇隆夫人病逝的时候，她被人们称颂为阿根廷的“圣人”。这部大型人物传记片、音乐片和史诗片华丽多彩，有优秀的美工和服装设计，摄影也优美高雅，音乐更加实力不俗。艾伦·帕克成功地塑造了一连串令人难忘的形象，他们和影片的音乐互为补充，进一步加强了影片的叙事，产生了很好的效果。对群众场面的处理也是技巧娴熟。影片的节奏生动有力，十分流畅。本片获1997年美国奥斯卡奖最佳摄影、最佳影片剪辑、最佳美工指导、最佳音响、最佳原作歌曲等5项提名和最佳原作歌曲奖；并获得1997年美国金球奖最佳音乐片或喜剧片、最佳音乐片或喜剧片女演员和最佳原作歌曲3项奖。

【《马文的房间》】[Marvin 's Room]　美国米兰马克斯影片公司1996年出品、发行。彩色。放映时间：95分钟。编剧：斯科特·麦克弗森（根据他本人的戏剧改编）导演：杰里·扎克斯；主演：梅丽尔·斯特里普（饰李）、伦纳多·迪卡普里奥（饰汉克）、黛安·基顿（饰贝西）、罗伯特·德尼罗（饰沃利医生）、休姆·克罗宁（饰马文）、格温·维登（饰鲁思）。剧情梗概：美国中年妇女贝西生活在美国佛罗里达州一个小镇。她父亲马文卧床不起，姑母鲁思脾气古怪，贝西得了白血病，只能找个血液健康的亲戚为她做骨髓移植手术。贝西只好与关系疏远的姐姐李联系。李生活在俄亥俄州，大儿子汉克烧了自己的家被拘禁在精神病院。李第一次带着两个儿子回到老家。但过去的矛盾很快又抬头了。汉克不愿去化验，得罪了贝西姨妈。贝西和汉克的友情缓解了两姐妹之间的敌对状态。所有人的化验结果都是否定的，贝西失去了康复的希望。李打算回俄亥俄的家，不愿承担照顾父亲的责任。汉克回来了，李决定留在这里。这是一部在室内拍摄的家庭生活剧情片，改编自编剧本人的舞台剧。在清新爽快、生气勃勃的故事发展过程中，描写了兄弟姐妹相互间的敌对、已到晚期的不治之症、机能失调的青少年时代和对家庭生活负有的义务。影片耐人寻味，内容充实，为观众提供了许多思考的余地。本片获1997年美国奥斯卡最佳女演员（黛安·基顿）提名。

【《鸟笼》】[The Birdcage]　美国联艺影片公司1996年出品、发行。彩色。放映时间：120分钟。编剧：伊莱恩·梅（根据让·普瓦莱执导、弗朗西斯·韦尔比伊、马尔切洛·达依、爱德华·莫里纳罗、让·普瓦莱编剧的法国舞台剧《疯女之笼》改编）；导演：迈克·尼科尔斯；主演：罗宾·威廉斯（饰阿曼德·戈德曼）、吉恩·哈克曼（饰参议员基利）、内森·莱恩［饰艾伯特（“斯塔利娜”）］、黛安·韦斯特（饰路易丝·基利）、丹·富特曼（饰瓦尔·戈德曼）、克里斯廷·巴兰斯基（饰凯瑟琳）。剧情梗概：当代美国。迈阿密南海滩的“鸟笼”夜总会，歌舞明星“斯塔丽娜”拒绝演出，表演无法进行。因为“斯塔丽娜”相信他的同性恋“丈夫”、夜总会老板阿曼德正和别人发生关系而醋意大发。在阿曼德的安慰下，他终于同意出场。阿曼德刚满20岁的儿子卡尔告诉父亲，他已和极右参议员基利的女儿订婚。瓦尔说他要邀请参议员和他的妻子来晚餐，要阿曼德摆脱艾伯特。阿曼德勉强同意，艾伯特则打算穿上长裙扮成瓦尔的母亲出席家宴。宴会上，虽然艾伯特假发不停滑动，丑态百出，参议员基利并未发现破绽。然而瓦尔的母亲凯瑟琳带了一大群新闻记者来揭发嘲笑参议员。惟一的办法只有艾伯特偷偷溜走。艾伯特身上仍然拖着长裙，还哼着《我们都是一家人》的曲子。这部喜剧片明星荟萃，富有戏剧性，令人感觉愉快、情节曲折。影片获得影评家好评和票房成功，是1996年美国电影票房十大卖座片之一。影片将1978年的法国片《疯女之笼》原片翻新，情节重新组合，使之现代化。影片滑稽、欢闹，具有光彩照人的表演、优美雅致的格调和强烈的感情色彩，制作技巧娴熟，观点尖锐。本片获1997年美国奥斯卡奖最佳美工指导提名。

【《夺面双雄》】[Face off]　美国派拉蒙影片公司1997年出品发行。彩色。放映时间：139分钟。编剧：迈克·沃布、迈克尔·科利里；导演：吴宇森；主演：约翰·特拉沃尔塔（饰肖恩·阿切尔）、尼古拉斯·凯奇（饰卡斯特·特罗伊）、琼·艾伦（饰伊芙·阿切尔）、亚历山德罗·尼沃拉（饰波勒克斯·特罗伊）、吉娜·格尔雄（饰萨莎·哈斯勒）、多米尼克·斯温（饰杰米·阿切尔）。剧情梗概：美国。联邦调查局特工肖恩·阿切尔捕获了老奸巨滑的恐怖分子卡斯特·特罗伊。卡斯特已经和弟弟波勒克斯在洛杉矶安放了定时炸弹——6天后爆炸。但此时波勒克斯入狱，卡斯特昏迷。联邦调查局将卡斯特的脸移植到阿切尔头部，然后阿切尔走进监狱，让波勒克斯说出炸弹安放地点。卡斯特亲信逼迫外科医生将阿切尔的脸移植到卡斯特头部并杀死了所有

知情人，真正的阿切尔只得仓皇出逃。卡斯特拆除炸弹并在阿切尔家里扮演父亲角色。阿切尔回到洛杉矶会见了卡斯特的众亲信。阿切尔和卡斯特面对面决斗，两人都死里逃生。伊芙化验丈夫血型证实了阿切尔身份。卡斯特杀死阿切尔的老板。葬礼上两人再次相遇，阿切尔的女儿用弹簧折刀刺伤卡斯特。伊芙告诉联邦调查局发生的事情。最后，阿切尔用鱼叉杀死了对手。后来经过手术，阿切尔的脸部又回到头上，他返回家与妻、女团圆。这部好莱坞警匪打斗片和科幻片是美国1997年夏季和全年度十大卖座片之一，占全年度票房第八位，是吴宇森生动逼真的英语对白的打斗功夫片，具有吴宇森影片商标和特征——过度的暴力。影片强调拿严重的危险性开玩笑的恶果。导演使用了较高的成本和美国制片厂能够提供给舞台剧场面的种种条件，还将他独特的视觉风格投入本片的细节描写中去。这是吴宇森3部美国片中（《终极标靶》、《断箭》、《夺面双雄》）最有香港味的一部，但它也具有美国味的结构。它的成功是因为影片充满智慧的科幻情节，导演对这个题材的把握十分令人信服，故事的框架也给两位主演施展才能的余地。本片获1998年美国奥斯卡奖最佳音响效果剪辑提名。

【《洛杉矶机密》】[L. A. Confidential]　美国华纳兄弟影片公司1997年出品。彩色。放映时间：137分钟。编剧：布赖恩·赫尔杰兰、柯蒂斯·汉森（根据詹姆斯·埃尔罗伊同名小说改编）；导演：柯蒂斯·汉森；主演：盖伊·皮尔斯（饰埃德蒙）、拉塞尔·克劳（饰巴德·怀特）、凯文·斯配西（饰杰克）、詹姆斯·克伦威尔（饰达德利）、金·贝辛杰（饰莲）、丹尼·德维托（饰小报记者）。剧情梗概：50年代。埃德蒙进好莱坞警察局凶杀科工作。毒品科杰克向小报提供线索，小报为他破案作宣传。警探巴德和助手史丹去酒吧间。巴德与酒吧老板帕特里的司机米尔发生冲突。后来史丹告诉他米尔曾在警局工作。当晚有人袭击了墨西哥移民，报上作了报道。局长要目击者指认参与的人。巴德拒绝作证被撤职。埃德蒙答应作证。杰克指证史丹。史丹等7人当晚在酒吧被杀。巴德破案期间与酒吧女郎莲堕入情网。巴德调查出史丹是死者之一苏珊的男友，并在苏珊家地下室里找到米尔的尸体。埃德蒙告诉杰克自己父亲为匪徒所杀，他为匪徒起名“路路·图马奇”，他要消灭一切“路路·图马奇”。莲引诱埃德蒙与她发生关系，小报记者偷拍了他们的照片。杰克查阅档案发现米尔、史丹、帕特里等人与卖淫、毒品、勒索等罪恶活动有关。他去找达德利对证被达射杀。杰克临死前喃喃道：“路路·图马奇。”达德利问埃德蒙杰克是否有熟人叫“路路·图马奇”，埃德蒙醒悟达德利就是杀害杰克的凶手。达德利先后杀了小报记者和帕特里，并想借巴德之手杀害埃德蒙。埃德蒙和巴德与达德利交火，两人受伤，埃德蒙枪杀了达德利。埃德蒙揭发了达德利一伙的丑行。后来达德利和埃德蒙都被树为英雄。埃德蒙还当了局长。这部描写50年代早期洛杉矶警探的娱乐性强的犯罪惊险片曾在第五十届戛纳国际电影节上放映，得到了观众热烈的好评与肯定。这是描写警察内部的腐化、色欲与背叛的情节错综复杂的故事。其题材类似历史上享有盛誉的老式黑色经典片。在风格上，它比较接近罗曼·波兰斯基的《唐人街》。这部影片有独特的声音效果和丰富的想象力，并因演员出色的演技而获得显著成就，蜚声1997年的美国影坛。影片强调了人物的生动刻画和情节联接的紧凑性。叙事平稳流畅，雅致优美。导演柯蒂斯·汉森执导过卖座片《摇动摇篮的手》（1992）和《疯狂的河流》（1994）。本片被美国一些影评家协会评为1997年最佳影片，获1998年美国金球奖最佳剧情片、最佳女配角、最佳导演、最佳编剧和最佳原作音乐等5项提名。

【《完美的蒙蒂》】[The Full Monty]　美国和英国合拍1997年出品。美国二十世纪福斯公司1997年发行。彩色。放映时间：91分钟。编剧：西蒙·博福伊；导演：彼得·卡坦纽；主演：罗伯特·卡莱尔（饰盖兹）、汤姆·威尔金森（饰杰拉尔德）、马克·艾迪（饰戴夫）、莱斯莉·夏普（饰琼）、史蒂夫·休伊森（饰隆珀）、保罗·巴伯（饰霍斯先生）、雨果·斯皮尔（饰盖伊）、威廉·斯内普（饰内森）。剧情梗概：当代英国。盖兹和戴夫都是谢菲尔德市炼钢厂失业的年轻电焊工人。盖兹和已失去自尊心、变成大胖子的戴夫偶然看了一个男性脱衣舞演出队的巡回演出，演员的表演和他们赚钱很多令盖兹动心。后来他们又救了企图自杀的失业工人隆珀，三个人说服杰拉尔德帮他们举办脱衣舞表演。不久，黑人霍斯先生和潇洒的盖伊也加入行列。他们打出“完美的蒙蒂”的招牌表演全裸场面吸引大群观众。但盖兹、杰拉尔德和霍斯先生因不体面的“裸露”被逮捕。杰拉尔德的妻子气冲冲将他赶出家门，他还是得到了这个工作。戴夫的妻子琼的爱情使他和

演出队六名成员都恢复了信心，卖座率也大大提高。这是一部成功的低成本小型独立影片，也是英国超过《四个婚礼一个葬礼》的最卖座影片。导演继承了《火车定位》和《牢骚满腹》等英国影片的传统，从而使影片得到了合乎逻辑的结尾——由原炼钢厂失业工人组成的男性脱衣舞演出队最后不仅是身体，连他们的思想感情也全部裸露在观众面前。在这里，失业问题被描写为打消了男子气概并超过了孩子的天真想像的恐怖事物。本片中，妇女降到了次要地位。影片描写性的作用惊人而生动。影片具有始终如一、层次丰富的幽默感。本片获1998年美国“金球奖”最佳音乐片或喜剧片提名和奥斯卡最佳影片、最佳导演和最佳原著提名，也被影评家评为1997年最佳片之一。它最终获得第七十届奥斯卡最佳音乐片或喜剧片原作音乐奖。

【《摇尾狗》】[Wag the Dog]　美国新线影片公司1997年出品发行。彩色。放映时间：97分钟。编剧：希拉里·亨金、戴维·马麦特（根据拉里·贝恩哈特的书《美国英雄》改编）；导演：巴里·莱文森；主演：达斯廷·霍夫曼（饰斯坦利·莫茨）、罗伯特·德尼罗（饰康拉德·布里恩）、安妮·赫切（饰威尼弗雷德·艾姆斯）、威利·纳尔逊（饰约翰尼·迪恩）、伍迪·哈勒尔森（饰威廉·舒曼中士）。剧情梗概：美国总统竞选进入高潮，还有11天大选。偏偏这时总统对参观白宫的女童子军进行了性侵犯。对手们趁机大造舆论，总统只好跑到北京访问去了。智囊康拉德想出办法：“发动”战争来转移人们的视线。首先他让白宫发言人宣布“没有战争”使人们相信。康拉德和女幕僚威尼弗雷德请好莱坞制片人莫茨拍几分钟战争“纪录片”。他们确定假想敌是遥远的阿尔巴尼亚，找临时演员扮演从废墟逃生的阿尔巴尼亚少女。电视台播放了这个“纪录片”，人们关心战局，不再谈论女童子军的事。中央情报局知道并没有战争，截住康拉德二人盘问，康拉德大谈防止核扩散的重要性，使中情局放掉他们。莫茨找人又为假想的战争英雄“舒曼”创作仿30年代的歌曲《旧鞋子》，并写了演讲辞要总统讲，结果民情沸腾，总统的支持率上升到89%，遥遥领先。送来的舒曼来自特种监狱，路上因企图强奸一杂货店老板娘被老板枪杀。于是，在《上帝保佑303》摇滚乐声中为舒曼举行了国葬。总统获胜连任。莫茨要公布真相，让世人知道制片的重要性。莫茨被绑架。不久，好莱坞宣布著名制片人莫茨心脏病发作去世。这部政治讽刺剧和黑色喜剧片，使用了录像片段、依靠数码技术的剪辑和一些特写镜头，通过技术手段显示出好莱坞与华盛顿的圆满结合。几位演员的出色表演为影片增色不少，精彩的对白也是影片的优点。它属于令人感到温暖与舒适的政治讽刺剧，属于温和、模糊的影片之类，娱乐性强，采用了大量高明的嘲讽。本片获1998年美国奥斯卡奖最佳男演员（达斯廷·霍夫曼）和最佳改编编剧两项提名。

【《布朗夫人》】[Mrs. Brown]　英、美、爱尔兰三国合拍1997年出品。彩色。放映时间：90分钟。编剧：杰里米·布罗克（根据乔治·罗西的故事改编）；导演：约翰·马登；主演：朱迪·登奇（饰维多利亚女王）、比利·康诺利（饰约翰·布朗）、安东尼·谢尔（饰本杰明·迪斯雷利）。剧情梗概：1861年。英国维多利亚女王的丈夫艾伯特亲王去世，她十分悲哀。直率简单的马夫约翰·布朗耐心地将女王从深居简出的遗孀的“茧”里诱导出来。他成为女王最贴心的亲密仆人，关心女王的健康与安全。他还进一步将她引出宫廷生活的圈子，使那些侦察女王动向的新闻记者不能得逞。首相本杰明·迪斯雷利劝告布朗：英帝国君主政体受到威胁，而且有流言蜚语影射女王是所谓的“布朗夫人”。布朗劝女王回到社会生活中去，女王理解为对他们的亲密友谊的背叛，对他冷淡起来。约翰·布朗依旧一心保卫她的安全，挫败了一起所谓“暗杀女王”的“阴谋”。他的急性肺炎发作了，临终前，女王在布朗的病榻旁和他取得了和解。本片的编、导者都来自电视片制作业，是精通业务的行家。影片具有不同凡响的微妙的感情色彩、幽默感和表演深度，获得影评家一致好评。女王和男仆——两个来自相差如此悬殊的社会阶层的人，被爱情、忠诚和尊敬联系在一起，令观众感到惊讶。影片赋予维多利亚女王勃勃生机和新的传奇色彩，并使整个传统古装历史剧的片种得到了复活和振兴。舞台布景和服装设计别出心裁，叙事敏锐细致。本片获1998年美国金球奖最佳剧情片女演员奖（朱迪·登奇）和奥斯卡最佳女演员提名。

【《空军一号》】[Air Force One]　美国灯塔影片公司等1997年出品。彩色。放映时间：120分钟。编剧：安德鲁·W·马洛；导演：沃尔夫冈·彼得森；主演：哈里森·福特（饰詹姆斯·马歇尔总统）、加

里·奥尔德曼（饰伊万·库舒诺夫）、格伦·克洛斯（饰凯思琳副总统）、尤根·普罗奇诺夫（饰亚历山大·拉杰克将军）。剧情梗概：美国总统詹姆斯·马歇尔登上他的总统专机“空军一号”准备从莫斯科回国。飞机上的俄国人劫持了这架飞机。总统本人逃进一个特别吊舱内。恐怖分子头目伊万·库舒诺夫打电话告诉女副总统凯思琳·贝内特，要他们释放民族主义者拉杰克将军，否则他们将杀死机上乘客。马歇尔在吊舱打电话告诉凯思琳，不到最后时刻，不要和他们谈判。总统帮助大部分人质乘降落伞空降。但夫人和女儿仍在伊万监禁之下。马歇尔通知释放拉杰克将军。飞机上，总统和伊万展开殊死搏斗，伊万被总统用绳子勒死。“空军一号”机身已被摧毁，扑向大海。马歇尔让妻女先走。他刚离开飞机，飞机便坠入海里。这部通俗打斗惊险片虽然是个虚构的不十分令人信服的故事，但它具有惊险感人的特技效果，是1997年美国十大卖座片之一，名列票房第四位。德国导演沃尔夫冈·彼得森有制作高成本通俗惊险片的诀窍，他将壮观的大场面、貌似有理的阐述、娴熟的技巧和富有理解力的智慧结合得很好。导演在这部影片里逐渐加强了在这个经过压缩的有限空间里产生的紧张气氛。本片获1998年美国奥斯卡奖最佳剪辑、最佳音响两项技术奖提名。

【《鸽之翼》】[The Wings of the Dove]　美国、英国合拍1997年出品。彩色。放映时间：108分钟。编剧：霍塞恩·阿米尼（根据亨利·詹姆斯的同名小说《鸽之翼》改编）；导演：伊恩·索夫特利；主演：海伦娜·博纳姆·卡特（饰凯特·克罗伊）、莱纳斯·罗切（饰默顿·登谢尔）、艾莉森·埃利奥特（饰米莉·西莱）、伊丽莎白·麦克高文（饰苏珊）、亚力克斯·詹宁斯（饰马克勋爵）、夏洛特·兰普林（饰莫德姑妈）。剧情梗概：1910年，伦敦。母亲去世后，英国青年女子凯特·克罗伊被置于富有的姑母莫德监护之下。莫德希望她嫁给马克勋爵。虽然凯特爱着新闻记者默顿·登谢尔，还是离开了他。马克勋爵被凯特有钱的漂亮女朋友米莉吸引住了。凯特将米莉介绍给默顿，米莉被默顿深深吸引。马克向凯特透露米莉得了不治之症，所以他打算为了以后能与凯特靠米莉的遗产过活而娶她。凯特愤怒拒绝了他。在威尼斯，凯特建议默顿引诱米莉，使她最后一段日子能够幸福。米莉病故，凯特将米莉的遗书带给默顿，默顿打算放弃对米莉遗产的所有要求。凯特同意嫁给默顿的惟一条件是他答应不会永远念念不忘米莉。默顿只有沉默不语。这部古装剧情片是1997年一部成功的经典名著改编影片，它有精致、美丽的女式服装设计。设计师为两位女主人公设计了奢侈、豪华而有独特风格的全套衣服，赏心悦目，同时也着重表达了影片的基本含义。富家女米莉和身无分文的下层美女凯特形成鲜明对照的服装，反映了不同社会阶层的生活和人物个性。介绍影片的社会环境时，聪明地减弱了对剧中人物动机的直接描写，而用服装进行烘托。影片敏锐地探讨了人类的表象和复杂的心理，使用单调平淡的散文风格，表现出3位主人公的渴望、怀疑与失去自信。本片编剧霍塞恩·阿米尼获得1998年美国奥斯卡奖最佳改编编剧提名。英国女演员海伦娜·博纳姆·卡特获得奥斯卡奖最佳女演员提名。影片还获得最佳摄影和最佳服装设计两项提名。

【《泰坦尼克号》】[Titanic]　美国20世纪福克斯公司和派拉蒙影片公司1997出品。彩色。放映时间：194分钟。编剧：詹姆斯·卡梅伦；导演：詹姆斯·卡梅伦；主演：莱昂那多·迪卡普里奥（饰杰克·道森）、凯特·温斯莱特（饰罗丝·德威特·布卡特）、比利·赞恩（饰卡尔·霍克利）、凯茜·贝茨（饰莫莉·布朗）、弗朗西丝·费希尔（饰鲁思·德威特·布卡特）、乔纳森·海德（饰布鲁斯·伊斯梅）、戴维·沃纳（饰斯派塞·洛夫乔伊）、比尔·帕克斯顿（饰布罗克·洛维特）、格洛丽娅·斯图尔特（饰老年的罗丝·德威特·布卡特）、维克托·加柏（饰托马斯·安德鲁斯）。剧情梗概：当代。大西洋。布罗克·洛维特正在巨轮“泰坦尼克”的残骸上寻找一颗名叫“海洋之心”的著名贵重钻石——据说多年前它是和这艘客轮一起沉没的。他发现了一个女子的画像，并由此找到已成老妇人的画中人罗丝。她讲述了她经历“泰坦尼克号”灾难性沉没的始末……1912年，年轻的罗丝、她的母亲和她富有的未婚夫卡尔一起上了“泰坦尼克号”。贫穷的艺术家杰克因扑克牌游戏赢得了他的下等客舱船票。那天晚上罗丝想轻生，杰克制止了她。后来，卡尔答应将贵重钻石“海洋之心”送给罗丝。翌日，杰克和一等客舱的旅客一同进餐后邀罗丝与他参加下等客舱的舞会。她请他画一幅裸体素描，留在卡尔的保险箱里。他们逃走，在仓库汽车上做爱。轮船撞到冰山上。卡尔男仆栽赃陷害杰克，杰克被手铐拷在管子上。“泰坦尼克号”正在下沉。妇女、儿童坐上有

限的救生艇。卡尔贿赂船员得以登上救生艇。巨轮沉入海底，杰克被冻死，罗丝得救，改名换姓隐藏起来。回到现在，白发苍苍的罗丝将“海洋之心”扔进海里。这部由美国导演詹姆斯·卡梅伦自编、自导的好莱坞老式灾难史诗片、惊险片和浪漫爱情片，是1997年美国乃至世界影坛的一大发现和奇观。这部有史以来成本最昂贵的好莱坞大公司重型炸弹片实际成本接近3亿美元。优秀的执导、出色的表演、杰出的美工设计和娴熟的特技场面使这部影片成为有史以来最卖座的影片，是好莱坞制作的华丽动人而严肃的通俗娱乐片之一。本片的薄弱环节是人物和故事忽视了历史背景和社会环境，人物感情的表达也有些不太真实可信。本片获1998年美国奥斯卡最佳影片、最佳导演、最佳女演员（凯特·温斯莱特）、最佳女配角（格洛丽娅·斯图尔特）、最佳摄影、最佳服装设计、最佳美工指导、最佳剧情片原作音乐、最佳原作歌曲、最佳剪辑、最佳化妆、最佳音响、最佳音响效果剪辑、最佳视觉效果等14项提名和最佳影片、最佳导演、最佳摄影、最佳美工指导、最佳剧情片原作音乐、最佳原作歌曲、最佳剪辑、最佳服装设计、最佳音响、最佳音响效果剪辑和最佳视觉效果等11项奖。

【《尽善尽美》】[As Good As It Gets]　美国三星影片公司1997年出品发行。彩色。放映时间：138分钟。编剧：马克·安德勒斯、詹姆斯·L·布鲁克斯；导演：詹姆斯·L·布鲁克斯；主演：杰克·尼科尔森（饰梅尔文·尤德尔）、海伦·亨特（饰卡罗尔·康内利）、格雷格·金尼尔（饰西蒙·毕晓普）、小丘巴·古丁（饰弗兰克·萨克斯）。剧情梗概：当代。美国曼哈顿。神经过敏的浪漫小说作家梅尔文·尤德尔喜欢折磨他的邻居——同性恋艺术家西蒙·毕晓普，并且恐吓当地餐馆的顾客和工作人员。只有餐馆女招待卡罗尔·康内利愿意与他做伴。西蒙被窃贼打伤住院，梅尔文担负起照顾西蒙的小狗维德尔的责任。梅尔文变得开始有了感情。卡罗尔因儿子拖累失去了工作，梅尔文主动找医生给孩子看了病。西蒙因住院花了一大笔钱破产了，梅尔文答应开车送西蒙去巴尔的摩，邀卡罗尔同去。途中梅尔文与卡罗尔激烈争吵，两人感情萌芽破坏了。旅馆里，西蒙对艺术的爱好死灰复燃，三人又驱车回到纽约。西蒙的公寓被收回，梅尔文邀西蒙搬来与他同住。梅尔文去看卡罗尔，两人热烈拥抱接吻，罗曼史正在发展之中。这部黑色浪漫喜剧片是1997年一部比较成功的好莱坞大公司主流影片。影片男主角梅尔文从一个种族主义者、主张性别歧视的坏人变成了一个脾气不好的慈善家。剧本最大限度地发挥了演员的表演才华。导演使这部影片有着锐利锋芒的幽默感更阴郁，赋予了影片离奇古怪、松紧适度的节奏，并用杰克·尼科尔森扮演古怪而浪漫的男主角，给影片新的力量和生机。本片获1998年美国奥斯卡奖最佳影片、最佳男演员（杰克·尼科尔森）、最佳女演员（海伦·亨特）、最佳男配角（格雷格·金尼尔）、最佳原著编剧、最佳音乐片或喜剧片原作音乐、最佳剪辑等7项提名和最佳男演员、最佳女演员两项奖，并获1998年美国“金球奖”最佳音乐片或喜剧片、最佳音乐片或喜剧片喜剧片男演员、最佳音乐片或喜剧片女演员、最佳男配角、最佳导演、最佳编剧等6项提名和最佳音乐片或喜剧片、最佳音乐片或喜剧片男演员、最佳音乐片或喜剧片女演员3项奖。

【《心灵捕手》】[Good Will Hunting]　也称《好人威尔·亨廷》，美国米兰马克斯影片公司1997年出品发行。彩色。放映时间：125分钟。编剧：马特·达蒙、本·阿弗莱克；导演：格斯·范·桑特；主演：罗宾·威廉斯（饰肖恩·麦奎尔）、马特·达蒙（饰威尔·亨廷）、本·阿弗莱克（饰查基）、斯泰兰·斯卡斯加尔德（饰杰拉尔德·兰博教授）、明妮·德赖弗（饰斯基拉）。剧情梗概：当代。美国。小伙子威尔·亨廷在麻省理工学院当一名工友。一夜，他看见学校黑板上一道数学难题，就自作主张在黑板上写出答案。不久，学校发生斗殴事件，威尔被当做闹事人之一关进了监狱。学校的杰拉尔德·兰博教授认为他是天才，要亨廷跟自己学功课。威尔认识了医科女生斯基拉，二人开始约会。他们之间产生了爱情。威尔去见新的理疗医生肖恩·麦圭尔，两人发生了一连串冲突。医生的妻子去世后他很不幸福，麦圭尔强迫威尔讲述他的养父如何虐待他。威尔不听从兰博建议，找了一份工作，教授与他就前途命运问题展开争论。斯基拉准备去加里弗尼亚继续求学。威尔找到一份脑力工作后又感到犹疑不决。不久，他也离开这里去找斯基拉。这部大学生活剧情片是1997年好莱坞又一部成功的主流影片，富于灵感和妙想。影片具有优秀的表演、稳定的气势、敏锐的眼力，优美雅致。影片雄心勃勃，引人入胜且十分简单。两个初出茅庐的年轻编剧马特·达蒙和本·阿弗莱克编写了具有嘲讽意味且十分滑

稽的剧本，塑造了一个迷人的蓝领超级英雄形象。导演格斯·范·桑特以敏锐的独特风格执导了这部影片。影片的叙事光彩照人，为威尔和肖恩·麦圭尔之间的接触增添了清新的气息和勃勃生机。本片获1998年美国奥斯卡奖最佳影片、最佳男演员（马特·达蒙）、最佳男配角（罗宾·威廉斯）、最佳女配角（明妮·德赖弗）、最佳导演、最佳原著编剧、最佳剧情片原作音乐、最佳原作歌曲、最佳剪辑等9项提名和最佳男配角、最佳原著编剧两项奖，并获1998年美国“金球奖”最佳剧情片、最佳剧情片男演员、最佳男配角、最佳编剧等4项提名和最佳编剧奖。

【《拯救大兵瑞恩》】[Saving Private Ryan]　美国派拉蒙公司和梦幻影片公司1998年出品发行。彩色。放映时间：169分钟。编剧：罗伯特·罗达特；导演：斯蒂文·斯皮尔伯格；主演：汤姆·汉克斯（饰米勒上尉）、爱德华·伯恩斯（饰大兵赖本）、亚当·戈德宝（饰大兵梅利什）、杰里米·戴维斯（饰下士厄珀姆）、马特·达蒙（饰大兵瑞恩）。剧情梗概：1944年6月6日，二战同盟国军队大举反攻。美军上尉米勒手下大部分士兵都阵亡了。米勒接到特殊使命：瑞恩四兄弟中有三个已阵亡，必须从敌后救幸存的瑞恩回来。米勒选出六名士兵组成小分队，探出瑞恩目前所在地点。一次阻击中又一名士兵阵亡。他们得知瑞恩已被派去守桥迎击敌人反扑。路上又有一人战死，他们放了一个哨所里投降的最后一名德国鬼子。小分队找到瑞恩，但瑞恩拒绝在紧急关头离开，于是大家留下来一起守桥。德军坦克大举进攻，被放走的那个德寇打死了梅利什。美军伤亡惨重，但美军增援飞机赶到，桥守住了。米勒受了重伤牺牲。厄珀姆打死了杀死梅利什的德国鬼子。小分队的幸存者只有赖本和瑞恩两人……镜头闪回到现在。上了年纪的瑞恩站在米勒墓前，默默希望这段岁月证明了自己的生命确实值得米勒他们出生入死地拯救。本片是1998年美国夏季电影票房十大卖座片之一，是斯皮尔伯格又一优秀巨片和力作。影片的战争场面完全令人信服、令人恐怖而生动逼真，反映了第二次世界大战的更具有鲜明道德观念的世界。片中巧妙地概括描写了米勒和他的七人小分队产生的背景，又塑造了这些人物的性格。影片提倡了英雄主义、人的力量、爱国主义义务的传统价值，再加上扣人心弦、真实的战争场面，这一切使它的叙事栩栩如生并且符合当代特征。本片获1999年美国金球奖最佳剧情片和最佳导演两项主要奖；1999年第七十一届奥斯卡奖最佳影片、最佳男演员（汤姆·汉克斯）、最佳导演、最佳原著编剧、最佳美工指导、最佳摄影、最佳音响、最佳音响效果剪辑、最佳剧情片原作音乐、最佳影片剪辑、最佳化妆等11项提名，最终获得最佳导演、最佳摄影、最佳影片剪辑、最佳音响、最佳音响效果剪辑等5项奖。

【《马语者》】[The Horse Whisperer]　美国塔奇斯通影片公司1998年出品。彩色。放映时间：176分钟。编剧：埃里克·罗恩、理查德·拉格雷文尼斯（根据尼古拉斯·埃文斯的小说改编）；导演：罗伯特·雷德福；主演：罗伯特·雷德福（饰汤姆·布克）、克里斯廷·斯科特·托马斯（饰安妮·麦克莱恩）、萨姆·尼尔（饰罗伯特·麦克莱恩）、黛安·韦斯特（饰黛安·布克）、斯卡莉特·约翰桑（饰格雷斯·麦克莱恩）、克里斯·库珀（饰弗兰克·布克）。剧情梗概：美国纽约州北部乡下。13岁的小姑娘格蕾丝·麦克莱恩和她的马皮尔格林受伤，她失去一条腿，得了抑郁症。她的母亲、杂志社女编辑安妮带着格蕾丝和皮尔格林去蒙大拿找“马语者”汤姆·布克。慢慢地汤姆得到皮尔格林的信任。母女俩也留在牧场上，格蕾丝的烦恼逐渐消失。但汤姆和安妮关系越来越亲密。汤姆的妻子很早就抛弃他去大城市生活了。不久，安妮由于忽视杂志社的工作，被解雇了。安妮的丈夫罗伯特来到牧场，目睹格蕾丝骑上皮尔格林并纵马驰骋。后来，罗伯特和格蕾丝一起回纽约，安妮答应随后赶到和他们汇合。汤姆目送安妮骑在皮尔格林背上奔驰而去。这是美国影星兼导演罗伯特·雷德福的一部清新宜人、具有个人特色的作品，是一个将动物拟人化的感伤故事，通过一连串镜头的剪辑，心理学的描写和马的戏剧性表演，让观众看到了马骚动的内心生活。本片从人物的塑造、发展、摄影到故事情节都十分中肯、贴切，虽然轻描淡写但有鉴别力、格调高雅而道德上清廉公正，影片风格简朴、高尚而且保守慎重，故事微妙，提出的道德问题更复杂，强调对家庭的责任感超过了个人欲望的满足。本片获1999年美国金球奖最佳剧情片、最佳导演两项提名。

【《楚门的节目》】[The Truman Show]　美国派拉蒙影片公司1998年出品。彩色。放映时间：102分钟。编剧：安德鲁·尼科尔；导演：彼得·威尔；主

演：金·凯利（饰楚门）、埃德·哈里斯（饰克里斯托夫）、劳拉·林内（饰梅丽尔）。剧情梗概：楚门是桃源岛上一家保险公司职员，过着千篇一律的平凡生活。他想走出小岛见见世面，他很怕水。已婚的楚门仍思念他的初恋情人劳伦，梦想去斐济找她。一天，楚门看见一个流浪汉竟是他的父亲，他母亲说这可能是他的幻想。自此之后，楚门总觉得到处有人注意他，生活里出现很多怪事。楚门把自己的困惑对好友马龙讲，马龙也要他不要猜疑。事实上马龙确实参与了合谋。原来自从楚门出生就是一部叫做《真人表演》（也就是片名的中文译法）的节目的主人公。这节目24小时跟拍楚门的行动不停播放，已播放30年之久，收视率覆盖全球。马龙带来他的父亲与他见面，楚门喜极而泣，导演十分满意。后来有人抗议，要求停止这种把戏。楚门偷偷出走，导演急令停播。桃源岛全体居民出动寻找，遍寻不获。后来发现楚门驾着帆船远去，导演下令做出狂风暴雨的效果使帆船翻倒。但楚门不屈服，把自己缚在桅杆上。观众都在电视机旁为他鼓气。楚门胜利了，但帆船突然停下来，原来天空和大海只不过是布景。楚门发现都是假的，伤心欲绝，不听导演劝阻，执意离去，所有观众都赞同。《真人表演》在播了1万多个小时后终于停播。这是一部魔术般神奇的影片，可以理解为描写青年男子自食其果陷入令人窒息的婚姻的故事，也可理解为描写宣传媒介和公众如何窥测一个人的私生活，还可理解为描写电影银幕如何操纵社会和人们。影片利用了凯利出色的喜剧天才，描写的是一个超现实主义甚至黑色的故事，雄心勃勃、滑稽而有戏剧性。本片是1998年夏季美国电影票房十大卖座片之一。本片获1999年美国金球奖最佳剧情片男演员（金·凯利）和最佳原作音乐奖。

【《铁面人》】［The Man in the Iron Mask］　美国联美公司1998年出品发行。彩色。放映时间：132分钟。编剧：兰德尔·华莱士（根据大仲马小说《铁面人》改编）；导演：兰德尔·华莱士；主演：莱奥纳多·迪卡普里奥（饰法王路易十四/菲利普）、杰里米·艾恩斯（饰阿达米斯）、杰拉尔·德帕迪约（饰波多斯）、约翰·马尔科维奇（饰阿多斯）、加布里埃尔·伯恩（饰达达尼安）。剧情梗概：公元1662年，法国皇帝路易十四在位，全国暴动频频发生。阿拉米斯与三位好友护卫达达尼安、归隐田园的阿多斯和波多斯商量联手推翻路易十四，另立皇帝。达达尼安拒绝背叛皇室，三人与其分道扬镳。路易十四有个孪生兄弟菲利普被人在脸上罩一个铁面具在巴士底狱里，阿拉米斯想让他取代路易十四。阿拉米斯救出菲利普，要他配合计划。菲利普穿上路易十四的衣服出席宫廷的化妆舞会，被达达尼安察觉。三剑客被迫逃离皇宫，路易十四冷酷地给菲利普戴上面具，将他送回巴士底狱。三剑客去劫狱，达达尼安接应，寡不敌众，菲利普恳求让他去换四人自由。此时众人知道了路易十四和菲利普是达达尼安的私生子。路易十四刺死了达达尼安，众人给路易十四戴上铁面具，投入牢房。大家拥戴菲利普为王。后来这位新的路易十四成为法国历史上的一位贤明君主。这部古装宫廷冒险片是华莱士的导演处女作。影片在故事发展的过程里加入了许多充满娱乐性的细节。

【《恋爱中的莎士比亚》】［Shakespeare in Love］　美国米兰马克斯影片公司和环球影片公司1998年出品。彩色。放映时间：113分钟。编剧：马克·诺曼、汤姆·斯托帕德。导演：约翰·马登。主演：约瑟夫·法因斯（饰威廉·莎士比亚）、格温尼思·帕尔特罗（饰维奥拉·德莱塞普斯）、朱迪·登奇（饰伊丽莎白女王）、本·阿弗莱克（饰内德·艾莱恩）、科林·弗思（饰韦塞克斯勋爵）、西蒙·卡洛（饰埃德蒙·蒂尔尼爵士，节庆典礼官）、杰弗里·拉什（饰菲利普·亨斯洛）、汤姆·威尔金森（饰休·芬尼曼）、马丁·克卢恩斯（饰理查德·伯比奇）。剧情梗概：1593年。伦敦。雄心勃勃的年轻剧作家威廉·莎士比亚已答应将新剧作《罗密欧与埃塞尔——海盗的女儿》的剧本交给剧团老板，此时却思路堵塞，无从下手。富商之女维奥拉·德莱塞普斯已同韦塞克斯勋爵订婚，但她对莎士比亚的诗句心驰神往。她女扮男装，加入剧团，又以女人身份和威廉·莎士比亚在情欲支配下产生了热烈的爱情。莎士比亚将创作任务变成一出爱情浪漫剧《罗密欧与朱丽叶》，维奥拉得到罗密欧的角色。有人告密剧团雇佣女戏子，维奥拉被当众揭穿，玫瑰剧团也解散了。维奥拉嫁给了韦塞克斯勋爵。婚礼之后，维奥拉逃回剧团，出演了朱丽叶，获得热烈好评。伊丽莎白女王宣布她必须抛弃威廉，跟韦塞克斯勋爵乘船去美国。莎士比亚动笔编写下一部《第十二夜》的剧本。维奥拉乘的船遇难失事，作为惟一的幸存者，她渺无目的地徘徊在陌生的海岸上。观众在片中得到了爱情浪漫史、粗鲁滑稽剧、卧室笑剧、讽刺

剧、与时代不合的寻欢作乐故事；另一方面，观众又得到命运不佳的悲剧、船只遇难事故、虚张声势的击剑和经常出现的巧妙的文学隐喻和重要的佳句。影片自由大胆地进入了他发明、创造的领域，并且充满智慧地将莎士比亚的语言和感情编织进一个富有魅力的爱情罗曼史之中。本片比好莱坞其他描写伊丽莎白时代的影片更富有戏剧色彩，技巧更加娴熟。本片获 1999 年美国奥斯卡奖最佳影片、最佳女演员（格温尼斯·帕尔特罗）、最佳男配角（杰弗里·拉什）、最佳女配角（朱迪·登奇）、最佳导演、最佳原著编剧、最佳美工指导、最佳摄影、最佳音响、最佳音乐片或喜剧片原作音乐、最佳服装设计、最佳剪辑、最佳化妆等 13 项提名和最佳影片、最佳女演员、最佳女配角、最佳原著编剧、最佳美工指导、最佳音乐片或喜剧片原作音乐、最佳服装设计等 7 项奖，又获 1999 年美国金球奖最佳音乐片或喜剧片、最佳音乐片或喜剧片女演员、最佳女配角、最佳男配角、最佳导演、最佳编剧等 6 项提名和最佳音乐片或喜剧片、最佳音乐片或喜剧片女演员、最佳编剧等 3 项奖。

【《细红线》】［The Thin Red Line］　美国二十世纪福斯公司 1998 年出品。彩色。放映时间：170 分钟。编剧：特伦斯·马利克（根据詹姆斯·琼斯的同名小说改编）。导演：特伦斯·马利克。主演：肖恩·佩恩（饰陆军上士爱德华·韦尔什）、艾德里安·布罗迪（饰下士法伊夫）、詹姆斯·卡维泽尔（饰大兵威特）、本·卓别林（饰大兵贝尔）、乔治·克鲁尼（饰上尉查尔斯·博谢）、约翰·丘萨克（饰上尉约翰·加夫）、伍迪·哈勒尔森（饰中士凯克）、伊莱亚斯·柯蒂斯（饰上尉詹姆斯·“巴格”·斯塔罗斯）、尼克·诺尔蒂（饰中校戈登·塔尔）。剧情梗概：1942 年。瓜达尔卡纳尔岛。美军士兵在岛上登陆，想从日军手里将它夺回。他们打算越过一个有防御工事、日军重兵把守的小山丘时伤亡惨重。美军中校塔尔固执地坚持必须占领山丘，但上尉罗斯塔尔害怕会造成更多不必要的伤亡，拒绝执行命令。后来，一个小分队迂回到敌人侧面，从后方攻下了这一阵地。美军连续前进，日军节节败退，非死即伤。这次胜利使塔尔中校心花怒放，他宣布这个连可以休假一周。大兵贝尔得知他日夜思念的妻子将离开他去找另一个男人；上士韦尔什对战争有愤世嫉俗的观点，和年轻的理想主义者威特发生争执。戈登·塔尔中校解除了斯塔罗斯上尉的职务。士兵们重返战场。丛林的一场战斗，威特以自己的勇敢拯救了一个连，最后被日本人打死。一身血污、衣衫不整的美军撤离了小岛。这是 1998 年好莱坞又一部战争史诗片，继承了好莱坞战争片反战传统。导演马利克影片中的人物看上去往往与他们目击的时间相分离，他喜欢使用画外音，这就加深了这些人物仿佛是一些不真正属于他们正在观察的世界的局外人的印象。本片和马利克前两部影片（《荒漠情》、《天堂的日子》）一样朴素无华、具有梦幻色彩。影片叙述了几十个面对战争的士兵的混乱的经历，有独特的风格，提供给观众富有诗意的象征性的描写。影片随便改变它的气氛——例如改换叙事人的声音，叙事跌跌撞撞往返穿插于大自然之美、冗长乏味的一段段故事描述和突如其来的血腥的战斗场面之间。马利克往往被指责不懂得叙事。但影片生动地捕捉了地面战斗中紧张的心理变化和反应。本片获 1999 年美国奥斯卡奖最佳影片、最佳导演、最佳改编编剧、最佳摄影、最佳音响、最佳剧情片原作音乐、最佳影片剪辑等 7 项提名，并在 1999 年第四十九届柏林电影节上获“金熊奖”最佳影片奖。

【《众神与妖怪》】［Gods And Monsters］　美、英合拍 1998 年出品。彩色。放映时间：105 分钟。编剧：比尔·康登（根据克里斯托弗·布拉姆的小说《弗兰肯斯坦的父亲》改编）。导演：比尔·康登。主演：伊恩·麦凯伦（饰詹姆斯·惠尔）、布伦丹·弗雷泽（饰克莱顿·布恩）、林恩·雷德格雷夫（饰汉娜）。剧情梗概：1957 年。美国洛杉矶太平洋绝壁。英国电影导演詹姆斯·惠尔过着隐居生活。一个电影学校的学生纠缠不休，同意在他面前脱光衣服，以得到散布关于制片厂流言蜚语的机会。惠尔突然中风，依赖于他的管家汉娜。惠尔又对新来的园丁克莱顿·布恩产生了依恋的感情。布恩了解到惠尔是个同性恋者，忧虑不安。后来布恩看了惠尔的旧片，愈加被老人吸引。但惠尔的精神状态越来越坏。一次宴会上惠尔又经历了一次“脑猝病”发作。布恩送他回家，惠尔不停的爱抚使布恩恶心，他愤怒地大发脾气。翌晨，布恩和汉娜发现惠尔的尸体和绝命书。几年后，已结婚的布恩给儿子放了惠尔的影片，将惠尔画的妖怪的素描给儿子看，上面惠尔写道：“克莱顿·布恩——是朋友吗?”本片编剧和表演十分出色，编导成功地处理了一个有争议的题材，虚构了英国导演詹姆斯·惠尔晚年生活

的最后日子。它是詹姆斯·惠尔富有思想性、戏剧性和娱乐性的一幅肖像描写，与其说它是一部传统的传记片，不如说它是对惠尔生命最后几周的思考。惠尔与园丁的友谊建立在老人单恋的淫欲和青年人回报以及对一个活着的传奇人物的好奇心的基础上。影片插入了许多带有嘲讽味道的故事的隐喻，布恩代表了妖怪，惠尔代表了神。本片获奥斯卡奖最佳男演员（伊恩·麦凯伦）、最佳女配角（林恩·雷德格雷夫）、最佳改编编剧3项提名和最佳改编编剧奖，又获1999年美国“金球奖”最佳剧情片、最佳剧情片男演员、最佳女配角3项提名和最佳女配角奖。

【《根》】 8集美国电视连续剧。美国广播公司录制。全剧长约12小时。根据黑人作家亚历克斯·哈利的同名小说改编。本剧反映了美国黑人过去苦难生活和残酷的资本主义原始积累。描述了美国黑人过去所经历的被贩卖、受压榨、受奴役的苦难历程。许多黑人观众称之为“黑人血泪史”，白人则认为观看此剧是“上了一堂真正的历史课”。1978年播出后引起了极大的反响，创造了1.3亿人同时收看的空前纪录，成为有史以来在美国最受欢迎，观众最多的电视节目。在美国掀起了一股“寻根热”。

【《草原小屋》】 美国电视连续剧。根据劳拉·英格尔斯最畅销的同名回忆录改编。迈克尔·兰登集编剧、导演、制片人和主演于一身。本剧以开发美国西部为背景，描写查尔斯和卡罗琳与其他村民一起在荒原上、草丛中开创家业，自得其乐的故事，描写了普通人物的命运，展示了普通家庭日常生活中的琐事，展现了普通乡村小镇上的民情风俗。本剧是美国创业时期的一部风俗史和心态史，成为当时最吸引人的一部电视连续剧。

【《神探亨特》】 50集美国电视系列剧。美国洛里玛公司录制。主演：弗雷德·德赖尔（饰亨特）、斯泰芬妮·克雷默（饰麦考尔）。本剧描写了警探亨特与其搭档麦考尔合作断案的一个个故事。该剧以其惊险紧张的情节、扣人心弦的悬念、善恶昭彰的人物命运和特有的幽默意味，吸引着广大观众。作品具有强烈的娱乐性，通过紧张、惊险的破案过程，渲染一种令人激奋的气氛，展示了美国当代社会的现状和善与恶的激烈搏斗。

【《豪门恩怨》】 217集美国电视连续剧。美国福克斯·凯特公司和阿伦·斯佩林公司根据理查德·夏皮罗的小说改编拍摄。导演：艾伦·斯佩林。本剧描写了美国科罗拉多州第二大富豪、石油垄断资本家布莱克·卡林顿家族内部成员之间及其与其他石油公司之间勾心斗角、尔虞我诈的故事，揭示了美国当代社会的众生相，暴露了美国社会尖锐复杂的社会矛盾，以及腐化堕落的道德伦理观念。该剧以其纷繁复杂、扣人心弦的情节，有血有肉、个性鲜明的人物深深吸引了观众，收视率极高，成为80年代美国三大电视巨片之一，并荣获美国电视最高奖——艾米奖。

【《邻居》】 加拿大1952年出品。彩色短片。片长9分钟。编导：诺曼·麦克拉伦。摄影：沃尔夫·柯尼克；主演：让·保罗·拉杜舍、格兰特·蒙罗。这是一部没有对白的短片。两个邻居一直和睦相处，然而偏偏在两家的接壤处长出了一朵美丽的花。一开始两个邻居还一起赏花，但不久其中的一个突然想占有这朵鲜花，于是邻居成了仇人。双方诉诸暴力，直到双方都“家破人亡”，和平才再度来临。鲜花由一朵变成两朵，但它们却是分别插在两人的坟上。本片用一个简单明了的寓言故事，阐明了作者反对“冷战”，保卫和平的严正立场。影片结尾银幕上出现多种民族语言的字幕：“爱邻居！”影片没对白，也没有使用任何乐器奏出的音乐，而是由作者自行设计，直接在声带上创作音乐，当时引起了影评界的重视。影片还采用动画电影制作的原理来表现演员的动作。这使两个邻居殴斗时的动作具有一种卡通式的夸张效果，别具一格。本片获1952年美国“奥斯卡”短片金像奖。

【《马厩》】 加拿大1954年出品。黑白纪录片。片长12分钟。导演：考林·劳。摄影：沃尔夫·柯尼克。这是一部没有对白、没有解说词，也没有其他任何自然音响的纪录片。影片的内容很简单，一位年轻的牛仔把一匹调皮的小马赶入马圈。影片漾溢着诗情画意。潇洒的牛仔、奔腾的马匹、阿尔伯塔西南部壮美的自然风光与由吉它弹奏的西部音乐结合在一起，构成一首令人陶醉的银幕诗篇。影片原本计划要加入解说词，但当影片剪辑完后，负责编写台词的作者却没有办法加进台词。本片是加拿大电影史上第一部没有解说词的纪录片。影片在电影局内部放映时曾受到指责，但影片发行后则大受欢迎。影片在威尼斯等国际电影节上先后五次获奖。已成为加拿大纪录影片的经典之作。

【《命令》】 加拿大 1974 年出品。黑白/彩色故事片。法语。片长 107 分钟。编导：米歇尔·布洛；摄影：弗朗索瓦·普罗塔；主演：让·拉波恩特、埃伦娜·路易泽尔、居·普罗沃斯特、路易丝·福雷斯蒂埃、克洛德·戈蒂叶。剧情梗概：1970 年 10 月，加拿大政府担心会发生紊乱，决定在全国实行“战时紧急措施”法。450 名公民不经任何法律诉讼程序就被投入监狱。影片记叙了其中 5 名受害者的真实经历，他们中有工人、家庭妇女、职员、医生和失业者。他们与恐怖活动无关，却在监狱内深受迫害。最后又不明不白地获释，事情不了了之。影片中 5 个人物的形象是虚构的，但由于影片运用了写实主义和纪录片的手法和风格，使影片形式上接近于纪录片。影片在不动声色的场面表现中，表露了作者对现代文明社会与司法制度的忧虑。影片那种新闻报道式的手法为加拿大新电影的诞生与加拿大电影传统的确立做出了贡献。影片在西欧公映反响剧烈。西欧评论界认为此片中再现的发生在加拿大的事件说明，当国家加强它的权力时，即使在一个“自由民主”的政体中也会发生这种严重的事件。本片获 1975 年戛纳国际电影节最佳导演奖和国际天主教会电影奖以及加拿大电影学院颁发的最佳影片、最佳导演和最佳编剧 3 项大奖。

【《每一个孩子》】 加拿大 1979 年出品。彩色故事片。片长 6 分钟。编剧：德里克·兰姆。导演：尤金·费德兰科；动画：尤金·费德兰科；摄影：罗伯特·汉伯尔、理查德·莫拉斯、亚克·阿达。影片讲述了一个弃婴的故事。官员发现了一个弃婴，把他抱回家。可小婴孩却弄乱了官员的文件。于是第二天，他又被扔在邻居家的台阶上。这是一对老年夫妇，他们把爱犬撒在一边，收养了弃婴。那条狗立刻争宠起来。这样小婴孩又被扔到另一家邻居的门前……结果转了一大圈，却没有人收养这个无名无姓的婴孩。本片是加拿大为纪念国际儿童年而献给联合国儿童基金会的一部短片。这是 10 部 6 分钟系列片中的一部，阐明了 10 条“儿童权益宣言”中的一个原则。每一位儿童都有权被赋予姓名和国籍。影片想像奇特，构思精巧，令人回味无穷。银幕形象极富个性，并使用非真实语言和音响效果，有力地烘托了精彩的喜剧效果。影片让人忍俊不禁，但又令人感到辛酸悲哀。本片曾获包括“奥斯卡”短片金像奖在内的共 12 次国际电影奖。

【《大西洋城》】［Atlantic City，U．S．A］ 加拿大、美国 1980 年联合出品。彩色故事片。片长 104 分钟。编剧：约翰·格瓦尔；导演：路易·马勒。摄影：理查德·休普卡；主演：伯特·兰卡斯特、苏珊·萨兰登、凯特·里德。剧情梗概：萨莉是美国大西洋城一家赌场的女招待，她的丈夫戴维是个嬉皮士。鲁是赌博老手，他的妻子格瑞丝患有自疑症。戴维受到黑社会的威胁，只得请鲁代他贩卖从费城偷来的毒品。鲁很快出手了一批毒品，而戴维却被匪徒杀死了。鲁很快与萨莉相好了。但是当杀死戴维的两个凶手当着鲁的面对萨莉强行搜身时，鲁却无能为力。最后，鲁为了保护萨莉和自己，终于杀掉了两个匪徒，与萨莉一起逃出了大西洋城。第二天，萨莉离开鲁走了。鲁重返大西洋城，他欣喜地看到格瑞丝卖出了最后一批毒品。这是一部艺术品位颇高的商业片，内容涉及黑社会贩毒网、枪击、汽车追逐、吸毒的嬉皮士和可爱的女郎。影片点面结合，纵横对比，表现了大西洋城的过去与现在，粗俗与优雅，宫殿的辉煌与赌场的晦暗之间的种种反差，反映了大西洋城如何由过去的避暑胜地被改造为美国的第二大赌城。导演想要告诉观众：只有那些对生活充满想像并勇于追求的人，才能获得幸福的归宿。导演用一种优雅浪漫的情调对令人沮丧的生活加以调和，使影片看起来既显得紧张灰暗，又有浓郁的轻松愉悦。本片获 1980 年威尼斯国际电影节最佳影片“金狮奖”。

【《美洲帝国的衰亡》】 加拿大 1986 年出品。彩色故事片。法语。片长 85 分钟。编导：德尼·阿冈。摄影：吉·迪福；主演：陶米尼克·米谢、陶洛黛·贝里曼、路易斯·波塔尔、杰纳维耶芙·里乌、比埃尔·居齐。剧情梗概：有妇之夫雷米，已与妻子离异的比埃尔，同性恋者克洛德，单身青年阿兰，这四位历史系教师在一幢宽大而舒适的郊区房屋中张罗着一次周末聚餐会。一边又肆无忌惮地谈论性生活。与此同时，四位女士在体育俱乐部里消磨光阴，她们是聚餐会的女宾。历史系主任陶米尼克·圣阿诺、雷米的妻子路易丝、比埃尔的女友达尼埃尔以及历史系教师迪亚娜——她们一面锻炼身体，一面也在交谈她们的性经验。聚餐会开始，八个人又开始谈起各种社会问题。这是一部构思奇特、寓意丰富的影片。影片没有故事，只是八个人随心所欲的漫谈，甚至可以说影片充满了淫言秽语。然而在这些低级的交谈中，折射出一个充满哲学意味的

历史问题，从而与题名相吻合。正如影片中陶米尼克所言，当代西方社会与覆亡时期的古罗马帝国一样，正日益把对幸福的追求局限在食和色的感官享受上。于是这项聚餐便在浑厚的历史背景衬托下，变成一种极富寓言色彩的文化仪式。本片打破了传统的电影语言，从结构到人物设计都对电影语言作了拓展，其不可多得的创造性深得影评界的好评。影片获得包括1986年戛纳国际影评奖在内的20多项国际国内奖。

【《我听见美人鱼在歌唱》】［I've Heard the Mermaids Singing］ 加拿大沃斯影片公司1987年出品。彩色。放映时间：83分钟。编剧：帕特里夏·罗增马；导演：帕特里夏·罗增马；主演：希拉·麦卡锡（饰波莉·范德斯马）、波莉·贝拉杰昂（饰加布里埃尔·圣佩雷斯）、安·玛丽·麦克堂纳（饰玛丽·约瑟夫）。剧情梗概：业余女摄影师波莉在一家时髦的艺术馆工作，她崇拜馆长加布里埃尔，两人有同性恋关系。玛丽的出现打破了两人协调的关系。波莉明白加布里埃尔和玛丽曾经过从甚密。波莉尤为喜欢加的油画，偷偷取走一幅挂在艺术馆办公室墙上，画得到了评论家的热烈好评，波莉把自己不署名的摄影作品样本送到加那里去，但加认为它们毫无价值。波莉失望之至，将自己的作品付之一炬，并开始酗酒。一天，波莉偶然听到加布里埃尔和玛丽的对话，才知道过去参观的画实际上是玛丽的作品。波莉发现受骗，怒冲冲地将一杯滚烫的热茶泼在加脸上。加伤愈后和玛丽一起找到了波莉，3人取得了谅解。这时加和玛丽也明白：那些匿名摄影作品原来是波莉的。本片是加拿大1987年卖座片之一，是青年女编剧、导演、制片人、剪辑师帕特里夏·罗增马的故事片处女作。这部小型喜剧片描写3个青年女人的关系——主人公波莉克服了怀才不遇的耻辱心，最终学会尊重自己。导演在本片中努力涉及上帝、真理、艺术本性等问题。波莉是个业余摄影爱好者，她拍照是出自对艺术的热爱，她崇拜、爱上女馆长加布里埃尔。加布里埃尔具备波莉没有的一切：优雅、矜持、聪明、富裕、老练，而且冷若冰霜。在此，女馆长就是造物主即上帝的化身，因为她的名字“加布里埃尔·圣佩雷斯”是“圣父”的意思。波莉和加布里埃尔明白一个真理，即成功从本质上说是有定义和限度的，所有神像都有泥足，而艺术是个人的表现，不完全是社会的判断。影片温和、悦目，有动人的故事和生动的表演。本片使导演获得1987年戛纳电影节青年电影制作者奖，在同年的纽约电影节和特卢里特电影节上也获好评，可以说是一个独立电影制片人的成功。

【《蒙特利尔的耶稣》】［Jesus de Montreal］ 加拿大1988年出品。彩色故事片。片长：110分钟。编导：德尼·阿冈；摄影：居伊·杜弗；主演：洛塞尔·布卢托、凯瑟琳·威尔肯定、约翰尼-玛丽·特伦布莱、雷米·吉拉德。剧情梗概：衣衫褴褛但很有表演才华的青年男演员丹尼尔·科朗贝应聘在山区小剧院演一出耶稣受难的戏。他又招聘了扮演其他角色的演员马丁·米雷莱和康斯坦丝。米雷莱去拍电视广告，却被要求拍裸体镜头，这激怒了丹尼尔。而丹尼尔关于耶稣的剧本却被勒令修改。丹尼尔和其他演员坚持己见，并与前来干预的警察大打出手。丹尼尔似乎脑子被打坏了，他甚至好像把自己当做了先知。丹尼尔最终死了，康斯坦丝同意将他的器官捐献给医院。影片用“耶稣受难”来反衬现代社会的虚妄、没落，特别对现代社会的广告文化、大众传媒作了尖锐的抨击。影片把传统的文化仪式和独特的电影镜头运用交织起来，构筑了一个似真似假的表象世界。创作了把历史与现实融汇于一起，从而使影片具有一种穿越时空的历史感。本片获1990年奥斯卡最佳外语片提名。

【《甜蜜的来世》】［The Sweet Hereafter］ 加拿大1997年出品。彩色。放映时间：112分钟。编剧：阿汤·埃戈扬（根据拉塞尔·班克斯的小说改编）；导演：阿汤·埃戈扬；主演：伊恩·霍克姆（饰米切尔·斯蒂芬斯）、莫里·蔡金（饰温德尔·沃克）、加布里埃尔·罗斯（饰多洛雷丝·德里斯科尔）、布鲁斯·格林伍德（饰比利·安塞尔）、戴维·亨布伦（饰艾博特）、厄尔·帕斯特科（饰哈特利）、萨拉·波利（饰尼科尔·伯内尔）、艾伯塔·沃森（饰丽萨·沃克）、瑟桑·班克斯（饰佐伊·斯蒂芬斯）。剧情梗概：当代。加拿大。律师米切尔·斯蒂芬斯来到不列颠哥伦比亚省的小镇萨姆登特。据说这里的女司机多洛雷丝·德里斯科尔驾着地方学校的校车掉进冰封的湖里。车上有22名学生，14人丧生。斯蒂芬斯此行为了动员学生家长联合起来控告汽车公司。他免费充当控方律师。他做了多方努力，但诉讼案进行得并不顺利。尼科尔自毁证词几乎完全毁了他们苦心经营的官司。镜头闪回到过去。观众了

解了车祸发生的种种情况。还集中叙述了主要人物的日常生活。银幕又出现了对未来的展望。斯蒂芬斯向女儿的朋友艾丽森表达了他对女儿佐伊的感情。尼科尔感觉她所在的村镇已经进入她称之为“甜蜜的来世”的一个更加幸福的崭新阶段。本片成功地表现了一个加拿大小镇居民的日常生活。这部影片有细腻的感情，而且制作精美，技巧娴熟。片中导演关注的是联系家庭内部成员的纽带，缺乏对本地居民相互作用的暗示。影片具有奇特而复杂的时间结构，描写了人物的过去、现在与将来，并让时空自由结合与交叉。他选择了一个视点，通过使用多层次的时间框架将叙事总体拆为一个个片段，通过镜头闪回、往返穿插，描写了这个故事的中心情节及事故发生前后的背景和反应。这部影片在1997年第五十届戛纳电影节上获评委会大奖等3项奖，获1998年美国奥斯卡奖最佳导演、最佳改编编剧两项主要奖提名，并获加拿大电影最高奖“吉尼奖”。

【《劳拉》】［Lola］　1989年出品。墨西哥、西班牙合拍。编剧：贝亚特里斯·诺瓦罗、玛丽亚·诺瓦罗；导演：玛丽亚·诺瓦罗；摄影：罗德里格斯·加西亚·马尔克斯；主演：莱蒂西亚·维哈拉、阿莱杭德拉·瓦加斯、玛尔塔·诺瓦罗、罗伯特·索萨·马丁内斯。剧情梗概：劳拉同丈夫及5岁的女儿安娜住在墨西哥联邦区。劳拉经营服装生意，丈夫是位摇滚乐手，离家到洛杉矶发展，夫妻关系若即若离。劳拉为生计奔忙，竭力改变自己目前的生活状况。尽管她对美满生活充满希望，生活偏偏和她作对，她甚至同女儿搞不好关系。这一切使她心灰意冷，茫然不知所措。评论界认为该片是墨西哥近年来的优秀作品之一，讲述一位年轻母亲在纷繁复杂的社会生活中寻找自我和追寻爱情的故事。此片是女导演玛丽亚·诺瓦罗的处女作。导演试图从女性的角度去展现女性的世界。她力图表达一种激情，揭示人物内心的沮丧和失意，把主人公伤感的内心世界淋漓尽致地展示出来。本片获得1989年哈瓦那国际电影节最佳处女作奖；墨西哥电影艺术科学院颁发的“阿列尔”最佳处女作奖、最佳男配角奖、最佳女演员银幕形象奖和最佳电影脚本奖。

【《倔犟的女人们》】　1994年出品。导演：阿尔维托·伊萨克；摄影：托尼·库恩；主演：帕德里西亚·雷耶斯·斯平多拉、卢尔德斯·埃利萨拉拉斯、雷希纳·奥罗斯科。剧情梗概：科马拉地区的四个女人不堪忍受家庭的束缚和社会的压迫，扔下丈夫和孩子到外面去创世界。她们先跑到墨西哥第二大城市瓜达拉哈拉，然后北上美国，到洛杉矶谋生。她们克服种种困难，开了一家墨西哥风味的便餐馆，生意十分兴隆。在与命运的较量中，这几个女人终于成了强者。这是一部表现妇女在同男人抗争中觉醒的影片。导演伊萨克将脉脉温情与残酷暴力的场面穿插对比，获得了独特的艺术视觉效果，给人强烈的震撼。影片情节生动曲折，悬念巧妙多变，叙事风格完美严谨，证明了导演对影片主题的深刻理解和驾驭能力。这部影片获得1995年圣胡安国际电影节最佳故事片奖和哈瓦那国际电影节多项奖。

【《伊甸园》】［El Jardin del Eden］　1994年出品。编剧：玛丽亚·诺瓦罗、贝亚特里兹·诺瓦罗；导演：玛丽亚·诺瓦罗；摄影：埃里克·A·埃德瓦尔德斯；主演：雷内·科莱曼（饰简）、布鲁诺·比契尔（饰费利佩）、加夫列拉·罗埃尔（饰塞莱娜）、罗萨里奥·萨格拉维（饰埃利萨贝特）、约瑟夫·库尔柏（饰弗兰克）。剧情梗概：在墨西哥和美国边境的城市蒂华纳，3位女性的命运交织在一起。年轻寡妇塞莱娜拖着3个孩子勤俭度日，房子是叔父的遗产。她期望着把孩子们抚养成人，开始新的生活。简是一位40岁开外的美国女人，她为寻找密友、旅美墨西哥艺术家埃利萨贝特来到蒂华纳，埃利萨贝特闻讯赶来。简还找到了她的弟弟弗兰克。弗兰克住在海边研究鲸的语言。塞莱娜的大儿子胡利安无心恋学，他认识了费利佩。费利佩准备非法越境，去美国寻他的发财梦。这部影片很有现实意义，表现墨西哥人不断非法越境到美国出卖劳动力这一棘手的社会问题。边界成为墨、美两种文化强烈对比的一面镜子，这两种文化既相互吸引又相互排斥。语言本身也是一种边界，它使人们产生误解和隔阂。尽管如此，蒂华纳20多公里的铁墙并不能阻断墨西哥人的美国梦。这部影片获得1995年卡塔赫那国际电影节最佳编剧奖、哈瓦那国际电影节珊瑚奖、第十六届拉美新电影国际电影节“格劳贝尔·罗查”奖。

【《奇迹小巷》】［El Callejon de Los Milagros］　墨西哥1995年出品。编剧：维森特·莱涅罗（根据诺贝尔文学奖获得者那吉布·马福兹的小说《小巷》改

编）；导演：豪尔赫·丰斯；摄影：卡洛斯·马尔科维奇；主演：埃内斯托·戈麦斯·克鲁斯、萨尔玛·哈耶克、玛利娅·罗霍、布鲁诺·比奇尔。剧情梗概：影片由几个小故事组成。坐落在墨西哥城中心旧街区的“唐·鲁迪里奥酒吧”是本片故事展开的场所。第一部分表现了酒吧老板唐·鲁迪里奥的家庭生活：妻子想重新获得丈夫对她的青睐，丈夫却已厌倦。鲁迪里奥与一英俊的店员搞起了同性恋。儿子查瓦揭穿他的丑行，父子俩闹翻。查瓦出走，一年后因生活所迫，携妻子和刚出生的儿子返回家中。第二部分表现理发师阿维尔爱恋邻家漂亮但贪得无厌的姑娘阿尔玛。为讨她的欢心，阿维尔去美国挣钱，回来与她结婚。阿尔玛答应等他。第三部分讲述年过半百、性格怪僻、容貌丑陋的老处女苏珊娜梦想着心中的白马王子，做着相思梦……第四部分表述两年后，辛苦挣很多钱回来的阿尔维发现自己朝思暮想的阿尔玛竟当上了职业妓女。他在与妓院老板搏斗中被刺身亡。影片展现了市井小民的生活和心态。影片有很强的喜剧气氛。导演叙事技巧高明，用被认为是老套子的手法，把故事讲得娓娓动听。本片获西班牙巴利阿多里德电影节“银穗奖”、最佳男演员奖，西班牙第十届“戈雅”最佳影片奖，哈瓦那电影节最佳影片奖等多项奖，是近年获奖最多的一部墨西哥影片，获得几乎将近50项国际奖。

【《墨西哥舞厅》】［Salon Mexico］ 特莱维萨影视公司1995年出品。编剧：埃利塞奥·阿尔维托；导演：何塞·路易斯·加西亚·阿格拉兹；摄影：卡洛斯·马尔科维奇；主演：玛利娅·罗霍、布兰卡·格拉、埃迪斯·冈萨莱斯。剧情梗概：1934年的一天，“墨西哥舞厅”发生了一桩凶杀案。梅塞德斯小姐和她的情人陈尸舞厅。一名侦探接手调查此案，对涉嫌者展开明察暗访。他们中有三角恋爱中的第三者阿尔曼德利达、梅塞德斯小姐的密友“小螃蟹”、疯狂爱着梅塞德斯小姐的地方警官卢佩、“墨西哥舞厅”的老板以及嗜酒如命的美国作曲家阿隆·科普兰德。影片再现了“墨西哥舞厅”红火年代那种激情澎湃、浪漫缠绵的都市生活万象。为再现当时的环境氛围，摄制组依当年舞厅原貌搭制了逼真的场景。影片商业发行票房成功，观众反响强烈。但评论界反应比较平淡。本片获1996年度第三十八届墨西哥“阿列尔”奖的最佳导演提名、最佳女配角提名（布兰卡·格拉）、最佳男配角提名（曼努埃尔·奥赫达）、最佳女演员银幕形象提名（希那·莫莱特）和最佳摄影提名。

【《两重罪恶》】［Dos Crimenes］ 1995年出品。编剧、导演：罗伯特·斯内德尔；摄影：卡洛斯·马科维奇；主演：达米安·阿尔卡萨（饰马科斯）、何塞·卡洛斯·路易斯（饰拉蒙）、多洛雷斯·埃雷迪亚（饰卢塞罗）、玛格丽达·伊萨贝尔（饰阿玛丽亚）、小佩德罗·阿门达里斯（饰阿方索）。剧情梗概：建筑师马科斯·冈萨雷斯和妻子卡门被指控犯有刑事罪，他们恰在此时离开墨西哥城外出。卡门去了表姐家。马科斯去叔父拉蒙家住，谎称对叔父的一处矿藏感兴趣，拉蒙对他十分赏识。拉蒙为马科斯贷款，招致马科斯表兄弟们的嫉妒，他们想联合起来除掉他。马科斯同他们周旋智斗，赢得了表兄弟媳妇阿玛丽亚的温情，还勾搭上了她的女儿卢塞罗·马科斯，陷入了孽债累累、罪上加罪的泥沼。本片是导演罗伯特·斯内德尔的处女作，根据豪尔赫·伊瓦古戈伊蒂亚的同名小说改编。本片获墨西哥电影艺术学院“阿列尔”最佳处女作奖、最佳男、女配角奖，获法国南特国际电影节首奖。

【《女奴》】 100集巴西电视连续剧。巴西环球电视台录制。根据巴西著名作家贝纳尔·吉玛拉斯的小说《女奴伊佐拉》改编。主演：露茜莉娅·桑托斯（饰伊佐拉）。

【《路上的灵魂》】 日本1921年出品。黑白无声故事片。编剧：牛原虚彦（根据修米特·洞思所著《贫民窟的孩子》和高尔基《在底层》改编）；导演：村田实；摄影：水谷文次郎、小田浜太郎；主演：东乡是也、小山内薰、南光明、泽村春子。剧情梗概：深山采伐场老板的儿子浩一郎为了能拉小提琴，携同妻子耀子和儿子文子，不顾父亲反对，离开故乡去京城，不料愿望未能实现，他们只好重新回到父亲身边。回家的途中，碰到两个迷路的犯人鹤吉和龟田。第二日便是圣诞节。浩一郎带着妻儿归家，老板对他们相当冷淡，然而对两个紧跟在他们后面的两个犯人非常同情，赠衣送食，两人感动之至。黎明时分，两人发誓重新做人后离开老板家重新上路，开始新的生活。浩一郎一家因不能进入父亲的家门，不得不离去。外面大雪纷飞，父亲追来，双方发生激烈的争吵。浩一郎无奈，将妻子留在父亲家，自己则带领儿子，在弥漫飞舞的大雪中毫无目的的走上了山间的小道，被冻僵在雪地

里，文子被父亲家的长工发现。一条山路，竟奔波着两种完全不同的人生，一种是得到温暖而希望复苏；一种则受尽冷遇而长倒冰冷之地，不同的人们选择了不同的结局。本片赋深沉内涵于结尾，含蓄、隽永，道出了人们不同命运的根源，颇引观众深思。本片在日本现代戏剧之父小山内薰组织和指导下完成创作，是当时日本教育部推荐的著名观摩影片。

【《疯狂的一页》】 日本1926年出品。黑白无声故事片。编剧：犬冢稔、泽田晚江（根据川端康成同名小说改编）；导演：衣笠贞之助；摄影：杉山公平；主演：井上正夫、中川芳江。剧情梗概：脑神经科医院里有一名曾虐待妻子、抛弃女儿，而去当远洋船队船员的勤杂工。他的妻子因此而发疯，被收容到脑神经科医院。几年后，对人生感到疲倦的他回到了故乡，得知了妻子的去向，于是他把自己装扮成医院的勤杂工溜进医院，看望久别的妻子。此时他的女儿已长成漂亮的大姑娘，担心母亲是疯子而影响自己的婚姻。父亲也怕发疯的妻子破坏女儿的幸福，打算带着妻子逃走。做勤杂工的父亲给医院每一个病人都盖上微笑的面具，柔和的面具使医院洋溢着开朗活泼的爱。勤杂工在医院走廊上用力地清扫，而女儿及女婿则手捧鲜艳的花束走向幸福的生活。这是日本电影史上新感觉派电影里程碑式的名作。本片通过主人公从虐待狂到慈爱的父亲、体贴的丈夫的转变，显示了他对人生的普遍体验，从而从生活中提炼出人生的真谛，体会到爱的幸福，颇使人感动。导演衣笠贞之助是日本新感觉派电影的创始人。作为电影界的元老，顺应了当时世界电影界创造的字幕无声片的潮流勇于创新，积极垦拓日本影坛，提高了此影片的声誉。首映被称为新生事物降临的黎明时刻狂热的一页。本片获1926年电影旬报十佳奖第四名。

【《忠次旅行记》】 日本1927年出品。黑白无声片。编导：伊藤大辅；摄影：奥阪武男；主演：大河内传次郎。本片是由《甲州战斗集》、《信州血战集》、《被捕集》三集构成的大型故事片。片中叙述了人们所熟悉的英雄国定忠次（或者说忠治）的故事。人们心目中的英雄忠次常常是眯着一只眼，斜睨着天空，挥动着各种锋利的刀打家劫舍、杀富济贫。他一刀一刀地砍倒了那些黑心肠的高利贷者以及关东八州的恶吏。打着标志官阶和辖区的灯笼的捕差或倚仗权势压迫弱小的人们见到他，亦不得逃脱他的利刃。被滥施的权力和专庇奸诈权势的法令在他眼中，有如粪土。在他的影响下，国定村的人们由怯弱卑恭逐步变得雄壮起来。但是，这种人们心目中的打家劫舍、劫富济贫的英雄却是受到压制和禁止的，忠次最终走上了被捕的路途。影片的情节与蓝本章回小说及说唱曲艺里描述忠次头目的故事基本相同，也是采用了剑戟片的形式。日本人们生活在淫威与滥权中，受尽压榨和欺诈。在禁锢的如同真空的世界里，人们丧失了反抗的能力，然而他们却寄希望于理想的英雄忠次身上，希望忠次能为人们除暴安良，除奸诛恶。因此，忠次是人们所塑造的一个理想人物化身，当人们看到忠次挥舞利刃砍向所痛恨的人时，都不禁大声称快，心情舒畅。这是一种和观众日常生活情感紧密结合而产生的心理上的快感，颇受观众喜爱，这是导演伊藤大辅创作生涯中所达到的最高峰。本片以流利的叙事手法、飞跃的画面、起伏的戏剧情节，给古装片注入了一种清新活泼明朗的生气。本片获1927年电影旬报十佳奖第一名。

【《东京的合唱》】 日本1931年出品。黑白故事片。编剧：野田高梧（根据北村小松原作改编）；导演：小津安二郎；摄影：茂原英朗；主演：冈田时彦、圾本武、八云惠美子、高峰秀子、斋藤达雄。剧情梗概：冈岛大学毕业后在某保险公司当内勤职员，依旧保持着学生时代磊落正直的个性。由于他为同事被开除之事而质问经理，自己也被革职，如今他失了业，孩子病了却无钱医治。中学时代的体育老师正要为自己所经营的食品店招聘帮手，冈岛应聘，却遭妻子反对。为了生活，冈岛不顾知识分子的体面，扛着旗子，与两个学生一起走街串巷大声叫卖，使妻子感动，开始理解冈岛的所作所为，发誓要互相合作，并决心到食品店一起工作。冈岛过去教过的学生也被他召到这里工作，不久在此召开同学会。会上冈岛不小心透露了他即将去栃木县女子学校当英语老师的事，同学会变成了送别会，欢送冈岛走上新职业。本片反映了20年代末人们失业的恐怖和知识分子的苦恼，使当时挣扎在贫困边缘上的知识分子产生强烈的共鸣，是一部日本电影史上反映小市民生活的电影的代表作。本片获1931年电影旬报十佳奖第三名。

【《浪华悲歌》】 日本1936年出品。黑白故事片。

编剧：沟口健二、依田义贤（根据冈田三郎小说改编）；导演：沟口健二；摄影：三木稔；主演：山田五十铃、原健作、志贺延家弁庆、梅村蓉子、浅香新八郎、进藤英太郎。剧情梗概：绫子是一个年轻漂亮聪明的姑娘，作为某制药公司电话交换台的电话员，与同事西村是好朋友。制药公司的社长浅井忽之助厌倦了同妻子澄子在一起的平淡生活，对年轻的绫子产生好感，对她纠缠不休以达到占有的目的。绫子因爱着西村，婉言拒绝。然而绫子的父亲在公司因挪用公款，让绫子以浅井出钱偿还为条件做了浅井的小妾。浅井一时欢喜，不料突然病倒在绫子所住的公寓。澄子发现了真情，浅井与绫子分手。此时，绫子的哥哥阿弘因学费耗尽不能毕业，绫子设下计策想从与经常来往的做股票生意的藤野那儿捞取一笔钱。她与藤野做爱，却叫已知内情的西村闯入他们的房间，以抓住把柄为由，巧妙地敲诈了一笔。然而藤野上告，他们被捕，西村为了保全自己，将罪过全加在绫子身上，逼她写自白书。绫子希望已绝，开始自暴自弃。当她从冰冷的拘留所中出来回到家中，家里人却没有一个人肯收留她。作为主人公的绫子具有男女平权主义的思想，因而她刚强，不同于其他日本女性。她又具有强烈的欲望。她的形象并不引人同情，不具备美的要素，甚至有些令人憎恶。但是这正是不得不在浪华街以卖艺而活下去的娼妓们的真实写照。这部作品深刻体现了日本人的市民生活，并使日本电影向着20世纪艺术大大前进了一步。此片曾获1936年电影旬报十佳奖第二名，三木稔获日本电影技术协会表扬。

【《青楼姐妹》】 日本1936年出品。黑白故事片。编剧：依田义贤（根据克甫林小说改编）；导演：沟口健二；摄影：三木稔；主演：梅村蓉子、山田五十铃、志贺延家弁庆、深见泰三、进藤英太郎。剧情梗概：小玩意是一个低级艺妓，她与她的同样作为艺妓的姐姐不同。她的姐姐梅吉因受旧礼教束缚而寄希望于来生，但她的遭遇很不幸，她把旧识的落魄的店铺老板古泽招到家中作食客，却白白地被他利用。小玩意是一个新式艺妓，专门玩弄男子，为了发财，和一个男子生活腻了就再找一个。但是由于她从服装店老板工藤那里偷走了姐姐跳舞的衣服，遭到服装店工头木村的报复。小玩意被推下汽车，受了重伤且终生残废。这是电影巨匠沟口健二的代表作，也是日本战前电影的代表作。它与《浪华悲歌》的材料均得于市井陋巷之间，形成了日本电影的新现实主义，首创社会风俗片类型。具有特异性格的小玩意是个女子学校的毕业生，却又是艺妓；她既自私，又为社会对艺妓的不公而呐喊；玩弄男性却为了发财，说明了她对那迫使她过这样生活的社会的复仇。女人们在男性的社会里，受着男人的污辱，做着他们的牺牲品，但是，她们的心里已经深深地埋藏着对社会利己主义和男性欲望的反抗和诅咒。在这样的自发的反抗和诅咒中，她们继续着堕落的旧途。影片赋深刻的内涵于平俗的生活中，以俯视众生的视点，给观众以无限思考。这部作品作为有声电影的代表完成了日本电影艺术的一次飞跃。本片获1936年《电影旬报》十佳奖第一名，沟口健二获第一届日本电影导演协会奖，三木稔获日本电影技术协会表扬。

【《车夫松五郎》】 日本1943年出品。黑白故事片。编剧：伊丹万作（根据岩下俊作的原著《富岛松五郎》改编）；导演：稻垣浩；摄影：宫川一夫；主演：阪东妻二郎、园井惠子。剧情梗概：松五郎是九州小仓地方的一个车夫，是出名的“无法无天”的人物，被人叫做“无法松”。他没有文化，做事鲁莽，曾因鲁莽而受伤，但他为人正派，讲义气。在一次偶然事件中结识了一名日本上尉，得其赏识，但不久上尉去世，仅留下寡妻吉冈夫人和她的独生儿子吉冈敏雄，他承担了保护她们母子的责任。敏雄年少怯懦，母亲忧虑，他便注重对敏雄的勇气方面的锻炼。他爱慕吉冈夫人，却不想乘人之危。由于敏雄长大后的心理影响，松五郎在痛苦、苍老中死去。松五郎对吉冈一家的无私帮助得到众人的高度评价。影片刻画了明治时代一个没受文化熏陶、做事鲁莽却为人正直、颇重义气、“毫无私欲”的日本人形象。导演坚持着世俗人情派作家的风格，为当时僵化的时局的电影充斥的空气里带来了新鲜的成分，因此赢得了群众的欢迎。作为社会底层的人之一的松五郎地位微薄，却也有着社会高层人物的魅力，只因对于当局法令制度的无视，敢于无法无天，仗义助人，因而受到广大社会底层人物的欢迎和尊敬。影片通过人物的刻画以及社会环境的展示体现了小人物的可爱，更重要的是体现了日本世界甚至整个世界的哀愁，这给整部影片增添了不少光彩。1958年，稻垣浩再次重拍本片，并在威尼斯电影节上获得大奖。

【《大曾根家的早晨》】 日本1946年出品。黑白故事片。片长8本。编剧：久极荣二郎；导演：木下惠介；摄影：楠木浩之；主演：杉木椿子、小泽荣太郎、德大寺伸。剧情梗概：一个具有自由主义气氛的大学教授之家，教授已经死去，这个家庭由母亲带领三个儿子及一个女儿一起生活。由于战争，长子被认为有危险思想而被关进监狱，次子死在战场上，三子因年幼无知志愿参加海军自杀飞机的敢死队，后因战争失败而投海自杀。然而作为影片主人公的母亲通过家庭、战争的巨大牺牲方才认清了战争的真正面目，基于对战争的深刻认识，她谴责战争。影片虽然没有正面地描写军阀和财阀这些制造战争的阴谋家，但是通过侧面的描写，体现了战争对千百万日本家庭的摧残。大曾根家的群像虽然看似自由，实则由一个母亲把它统一起来。母亲通过深刻的认识，认清了战争对每个家庭的严重灾难。她是一个对政治几乎毫无所知的普通妇女，向往的是合家团聚、和睦共生、安静幸福的生活。然而是军国主义的炮弹炸碎了一个平凡母亲的最完美的心愿。因此，从她嘴里说出的质问战犯的话是最有力量的。母亲的形象代表了整个战争时期的日本母亲的形象，母性的形象便带有了普遍意义，客观上起到了群众反战的效果。本片是日本电影战后第一部反战影片，被列为1946年日本十大佳片的第一位。

【《安城家的舞会》】 日本1947年出品。黑白故事片。编剧：新藤兼人（根据苏·契诃夫原作《樱桃园》改编）；导演：吉村公三郎；摄影：生方敏夫；主演：原节子、逢初梦子、泷泽修、森雅子。剧情梗概：战后的日本，贵族制度被废除，原有爵位的安城家走向没落。为了维持生活，他们不得不卖掉现在所住的房子，大家集中在大厅里。安城正彦的次女敦子主张把房子卖给曾给安城家做汽车司机的远山库吉，忠彦和长女昭子却认为太丢面子而不同意。新川龙三郎、昭子未婚夫的父亲，搞黑市生意发了横财，忠彦提出将房子卖给他，并决定开一个盛大的舞会，以再一次炫耀他们贵族的优越，以告别曾经辉煌如今一去不复返的日子。舞会晚上，新川以解除忠彦与女儿翟子的婚约为条件答应买下忠彦的房子。不料远山库吉也来参加舞会，宣布他已买下了这幢房子。舞会散后，忠彦举起手枪欲自杀，敦子夺下了忠彦的手枪，父女俩在音乐的伴奏下跳起了舞。此时，天已露出黎明之光。本片是编剧新藤兼人根据俄国作家契诃夫的小说《樱桃园》改编的，反映了日本战后贵族制度废除后人物关系的重新组合。然而这种人物关系的大改变、大组合将会引起无数人的命运的起伏错纠。本片在某种意义上是为没落的贵族奏响了挽歌，但忠彦次女敦子不同凡响的做法却带有了新鲜的色彩，给影片的落寞氛围点亮了一盏小灯。此片获当年十部佳片的第一位，是日本战后电影的优秀作品。

【《晚春》】 日本1949年出品。黑白故事片。片长108分钟。编剧：野田高梧、小津安二郎；导演：小津安二郎；摄影：原田雄春；主演：笠智众、原节子、杉村春子。剧情梗概：1949年，北镰仓安静的住宅里，大学教授周吉和女儿纪子相依为命，和睦幸福。纪子已经27岁了，还从未考虑过自己的婚事，她把照顾爸爸当做自己最愉快的事。邻居真纱劝周吉该为女儿的婚事操点儿心了。周吉也希望纪子能够结婚过上幸福的日子，于是和寡妇秋子准备结婚，以使女儿对他的生活能够放心。纪子开始对父亲的行为不能理解，当了解了父亲的一片爱心与苦心时，她十分感动。终于，纪子要出嫁了，父女情深，依依惜别。影片避免了当时日本动荡不安的社会现实，将镜头直接对准了温文尔雅的人们的日常生活，引进了茶道、娱乐等优雅的日本古风，表现了超越时代的人类永恒的伦理亲情。与导演的大多数作品一样，本片一以贯之地表现父母子女间的感情生活，将他们那种互相关怀、互相体贴的亲密关系奉为道德观念的核心。这是一部充满日本式的情趣和人情味的佳片，纯洁的情趣、幽默和淡淡的分离哀愁温馨而感人。也有评论者读解出本片含有弗洛伊德式的恋父情结，影片保持了导演一贯的独特风格和拍摄手法，室内镜头以固定的仰拍角度拍摄，在画面和构图上力图使之左右对称，以表现出日本式房间的独特美感。影片没有离奇的情节，只是徐徐展开日常生活的细节和人物风趣的性格，进行情绪的渐渐累积，如黄酒般醇厚，余味悠长。本片获1949年日本《电影旬报》最佳影片奖，最佳女演员奖。

【《绿色的山脉》】 日本1949年出品。黑白故事片。上下集，18本。编剧：今井正、井禾俊朗（据石坂洋次郎的小说改编）；导演：今井正；摄影：中井朝一；主演：原节子、木暮实千代、池部良、杉叶子、若山节子、龙崎一郎、藤原釜足、伊

豆肇。剧情梗概：寺泽新子原先在另外一所高中读书，如今调到这个充斥浓厚封建意识的小镇的另一所学校。在这里，新子与高中生金谷六助相识并成了朋友。新子在原先学校时曾有一男孩给她写情书，如今班上一个名叫浅子的学生知道她的前史，想对她进行嘲弄，因而编造一封情书，放在教室里使新子难堪。崎雪子是新子班上的英语老师，她同情新子，因在班上极力为新子辩解而引起浅子为首的女同学的反对，以及教师们的议论。新子与雪子的支持者——作为新子朋友的六助、爱着雪子的校医沼田、雪子学生的姐姐、开朗的艺妓梅太郎等人，为她们二人申辩，向顽固的封建思想进行了宣战。最终，浅子的恶作剧被揭穿，新子与六助，雪子与沼田堂堂正正地公开了他们的恋爱关系。本片拍摄于战败后的第四年，当时美方占领了日本的土地，控制了日本的政治与文化艺术，打破封建体制，进行民主改革。其在电影上的体现便是只允许拍摄那些具有民主主义启蒙思想的影片。当时日本运用自己的头脑拍了一系列真正具有民主思想的影片，本片是战后民主主义启蒙思想的电影群中的杰作，标题具有深刻内涵，给人一种战后的新鲜感和自由感。这部影片获得了重大的成功，被列为1949年《电影旬报》十佳片的第二位。

【《罗生门》】 日本1950年出品。黑白故事片。片长90分钟。编剧：桥本忍、黑泽明（改编自芥川龙之介的小说）；导演：黑泽明；摄影：宫川一夫；主演：三船敏郎、京真知子、森雅子。剧情梗概：雨夜中的平安京（京都）罗生门，行脚僧、卖柴人和打杂儿的谈起了林中武士武弘被杀一案。据说是凶手的强盗多襄丸被捕后说，他没有杀那武士，他只是当着武士的面强奸了他的妻子真砂，是真砂唆使他们两人决斗，武士武艺高强，但还是败在他的手下。武士的妻子真砂说是她手拿短刀扑到丈夫的怀里时，由于神经错乱，丈夫被误伤而死的。死去的武士武弘借女巫之口说，他是用妻子那把短刀自杀的，将死未死之际，插在胸口上的那把短刀被人拔走时才气绝的。据说拔走短刀的人就是卖柴人。卖柴人则说真砂挑起丈夫多襄丸决斗而被多襄丸砍死的，但两人的武艺都稀松平常，决不像多襄丸吹嘘的那样。总之大家是各执一词，使这个案件显得扑朔迷离。最后卖柴人在罗生门下收养了一名弃婴，使行脚僧觉得人间还是有可信赖的人存在。本片是日本电影史上第一部获得重要国际电影节大奖的影片，标志着日本电影乃至东方电影的艺术水准得到世界影坛的承认。关于本片的主题思想存在着两派意见。一派认为影片表现了不可知论的哲学观念，片中人物所言的都是从利己主义出发，对自己有利的一面则说，不利的一面或者不说，或者用谎言掩盖。因此，影片表现的是对人性的不信任和绝望，对客观真理的不信任和疑惑。另一派认为通过比较原作和影片，通过编导对卖柴人行为的肯定，可见卖柴人的叙述符合事实真相。因此人毕竟是可以信赖的，客观真理是可信的。影片鞭挞了人的自私自利思想，宣扬了人道主义永存的观念。其实，由于本片内涵极其丰富，为仁者见仁、智者见智提供了大可发挥的余地，不必执于一端，定于一尊，这也正是本片经久不衰的魅力所在。影片以多重叙事使剧情产生了极大的张力，使意蕴深邃而丰厚。全片场景有限，人物不多，节奏明快利落，人物动作迅捷，剧情紧张多变，具有爆发性的震撼力。一些林中镜头如灌木丛中高速度地跟拍多襄丸奔跑的镜头、卖柴人进林的镜头、仰角摇拍树梢和阳光的镜头都是匠心独运的创造。本片获1951年威尼斯国际电影节金狮奖，第二十四届奥斯卡最佳外语片奖。

【《真空地带》】 日本1951年出品。黑白故事片。片长12本。导演：山本萨夫；编剧：山形雄策（根据野间宏的原作改编）；摄影：前田实；主演：加藤嘉、神田隆、下元勉、木村功、西村晃。剧情梗概：1944年，日本大坂某兵营，由监狱放出来的木谷遭到士兵们的冷遇，却与知识分子的曾田一等兵成为好友。当曾田把偷听到的班长要将木谷赶走的消息告诉他时，木谷大怒，将全班士兵——无论军阶高低都打了一顿，甚至曾田也不例外；又毫不客气地将送自己进监狱的林中尉揍了一顿。为了逃避将去野战军的命运，木谷越墙欲逃，却被抓了回来，等待他的是血淋淋的沙场和变幻无踪的生死前途。木谷和曾田在片中仅是形式上的主角，通过对他们的刻画剖析了这两人周围的军队集体，也就是“天皇的军队”这样一个组织。在这里，无数个有着不同经历、生活和个性的人们，被监禁在方圆几公里的被封锁的空间，即所谓的“真空地带”，在冷酷的法律和暴力的摧残下，很快地失去了人性。然而在人性完全消失的一瞬间，也就变成了“天皇陛下的士兵”。这个组织的描写，其实也是战争中的日本社会的一个缩影。小说是写实主义文学的佳

作，曾获每日出版文化奖。导演山本萨夫是日本著名社会问题作家，本片是其代表作之一。由于参加拍摄的演员都有实际的军队生活经验，因此表演逼真，真实地反映了日本军国主义统治下军队士兵的悲惨生活及反抗情绪，被日本影评界誉为批判军国主义佳作，对50年代针砭时弊的社会派电影起着推动作用。《真空地带》被列为1952年度《电影旬报》十部佳片的第六位；第三届“蓝绶带奖”十部佳片的第二位；NHK电影委员会评选十部佳片的第九位；《电影旬报》最佳剧作奖。

【《饭》】 日本1951年出品。黑白故事片。编剧：田中澄江、井手俊郎（根据林芙美子原著改编）；导演：成濑巳喜男；主演：原节子、上原谦、岛崎雪子。剧情梗概：主人公三千代在结婚当年的日子里，终日无所事事，生活如同一潭死水，不起任何涟漪。丈夫虽然善良，却也是一个俗不可耐的寻常人。有一天，三千代不能忍受善良而俗气的丈夫，毅然离开这个枯淡无味的家，希望与过去的日子决裂。可是不久以后，当那位善良而俗气平庸的丈夫来接她回家的时候，她决心和意志的长堤却一冲即溃。在电影结尾处，三千代在她那从不关心自己老婆的精神危机而懒洋洋地坐着打瞌睡的丈夫身边，喃喃自语道：“我在我丈夫身边。当他在我身边的时候，我心里就感到了平静与稳定。这种感觉到底是从何而来的呢?”三千代在她婚后的日子里变得除了待在俗不可耐却善良本分的丈夫身边，做一个标本式的日本家庭妇女，其他任何人和事再也不能给予她幸福和安慰，这是作为妇女的悲哀。妇女本身潜在的自立自强的意志和理想早已消解在固定模式的家庭中，成为仅供男人玩乐、享受、替他们浆洗烧菜的机械物。但导演却从另一个角度来表现这一题材。他并非要表现没有出路的人们一种绝望悲观的心态，而是体现人们迷途之后得以清醒安宁后的反思和感悟。但无论从哪个角度出发，作品所渗透的内涵都是深刻的，是对平凡世界繁琐人生的深沉反思，值得观众深思。

【《麦秋》】 日本1951年出品。黑白故事片。编剧：野田高梧；导演：小津安二郎；摄影：原田雄春；主演：原节子、营井一郎、东山千荣子、笠智众。剧情梗概：纪子是一个富裕家庭的未嫁大龄姑娘。朋友家人都颇关心她的婚事。朋友、同龄的姑娘们一个都出嫁了，纪子却依旧不急不躁，希望得到晚来的幸福。公司经理为她介绍了四十多岁有前途的真祸，家人朋友皆赞同，纪子却迟疑不决。谦吉是纪子战死于战争的二哥的朋友，婚后妻子亡故，有一孤儿和年迈的母亲。他和纪子素日来往疏密有间，相互非常了解。纪子经过考虑，放弃了真祸，毅然选择了即将迁家出外工作的谦吉。这一决定是突然的，纪子却认为寻到了自己真正的幸福。由于纪子的善良，得到了家人的支持。田野里，金色的麦浪如涛此起彼伏，如同纪子的生活。预示着即将来临的丰收季节。影片从未嫁女选择自己未来丈夫的角度出发，孕含了什么才是真正的幸福的答案。纪子是一个中等阶层家庭的善良、自主的女性。她从现实生活出发，不抱幻想、不附命运，勇于以自己的实际行动向家人朋友宣告真正的幸福。从她身上可以看出不拘旧格、敢于追求的日本新女性的进步和成熟。影片恬淡、素雅，富有生活情调，人情味充溢全片，如同一首散淡纯静的小诗，等待观众仔细品味。于平淡中见真情，大概即是影片的用心所在。本片获1951年《电影旬报》十佳奖第一名。

【《西鹤一代女》】 日本1952年出品。黑白故事片。片长130分钟。编剧：依田义贤（改编自井原西鹤的小说）；导演：沟口健二；摄影：平野好美；主演：田中绢代、三船敏郎、宇野重吉。剧情梗概：妓女阿春的一生颇为坎坷。年轻时的她曾是贵族家的女佣人，因与一年轻武士相爱，被官府赶到京都郊外。后来她做了松平老爷的小老婆，生下一个男孩。老爷对她的宠爱引起了众妻妾的嫉妒，她被送回家去。为了生计她当了妓女，骗子田舍刚要为她赎身，就被官府抓了去。她到一个商人家做佣人，又被其吃醋的老婆赶出家门。她嫁给一个正直的商人，好日子过了不久，丈夫就被强盗杀死。她投身尼姑庵，不久又被老尼姑赶出庵堂。流落在街头的阿春听说她在松平家生下的男孩已继承父亲家业，想见见自己亲生的儿子，但松平家唯恐有损名声，只准她远远望上一眼。本片的背景是17世纪的日本，导演以女主角的视角去审视当时的社会，并带几分批判的心态控诉封建制度的残酷。女主角阿春在男性本位、女性遭蔑视的封建社会里，尝尽了世间的辛酸。她当然可以对折磨她的男性燃起憎恶的烈火，但最后她却变成尼姑，把济度众生的祈祷流涌于街头巷尾中。她原谅了那些给她吃尽苦头的男性社会，并在不知不觉间成为男性心灵的守护

神，她的人格也上升到宗教的境界。沟口以厚重的现实主义风格描绘出社会底层的女性们的不幸和人格的光辉，影片像是女人在呻吟、哀诉，凄婉动人，是沟口悲剧风格的集大成之作。本片获1952年威尼斯国际电影节银狮奖。

【《活下去》】 日本1952年出品。黑白故事片。片长143分钟。编剧：桥本忍、小国英雄、黑泽明；导演：黑泽明；摄影：副田正雄；主演：志村乔、金子信雄、关京子。剧情梗概：某市政府的市民科长渡边30年来在工作上毫无建树。他发现自己得了胃癌，最多能活半年，懊丧不已。儿子、儿媳背地里又在遗弃父亲，渡边十分失望。他决定倾其所有过一次放荡的生活。但低俗猥亵的夜生活令他恶心，他决心再也不涉足这类肮脏的场所。他开始意识到自己30年来尸位素餐，问心有愧，于是振作起精神，决心要在所剩无几的生活时间里做些有益于市民的事。他从沉睡多年的一摞文件里翻出一份市民请求填平一条臭气熏天的暗沟的陈情书，到处奔波，费尽口舌，经过不懈努力，不仅臭沟填平了，周围还被开辟成一座环境优美的儿童乐园。他终于带着满足的微笑死去。影片将人如何生存这一具有哲理性的重大主题巧妙地融进一个普通故事中，并对官僚主义进行了抨击。主人公渡边原来只不过是个行尸走肉的活死人，在死亡威胁这一极限情境中，他的良知开始苏醒，他努力寻求自我调整。导演借助许多简明的意象来隐喻并记录了他的转变。他脱胎换骨式的再生历程启迪人们：只要以真诚之心为世人献身，生命才会活得有价值。影片用众人在其葬礼上的讨论来交代渡边生前的最后时光。这种多视角倒叙式的方法使观众更易贴近、认同主人公的形象，而避免了生硬说教之嫌。影片中大量热情的风俗描写和主题有机地交融在一起。本片获第四届柏林国际电影节银熊奖；1952年日本《电影旬报》十佳影片第一名。

【《东京物语》】 日本1953年出品。黑白故事片。片长136分钟。编剧：野田高梧、小津安二郎；导演：小津安二郎；摄影：原田雄春；主演：笠智众、东山千革子、原节子。剧情梗概：70岁的老人周吉和67岁的老伴富子离开依山傍海的故乡小城尾道，到东京探望儿女们。大女儿志泉是个世故很深、能说会道却又小气得出奇的女人，她只送给父母粗点心，嫌父母住在她家给她添麻烦，打发他们到热海去，让他们住在连个安生觉都睡不了的廉价旅馆，使两个老人活受罪。二老已故的二儿子的妻子纪子则是贤惠孝顺的儿媳妇，她精心照料公公、公婆。婆婆去世后，她不远千里前来奔丧，为照顾年迈的公公，多留几天之后才走。影片展现的是一段极其平凡的家庭生活过程，没有什么矛盾冲突和戏剧性的情节变化，但却以活生生的人物形象，性格化的动作和语言，高度风格化的艺术表现，使世俗生活焕发出艺术魅力来。创作者作为东方伦理观念的维护者，希望一家父慈子孝，他批判了大女儿志泉对老父母的冷漠，赞美了居孀儿媳纪子的善良品德，对不自量力酗酒的老父也作了善意的调侃。本片是导演独特风格的集大成之作：摄影机固定不动，不用移拍和摇拍，大多采用仰拍；画面上的景物左右基本对称；正面拍摄人物，不拍其他部位人面部的特写；人物安排成相似形；节奏缓慢；恰如其分的幽默。由于作品里没有反面人物存在，对人物不允许用不礼貌的角度拍摄。本片经常被当做一种风格的范例而加以读解。

【《地狱门》】 日本1953年拍摄。彩色故事片。片长90分钟。编剧：永田雅一（改编自菊池宽的小说）；导演：衣笠贞之助；摄影：杉山公平；主演：长谷川一夫、京町子、山形动。剧情梗概：12世纪的日本。平康之乱时，武士盛远冲破叛军的拦击，救出宫女婆娑，并被其美貌所深深吸引。盛远在平定叛乱中立下大功，在论功行赏时，他请求国君平清盛将婆娑赐给他结婚，遭到平清盛的讥笑。原来，婆娑是平清盛侍从渡边渡的妻子。无法忘却婆娑而苦恼的盛远，在宴会上竟拔剑要与渡边渡决斗。盛远越来越走火入魔，对婆娑和其婶母进行威胁。婆娑深知如不顺从，丈夫将会有生命危险，于是假意让盛远去杀自己的丈夫，而自己却假扮成渡边渡，结果被盛远所杀。几天后，盛远剃光了头，穿着僧衣，离家出走。这是一部有关日本中世纪传奇的悲剧影片。它是一部用伊斯曼彩色胶片拍摄的日本影片，在色彩的自然感和表现力上取得了巨大成功。它充分发挥了日本传统戏剧美学的造型风格，并从日本传统色彩感与构图方法上汲取了许多有益的东西，多次运用大远景的俯瞰构图。影片在帮助欧美各国观众了解日本古代民情风俗以及日本电影的民族风格等方面起了很大作用。它是紧跟《罗生门》之后又一部获国际大奖的影片，标志着日本电影已为西方影坛瞩目。本片获1954年戛纳

国际电影节金棕榈奖；第二十七届奥斯卡最佳彩色片服装设计奖。

【《雨月物语》】 日本1953年出品。黑白故事片。片长96分钟。编剧：依田义贤（改编自上田秋成的小说）；导演：沟口健二；摄影：宫川一夫；主演：京真知子、田中绢代、森雅之。剧情梗概：兵荒马乱的日本战国时代。陶工源十郎和他妻子宫木与妹夫藤兵卫、妹妹阿滨两家各自经营小瓷窑，小本经营，艰难度日。藤兵卫一心想当武士，弃妻而去，结果阿滨沦落为娼。最后藤兵卫做官发财梦破灭，只好带着阿滨回到家乡重操旧业。源十郎本是勤劳的烧窑人，却相信越乱越能发财。他遇上女鬼若狭，几番温存，只觉得幸福天降，一心想与名门之后若狭相亲相爱，心底里只觉得捡了个大便宜。直到一名老和尚指点迷津，他才大梦初醒。而他的妻子已被乱兵杀死。本片没有一句说教，但评论界一致认为这是一部脍炙人口的警世之作：不义不财、非分之位，只能昙花一现，譬如浮云朝露，终难持久。只有勤劳踏实的劳动才是安身立命之本。但无论如何，源十郎与女鬼若狭相恋相爱的场面拍得极富诗情画意，梦幻的意境营造得颇为动人。通观全片，画面干净利索，借鉴了水墨画、浮世绘的风格，许多段落如诗如画，凄迷动人。导演以他所擅长的以景物烘托剧情和人物心境的手法，赋予全片以苍凉哀婉的格调。本片获1953年威尼斯国际电影银狮奖；在英国《画面与音响》1962年和1972年评选的"世界十佳影片"中，均榜上有名。

【《蟹工船》】 日本1953年出品。黑白故事片。编导：山村聪（根据小林多喜二的同名小说改编）；摄影：宫岛义勇；主演：山村聪、日高澄子、森川信。剧情梗概：日本渔业资本家大量召集失业工人，将他们运到遥远的海洋捕蟹，把他们当奴隶看待，在极其恶劣的环境中劳动和生活，工人们在恶臭中睡觉，于透骨的寒风与时而拍溅在他们身上的海水中做工，思想逐步发展，由自发的抗争发展到有组织的罢工运动，虽遭镇压，却于总结经验教训中，不断地奋起反抗。本片根据日本无产阶级作家小林多喜二的同名小说改编，对资本家的贪婪与残暴进行了着重的刻画。日本评论界认为，本片是一部具有浪漫主义奇特风格的作品。影片改编得比较成功，既忠实于原著，又充分考虑了电影的表现特点。导演对气氛的渲染非常注意，对海洋这个特殊环境进行细致的刻画，进一步突出了主题内涵。导演又善于运用细节来烘托人物形象，在工人的最后起来反抗的一场戏里，用了一些长短镜头交替出现的手法，使影片气氛发展到高潮。导演的灵活性处理，给人们留下深刻的印象。在摄影方向，采取广焦点的摄影方法，注意了光与影的搭配，使画面宽广且有深度，场面宏阔。本片在1953年日本最佳影片评选中获全国摄影奖；在卡罗维发利电影节上获得导演奖。

【《七武士》】 日本1954年出品。黑白故事片。片长220分钟。编剧：黑泽明、桥本忍、小国英雄；导演：黑泽明；摄影：中井朝一；主演：三船敏郎、志村乔、津岛惠子、宫口精二。剧情梗概：日本战国时代。一个居住着二十多户人家的小村庄得知山贼麦秋之后将来打劫，便四处派人去雇武士来保卫山庄。他们雇到的第一个武士叫勘兵卫，此人足智多谋，化装成和尚赤手空拳从山贼手中救出一个被挟持作人质的孩子。乳臭未干的武士四郎和冒充武士的农民菊千代、武艺高强的片山五郎，七郎次、平八、久藏也都先后应召参加这场没名没利的保卫战。自私的村民们开始并不太欢迎这七个武士，但武士们全心全意的行动逐渐打动了他们，他们决心与武士们一起保卫村庄。武士们袭击山贼的老巢，在村庄里与山贼殊死血战，终于全歼山贼。久藏、片山五郎、菊千代先后牺牲。菊千代尽管是农民，但以行动证明了他是一名出色的武士，他的坟头也插着一柄武士刀。本片是日本武侠片中一部独具特色的力作，它的成功不仅仅在于武打，主要是塑造了众多的栩栩如生的人物，而且一人一面。给人印象最深的是冒牌武士菊千代，他既是个地道的农民，又具备武士的品格。影片最精彩的是七个武士的先后出场，在编导精心细致的构思与设计中，一个个别开生面，呼之欲出，从各个侧面组合成一个光彩照人的武士群体形象。影片借鉴了美国西部片的成功经验，又富有日本民族文化的独特精神。影片武打场面精练、别出心裁、独具韵味，马战和群斗场面逼真、壮烈。本片在1982年英国《画面与音响》评选的"世界十佳影片"中名列第三。

【《二十四只眼睛》】 日本1954年出品。黑白故事片。编导：木下惠介（根据壶井荣原作改编）；摄影：楠田浩之；主演：高峰秀子、笠智众、井川邦子。剧情梗概：本片描写了一位女教师在20年岁

月中的悲哀和喜悦。大石老师刚出校门，便来到濑户内海的小宝岛岸旁的一个偏僻乡村任教，她在20年的岁月里风雨飘摇，人事不稳。在这20年期间，法西斯和战争的风暴侵袭着日本，她的学生踏入社会后遭到冷酷、贫困、疾病和战争的不幸，有的丧失了生命，大石老师也被当局怀疑为共产党。她结婚了，可是战争夺走了她的丈夫。她抚养着孩子，村里被征走的青年相继战死，墓地上白色墓标在不断增添，战争好不容易结束了，大石老师重又回到海岸旁的分校教书。但此时她已是两鬓斑白、挽着髻、穿着粗布裤的老太婆了。上任时，她的往日的学生为她举行了欢迎会，送她一辆自行车，以便上下班。大石老师为此感动得热泪盈眶。影片通过描写12个孩子与女教师之间的感情，将个人的悲剧融入了历史的悲剧中，阐发了人在社会中对历史的感受，具有普遍的意义，因此影片不单是一部电影，而且也是社会现象的摄影的组合。它没有直接描写战争或战斗场面，仅是描写人们在战争面前的无力自主和受摆布的命运，但客观上却收到了强烈的呼吁反战的作用。导演运用朴实、细腻的手法，且富有抒情性。摄影上采用软调子，有朦胧和绘画风格。本片获得《电影旬报》评选的当年十部最佳影片的第一名、电影导演奖以及《每日新闻》电影奖的导演奖、编剧奖和电影作品奖，颇受广大阶层感动喜爱。小豆岛因此也一跃成为人们接踵而来的观光胜地，可见此片的魅力所在。本片是日本电影史上抒情电影的经典之作。

【《浮云》】 日本1955年出品。黑白故事片。片长105分钟。编剧：水木洋子（改编自林芙美子的小说）；导演：成濑己喜男；摄影：玉井正夫；主演：高峰秀子、森雅之、冈田茉莉子。剧情梗概：富冈和雪子在日本占领下的印度支那相爱同居。战争到来后，两人先后返回日本。富冈许诺雪子和妻子离婚，但这一切只是个谎言。雪子默默离去，与一个邂逅的美国兵同居，但与富冈缠绵的情感仍然藕断丝连。后来雪子与美国兵断绝关系，回到富冈身旁，但不久富冈又和温泉酒吧老板的年轻妻子阿势发生了关系，雪子又遭抛弃，这时她已怀有身孕，只好向表兄借钱把孩子打掉。阿势被她丈夫杀死，富冈的妻子去世，雪子和富冈再度相聚，前往遥远的尾久岛谋生。雪子很快患病死去，富冈这时才追忆往昔，百感交集，抚尸恸哭。影片描写了一种既不神圣也不崇高的男女之间不正常的爱情。富冈是个冷酷自私、胆小虚伪、没有出息又好色的男人。雪子明知这样的男人是庸俗之辈，但却仍然爱着他，离不开他。但雪子独特的个性显示出她尽管是在封建道德约束下的女性，在内心深处仍具有自己的世界。影片尽管始终弥漫着浓厚的颓废和虚无主义的色彩，但也表现出一种耐人寻味的哲理：在经过一切徘徊和痴情之后，并且正是由于这种徘徊和痴情才表现出人类的美来。导演以细致抒情的手法，将女性微妙的内心世界准确巧妙地表现出来。本片获1955年日本《电影旬报》十佳影片第一名。

【《太阳的季节》】 日本1956年出品。黑白故事片。片长10本。编导：古川卓已（根据石原慎太郎的小说改编）；摄影：伊佐三郎；主演：长门裕子、南田洋子、石原裕次郎、中林迎之助。剧情梗概：丁校高中生龙哉加入学校拳击队，他生性放荡不羁，行为随意。一天晚上，他和拳击队的伙伴们邀请来不相识的英子等3个女孩一起玩，英子等欣然应诺。英子对龙哉颇有好感，经常去找龙哉，他们于夜总会与海滨中奔欢寻乐，终于发生了关系。当龙哉的哥哥非常喜欢英子时，龙哉便趁机把她卖给了他。龙哉同时对已经怀孕3个月的英子无所顾及，使英子伤心欲绝。英子堕胎手术失败而死，龙哉灵魂震动，心情忧郁地参加了她的葬礼。本片原作获芥川文学奖，虽然改编不太成功，却获得了巨大的影响。本片是一系列“太阳族电影”的开端。这些影片的题材都是反映战后恢复时期后的日本生活，经济状况改善，有钱人家的子弟开始热衷于吃喝玩乐的颓废生活。他们以无视社会规范和公德、为所欲为的行为给社会造成不少危害。影片虽然对上述现象进行了批评，但因过多地渲染，并且以此为摇钱树进行电影贸易，因而引起舆论界的强烈非难。不久，此类电影停拍，但它们的作用是不可忽视的。以太阳族电影为契机，战后电影进入一大转折，开始走向专门表现暴力、色情的消极的娱乐电影。

【《缅甸竖琴》】 日本1956年出品。黑白故事片。片长17本。编剧：和田夏十（根据竹山道雄原著改编）；导演：市川昆；摄影：横山实；主演：三国连太郎、安井冒二、浜林纯、内藤武敏。剧情梗概：太平洋战争后期，日本军一部在缅甸掸邦战败，却士气不减，依然进退有序。战士们在井上队长的帮助下，以歌声疗治伤痛。具有音乐才能的上

等兵水岛亲手制作了一把缅甸竖琴。一天，英军包围了日军，日军战士唱着《陋室之歌》准备撤退。此时英军军中也洋溢起此歌。太平洋战争结束了，而另一支日军却不相信，负隅顽抗。水岛自荐去说服此军。因延误规定投降时间，英军猛烈轰炸。水岛受伤后被缅甸僧侣所救，换上僧侣的衣服找自己的部队。一路上水岛受战争的刺激很深，决心留在缅甸为死去的战士祈祷。在回国的船上，从水岛写给井上队长的信中，士兵们理解了他执意不回国的原因。战争，带给了褐红色的缅甸土地以无以计数的创伤、凄凉、悲壮。在远远的大道上，身着黄色袈裟的水岛向着北方走去。本片最初作为第一部长篇儿童文学作品，充满了祈求和平和人道主义的精神，具有较浓厚的宗教色彩，是一部战争反省片，上映后得到日本观众的好评。本片是市川昆的代表作及成名作，被评选为1956年度日本十大佳片的第五位。

【《暗无天日》】 日本1956年出品。黑白故事片。片长13本。编剧：桥本忍（根据律师正木宏的《审判官》一书改编）；导演：今井正；摄影：别所弥八郎；主演：草幸二郎、松山照夫、饭田蝶子、北林谷荣。剧情梗概：三原村发生了一起凶杀案，老头子被砍死，老太太被吊在屋梁上。高滨地区警察署的警察们认为非一人所为。他们进行了搜查，凶手小岛武志很快归案。一审中小岛供出了自己犯罪的动机、过程和结果。警察却认为是谎言，严刑逼供下，小岛被迫撒谎。警察迅速将植村清治、青木庄市、宫崎光男、清水守四人捉拿归案，又经严刑，4位无辜者被迫招认。警察署以此为喜，在报上大加渲染。二审前，植村的妻子永井金子为丈夫洗冤聘请两位律师。他们进行了周密、细致地调查。二审中，两位律师就案件进行分析，提出一审中的许多疑点，证明植村4人无罪。警察署为掩盖严刑逼供的事实，依然判罪于4人，植村清治被作为主谋而判死刑。本片是今井正导演的最杰出的一部作品，也是日本独立制片运动中产生的一部比较成功的影片。这部影片是在律师正木宏所著的《审判官》一书基础上改编而成的。正木作为1951年1月在山口县农村发生的一对老夫妻被害事件（即“八海事件”）的律师，在所著书中对事件进行了陈述、分析和推断，证实了5名被告中其中4名的无辜，通过论断，有力地揭露了警察和司法当局对于审犯中的残暴，因而影片在摄制时遭到种种阻挠。导演今井正以其顽强的意志顶住了四面八方的干预，终于使影片脱离母体，与广大群众见面。影片以其沉重的社会意义使广大观众产生深思，是一部暴露黑暗、抨击罪恶的力作，是日本战后第一部对法律裁判的不公正进行批判的影片。本片获当年电影旬报十佳影片第一名。

【《蛛网宫堡》】 日本1957年出品。黑白故事片。片长110分钟。编剧：小国英雄、桥本忍、菊岛隆三（根据莎士比亚的《麦克白》改编）；导演：黑泽明；摄影：中井朝一；主演：三船敏郎、山田五十铃、千秋实、志村乔。剧情梗概：耸立于山间的为森林所环绕的蛛网宫堡。宫堡内君主都筑国春、军师小仓则保正为藤卷将军谋反之事担忧。军使来报危急，国春与诸将束手无策。又一军使来报，一寨的鹫津将军与二寨的三木将军受封。两位将军回宫之时，女巫预言，鹫津当晚便为君主。预言果然应验，鹫津妻子浅茅杀死前来下宿的君主，夺得君主之位，则保与国丸逃出边境投奔欲谋反的乾。鹫津丧心狂杀死了三木将军，三木之子义照亦投奔乾处。反扑开始，女巫预言森林齐涌向宫殿时，鹫津必亡。鹫津不以为然，浅茅分娩生出死胎，精神失常。鹫津恐惧之至果见森林齐涌宫堡。原来乃是攻城士兵附树枝为防暴露而出之策。此时军心涣散，鹫津也在狼狈、疯狂中被弓箭射死，蛛网宫堡重复安定。影片的故事是具有恐怖色彩的史诗型的大型悲剧。影片的风格则与故事的情调吻合，阴谋谋杀、叛变及女巫出现的场面皆是令人毛骨悚然，以丰富多彩的技巧来体现、显示了导演的功基。黑泽明喜欢由观念出发进行独特的构思，而果有非写实性的含蓄、平淡、朴素的风格。影片充满狂热的不正常的激情，孕含在各个人物的性格中，以压抑、不变的人的表面体现出现（比如鹫津的妻子浅茅），夸张和强烈过激又为影片涂上了一层恐怖、阴森的歇斯底里的色彩，让人恐惧不安。影片中的自然景物如宫堡、森林等，即是一般的自然背影，又是人物的心理背景，都是疯狂激烈的，两者相为映衬，反映了人类原始的狂热。

【《巨人与玩具》】 日本1958年出品。彩色故事片。片长10本。导演：增村保造；编剧：白坂依志夫（根据开高健的同名小说改编）；摄影：村井博；主演：川口浩、野添瞳、伊藤雄之助、高松英郎、小野道子。剧情梗概：相貌平平的少女岛京

子，原先是一位出租汽车司机，被“萨姆逊”糖果公司录为广告模特。此公司宣传科科长合田龙次和宣传员西洋介为打开产品销路，只得考虑起用新人，故而选择在大街上邂逅的岛京子。“萨姆逊”糖果公司的宣传科通过宣传机构，对岛京子所做的奶糖广告进行大规模的宣传，致使岛京子成为一时深得人们喜爱的新闻人物，从此“萨姆逊”公司销路大开。一年一度的大甩卖开始了，三家糖果公司进行的激烈的竞争，“萨姆逊”糖果公司却因产品味道不纯正而销量受到影响，此时一直想当大明星的岛京子因失恋而离开此公司，转到了另一家报酬更高的单位。合田科长终因这场竞争失败而心力交瘁。本片拍摄于战后日本经济萧条时期，此时日本经济混乱，物价急剧上涨，本片通过对糖果公司在宣传上的竞争，反映了日本现代资本与宣传机构对人的尊严、人的真实的彻底否定，揭露了日本当时企业广告战的内幕。此影片还利用节奏感和结合以实物表现的手法，使此主题变得非常生动，成为一部难得的新鲜而华丽的影片，颇受人们喜爱，被列为1958年日本十部最佳片第十名和第九届“蓝绶带奖”十部最佳片的第九位。

【《板车之歌》】 日本1959年出品。黑白故事片。片长15本。编剧：依田义贤（根据山代巴的原作改编）；导演：山本萨夫；摄影：前田井实；主演：三国连太郎、望月优子。剧情梗概：从小在地主家帮工的阿关嫁给了初为邮差后拉板车的茂市，受到婆婆的猜疑，一年后生下女儿乙代更受不平待遇。阿关为能与茂市一起，虽苦犹乐，在拉板车中生活。在以后的生活中，阿关又生了二女儿止子、大儿子末子、二儿子三郎，生止子时更受歧视，直至儿子的降生。在此过程中，茂市一家生活反复不定，茂市也因抢米暴动而进监狱，奶奶也在愧疚中去世。为了生存，被别人收养重又回家的乙代带止子出外打工。阿关因好友之故而病，茂市却不顾儿女长大出息、家庭有所好转而与里代的亲戚阿雏乱搞，家庭出现危机。二战爆发后，三郎在战争中阵亡，末子生死未卜，茂市已有悔意，却因原子弹辐射而亡。阿关看着孙辈们鼓捣着保存至今的板车，流出了辛酸的泪。在拉起孙辈的轻脆车轮声中，她陷入了昔日与茂市拉车的种种回忆。本片通过阿关大半生涯的叙述，反映了日本人民生活的不安定。在经济的逐步发展中，刻画了人们不屈命运的顽强。不息的劳动与淋漓的汗水总是追不上时代的变迁，这是下层人物对于社会生活的叹息，然而使他们总是在不挠的辛勤劳作中生活着。也正是这样一批人们，才使日本民族生生不息。该片于平凡中深掘生活的潜在美，从而赋予人物以顽强的生命力，震撼着无数的观众。朴实的风格与深沉的主题造成了影片独特的效果。本片获1959年日本《电影旬报》十佳奖第四名。

【《青春残酷物语》】 日本1960年出品。彩色故事片。片长96分钟。编导：大岛渚；摄影：川又昂；主演：桑野深雪、川津佑介、久我美子。剧情梗概：大学生藤井在街头救出受流氓调戏的高中女生真琴，两人相识了。在海滨漂浮的圆木上，藤井粗暴地征服了真琴。两人同居了。为了享受青春的权利，他们靠敲诈阔老的钱去兜风取乐。为了赚钱，藤井不得不给阔太太政枝当情夫，他因人格受到侮辱而烦恼。秋本和由纪是上一代的青年，他们曾以满腔热情参加学生运动，如今却在为在学生运动中浪费的青春惋惜。藤井深感自己没有力量保护真琴，便和她分手了。他在街头被一帮阿飞毒打致死。真琴为了逃避一个流氓的纠缠而惨死在高速公路上。这部日本新浪潮电影的代表作表现了两代人的残酷青春：以秋本和由纪为代表的积极参加民主政治运动的上一代和以藤井和真琴为代表的以个人反抗方式向社会发泄的新一代。藤井和真琴是50年代末60年代初的青年一代，他们否定上一代青年斗争的经验，试图按自己的意愿去向社会冲击。他们对旧的社会体制不满，但又不知谁是敌人，便采取玩世不恭、甚至以犯罪的形式来发泄心中的郁闷，结果他们的反抗往往是自戕式的。影片深切表达了编导对时代的关心和促进时代前进的愿望，告诉人们战后民主政治运动虽然遭到了挫折，但青年们反体制的热情不应付之东流，其精神永存。影片没有传统电影的故事线，主要以视觉形象来感染、冲击观众。具有安逸、松弛视感的绿色被摒弃在银幕外，以充分渲染人物内心的烦躁不安。影片最后以在两地的藤井和真琴的尸体叠化而成一个“人”字镜头，是撼人心弦的大手笔。

【《裸岛》】 日本1960年出品。黑白故事片。编导：新藤兼人；摄影：黑田清己；主演：乙羽信子、殿山泰司。剧情梗概：海中一个方圆约有六七百米的小岛，住着一个四口人家。男的叫干太，女的叫阿丰，还有他们的两个儿子：8岁的太郎与6

岁的次郎。他们辛勤耕耘，把整个小岛从海滩到岛顶端开出了一层层的梯田。小岛没有淡水，干太、阿丰每天从早到晚用船运来大岛上的淡水浇地。他们默默地摇船、挑水、浇地，日复一日年复一年。不料平静的生活起了波澜，太郎突发急病，干太去大岛请医生耽搁了时间，阿丰、次郎眼睁睁地看着太郎死去。阿丰无法忍受如此重复的生活，发疯似的把田中幼苗拔出，摔到干裂的地上。干太却依旧默默地舀水，浇地，过不变的日子。第二天，干太、阿丰又从大岛运来淡水，他们挑着水桶，艰难地爬上层层山坡，阿丰拿起水舀，小心慢慢地浇，让干裂的黄土吮干这点滴的水。本片译名也称《赤贫的岛》，描写一个赤贫之地的赤贫人们的生活。它用黑白片的效果体现了严峻的主题和朴实的风格。它又是一部无对白有声电影，以有声的自然衬托默默耕耘的人们，使观众面对饱经沧桑的土地而产生一种原始力的震撼。“默默”之中，浮出了韵味，浮出了风格，一种精神，默默渗入观众的心田。该片以其强烈的造型感和视觉冲击力而被誉为日本60年代新浪潮的先驱，是日本电影史上的独立制片的名作。本片获1961年莫斯科国际电影节最佳影片奖。

【《秋刀鱼的味道》】 日本1962年出品。黑白故事片。片长7本。编剧：野田高梧、小津安二郎；导演：小津安二郎；摄影：厚田雄春；主演：岩下志麻、笠智众、冈田茉莉子、佐田启二、东野英治郎、杉村春子。剧情梗概：平山周平是一个开通识礼的老人，自从他的老伴去世后，他和次子和夫、女儿路子生活在一起，从来没有一般老人的那种爱唠叨的毛病。他心情舒畅，经常和中学时代的朋友河合秀三及崛江晋一起饮酒叙谈，偶尔还会涉及到平山的女儿路子的婚事。路子已经到了婚嫁的年龄，却因要照顾父亲而不论婚嫁，周平也因女儿对自己照料的十分周到而不愿女儿离去。在一次中学时代的同窗会上，周平知道了佐久间老师漂亮的女儿佐久间伴子因照料父亲而尚未出嫁，等周平送喝醉酒的佐久间回家后，见到憔悴不堪的路子，深为震动。周平也为让女儿伴自己而牺牲她的青春而颇感内疚，正式地向女儿表示，希望她考虑婚嫁的问题。路子起初不肯，但最终得以解决，过着幸福的生活，周平也因此了却了一桩心事，却时而感到孤独和寂寞。本片以淡淡的幽默展示了人到晚年的心理状态，写出了他们日薄西山时对儿女婚事的矛盾心理。影片以独特的幽默和平淡的手笔细致且成功地表现了他们二人平平淡生活中的心态，潜意识中体现了两代人的共同孤独，使观众深深地体味影片人物苍凉的微笑，显示了导演对人生的深刻的理解。本片被列为1962年日本十佳片的第八位。

【《日本昆虫记》】 日本1963年出品。黑白故事片。片长123分钟。编剧：长谷部庆次、今村昌平；导演：今村昌平；摄影：姬田真左久；主演：左幸子、北村和夫、佐佐木角江。本片以富米为中心，描写了从1918年到1962年三代女性的命运和经历。富米的母亲阿艳，嫁给忠次以后两个月就生下了富米，后来她仍和警察小野川私通，她对小野川的兽行难以抵制，认为命该如此，只好顺从。富米与忠次相依为命，父女情深。富米不甘受命运的摆弄，虽然她有继承地主本田家业的可能，但宁愿靠自己的力量去工厂做工。她当过工会的发言人，当过女佣人，甚至开了一家妓院，但她仍然摆脱不了对男人的依赖，后来被投进了监狱。富米的女儿信子是战后成长起来的女性，她采取了另外一种生活方式，她将自己的肉体交给母亲的情夫支配，却没有丝毫罪恶感，只要能从中捞取实惠就行。影片开始是一个长达几分钟的隐喻镜头：一只昆虫在泥土上爬来爬去。导演想以此表示在日本进入高速发展时期，许多地方、许多阶层仍存在着难以消除的贫困。那里的人们就像昆虫挖洞似的，无论怎样努力，都难于抵御随时可能袭来的毁灭性打击。主人公富米已进入有可能走出洞穴的境地，但她仍无法靠个人的力量去改变周围的现实——日本的社会结构。影片拒斥形式的雕琢，追求生活实感，将观众带入现实环境氛围中去。影片中的每一段落的最后一个镜头采用了呆照，在情节转换过程中运用了内心独白。本片获1963年日本《电影旬报》最佳影片、导演、编剧、女主角奖；1964年柏林国际电影节最佳女主角奖。

【《怪谈》】 日本1964年出品。彩色故事片。片长125分钟。编剧：水木洋子（改编自小泉八云的小说）；导演：小林正树；摄影：宫岛义勇；主演：三国连太郎、仲代达矢、岸惠子、中村玩右卫门。本片由四个小故事组成：①黑发。一武士遗弃结发妻子，后来又回到她身旁。第二天他醒来时，发现睡在身边的不是妻子，而是一堆白骨。一团黑发向他身上缠来，越缠越紧，直到把他缠死。②雪女。

雪女人冻毙一老者，告诫一旁的年轻樵夫不要把此事说出去。几年后樵夫谈起雪女人事，阿雪道：那雪女人就是我！之后便消失在风雪中。③没有耳朵的芳一的故事。说唱艺人芳一在幽灵的引导下，每天夜晚去平氏家族墓前给幻觉中的贵族演唱。庙里的主持给芳一全身写上经文，但忘记给耳朵上写了。夜晚幽灵见不到芳一的身躯，只见到有两只耳朵，便把芳一的耳朵吃掉了。④茶碗中。武士关内喝茶时发现茶碗中出现一个可怕的武士的笑脸。之后一个和茶碗中面目一样的武士来找他，他拔刀砍击，那人便无声无息地消失了。随后不断出现新的武士，他砍掉一个又出来一个，越砍来得越多。本片是从小泉八云的近代名著《日本怪谈》中选出的4个神秘、荒诞的小故事。影片在恐怖的气氛中给人以唯美主义的幻想感受。这部华美绚丽的影片充分表现出东方古典文化的神秘美感。本片获1965年戛纳国际电影节审查员特别奖。

【《砂丘之女》】 日本1964年出品。黑白故事片。片长9本。编剧：安部公房；摄影：濑川浩；导演：束使河原宏；主演：岸田金日子、冈田英次、三井弘次、伊藤弘子。剧情梗概：某中等学校生物课教师因倦于现代文明的束缚而利用假期时间到野外捕捉可供研究的小昆虫。为了观察几只小甲虫，他忘了时间和地点。等他觉得天已黑了时，他发现自己竟置身于一片旷野，已迷失回家的路。他在旷野中漫无目的地走，筋疲力尽，恰巧遇到一户人家，遇到一个女人，但终因力竭而躺倒大睡。醒来后出门却发现自己在一个很深的砂井中的木屋过了一夜。此时四周一片寂静，一个女人给他送饭，并要和他过夜，早晨便通过靠在井壁上的梯子到外面的世界。生物老师不同意。女人只要一爬出砂井便收起梯子，使他不得逃脱，几次想夺梯子，都未成功。生物老师在与世隔绝的环境里终日惶惶，孤独与寂静使他开始与逮来的几只小甲虫对话。为了生存，他还研究蓄水和过滤水的方法，最后他不得不屈服那个女人，和她一起生活。此时外面世界的电台和报刊上都登出生物教员失踪的消息。影片以其独特的视角表现了完全脱离现实的现实，是对现代文明社会的一种假设。主人公生物老师作为现代化文明的囚徒本想冲破这种束缚，不料误入砂丘，又成为砂丘女人的囚虏，成为另一种现实的俘虏，而两者于他却都是同样的感觉，便是不得不屈从于它的膝下。影片对人与现实关系的理解是深刻的。作品的摄影很美，尤其对砂的描绘，电影的三维空间使画面具有强烈的立体感、雕刻感，具有丰富的想像力。这是一部很有价值的实验电影。本作品获1964年《电影旬报》十佳奖第一名。

【《诸神的欲望》】 日本1968年出品。彩色故事片。片长17本。编剧：今村昌平、长谷部庆次（根据戏剧《被禁忌的海屿》改编）；导演：今村昌平；摄影：栃泽正夫；主演：三国连太郎、河源崎长一郎、北村和夫、冲山秀子、松井康子、加藤嘉。剧情梗概：在日本南岛上，生活着一群远离文明世界的人们。太根吉一家乃岛上祭神巫女的家系。祖父又具有神与非人的性格，因而他们保持着顽固的风俗。太根吉与妹妹太马关系暧昧，但她被迫嫁给岛上头目龙立元为妾。太根吉的儿子龟太郎却是个向往现代文明、向往都市生活的新型青年，他企图打破岛上的陈规陋习，却不得成功。岛上种植甘蔗，以生产糖为生。为选择糖厂的水源，文明被旧俗所压制。东京一个资本家要在此处修建一机场，再次受阻，现代文明被扼制。在祭神的夜晚，太根吉带着心爱的妹妹太马出海，发现了被岛上要求革新的青年人所杀的头目龙立元，而他们也被年轻人所追，太根吉被打死，太马被捆在桅杆上。影片描写了日本民族的一种潜意识，即生存。原始状态的小岛上充满了复杂的人际关系、单调而反复的劳动以及原始的祭神仪式，这些因素组成了他们独特的世界。他们在这个世界中，为了生存而拒绝新生事物，为了生存也强烈地向往现代的文明，而这两种相敌的思想最终倾向于向往新世界的年轻人一帮，对以太根吉为代表的旧势力进行了制裁，也对日本社会民族传统潜在的家长制作了深刻的揭示。这是一部社会学与民俗学熔于一炉的作品，导演通过色彩的运用，对神话与现实的交替进行了新的探索，受到高度评价。本片被列为1968年日本十部最佳片的第一位，今村昌平获导演奖；1971年在罗马宗教电影节上获金奖。

【《情死天网岛》】 日本1969天出品。黑白故事片。片长8本。编剧：富冈多惠子、武满彻、筱田正浩（根据日本评话文学代表作家近松门左卫门的作品改编）；摄影：成岛东一郎；导演：筱田正浩；主演：中村吉右卫门、岩下志麻、河原崎静江、日高澄子、小松方正。剧情梗概：大坂天满御前街纸店老板治兵卫为做生意，在曾根崎的烟花巷里认识

了歌舞伎演员小春，来往三年，感情至深。他为小春赎身，但家里已有老婆阿赞和两个孩子。他痛苦于现状，下决心与小春私奔，双双殉情。暴发户太兵卫得知治兵卫要赎买小春，便提前将小春买出带走。治兵卫再次陷入痛苦中，让哥哥孙右门扮成客人探听小春的真心话。阿赞得知内情，决定成全他俩，但要保住治兵卫的性命。不料治兵卫已决定与小春双双出走，最终私奔于天网岛，在这里他们尽倾内衷，陶醉在自由幸福中。几天后，人们在大长寺附近的桥下发现了两人的尸体。本片描写了主人公在封建道德束缚下的痛苦和追求自由幸福而死的悲剧。导演筱田正浩对他们的刻画注入了自己的情感，使悲剧富有无限的魅力。此影片是他的代表作。他对日本中世纪戏剧史进行了较深入的研究，同时又喜爱歌舞伎，探讨了评话文学的历史，对那个时代的流浪艺人、乞丐、歌舞伎演员们进行了研究，因此电影的描写刻画是细致的、真实的。它充分运用中世纪戏剧形成的歌舞伎“净玻璃”，还特别设置了黑衣来串连剧情，又用作曲家、诗人执笔，作品的音乐感，抒情性皆强，导演因此而获1969年《电影旬报》最佳导演奖，被列为1969年《电影旬报》十佳片的第一位；还获第二十四届日本每日电影竞赛奖日本电影奖、音乐奖、录音奖。

【《仪式》】 日本1971年出品。彩色故事片。片长123分钟。编剧：佐佐木守、田村孟、大岛渚；导演：大岛渚；摄影：成岛东一部；主演：河原崎建三、佐藤庆、乙羽信子。剧情梗概：樱田家是个血缘关系复杂的家族，祖父一臣染指许多女人，因而樱田家是个由许多异母兄妹和他们的孩子们所组成的一个庞大的家族。满洲男的父亲韩一郎在日本战败后的第二年对前途感到无望自杀了。一臣是内务省的官僚，战后曾被关押过，但没过多久又进入政界，他把和同父异母的姐姐的私生女儿节子嫁给中国的一位要人，节子成为他政治野心的牺牲品。一臣最喜欢的是辉道，而辉道是他和韩一郎的未婚妻的私生子。一臣死后不久，辉道也自杀了。满洲男和表妹律子前来奔丧，律子在辉道的尸体旁服毒自尽。影片叙述了一个庞大家族25年的历史，祖父一臣拥有很大的权势，对这个家族实行独裁统治。家族成员的大部分时间是在各种仪式（婚礼、葬礼）中度过的。大岛渚试图描绘出包罗万象的日本战后社会的景观，通过日本式的家长制度的各种祭典，隐喻天皇制度在日本的延续，借对这个血统混乱的官僚家族、人物之间复杂关系的剖析，表达了他的谴责。战后25年的日本，一切依然如故，旧的体制没有丝毫改变的观点。樱田家族便是日本政体的一个缩影。同时，导演还想在本片中表现“日本人民对死亡的狂热以及对自杀怀有的强烈感情”，“仪式体现了日本灵魂的特征”。影片穿插着许多反思和回忆，尽管种种关系纷乱庞杂，叙事方式也相当复杂，但全片有条不紊。影片运用了象征、隐喻、怪诞、夸张等手法。本片在1971年日本《电影旬报》十佳影片第一名。

【《望乡》】 日本1974年出品。彩色故事片。片长121分钟。编剧：广泽、熊井启（改编自山崎朋子的小说）；导演：熊井启；摄影：金宇满司；主演：田中绢代、栗原小卷、高桥洋子。剧情梗概：亚洲妇女史研究专家三谷圭子为了研究日本妇女史上关于卖身海外妓女的专题，与当年的南洋姐、现在是孤身一人的北川崎结下母女般的感情。北川崎出身贫寒，当年被骗到南洋的婆罗州八号馆妓女院当了妓女。她从14岁起被迫接客，饱受凌辱。一个叫竹内秀夫的橡胶工人曾和她产生了爱情，但终于没有把她从妓院接走。步入中年的她最终回到日本故乡，欣喜地看到家里用她赚来的钱盖了新房，哥哥娶了媳妇。可是她得到的是亲人的冷漠和乡邻的歧视，就连辛苦养大的儿子也为有她这样的母亲感到不光彩，她只能独自一人度完惨淡的人生。在南洋的日本妓女的墓地中，一心望乡的妓女们的墓碑却全都背向日本的方向而立。影片反映的是日本近代史上的一段血腥史和耻辱史。从1897年到1920年，日本为了积累资金发展资本主义，曾把贩卖娼妓到海外作为谋取外汇的手段。身心饱受蹂躏的南洋姐们为国家赚取了外汇，命运给她们留下的却是精神上和肉体上无法挽回的重创。影片以双重倒叙手法有力地表现了其深刻的思想内涵和感人的人物形象。倒叙叙事层次清楚，主次分明，情节的发展自然而流畅。著名演员田中绢代在片中留下了她最后的演艺光辉。本片获1974年日本《电影旬报》最佳影片、导演奖；柏林国际电影节最佳女演员奖。

【《感官王国》】 也称《官能王国》、《爱情浪漫曲》。日本、法国1976年联合出品。彩色故事片。片长11本。编导：大岛渚（中村系子原作，根据1936年发生于日本的真实事件改编）；摄影：宫岛义勇；主演：松田英子、吉行和也、藤龙也。剧情

梗概：一个小客栈的女招待阿部定实际上是一个妓女。她与店主人石田吉藏之间有着疯狂的性爱，同时具有对石田吉藏的强烈的占有欲和对其妻子的嫉妒。这种疯狂最终导致勒死了石田吉藏，并割下了他的生殖器。本作品刻画了一对男女的疯狂的性爱，具有反传统的意识。情节上最初表现为传统式的女性对男性的需要的满足与服从。而随着发展，两个人开始发生“角色”的转换，作为女招待的阿部定开始对店主人发号施令，以男性的身份出现在观众面前。从精神分析方面来讲，身份的“转变”即意味着阿部定在一切意义上都成了侵犯者和占有者，而导演的处理却依照了真实事件的结尾：阿部定在石田吉藏心甘情愿让她杀死后才勒死了他，并割下他的生殖器，这在某种意义上讲，石田吉藏在这场性战中成了失败者，为了逃避性爱的折磨，而自动选择了死亡。于他，这是一次精神的解脱；于她，亦是一次精神的发泄。评论者们认为，大岛渚在此塑造了一个富有反抗精神的“民族女英雄”的形象，她使女性在性爱中第一次占绝对统治的地位，影片因此也被认为是对传统的爱情和性观念的一次挑战。大岛渚以传统的线性结构展开情节，引入了大量有关日本传统民族文化的形式和内容，来突出此影片的文化内涵，如用片中的日本歌舞伎的表演形式以及片中艺妓的演出分别表示其二者在后来命运的结合，日本封建时代的色情文化历史等。60年代的大岛渚以拍摄政治题材的影片闻名。70年代随着日本时局的趋于稳定而改写女性影片。而此片有人评论其仍是一部兼具政治性的影片，因为影片的真实事件的发生以日本发动全面侵华战争的前夕作背景，片中时常出现日本国旗和列队进行的士兵等场面。片中男女主人公随着剧情的发展逐步沉湎于纯粹的情爱中；正是对这一背影环境的逃避。本片的故事曾于1975年由另一位日本导演田中登以《实录阿部定》为名搬上银幕，1976年大岛渚再次将其拍成电影，在当年的戛纳电影节上引起了巨大的震动，日本国内却一度禁演，1978年公开。作品获当年《电影旬报》十佳奖第三名。

【《不毛之地》】 日本1976年出品。彩色故事片。片长181分钟。编剧：山田信夫（根据山崎丰子同名小说改编）；导演：山本萨夫；摄影：黑田清已；主演：仲代达矢、丹波哲郎、八千草薰。剧情梗概：陆军中校壹岐正战争失败后奉命传达投降书，因救好友川义的性命而被苏军俘虏，在苏联拘留11年后被遣返回国。此时他已看透军界，不愿参与。近畿贸易总公司在国防卫厅选购战斗机的贸易中与东京贸易公司对抗，大门总经理邀请壹岐参与此生意，帮助近畿公司出谋划策。壹岐不由自主地卷入了此商战中。他利用后台的协助，使近畿公司取得了进一步活动的时间。但是祸临近畿，此公司所提供的F-104战斗机最近坠毁，飞行员身亡，公诸于报。祸不单行，东京贸易公司所提供的F-11战斗机的绝密估价单被盗东窗事发。直接参与事件的防卫厅科计划股长芦田与壹岐的部下小山被捕，壹岐受到传讯，川又准将又受此事牵连，遭贬审查，气愤自杀。壹岐受到震动，决定退出此战。大门总经理却兴高采烈告诉他由于壹岐的帮助，国防会议上已决定采用拉克希德的F-104战斗机。壹岐提交辞职，隐居归山。这是一部真实的政治影片。影片如实地再现了日本高阶层商僚的争斗与勾结。日本政府为了扩充航空自卫队，必须大批购买战斗机。围绕这笔巨额交易，日本各贸易公司与美方厂商通过各自后台与高层官僚的勾结，从而形成各派之间勾心斗角、尔虞我诈的局面。影片上映后，引起了巨大反响和轰动。震动人心之处还在于壹岐人物的刻画，它使观众细致地目睹了壹岐每个阶段的活动，身临其境地看到官商的勾结、内外的勾结而形成的“拉克希德”事件的内幕，以及一步步制造此事件的过程和来龙去脉。此影片视角独特新颖、容量丰富、内涵深刻、刻画细腻、形象生动，得到国内外观众的好评。

【《寅次郎的故事》】 日本1976年出品。彩色故事片。编剧：山田洋次、朝间义隆；导演：山田洋次；摄影：高羽哲夫；主演：渥美清。剧情梗概：柴又村的寅次郎是一个富幻想、乐观且乐于助人的青年。他做生意回家，龙造叔叔一家及妹妹阿樱皆忙于生活和做生意，对阿寅的关照不太周到，阿寅负气而出走大坂。阿寅在外出途中注意到漂亮可爱的大坂艺妓富美为母亲扫墓，趁机与她相识。大坂之行，阿寅又意外与富美相遇。在大坂的日子里，阿寅与富美友好相处。富美因失散多年的弟弟英男病故而悲痛欲绝。阿寅对富美寄予同情且安慰百般，细致照顾。富美颇受感动，决心好好活下去。阿寅回到东京，颇使家人惊讶；阿寅情绪低落，又使大家为之担心。富美突然而至，颇受家人欢迎，又因她的热情周到，家中生意收入猛增，又让家人喜欢。阿寅亦为此欣喜。但富美却与对马岛开店阿

诚结婚，使大家惋惜。阿寅因此痛苦，因为阿寅已深深爱上了她。但阿寅为富美幸福而快乐，真诚地接待来做客的富美夫妇。本片塑造了一个善良、乐观、爱助人解救困难的青年形象。他不同于油嘴滑舌的“痞子”，又不同于日本土地上本分的老实平民。他滑而不油，又有几分憨厚爽直，对于爱情的忠贞也堪叹称扬。富美则是以出污泥而不染的形象出现的，身为艺妓，识透人生生、旦、净、末、丑众生相，终于以幸福作了人生长途的幔幕。导演山田洋次将理想寄托在阿寅和富美身上，既渴望真诚相处，又寄感情于风月场中人，体现了他对人类美好生活的追求。本片以喜剧形式出现，但主题严肃，内容健康，使人捧腹，又于笑中体味人生的酸、辣、苦、甘、咸，达到了喜剧的最佳效果。本片是系列喜剧片《男人辛苦》中的一部。寅次郎已是日本家喻户晓的银幕形象。

【《影子武士》】 日本 1980 年出品。彩色故事片。片长 96 分钟。编剧：黑泽明、井手雅人；导演：黑泽明；主演：促代达矢、山崎努、原健一。剧情梗概：日本战国时代。诸侯武田信玄足智多谋，令对手织田信长、德川家康十分畏惧。武田找到一个酷似自己的盗贼作为自己的替身将军，以迷惑敌人。在一次战斗中，武田身负重伤而死。替身将军先是贼性不改，盗窃放置武田尸身的大瓮被发现。当他意识到自己肩负的使命至关重要时，便毅然担当起武田替身的角色，骗过了敌人，使织田和德川长期不敢轻举妄动。武田养子胜赖急于袭位，不顾武田遗命“不可妄动”，不顾替身将军的劝告，擅自发兵遭敌重围。替身将军率兵救围，经受了死亡的考验，救出胜赖。后来武田的家属发现了替身将军的真相，把他驱逐出府。胜赖袭位。敌人大举来犯，胜赖妄动，指挥失误，全军覆没。替身将军一人赶来，冲进敌阵，慷慨就义。这是一部备受西方影坛赞誉的巨片，认为“日本古装片的优美传统，将由黑泽明这部作品得到恢复，并达到新的顶峰”，“这是一部美学和视觉艺术的珍品”。影片主题深邃：真与假用什么衡量？能者与无能者凭什么划分？名实以什么判断其相符与不相符？影片描述了一个出身于盐贼的卑微之辈，忠心耿耿坚持武田的遗言，不作擅越，然而名正言顺的继位将军胜赖却把武田氏百年基业毁于一旦，从而提出上述引人深思的问题。影片一步步展示人物的性格发展，成功地塑造了替身将军（影子武士）这个独特形象。影片战争场面浩大壮观，造型极富冲击力。本片获 1980 年戛纳国际电影节金棕榈大奖。

【《幸福的黄手帕》】 日本 1977 年出品。彩色故事片。片长 108 分钟。导演：山田洋次；编剧：山田洋次、朝间义隆；摄影：高羽哲夫；主演：高仓健、倍赏千惠子、武田铁矢。剧情梗概：小伙子钦也驾着自己的红色轿车出游，认识了正在谋求职业的姑娘朱美，两人结伴旅游。不久，他们车上又搭载上一位叫勇作的中年男子。勇作刚从监狱里放出来。原来，勇作曾是夕张的煤矿工人，和超级市场的收款员光枝结婚，家庭生活美满幸福。光枝的一次流产使勇作举止失常，在和一个阿飞的冲突中，失手将他打死，勇作被判了 6 年刑，他不忍心让光枝等他 6 年，主动和她离了婚。出狱的那天他通知光枝，如果她现在还是独自一人生活，就请在屋前的杆子上挂一条黄手帕作为记号。汽车开进夕张，在惶恐不安而又满怀希望的等待中，他们看到前方的杆上挂着两排一块接一块的黄手帕，光枝正在等着勇作的归来。影片感人至深地描写了普通人的忠贞爱情，是一首充满温馨的爱情赞美诗。导演以精细的构思和闪回手法，把观众引入悬念中，使他们产生强烈的期待心理。影片层层铺垫，将情绪累积到最后的总爆发，辉煌壮丽的黄手帕画面成为视觉高潮和情感高潮，震撼人心。本片获 1977 年日本《电影旬报》最佳影片、编剧、导演、男主角、男配角、女配角奖；每日映画竞赛大奖、蓝色绶带奖；第一届日本学院作品奖。

【《楢山节考》】 日本 1983 年出品。彩色故事片。编导：今村昌平（根据深泽七郎的小说《楢山节考》和《东北神武》改编）；摄影：枥泽正夫；主演：绪形拳、坂本澄子、倍赏美津子。剧情梗概：信州深山中的一个贫穷小村子，由于贫困而沿袭下来一种抛弃老人的传统：所有活到 70 岁的老人，都要被家人背到楢山上丢弃。今年 69 岁的阿玲婆离上楢山的日子不远了。可她身体结实，为此她苦恼，有意识地敲掉自己结实的两颗门牙，也一直为长子辰平担心，怕他像他父亲一样，不敢背母亲上山而身惹嘲笑。一天，作为续弦的儿媳妇阿玉来到辰平家里，颇受阿玲婆和辰平喜欢。长孙袈裟吉又娶了西屋家女儿阿松做妻，不料因西屋家偷人家的土豆而全家被活埋。阿玲婆既教会阿玉捉鱼的方法，又说通阿玉与次子、作为奴崽的利助过一夜性

生活，然后准备上楢山的仪式。拂晓，辰平背着阿玲婆走上了白骨成堆、恐怖悚人的楢山，辰平被迫告别妈妈，返回村里。天飘飘扬扬下起大雪，阿玲在雪中楢山默默地等待死神的到来。导演像研究一块古生物化石或原始生物标本一样，通过影片的特殊语言表现了一个恪守原初习俗和原始的封闭世界，人们拙笨而执著地活着，又在习俗的寒风白雪中死去。朴素的生命观体现了他们生命的顽强，然而这种原始的朴素的道德风俗却无形之中压抑了人性。将自身内部的生物性进行排斥，剥夺了奴崽们一般的性本能的要求，然而这种自身内部与生物性交融一体的人性却深深地刺激了被剥夺者的潜意识。同样，作为观众亦会为之而深思。影片是一曲生的赞歌，将生与死者表现得极富美感和庄严感。本片获1983年戛纳国际电影节最佳影片金棕榈奖。

【《葬礼》】 日本1984年出品。彩色故事片。片长124分钟。编导：伊丹十三；摄影：前田米造；主演：山崎努、宫本信子、大滝秀治。剧情梗概：佗助和千鹤子都是演员。千鹤子的父亲雨宫真吉去世了，两人赶回家乡奔丧。他们对办丧事一无所知。没经历过的事接踵而来，从办理死者住院费开始，直到买棺木、请主持、守灵以及如何接待来吊唁的人们等等，他们只能听任别人摆布，有时搞得哭笑不得或措手不及。他们为了赶制《丧葬入门》录像带，还得努力背会死者亲属对来宾的答辞。他们忙于应付各种客套和烦琐礼节，疲惫，厌倦，甚至忘却了悼念亲人的悲哀。影片以佗助夫妇为主线，冷静客观地将葬礼的过程从头至尾展现出来，让观众从观察到的一个侧面去探讨整个人生。编导对现代日本社会中家庭、人际关系进行剖析，不露痕迹地显示出严肃的葬礼下面潜伏着某些虚伪性，从而对当今日本社会流于形式的各种礼仪提出了善意的批评。这是一部不受任何约束的、没有理论化的、通俗的影片，含蓄、流畅而自然，并有淡淡的喜剧效果。借助死者雨宫真吉在棺材中和焚尸炉中的主观视点镜头，编导把平时不为人们关注的虚伪，通过死者的视线表现出来，可谓匠心独运。本片获1984年日本《电影旬报》最佳影片、导演、蓝色绶带导演奖；日本学院奖最佳影片、导演、男演员、编剧奖。

【《死之棘》】 日本1990年出品。彩色/黑白故事片。片长114分钟。编导：小栗康平（根据岛尾敏雄的同名小说改编）；摄影：安藤庄平；主演：松坂庆子、岸部一德。本片的故事发生在50年代。美保和纪雄是一对结婚已有10年的夫妻。第二次世界大战末期，纪雄任海军特攻队队长，美保决心与纪雄同生共死，在纪雄出击时自决。出击的命令刚刚下达，战争便结束了，但死亡的刺激一直缠绕着美保。现在，两人的关系因纪雄有了外遇而开始破裂，美保的精神病发作得十分厉害，企图自杀。纪雄在她的疯狂中窥视到了以往的那种死亡危机。他舍弃一切精心照料美保，直到与她一起住进精神病院，陪伴着妻子共度时光。片名《死之棘》取自《圣经》“哥林多前书”的一节：“死之棘就是罪”，但在本片有多重象征意义：出身贫民的美保因后来成为作家的纪雄而遭受嫉妒之棘的折磨；纪雄背叛了生死与共的美保，面临着人生的二度死亡；纪雄走向忏悔，无微不至地拯救发了疯的美保，暗示出他生命复活的光辉前景。影片细腻地描写了一对异常夫妇的日常生活与情感危机，借以象征着一切意义上的人的危机，强调了爱、夫妻、命运等无法逃避的重负。影片拍得昏暗凝重，犹如一幅地狱图令观众感到窒息般的痛苦。本片获第四十三届戛纳电影节评委会奖和国际影评家奖。

【《月亮在哪里》】 日本经典影片公司1993年出品发行。彩色。放映时间：109分钟；编剧：郑义信、崔洋一；导演：崔洋一；摄影：藤泽润一；主演：岸谷五朗（饰忠男）、鲁碧·摩兰诺（饰柯尼）、绘泽朋子（饰忠男的母亲）、小木茂光（饰世一）、远藤宪一（饰光洙）、有茵方记（饰霍苏）、磨赤儿（饰仙波）、国村隼（饰多田）、芹泽正和（饰御寒）、金田明夫（饰安保）、内藤陈（饰谷爷）、木村荣（饰黑社会成员）、濑山修（饰黑社会成员）、哈米德（饰哈桑）、梅丽·安·莉（饰罗丽达）、玛利娅·施纳德（饰艾琳）、埃贝林·坦赛柯（饰鲁比）。剧情梗概：金田出租汽车公司里聚集了一群不适合在正经公司里工作的人。忠男在这里工作，他只顾着追女孩子。他在母亲英顺经营的菲律宾酒吧遇到打工女柯妮，开始狂热追求，最后半强制地搬进了她的房间。周围同事的生活都在发生着变化。忠男的工作和恋爱都搞的一塌糊涂。柯妮对忠男感到绝望，到另外一家店去打工了。公司经理世一遇到麻烦，忠男仗义地出来制止了流氓捣乱。忠男来到柯妮打工的小店门前，打匿名电话说柯妮有病。柯妮被赶出来，若无其事坐进忠男的车里，两人向东京

驶去。本片将着眼点放在韩裔土生青年忠男和菲籍舞女柯妮的爱情故事上，来表现种族题材。导演崔洋一的韩裔背景促使他选择这种有异于日本人的角度拍摄，影片对于种族问题表达了自由的观点，又的确对城府极深的日本社会文化提出了极严厉的指责。而将各“种族”置于相同的月亮下，这种超种族的野心使其安排忠男与柯妮言归于好，纵使环境仍咄咄逼人。影片调子平实，场面处理有欠活泼，但独特的感觉吸引了观众。本片获1993年度日本《电影旬报》十佳影片第一位和最佳女演员奖。

【《情书》】 日本富士电视台1995年制作。彩色。放映时间：100分钟。编导：岩井俊二；主演：酒井美纪（饰少女时代藤井树）、中山美穗（饰青年时代藤井树和渡边博子）、柏原崇（饰男藤井树）。剧情梗概：神户。渡边博子抄下一个无法投递的旧址，给死去的未婚夫写了一封信，只有两句话：你好吗？我很好。没想到竟收到了回信。但这个藤井树是个女孩，博子决定去拜访这个女藤井树。但她们多次擦肩而过无缘相见。博子留下信说她的未婚夫叫藤井树。女藤井树说她有个中学同学叫藤井树，可能是她的未婚夫。博子忽然醒悟藤井树爱她因为她像女藤井树。她请女藤井树多讲些男藤井树的事。他们同名同姓在一个班上，引起的混乱可想而知。两人心里产生怪怪的感觉。女藤井树回到中学，图书馆里整理书籍的女生说87本书的借书卡都有藤井树的名字。老师告诉她另一个藤井树已经去世了。博子到藤井树失事处与他道别，对着雪山高叫：你好吗？我很好。整理书籍的女生发现《追忆似水年华》的借书卡背面画着女藤井树的肖像，而这本书，是男藤井树最后一次与她见面时请她代还的。可惜她当时什么也没有发现。这是一部明亮清秀的抒情之作，感而不伤，巧合而含蓄，在生死无常中找到温馨的人情交汇点，不管天南地北、前世今生的时空阻隔，微妙地联系起来，拍得不落俗套，细微动人，婉转有趣。岩井俊二的电影手法拍出情趣，特别是回忆中学往事部分，很有趣致。本片珍惜生命和爱情，悼亡场面也是泪中有笑，用笑声驱散人生的冰冷和荒谬。本片获得日本《电影旬报》评选1995年十大影片第一名，岩井俊二获选最佳导演。

【《谈谈情，跳跳舞》】 日本大映、日本电视广播网、博极堂1996年联合出品。彩色。放映时间：136分钟。原作、编剧：周防正行；导演：周防正行；摄影：柏野直树；主演：役所广司（饰杉山正平）、草刈民代（饰岸川舞）、竹中直人（饰青木富夫）、渡边襟子（饰高桥丰子）、草村礼子（饰田村玉子）、柄本明（饰三轮彻）、德井优（饰服部藤吉）、田中浩正（饰田中正浩）、原日出子（饰杉山昌子）、森山周一郎（饰岸川良）、本木雅弘（饰本木雅弘）。剧情梗概：公司职员杉山正平过着死水无澜的生活。一天他下班在电车里望见舞蹈教室窗口伫立着一位美丽的女子。几天后，他推开了“岸川舞蹈教室”的门。起初，杉山跳得最差，与他迷恋的阿舞共舞还远远不行。公司同事青木出现在这里，他生气勃勃的舞姿与在公司里判若两人。经历一次失败后，在同学丰子鼓舞下，杉山热情有增无减，也没有了与阿舞跳舞的不纯念头。杉山的妻子玉子委托侦探调查杉山的行踪。杉山参加了一次舞蹈大赛，胜利在望时他听到女儿的加油声，略一分神失败了。从此他不再去舞蹈教室。阿舞要去英国参加最高级的舞蹈比赛，大家为她办了一个告别晚会。晚会最后关头，杉山和阿舞跳起了前所未有的优美舞蹈。本片以巧妙的叙事、洗练的笔法深入表现了中年人的心态。片中大段舞蹈描写引人入胜，节奏轻松愉悦，制作精良。

【《失乐园》】 日本角川书店、东映、三井物产、艾斯比克强兹公司1997年联合出品。彩色。放映时间：119分钟；原著：渡边淳一；改编：筒井友美；导演：森田芳光；摄影：高濑比吕志；主演：役所广司（饰久木祥一郎）、黑木瞳（饰原凛子）、星野知子（饰久木文枝）、柴俊失（饰松原晴彦）、寺尾聪（饰衣川和记）、平泉成（饰水口吾朗）、木村佳乃（饰知佳）、岩崎加根子（饰三浦节子）、中村敦夫（饰小田常务）。剧情梗概：久木与朋友衣川在同一文化中心工作。他与那里的书法老师凛子开始了暧昧关系。每个周末的幽会使两人的关系逐步升级，但两人心中的罪恶感也越来越强烈。凛子的丈夫晴彦知道了妻子的不贞，久木的妻子文枝也提出离婚。久木公司收到严厉控诉他不轨行为的信件，久木辞职，并答应了妻子离婚的要求。凛子也断绝了与晴彦及亲生父母之间的关系，来到久木身边。两人奔至被大雪覆盖的别墅，一同服毒自杀。第二天，人们发现了他们俩紧紧结合在一起的尸体。影片拍摄手法大胆细腻，人物刻画细致入微。这是一个为数不多的面向成人的梦幻式故事，一个

拥有爱情小说结构和样式美的“自我探索”式的故事。役所广司和黑木瞳的表演也十分出色。影片在日本公映后引起强烈反响。

【《鳗鱼》】 日本KSS公司、卫星剧场、集团股份有限公司1997年联合出品。彩色。放映时间：117分钟。原作：吉村昭；编剧：富川元文、天愿大介、今村昌平；导演：今村昌平；摄影：小松原茂；主演：役所广司（饰山下拓郎）、清水美砂（饰服部桂子）、柄本明（饰高崎保）、田口托莫罗奥（饰堂岛英次）、常田富士男（饰中岛次郎）、倍赏美津子（饰中岛美佐子）、市原悦子（饰服部富米埃）、佐藤允（饰高田重吉）、哀川翔（饰野泽佑司）。剧情梗概：1988年夏季，公司职员山下拓郎目睹妻子与人私通，一怒之下杀了妻子。8年后，山下假释出狱，开了一家小理发店。他不和旁人交往，只向他养的一条鳗鱼说心里话。山下救了欲服安眠药自杀的服部桂子，桂子为了逃避情人堂岛和患精神病的母亲，不愿回东京，留在店里打工。桂子的到来使理发店红火起来，山下的心情也逐渐开朗。山下的同室囚犯高崎嫉妒他们，想出种种办法破坏他们平静的生活。桂子发现自己怀了堂岛的孩子，取回母亲的存折回到山下身边。堂岛蛮横地来抢存折，并要把桂子带走。之前一直拒绝桂子爱情的山下站出来保护了桂子，又被送回监狱。山下接纳了桂子和桂子肚里的孩子，决心为今后的人生好好活下去。这是一个具有圆满结局的纯朴的爱情故事。它用轻盈的笔触来描绘，但普通人迷惘的幅度却深不可测。纵观整体，具有一种紧张感。影片充满了今村作品的独特趣味，画面精致，整体风格非常明快。故事司空见惯，但每个人的性格、思想与行为绝不是陈旧的东西。影片中“鳗鱼”有暗示、象征的意义。本片获1997年第五十届戛纳国际电影节大奖。

【《东京日和》】 日本富士电视台、燃烧制片公司1997年出品。彩色。放映时间：121分钟。原作：荒木阳子、荒木经惟；编剧：岩松子；导演：竹中直人；摄影：佐佐木原保志；主演：中山美穗（饰阳子）、竹中直人（饰岛津）。剧情梗概：摄影家岛津为了出版新的摄影集，正在商量装帧事宜。桌上有阳子的照片。回忆，阳子错把客人水谷称为“谷口先生”被人纠正，自尊心受到伤害。阳子3天没有回家。岛津去找她。阳子回来并带回邻居家寡言少语的6岁男孩哲雄。阳子买了件女孩衣服给哲雄，他很不喜欢。岛津深爱阳子，两人之间充满体贴和温情。阳子与岛津一起跑步，变得开朗活泼。阳子患了子宫癌，年仅43岁便离开人世。阳子宠爱的小猫“奇罗”和悲伤的岛津仍然要日复一日地活下去。本片由同名随笔触发而创作。阳子最初以破碎的形象登场，中山美穗的表演很自然。阳子的疯狂戏按照充（开始，缓慢）、破（中间，富于变化）、急（结尾，快）结构得非常好。本片获第二十一届日本艺术院奖的最佳影片、最佳导演、最佳编制、最佳男主角、最佳女主角5项奖。

【《萌动的朱雀》】 日本WOWOW和万代电视公司1997年出品。彩色。放映时间：95分钟。编导：河濑直美；摄影：田村正毅；主演：国村隼（饰父亲）、尾野真千子（饰米奇鲁）、和泉幸子（饰阶婆）、柴田浩太郎（饰荣介）、神村泰代（饰泰代）。剧情梗概：日本奈良县吉野郡吉野村。田原孝三从事修筑隧道工作，家里有妻子泰代、女儿米奇鲁、母亲幸子及孝三姐姐留下的男孩荣介。童年的米奇鲁很可爱，荣介很照顾她。孝三精力衰竭，荣介代他支撑这个家。米奇鲁上高中了，荣介每天送她来回。孝三带着8毫米摄影机离家，死了。泰代要回娘家去，对荣介抱有爱慕之心的米奇鲁和母亲一起离开村子。家人们观看了孝三留下的8毫米摄影机拍下的场面。离开村子那天，米奇鲁不停挥手，孝三母亲轻轻哼起摇篮曲。影片在绿色的山峦之中落下帷幕。本片表现了一家人悲痛的离散，但生命仍在顽强地延续着。“萌”字表现了其中的意韵。整个影片洋溢着夏季树木欲滴的翠绿。这是一部悲剧，但表现得很冷静。也在一瞬间孕育了战栗。它自始至终都处在一种达到优美的静谧中。虽然本片近于素材，但丰富的充实感渐渐充满内心，使心灵更加纯净。全片几乎没有台词，音乐也很洗练。未满30岁的女导演对高龄者与贫困农村产生同情，与时代脉搏共同跳动，很敏锐。本片获得第五十届戛纳国际电影节导演新秀奖“金摄影机奖”。

【《焰火》】 日本万代影视公司、东京电视台、东京调频台、北野事务所1997年摄制。彩色。放映时间：103分钟。编剧、导演：北野武；摄影：山本英夫；主演：北野武（饰西佳敬）、岸本加世子（饰美幸）、大杉涟（饰崛部泰助）、寺岛进（饰中村靖）、白龙（饰东城正次）、渡边哲（饰废品站老

板)。剧情梗概：刑警西佳敬面对突然死亡的孩子和身患不治之症的妻子，忽然发觉自己竟不知为何奔波。西佳敬去医院探视妻子，同事崛部遭到杀人犯的枪击。西佳敬内心受到责备。为了与妻子共同度过所剩不多的日子，西佳敬向黑社会借钱。最后在黑社会追杀和警察堵截情况下，西佳敬与妻子在海边自杀。本片用美丽夺目的鲜花和熊熊燃烧的烈火来象征爱与暴力，体现生与死的主题。片中的暴力是在所爱的人物和事物受到危害时爆发的，使观众能够接受。北野武在片中创造了一个充满慈爱的宁静世界。影片还展现了大自然的美丽。突破了旧日本电影的一些固有模式。这是北野武第七部影片，达到了一种精练的成熟。现实镜头的推进和突然插进的回忆镜头的处理非常统一自然。本片1997年获第五十四届威尼斯国际电影节“金狮奖”。

【《排球女将》】 71集日本电视连续剧。1978年录制。编剧：石森章太郎；主演：荒木由美子（饰小鹿纯子）。本剧通过排球女将小鹿纯子在教练、队员和亲人的帮助下，克服重重困难，从一个生活在北海道的天真少女，逐渐成长为杰出的排球主攻手，被选为全日本排球队员参加奥运会的成长故事。弘扬了刻苦训练、顽强拼搏、为国争光的精神和齐心协力、勇攀高峰的集体主义精神。片中洋溢着青春活力和乐观主义精神。饰演主人公小鹿纯子的演员荒木由美子以朴实无华的表演征服了观众。

【《阿信》】 309集日本电视连续剧（每集15分钟)。日本广播协会电视台（NHK）录制。编剧：桥田寿贺子；导演：江口浩之、小林平八郎；主演：小林绫子（饰童年阿信)、田中裕子（饰青、中年阿信)、乙羽信子（饰老年阿信)。本剧为日本电视史上播时最长、影响最大的连续剧。分为少女篇、结婚篇、流浪篇和战后篇。描写了经历过明治、大正、昭和三个时代的八旬老人阿信坎坷的一生，形象地展现了日本70余年的社会变迁史。剧中那种个人奋斗的经历，反映了20世纪以来日本社会生活的进程，刻画了日本人民那种勤劳勇敢、坚韧不拔的精神。三位演员的表演各具魅力。

【《血疑》】 29集日本电视连续剧。日本TBS东京电视台录制。主演：山口百惠（饰幸子)、三浦友和（饰光夫)、岸惠子（饰大岛理惠)、宇津井健(饰大岛茂)。本剧是一出家庭悲剧，围绕得了白血病的少女幸子生父和养父两个家庭，展开父母、子女、兄妹之间错综复杂的故事。演员阵容强大。主题积极，宣扬了无私的给予，表现了理想主义和爱心，鼓舞人们勇敢面对病魔，积极与之斗争。

【《流浪者》】 [The Vagabond] 印度1950年出品。黑白故事片。编剧：阿巴斯·萨特海；导演：拉杰·卡普尔；主演：拉杰·卡普尔、纳尔吉斯、普利特维·拉杰·卡普尔辛格。剧情梗概：强盗扎克为报复年轻法官拉贡纳特，抢走了他的妻子里列。当扎克发现里列已有身孕，便把里列送了回去。可拉贡纳特不相信妻子怀的是自己的孩子，把里列驱逐出家。里列在贫民窖生下了孩子拉兹。拉兹长大了，他爱上了女友丽达。拉兹为了母亲去偷一个面包而被关进监狱。几年后拉兹出狱，又见到了丽达，为了丽达的生日，拉兹又偷了拉贡纳特的项链。拉兹想做个自食其力的人，扎克却死死缠住他。拉兹为救母亲而杀死了扎克，被判3年判刑。在法庭上，拉兹痛斥了拉贡纳特的“父亲是个贼，儿子必定是贼”的那套理论，并把母亲留下的项链送给了丽达。影片直接批驳了“血统论”那套荒唐的理论，并对社会贫富差异悬殊进行了批驳，从而具有更广泛的世界意义。影片在很多国家上映都受到热烈欢迎，特别是对当年一代的青年人产生了很大的影响，在世界各地都刮起了“流浪者”的旋风。影片主题曲《我是一个流浪汉》被观众们广泛传唱。拉杰·卡普尔和纳尔吉斯在影片中演技非常出色。影片场景富丽堂皇，极富想像力，歌舞的穿插十分巧妙，且很有感染力。影片于1953年获戛纳国际电影节最佳影片奖。

【《两亩地》】 [Bo Bigha Zamin] 印度1953年出品。编剧：赫里舍凯士·穆凯尔吉；导演：比麦尔·洛埃；摄影：卡玛尔·勃士、曼屠·勃士；主演：巴拉吉、萨赫尼、尼鲁帕·洛埃、拉丹·库马尔。剧情梗概：农民山普·密陀所有的财产就是两亩地，这是他的命根子。然而地主却要在这块地上建一座工厂。他逼迫山普还债，否则就要用这两亩地来抵债。山普百般无奈，只得带着自己幼子奈雅去加尔各答打工，想挣点钱来抵债。在加尔各达，山普忍饥受寒，累死累活拼命苦干，几乎耗尽了他全身的体力。然而当山普回到“家”时，却发现他赖以生存的两亩地已被围上了铁丝网——一座工厂即将在这儿建起。山普含泪抓了一把泥土揣在怀里……本片是印度现实主义电影的代表作。影片以逼真纪实

的手法，描绘了山普一家悲惨的生活的命运。特别是山普在加尔各答非人的生活揭示得淋漓尽致。对农民失去土地的那种悲哀的刻画，更使影片具有令人心魄的悲剧力量。本片获第七届戛纳国际电影节（1954）国际奖。

【《大路之歌》】［Pather Panchali］ 印度 1954 年出品。编剧：萨蒂亚吉特·雷伊（根据比·班纳吉的同名小说改编）；导演：萨蒂亚吉特·雷伊；摄影：苏布拉塔·米特拉；主演：卡努·班内尔查、卡鲁娜·班内尔杰、乌玛·达斯、吉普塔、苏比尔·班纳尔杰。剧情梗概：印度孟加拉的一个小村庄里，哈里哈尔家穷得快揭不开锅了。哈里哈尔喜欢写剧本，可是却始终无法发表，每个月只有 8 个卢比来维持生计，然而他一直梦想着一举成名重振家业。最后哈里哈尔只能远走他乡，进城去赚笔一血汗钱。当他回到家时，暴风雨把房子冲塌了，12 岁的女儿杜尔加也病死了。哈里哈尔悲痛欲绝，只好领着妻儿离开故乡，另谋生路。影片以富有人情味的笔调，描绘了印度乡村朴素的生活场景。优美动人的自然环境、和谐的人际关系和日益临近的贫穷形成对比，把生活的希望与痛苦不加雕凿地描绘出来，使影片始终保持着意趣盎然的情调。本片是印度电影大师萨蒂亚特·雷伊的“阿培三部曲”的第一部，之后他又导演了《大河之歌》、《大树之歌》。影片在第八届（1955）戛纳电影节上获得“人权证书奖”，并相继获得 6 项国际电影奖。导演雷伊 1991 年获得戛纳电影节电影导演终身成就奖。

【《远方的雷声》】［Ashani Sanket］ 1973 年印度出品。导演：萨特亚吉特·雷伊。剧情梗概：影片的主人公是个婆罗门教徒，他既行医又教书，在一个富裕农民的帮助下，开办了一所乡村小学。在这个地区，由于 1942 年到 1943 年间的战争引起大米短缺，接着又发生了一场严重的饥荒。影片的结尾字幕指出：“在 1943 年孟加拉人为的饥荒中，有五百多万人遭受饥饿或者因此而死亡。”为了大米，社会和道德秩序都崩溃了。影片并未直接描写崩溃的过程，而是通过个人的经历，人物的内心冲突，将它体现出来。因此，尽管描写的事件骇人听闻，影片却仍包含着一种和缓的讽刺味道。同人们极度贫困、濒临死亡的状况相对照，导演坚持表现大自然的美，表现草木生长活动的一些细节，表现静止不动的蝴蝶。本片是一首伤感的哀歌，获柏林电影节最佳影片“金熊奖”。

【《土匪女王》】［Bandit Queen］ 印度、英国合拍 1994 年出品。彩色。放映时间：120 分钟。编剧：马拉·森；导演：谢卡尔·卡普尔；主演：西玛·比斯瓦斯（饰普兰·戴维）、尼尔马尔·彭代（饰维克拉姆·马拉赫）、门乔杰·巴杰派（饰门·辛格）、戈温德·纳姆代奥（饰斯里拉姆）、绍拉布·舒克拉（饰凯拉什）、阿迪蒂亚·斯里瓦斯塔瓦（饰普蒂拉尔）、阿尼鲁德·阿加尔瓦尔（饰巴布·古杰贾尔）。剧情梗概：印度北方邦的一个村子。11 岁的普兰·戴维被迫嫁给 30 多岁的普蒂拉尔。她逃回娘家后被赶出村子，在监狱里遭到警察强奸。普兰成为一个羽毛丰满的女土匪，与匪首维克拉姆成为情人。维克拉姆遭到枪杀，普兰被匪徒轮奸并当众剥光衣服。后来普兰又组织了自己的匪帮，成为大名鼎鼎的“土匪女王”。一次，愤怒的“土匪女王”一连屠杀了 24 名男子。她的队伍被政府军队围剿消灭。1983 年，普兰以个人名义自首投降，被关进监狱。10 年后，“土匪女王”获释出狱。本片获得影评家好评，但因赤裸裸的暴力描写，在印度遭到禁映。它对性和暴力毫无保留的描写，在印度引起争议并轰动一时。本片因描写一个由种姓制度支配下的残酷无情、野蛮、性别歧视的社会，引起印度政府强烈不满。摄影师阿肖克·梅赫塔拍摄的镜头具有强烈的乡土气息和自我意识。本片严格依照普兰的日记改编。影片受到美国电影很大影响，但剧中人物言行举止和种种表现形式皆直接来自印度本土。它们来自对种姓制度的仇恨、对以女性为化身重访人世间扬善惩恶的神和万神殿的景仰，以及对残害数百万人生命的性别歧视、性压迫和暴力的仇恨。本片在 1994 年戛纳电影节放映时获得很大成功。由于在印度被禁映，未能参加美国奥斯卡奖最佳外语片角逐。

【《白痴宣言》】 韩国货泉公司出品。1983 年发行。彩色。放映时间：97 分钟。原作：李东哲；编剧：尹锡梦；导演：李长镐；摄影：徐延珉；主演：李甫姬（饰海容）、李熙星（饰尤特库）、金明坤（饰东哲）。剧情梗概：东哲从小腿部就有残疾，挣扎在社会底层。他偶然遇到一位自称阿然的女大学生，对她一见钟情。其实她的真名叫海容，是个妓女。她的愿望是嫁给富翁。为追求海容大伤脑筋的东哲跟出租车司机尤特库绑架了海容，但被海容的

气势压倒。三人一同来到妓院街，东哲和尤特库被赶出那个地区。他们三人外出游荡，度过一个愉快的夏天后，钱已用尽，两人暂时与海容分手。一个偶然机会，他们又遇到已当上女招待的海容。而她因被客人强迫灌酒而丧失生命。此时东哲发现自己确实已真正爱上她。他为她化了妆，表示了哀悼。这是李长镐正视韩国的社会、民族和文化的一部作品，具有强烈而崭新的表现力量。影片自始至终拒绝写实，采取漫画化的手法。通过那些即兴式和实验性的表现方法的尝试，表达出某些韩国国民目中无人的态度及悲哀。画面屡次出现演技的哑剧化、镜头的片段化。升、降格镜头的结合，各种声音的融合，可谓其妙无穷。本片在韩国的知识阶层和国外获得较高评价，曾获芝加哥国际电影节大奖。导演李长镐因此成为世界知名的韩国导演。

【《深蓝色的夜晚》】 韩国东亚输出公司出品。1984年发行。彩色。放映时间：93分钟。编剧：崔仁浩；导演：裴昶浩；摄影：郑光石；主演：安圣基（饰浩边）、崔敏姬（饰杰安）。剧情梗概：在国内失业的浩边偷渡到美国找工作维持生计。几年后总算拿到绿卡。为了把留在国内的妻子带来美国，他与美籍韩国妇女杰安假结婚。为了瞒过美国移民局监视，他们假装同居在一起。一次，浩边忍不住强迫杰安与他发生了关系，善良的杰安从此爱上了他。浩边要与她分道扬镳，杰安不甘就此罢休。二人协商决定作最后一次旅行。浩边竟下毒手杀害了杰安。浩边正在暗自得意之际，突然接到妻子捎来的口信，说她对久去不归的丈夫已丧失情感，要求同他离婚。这是一部表现美籍韩国人的带有浓厚国际色彩的作品，居当时票房的第一位。导演通过对主人公的心理描写来捕捉生活在现代文明中的人们的人性。执导手法虽略嫌粗糙，但冷静的表现技巧却准确而无可挑剔，说明导演对观众心理的谙熟和把握自如。而且导演裴昶浩善于吸取希区柯克、安东尼奥尼等导演的精髓，并引进不少先进技术。本片获得1984年亚洲太平洋国际电影节的大奖和剧本奖。

【《悲歌一曲》】 韩国泰兴电影制片公司1993年出品。彩色。原著：李清俊；改编：金明坤；导演：林权泽；摄影：郑一成；主演：吴贞孩（饰松华）、金明坤（饰裕凤）、金奎哲（饰东户）。剧情梗概：战后初期的韩国。年轻人东户正在寻觅失散多年的姐姐松华。一次，他听到“潘索里”小调，陷入回忆中……十余年前，“潘索里”演唱艺人裕凤的歌声打动了东户寡居的母亲。两人互生爱慕之情，偷偷幽会，后来裕凤带着东户母子和他的养女松华开始了颠沛流离的生活。东户的母亲难产死去。裕凤潜心教松华和东户学唱“潘索里”和击鼓，执意要把他们培养成继承人。松华勤学苦练，东户则常被训斥。他们成为远近闻名的“潘索里”歌手和鼓手。裕凤对孩子要求严酷，东户愤而出走……女店主告诉东户松华是个盲姑娘，东户震惊，偶遇养父挚友街头画家洛山，方知真情。原来，东户离家后松华无心练唱，裕凤配制盲药让松华喝下，松华接受了命运安排。裕凤教她唱难度较大的《狱中歌》——悲歌一曲。裕凤偷鸡给松华果腹，被村民打得奄奄一息。临终前他叮嘱松华要用心去唱，超过前人。东户找到松华，介绍说自己慕名而来听松华演唱，松华如泣如诉诉说了心里的悲歌……翌日，东户离去。“潘索里”是韩国国剧，演唱内容多是古典悲剧故事。影片上映后，上座率居高不下，创下了韩国电影史上最高纪录。此片改变了人们的世俗偏见，使长期受冷落的“潘索里”艺术家深感欣慰。影片极具民族性，追求浪漫主义风格，具有浓厚的人文主义色彩。本片在起承转合上很有特色，人物与映衬的自然背景十分协调，真正达到了情、影、人相融的和谐统一。本片获1993年中国首届上海国际电影节最佳导演奖和最佳女演员奖，韩国第三十一届电影“大钟奖”最佳故事片、最佳导演、最佳摄影、最佳录音、最佳男、女新人演技奖。

【《自由之路》】［Yol］ 土耳其1982年出品。彩色故事片。片长111分钟。导演：谢里夫·戈伦；编剧：耶尔马兹·居内；摄影：埃尔多安·恩金；主演：塔里克·阿坎、哈利勒·埃尔贡、内吉梅丁·科巴诺格路。剧情梗概：20世纪土耳其高压统治时期，五名囚犯被允许离开监狱一周，去探望他们的亲人。他们分头返回自己的故乡，目睹了许多惨不忍睹的事情。一名囚犯的妻子难耐寂寞，在丈夫入狱期间与他人私通。每个囚犯都看到了家乡人民的苦难和自己亲人的悲惨遭遇与变节行为，他们的希望彻底破灭，黑暗的现实逼迫他们选择了逃往自由的道路。然而警察的追逐和险恶的自然环境使悲剧命运相继降临在他们头上。这是一部暴露政治黑暗的影片。编剧在狱中写好剧本，影片在极秘密的状

态下拍完。本片从五名假释囚犯的视点和亲身遭遇，写出专制政府镇压群众的景况和土耳其人民的悲惨生活，是沉痛的控诉和自由的呐喊。影片风格凝重沉郁，犹如北欧史诗传奇。土耳其的风土人情给观众以强烈的视觉感受。囚徒把失贞的妻子拖到冰雪覆盖的荒原上一场戏震撼人心。本片获1982年戛纳国际电影节金棕榈大奖。

【《亚历山大……为什么?》】［Alexandria……Why?］ 埃及、阿尔及利亚1978年联合出品。彩色故事片。片长125分钟。导演：尤素福·沙欣。编剧：尤秦福·沙欣、穆赫辛·泽义德。摄影：穆赫辛·纳塞尔。主演：穆赫辛·穆赫义丁、纳其拉·法特海、法里德·绍基。剧情梗概：1942年德国隆美尔军团逼近埃及亚历山大港。大学生叶海亚迷恋于舞台剧和电影，他的最大愿望就是能考进当时美国著名的巴斯汀耶戏剧学院戏剧系学习。逼近的战火没有打碎他的美梦，学校、家庭、朋友都劝他不要执迷不悟。终于，德军入侵使叶海亚的梦想成了泡影，他也因过度劳累险些死于心脏病。他发现在开罗工作的两个军人正密谋策划，企图绑架前来开会的丘吉尔将他出卖给德国。他也看到了埃及亲王如何与德国人狼狈为奸。好不容易熬到了第二次世界大战结束，叶海亚立刻启程前往朝思暮想的美国。但等待着他的未来命运是什么呢？本片一定程度上是导演的自传体作品，追叙了他的少年往事与少年梦想。导演站在今天的高度对自己的过往历史进行了回顾与反省，同时，将自己的成长置于大的历史背景中，借此观照了当时的第三世界的境遇，指出帝国主义如何左右第三世界，而许多第三世界小国又摆脱不了依赖美国的心境。本片曾多次参加各个国际电影节的比赛和展映，并获1979年柏林国际电影节评委会特别奖。

【《樱桃的滋味》】［The Taste of Cherry］ 伊朗阿巴斯·基阿罗斯塔米公司1997年出品发行。彩色。放映时间：103分钟。编剧：阿巴斯·基阿罗斯塔米。导演：阿巴斯·基阿罗斯塔米。主演：霍马尤恩·伊尔沙迪（饰巴迪埃伊先生）、阿布多尔·霍萨因·巴盖里（饰巴盖里先生，自然历史博物馆动物标志剥制者）。剧情梗概：当代伊朗。中年男子巴迪埃伊先生驾车在德黑兰郊外徘徊。在山丘上，巴请一个年轻士兵搭便车，告诉他自己打算当晚自杀，他愿意给士兵20万伊朗旧金币，只需士兵翌晨来掩埋他的尸体。但这位士兵拒绝为他服务。巴继续前进，带走了一位年轻的阿富汗神学院学生，他又一次讲述了他的计划，但神学院学生告诉他自杀是错误的，所以不能帮他。巴又一次上路，找到乘客巴盖里，巴盖里同意帮他，不过仍然尽力说服他不要自杀，向他谈起生活的乐趣和大自然的美好。巴叮嘱巴盖里在掩埋他的时候必须弄清他是否确实死了。夜里，巴迪埃伊到达小山上他挖好的小坑里……翌晨，士兵们操练时，一个摄制组拍下这些镜头。扮演巴迪埃伊的演员在附近等候他们。拍摄完毕，摄制组整理行装，准备返回城里。本片使伊朗电影崭露头角，在世界影坛占有一席之地。在影片大部分场面里，主人公巴迪埃伊都是一个孤傲、排外、谜一般不可思议的人物。他透过汽车玻璃窗观察世界。这种缄默、节制及使他与世隔离的无处不在的障碍，使他看上去成为一个捕食他的牺牲品的不祥的人物。影片与阿巴斯前两部影片《橄榄树下》和《特写镜头》一样，以叙事结构上的重复为依据，具有粗浅的叙事风格和简单的故事情节，它们累积的印象与效果可以吸引观众与发生的事件在思想上产生共鸣。片中近景和远景交替使用，暗示有知和无知。在影片开阔的谜一般的结尾，故事达到了最高潮。本片获1997年第五十届戛纳国际电影节金棕榈大奖。

【《钢琴课》】［The Piano］ 澳大利亚1993年出品。彩色。放映时间：120分钟。编剧：简·坎皮恩；导演：简·坎皮恩；主演：霍莉·亨特（饰艾达）、哈维·基特尔（饰贝恩斯）、萨姆·尼尔（饰斯图尔特）、安娜·帕奎因（饰弗洛拉）、克里·沃克（饰莫拉格姨妈）。剧情梗概：19世纪中叶。苏格兰青年哑女艾达的丈夫去世，她带着女儿弗洛拉来到新西兰，准备嫁给斯图尔特。斯图尔特拒绝帮艾达搬她的钢琴，艾达感到与他格格不入。房地产管理人贝恩斯愿将他的地换取艾达的钢琴，并要求艾达给他上钢琴课，斯图尔特逼艾达照办。贝恩斯告诉艾达，他能够将钢琴还给她——只要艾达允许他爱抚她，这样每次她能得到钢琴上的一块黑键，最后得到整架钢琴。两人的关系越来越亲密。弗洛拉偷看了他们在一起的情景，告诉了斯图尔特。贝恩斯对艾达表白了爱情，两人一起上床。斯图尔特将艾达监禁起来。后来艾达将一个琴键托弗洛拉赠给贝恩斯，斯图尔特砍掉了艾达一个手指，派弗洛拉交给贝恩斯。不久，艾达、贝恩斯和弗洛拉离开，艾达

将钢琴推入海中。他们开始了新生活，艾达开始讲话。贝恩斯为她做了个银质假手指，这样她又能弹钢琴了。本片充满激情、具有非凡的视觉和情感的想像力。它与女导演简·坎皮恩以前的作品有共同之处，以一个有顽强个性的妇女为中心，而且在视觉方面有强烈的感染力。女主演霍莉·亨特出色的表演也是影片取得成功的重要因素。影片具有卖座商业片需要的诸种因素，包括一些暴力场面和非常生动的性爱场面。本片获1993年戛纳电影节金棕榈大奖和同年美国一些影评家协会奖。女演员霍莉·亨特因此获得戛纳电影节最佳女演员奖。本片并获第六十六届美国奥斯卡金像奖最佳影片、最佳女演员、最佳女配角（安娜·帕奎因）、最佳导演、最佳原著编剧、最佳摄影、最佳服装设计、最佳剪辑等8项提名，最终获得最佳女演员、最佳女配角、最佳原著编剧等3项大奖，并获得11项澳大利亚电影学院奖和澳大利亚影评界5项奖。

【《闪亮的风采》】［Shine］　也称《钢琴师》。澳大利亚、英国合拍。1996年出品。彩色。放映时间：105分钟。编剧：简·萨迪；导演：斯科特·希克斯；主演：阿尔明·穆勒-斯塔赫尔（饰彼得·赫尔夫戈特）、诺赫·泰勒（饰戴维·赫尔夫戈特“青年时代”）、杰弗里·拉什（饰戴维·赫尔夫戈特“成年时代”）、林恩·雷德格雷夫（饰吉利安）、古吉·威瑟斯（饰普里查德）、索妮亚·托德（饰西尔维亚）、尼古拉斯·贝尔（饰本·罗森）、约翰·吉尔古德（饰塞西尔·帕克斯教授）。剧情梗概：20世纪80年代。澳大利亚。疯狂的中年男子戴维来到一座餐馆前扣门。女店主将他带回家为他提供住处……20世纪50年代。少年戴维·赫尔夫戈特是个神童钢琴家，父亲彼得逼他勤学苦练。后来，戴维的演奏有了突飞猛进的提高，在几次重要比赛获得成功。他被邀请去美国学习，但父亲禁止儿子离开这里去美国。后来戴维去伦敦皇家音乐学院学习。他演奏了拉赫玛尼诺夫第三协奏曲，音乐会结尾，他精神崩溃突然倒下来……现在，戴维经常在小餐馆表演钢琴。戴维被西尔维亚的朋友吉莉安深深吸引，向她求婚。吉莉安帮戴维重振音乐生涯，他举办了自精神崩溃后第一个音乐会，演出极大成功。戴维梦想已去世的父亲也来当他的听众。本片根据澳大利亚钢琴家戴维·赫尔夫戈特的真人真事改编，是1996年获影评家好评的一部杰作。影片技巧娴熟地探讨了赫尔夫戈特父子关系疏远以至完全隔离的原因。这是一部被种族灭绝大屠杀阴影所覆盖的影片，但是它并没有谈到种族灭绝大屠杀，导演加入了感情色彩。摄影也避开了完全写实的处理方法。演员的表演不同寻常，有巨大吸引力。本片获1997年美国奥斯卡奖最佳影片、最佳男演员（杰弗里·拉什）、最佳男配角（阿尔明·穆勒·斯塔赫尔）、最佳导演、最佳原著编剧、最佳剪辑、最佳剧情片原作音乐等7项提名和最佳男演员奖。并囊括了1996年澳大利亚电影学院奖12项提名。

【《梦幻天堂》】［Heavenly Creatures］　新西兰1994年出品。彩色。放映时间：98分钟。编剧：弗朗西斯·沃尔什、彼得·杰克逊；导演：彼得·杰克逊；主要演员：梅兰妮·林斯基（饰彼琳·帕克）、凯特·温斯莱特（饰朱丽叶·休姆）、萨拉·皮尔斯（饰霍诺拉）。剧情梗概：1953年，朱丽叶考入一所新学校，结识了彼琳，她俩很快建立起一种异乎寻常的亲密关系。两人一起开始创作一部虚幻的小说，经常想入非非地逃往“幻境”。朱丽叶的肺结核复发，她和彼琳被迫分离。再见面时，彼琳告诉朱丽叶自己与一个男学生的恋情，朱丽叶听后非常反对。她们的父母察觉到在她们之间有不正常的关系，所以开始限制两人的来往。她俩计划逃往好莱坞。走之前她们终于经允许住到了一起。两人暗中策划要杀害彼琳的母亲。作案这一天，两人在通往公园的路上用砖头多次猛击母亲的头部直至惨死。本片叙述了20世纪50年代新西兰一个小镇的居民离奇古怪的生活故事。老式、陈腐的宗教仪式、鲜艳夺目的服装和粉笔画般轻淡优美的背景的色彩构成一幅迷人的图画。朱丽叶和彼琳生活在一个充满宗教礼仪和幻想的世界。影片设计精美，它描写了主人公的两个世界：幻想的世界和真实生活的世界。影片最动人心弦、令人信服而又不安的部分，就是真实和幻想两个世界发生冲突的场面。本片获1995年奥斯卡奖最佳原著编剧提名。

【《阿尔及尔之战》】［The Battle of Algiers］　阿尔及利亚、意大利1965年联合出品。黑白故事片。片长120分钟。编剧：吉洛·庞蒂柯夫、佛朗哥·索利那斯；导演：吉洛·庞蒂柯夫；摄影：马塞罗·加蒂。主演：亚塞夫·萨蒂让·马丁、易卜拉欣·哈格贾格。剧情梗概：阿尔及尔是阿尔及利亚的首都，当地的居民大多是阿拉伯后裔，长期以来，处于法国殖民者统治之下，50年代，阿尔及利亚的民族

解放运动此起彼伏。民族解放阵线的领袖布万特率领战士展开游击战，阿拉伯人卡德率领另一部分人展开恐怖暗杀活动，向法国警察展开一系列袭击。法国警察炸死了许多无辜的阿拉伯人，3名阿拉伯妇女潜入敌营，四处安放炸弹，给法国人以沉重打击。法国政府派出伞兵部队赶到阿尔及利亚大肆镇压，卡德被捕，布万特壮烈牺牲。60年代初，成千上万的阿拉伯人冲上阿尔及尔的街头，吼叫着要求自由独立。1962年7月3日，阿尔及利亚终于赢得真正的独立。这部以刚刚过去不久的阿尔及利亚民族独立运动为素材的历史片，没有利用任何新闻和纪录片镜头，所有事件，场景都是经过导演指挥、排练的假戏，却处理得让观众以为是当年在现场拍摄的新闻片和纪录片，具有令人惊异的真实力量。影片运用颗粒感较粗的黑白摄影，纵深场景，激动人心的大特写和对事件客观超然的报道，来达到类似于新闻片与纪录片的效果。本片获1966年威尼斯国际电影节最佳影片“金狮奖”。

【《灵光》】［Yeelen］　马里1987年出品。彩色故事片。片长105分钟。编导：苏里曼·西塞；摄影：让·诺埃尔·费拉居特、让·米歇尔·于莫；主演：伊萨卡·卡奈、奥塔·桑格雷、尼亚曼图·萨洛戈。剧情梗概：昔日，一位叫尼亚南科罗的年轻人渴望得到“科摩”的秘密。“科摩”是他所属的部落从远古传下来的知识。他的父亲是一位强有力的巫师，为防止儿子成为自己的竞争对手，千方百计阻挠他去获得知识。父亲用一个有魔力的塔门，儿子借助一对有力的翅膀，父子俩展开了搏斗。最后，塔门和翅膀在一片奇异耀眼的光芒中相撞。然后影片一转而为当代的场景，一个小男孩发现了两只埋在沙中的白色球体，正是在这儿，他的父亲和爷爷为得到先祖的知识而展开厮杀。本片以神话寓言的方式探讨了非洲古老的宗教、文化与知识问题，风格潇洒空灵，时空转换自如。影片叙述的是一次类似于奥德赛的旅程，在少年与成人之间的十字路口上的一次成长仪式。法国《电影手册》称赞本片是“一部优美雅致的电影”。在1987年的戛纳国际电影节上，本片以其神话风格、人种学和历史文献学的完美结合赢得了广泛的注目，并获得该届电影节的评判奖。

【《黑人与白人》】［Black and White in Colour］　象牙海岸、法国1976年联合出品。彩色故事片。片长100分钟；编剧：让·雅克·阿诺、乔治·孔乔；导演：让·雅克·阿诺；摄影：克洛德·阿戈斯蒂尼；主演：让·卡梅特、雅克·杜费尔霍、凯瑟琳·鲁韦尔。剧情梗概：1915年，西非的象牙海岸。在一个供商货交易的要塞里，一群远离祖国的法国军人与商人在这儿悠闲自在地过着殖民者的生活。在要塞的附近，有一个德国人的军营。多年以来，法国人与德国人一直相安无事。直到第一次世界大战爆发的消息传到这遥远的地方，这种平静的生活才被打破。突然之间，爱国激情席卷法国与德国两个营地，一场小型的战争在他们之间爆发了。由博塞莱特中士率领的法国人向德国人发动了一场致命的攻击，德国人遭到惨败。后来，法国军队由前地理学家于贝尔领导。于贝尔曾是位社会主义者，但现在他已经抛弃了原来的政治思想，而变成一个狂热的好战分子了。本片是阿诺的导演处女作，尖锐地嘲讽了第一次世界大战期间在非洲猖獗一时的种族主义、殖民主义和帝国主义。全片将辛辣讽刺与喜剧因素熔于一炉，演员们含蓄细腻、幽默滑稽的表演大大丰富了构思巧妙的剧作。影片在象牙海岸实景拍摄，具有很强的真实感。本片获第四十九届奥斯卡最佳外语片奖。

【《扬巴》】［Yaaba］　布基纳法索、法国、瑞士。1989年联合出品。彩色故事片。片长90分钟。编导：伊德里萨·乌埃德拉奥戈；摄影：马赛厄斯·卡林；主演：法蒂玛·桑加、努富·乌埃德拉奥戈。剧情梗概：影片故事发生在非洲的一个小村庄。12岁的比拉和诺波科是一对表兄妹，他们在村外遇到一个被人们视为一切不幸根源的老妇桑娜。一开始比拉畏惧被认为是女巫的桑娜，但他发现她并没有参与那些导致不幸的事件时，他与她建立了友谊，管她叫“扬巴”（即摩尔人语“祖母”之意）。影片生动地描写了许多非洲农村日常生活中发生的事：斗殴、吵架、偷听、散布谣言、迷信、不贞等。编导赋予他的故乡布基纳法索以感情和观念上的色彩，片中许多非职业性演员都是编导的亲戚，表演质朴动人。影片叙事方法平易朴素，和所反映的内容十分契合。西方影评界评价本片“清新、才气焕发，是一部杰作”。它问世以后，在许多国际电影节上参赛或放映，并且多次获奖，曾获第四十三届戛纳电影节的国际影评家奖。本片打入欧洲市场，也是第一部在美国商业市场发行的非洲影片。

中外电影节及影视评奖

【爱丁堡国际电影节（英国）】［Edinburgh International Film Festival］　爱丁堡艺术节始于1947年，由爱丁堡节日学会主办。当时得到了英国王室的支持，其中包括电影、戏剧、音乐、展览等项目。每年的8月底至9月初举办一次。爱丁堡国际电影节是艺术节的主要组成部分，与其他项目同时举行，为期两周左右，由英国电影协会、苏格兰艺术委员会、苏格兰电影委员会、苏格兰教育技术委员会、爱丁堡区议会赞助。爱丁堡位于英国苏格兰地区，是著名的历史文化古城，在这里举办的国际电影节是英国的第一个国际电影节，也是世界上最早的国际电影节之一，在国际影坛享有较高的声誉。电影节不举行比赛，主要是放映世界各地的优秀影片，加强国际电影文化和技术的发展与交流。电影节接受各种艺术思潮和文化背景的影片，包括故事片、纪录片、美术片、科教片、短片、电视片等，近年来尤其重点推荐青年电影作者摄制的影片和独立制片人制作的有创新性的影片。电影节主要活动有：放映世界各地的参展影片；举办某一主题的电影专场和回顾展；召开座谈会，讨论电影的艺术发展、流派分支和技术趋势等方面的问题；开设国际电影市场，推动参展影片的商业发行。

【艾美奖（美国）】［The Emmy Awards］　由美国电视艺术与科学学院（The Academy of Television Arts & Sciences，ATAS）颁发，每年一届。包括“主要时段电视艾美奖”、“日间电视艾美奖”和“洛杉矶地区电视艾美奖”。“主要时段电视艾美奖”颁发给全国的晚间电视节目优秀者；分为“电视剧”、“喜剧”、“短剧”和“电视电影”四类，包括“导演”、“编剧”、“摄像”、“电视技术”、“表演”、“剪辑”、“音响效果”、“音响剪辑”、“特技效果”、“技术指导”、“灯光指导”、“艺术指导”、“动画”、“舞蹈”、“服装设计”、“发型设计”、“字幕设计”、“化妆”、“音乐”、“配音”等25个专业，设立“杰出电视剧集奖”、“杰出喜剧奖”、“最佳电视剧男、女演员奖”、“最佳喜剧男、女演员奖”等奖项，另外还颁发某些特殊奖项如：“州长奖”、“锡德·卡西德基金会奖”和“电视技术发展杰出成就奖”等。“日间电视艾美奖”属于纽约国家电视艺术与科学学会（National Academy of Television Arts & Sciences in New York，NATAS）的权限，由NATAS和ATAS共同管理。竞赛过程与主要时段艾美奖相同，由有资格对日间节目投票的协会成员来投票评选。年度“洛杉矶地区电视艾美奖”颁发给广播电视节目制作或仅仅是投资方面的成就，节目应由洛杉矶电视台控制，或属于有线电视系统。此奖项由ATAS管理，由洛杉矶地区颁奖委员会负责。“主要时段电视艾美奖”评选程序如下：由ATAS将入围申请表提供给会员与非会员，任何人在以上所列项目中取得成就并且其作品在主要时段中做过全国性播放，都可以填写申请表参与竞赛；申请获得证实后公布在相应的提名选票，由ATAS每个相应专业组的全国有效会员进行投票，评选结果由独立的统计师和会计师事务所“厄内斯特和杨”统计，每个专业组中得票数前5名者成为本届“主要时段电视艾美奖”获得者。

【奥斯卡奖（美国）】［The Oscar］　全称“电影艺术与科学学院奖”（The Academy Awards）。美国电影艺术与科学学院奖。现已成为世界上最有影响力的

电影奖项之一。每年3月，通过全球电视网向全世界广播奥斯卡奖颁奖典礼。这也成为了世界娱乐文化的重要组成部分。1928年，美国电影艺术与科学学院颁发了第一届学院奖（奥斯卡奖）。评奖事项由学院理事会担任，从每个专业中选举三位成员组成理事会。每年换选其中一人，三年轮换一次，以此保证评奖的公正性、代表性和连续性。奖项更经常地被称为“奥斯卡金像奖”（The Oscar）。其中包括：“最佳影片奖”、“最佳导演奖”、“最佳男、女演员奖”、“最佳原著编剧奖”、“最佳外语片奖”、“最佳音乐奖”、“最佳音响效果剪辑奖”、“最佳摄影奖”、“最佳视觉效果奖”、“终身成就奖”等。

【巴黎国际电影节（法国）】［Paris International Film Festival］　皮埃尔·亨利·德洛（Pierre henri Deleau）发起创办。主要目的是通过放映世界各地的影片，发掘电影艺术人才，从而帮助扶持他们的工作。1975年11月17日至24日，在巴黎查洛剧院举行了第一届国际电影节。这一年正好是世界电影诞生80周年。这一届电影节得到了法国政府有关部门、法国电影中心、法国外交部、法国文化部、巴黎市政府的资助，并定为每年10月至11月之间举行一次，为期一周左右。这个综合性国际电影节接受世界各地的影片，影片的部数、长度、片种和出品时间不受限制。电影节的主要活动项目有：自1978年起举行影片比赛（1975年至1977年的第一届至第三届不举行比赛，也不评奖）；举行会外放映，让更多的观众了解世界电影；为电影工作者举行电影专场放映，并召开座谈会，请电影专业人员、电影评论家、新闻记者对电影节映出的影片进行评论和研究，同时探讨世界电影艺术的发展方向；举办回顾展，放映某一个国家或某著名人物的有代表性的影片；举行记者招待会；开设国际电影市场，展销影片，为电影发行商、放映商选购影片提供方便条件。评奖委员会由各行各业的群众代表及世界知名电影艺术家组成，由这个一百人的评奖委员会进行投票选出优胜者，颁发“大奖”、“最佳男、女演员奖”、“最佳导演奖”、“国际评论奖”、“法国评论奖”等。

【柏林国际电影节（德国）】［Berlin International Film Festival］　原称“西柏林国际电影节”。创办于1951年6月。每年举行一届。1956年得到了国际电影制片人协会联合会的承认与支持，从此成为世界上规模最大、影响最广的电影节之一。电影节由常设机构——电影节组委会负责一般事务。在举办期间，则由柏林演出有限公司负责具体的组织工作。随着柏林墙的消失，东、西德国合并，1990年2月举行的第四十届西柏林国际电影节改称为“柏林国际电影节”。电影节国际评委由比赛影片管理委员会邀请各国优秀电影人担任，颁发下列奖项：“金熊奖最佳影片奖”、“金熊奖最佳短片奖”、“银熊奖评委会特别奖”、“银熊奖最佳导演奖”、“银熊奖最佳男、女演员奖”、“银熊奖最佳摄影奖”、“银熊奖最佳编剧奖”、“银熊奖优秀处女作奖”、“银熊奖个人杰出成就奖”以及“银熊奖电影艺术新展望奖”等。另外还设有“阿尔弗莱多·鲍尔奖”，以纪念柏林国际电影节创始人阿尔弗莱多·鲍尔，授予艺术上有创新的影片。电影节活动通常分为七部分：除以上的国际电影大赛之外，还有国际青年电影论坛——设立于1970年，展映来自全世界的富有创新精神的、另类的导演处女作；电影全景——推荐大量的影片，鼓励电影的商业发行；儿童电影节——首创于1977年，目的是促进高质量儿童影片的生产和发行放映；新德国电影——展示德国电影的发展，推动本土影片的发行；电影市场——提供影片交流的场所，1988年改称为欧洲电影市场；电影回顾展——专题放映世界著名导演、编剧和演员的电影作品。中国电影作品自1975年开始进入柏林国际电影节，1982年（第三十二届），美术片《三个和尚》获“最佳短片银熊奖”；1988年（第三十八届），电影《红高粱》（导演：张艺谋）获“最佳影片金熊奖”；1990年（第四十届），谢飞获“个人杰出成就银熊奖”（《本命年》）；1992年（第四十二届），中国香港演员张曼玉获“最佳女演员银熊奖”（《阮玲玉》），中国大陆儿童歌舞故事片《火焰山来的鼓手》在儿童影片评比中获“儿童评委会大奖”；1993年（第四十三届），《香魂女》（导演：谢飞）获“最佳影片金熊奖”；1995年（第四十五届），中国香港影片《女人四十》（导演：许鞍华）主演萧芳芳获“银熊奖最佳女演员奖”，《红粉》（导演：李少红）获“最佳视觉成就奖”；1996年，美国影片《理智与情感》（导演：李安，中国台湾）获“最佳影片金熊奖”，香港导演严浩（《太阳有耳》）获“最佳导演银熊奖”；1997年（第四十七届），中国台湾影片《河流》（导演：蔡明亮）获“银熊奖评委会特别奖”和“费普雷西奖”；1998

年，中国香港影片《愈快乐愈堕落》（导演：关锦鹏）获“阿尔弗莱多·鲍尔奖”和“特迪熊同性恋影片奖”；《小武》（导演：贾樟柯）获“沃尔夫冈·斯陶特奖”；2000年（第五十届），中国大陆电影演员巩俐应邀担任电影节评委会主席，《我的父亲母亲》（导演：张艺谋）获银熊奖评委会特别奖。

【布鲁塞尔国际电影节（比利时）**】** ［International Brussels Film Festival］ 诞生于1974年，由比利时电影摄影工会主席迪米特里·巴拉肖福（Dimitri Balachoff）主持。电影节得到了比利时政府和有关企业的资助和各国电影人士的积极参与，规模不断扩大，并很快得到了国际电影制片人协会联合会的承认和协作，成为比利时最重要的电影节之一。电影节每年举行一次，第一届（1974）和第二届会期一周，以后每届为期两周。这个综合性国际电影节旨在吸引更多的比利时观众进入电影院观看各国的电影，从而增加国家的票房收入，防止比利时电影业水平下滑，更欢迎那些能够在各地普遍发行、并有良好票房成绩的影片，并通过这一活动拓展比利时本土电影工作者的视野，加强与国外电影人的交流与合作。因此，该电影界也被称做“促进电影节”。凡是符合以下条件的影片均可参加电影节：影片必须具有艺术价值和商业价值——艺术水平必须满足首轮影院放映的条件，商业上能够普遍发行，并使电影节赚钱。各国选送影片的数目和出品年代不限，但必须通过电影节选片委员会的审查。电影节的主要活动有：举行国际电影比赛（自1979年第六届开始）；举办会外展映，吸引票房；举行专场放映，邀请电影工作者、新闻工作者和文化学者共同探讨电影艺术价值、商业价值和电影发展方向的问题；举办回顾展，纪念历史上著名的电影人士和电影现象；开设电影市场，展销影片，为电影的商业发行创造各种有利条件。国际评奖委员会由世界知名电影艺术家组成，评选出“水晶明星最佳欧洲片奖”、“水晶明星最佳欧洲男、女演员奖”、“水晶明星最佳欧洲导演奖”等奖项，并对优胜影片颁发奖金以支持该片的商业发行。

【《大众电影》百花奖（中国）**】** 1962年创办。“文革”前举办了一、二两届，第三届本已评出结果，后中止。1979年复刊后，恢复“百花奖”的评选活动。《大众电影》百花奖的评选办法，从第一届开始，就是先在刊物上刊登选票，根据回收的群众选票统计评选结果，在《大众电影》上刊登出来。“百花奖”的举办，大大加强了《大众电影》与广大读者的联系，提高了刊物在电影界内外的知名度和权威性。同时，作为一种对中国电影作品的总结手段，也极大地推动了国内电影事业的普及和发展。1998年7月，《大众电影》网站正式开通，《大众电影》百花奖也实现了网上投票。

【《电影旬报》电影奖（日本）**】**［キネマ旬ベヌト·テン］ 由日本《电影旬报》杂志社主持设立。这是日本创立最早、历史最长的电影奖项，受到日本电影工作者和电影观众的高度重视，影响也最广泛、最具代表性。“10部最佳影片”每年评选一次。1943年因战争暂时中断，1946年恢复。参加评选的影片，最初两届仅限于外国影片，从第三届开始，增加了日本本土电影的名额。因此，使得入围影片更具广泛性，更能吸引日本观众的参与。评选结果由《电影旬报》的读者投票决定，但这种方法导致了大量的作弊现象，失去了公平、公允的竞赛精神。因此，从1930年开始改为由读者投票进行预选，评委会审定结果的方式。1932年，完全取消了读者投票，由评委会直接评选。评委会成员由《电影旬报》杂志社、日本电影评论家和电影艺术家组成。现在的十佳影片评选改为“专家评选”和“观众评选”两部分，获奖名单大致相同，但名次往往有所差异。1955年，杂志社开办“《电影旬报》日本电影界十大新闻评选”和“《电影旬报》个人奖”，表彰上一年度生产的影片中的优秀个人，设立“日本电影导演奖”、“外国电影导演奖”、“最佳男、女主角奖”、“最佳男、女配角奖”、“最佳新人奖”、“最佳编剧奖”等奖项。作为日本电影生产的窗口，《电影旬报》杂志社还不定期地举办各种电影奖评选活动，如“80年代日本优秀影片及导演评选”等。

【东京国际电影节（日本）**】**［Tokyo International Film Festival］ 1985年创办。每两年举行一次，从1992年开始改为每年举行一届。虽然历史较短，但因其经济实力强大，影响力广泛而成为亚洲具有头等重要性的电影橱窗。它不仅为各国影片的发行开辟道路和提供首映场地，而且注重于表彰优秀影片和个人，是一个获得国际电影节联盟承认，与戛纳、威尼斯等著名电影节齐名的、亚洲最大的电影节。第一届电影节仅设有“青年电影竞赛”一个项目，旨

在扶携新秀，发现年轻电影人才。从第二届（1987）开始，增设了“国际影赛”，召集全世界最新和最热门的电影进行展映，使得电影节具有了国际电影盛会的规模。1992年（第五届），更开设国际电影交易市场，进一步扩大了电影节在世界上的影响。在电影节期间，还举办“特别邀请电影展”、“亚洲优秀电影周”、“日本电影的今天”、“东京国际幻想电影节”、“国际女性电影周”等专题展映，同时还有国际电影研讨会、国际影像研讨会等活动。“国际影赛”设“最佳影片大奖”、“最佳导演奖”、“最佳女演员奖”、“最佳男演员奖”、“最佳艺术贡献奖”、“最佳编剧奖”及“评委会特别奖”等；“青年电影竞赛”设“樱花金奖”、“樱花银奖”和“樱花铜奖”，并对获奖者颁发高额奖金。1987年（第二届），中国大陆电影《老井》（导演：吴天明）获得“国际影赛大奖”；1991年（第四届），《过年》中女主角扮演者赵丽蓉获“最佳女演员奖”；1993年（第六届），电影《蓝风筝》（导演：田壮壮）获“国际影赛大奖”，《找乐》（导演：宁瀛）获“青年电影金奖”；第十二届电影节上，中国台湾电影《黑暗之光》（导演：张作骥）包揽了三项大奖：“金奖”、“最佳影片奖”和“亚洲电影奖”，中国香港女导演张婉婷的影片《玻璃之城》、《宋氏三姐妹》、《谁爱你》和中国台湾导演黄明川的《破轮胎》、宋存寿的《窗外》、《母亲30岁》和《古镜幽魂》等华语片参加了观摩。

【法国电影恺撒奖（法国）**】**［Césars］　1976年开始正式评选和颁发。法国新现实主义雕塑家巴勒达西尼·恺撒设计并制造了这一奖品，故名。设立恺撒奖的目的在于：对一年的影片生产做出总结；发现优秀影片，通过恺撒奖最佳处女作奖推出新的电影导演；给在摄影机的阴影中工作的人们（摄影、音响、剪辑、美工、服装等）一次被公众所了解的机会；从获奖的短片导演中发现新的天才；发掘年轻的有潜质的电影演员；向电影专业的巨匠们——演员、导演、制片人——致以崇高敬意以纪念他们为电影事业做出的贡献；推销获奖影片；介绍一些同样十分优秀的外国电影。恺撒奖奖项众多，包括：“最佳影片奖”、“最佳导演奖”、“最佳编剧奖”、“最佳故事片处女作奖”、“最佳男、女演员奖”、“最佳男、女配角奖”、“最佳新秀奖”、“最佳摄影奖”、“最佳服装奖”、“最佳音响奖”、“最佳美工奖”、“最佳音乐奖”、“最佳剪辑奖”、“最佳外国片奖”、“最佳短片奖”、“最佳海报奖”、“恺撒荣誉奖”等。恺撒奖的设立为法国电影提供了更加广阔的展示天地，通过这里，法国电影大规模地走向世界。1980年《最后一班地铁》获恺撒奖十项大奖（导演：弗朗索瓦·特吕弗）；1988年（第十四届），让·雅克·阿诺获“最佳导演奖”（《熊》）；1991年（第十六届），安娜·帕里约获“最佳女演员奖”（《尼基塔》，导演：吕克·贝松）；1998年（第十九届），《人人都唱这首歌》（导演：阿仑·雷乃）获“最佳影片奖”；1999年（第二十届），《天使的梦幻生活》（导演：艾里克·宗卡）获“最佳影片奖”，帕特里斯·谢罗（《爱我的人乘火车》）获“最佳导演奖”。

【戛纳国际电影节（法国）**】**［Cannes International Film Festival］　始于1946年，旨在展示那些在电影作为一种艺术的进程中具有重要地位的电影作品并以此提高世界范围内影片创作的质量。电影节挑选著名电影从业人员成立一个由710人组成的评委会，在评委会主席主持下按照某种规则为影片评奖；电影节的内容由电影节理事会在外国影片、法国影片和短片三个委员会的帮助下确定。每年，戛纳国际电影节都要选出大约50部故事片和20多部短片作为正式精选品，然后分为参赛影片、非参赛影片、短片、“某种关注”、“导演双周”影展、“影评周”、“法国电影展”等单元进行展映。参赛故事片竞争下列奖项：“金棕榈奖”、“评委会大奖”、“最佳女演员奖”、“最佳男演员奖”、“最佳导演奖”、“最佳编剧奖”、“金棕榈最佳短片奖”等；此外，历年来还颁发过“评委会特别奖”、“最佳艺术贡献奖”及“最高技术委员会奖”等。从1978年开始，设立“金摄影机奖”奖励那些在电影节任何一类影片展映中的最佳处女作品，由一个特别的“金摄影机”评委会选出。1998年又新增了两个奖项：“电影基石奖”——旨在发现和鼓励全世界范围的青年电影制作者，和“职业：制片人奖”——以表达对制片人的敬意。非参赛影片通常是那些以前在戛纳获过许多奖的导演的作品，他们不希望再参加竞赛。非参赛影片还包括那些要求作特别安排比如作午夜放映的影片。“某种关注”类属于正式选出的非竞赛单元影片。在这个单元展映的处女作影片可以竞争“金摄影机奖”。短片（15分钟以内）作品竞争“金棕榈短片奖”，电影节规则允许评委会奖励两部短片作品。戛纳除了举办世界上最盛大的电影节之

外，还举办一年一度的世界电影交易会，这是戛纳电影节最引人注目的特点，它将电影节与电影市场交易结合在一起，让金融家观看电影，同时与电影导演谈生意，通过各国之间的文化交流与合作，促进电影节的影片更多地在电影院做商业性的发行放映。1964年，中国大陆美术片《小蝌蚪找妈妈》获"荣誉奖"；1975年，中国香港影片《侠女》（导演：胡金铨）获得"综合技术大奖"；1990年，影片《菊豆》（导演：张艺谋），获第四十三届戛纳国际电影节首届"路易斯·布努埃尔特别奖"；1994年（第四十七届），中国大陆影片《活着》（导演：张艺谋）获"评委会大奖"，主演葛优获"最佳男演员奖"；1997年（第五十届），中国香港导演王家卫（《春光乍泄》）获"最佳导演金棕榈奖"；1998年（第五十一届），中国台湾影片《洞》（导演：蔡明亮）获"国际影评人奖"。2000年（第五十三届），中国大陆影片《鬼子来了》（导演：姜文）获得"评委会大奖"，中国台湾导演杨德昌（《一一》）获"最佳导演金棕榈奖"，中国香港影片《花样年华》（导演：王家卫）获"高等技术奖"，主演梁朝伟获"最佳男演员奖"。

【广播电影电视部优秀影片奖（中国）】 也称"政府奖"、"华表奖"。原为文化部优秀影片奖。1987年中国的电影事业由文化部划归广播电影电视部管理，即改为现名。评奖具有较强的政策性，弘扬主旋律，提倡多样化，反映了政府对电影的指导和态度。1956年，中央人民政府文化部曾主持1949年至1955年全国优秀影片评奖活动。这是新中国成立后的第一次影片评选，活动规模宏大、影响深远，得到了广大观众和社会各界的积极支持和参与。评奖按影片类别分为：故事片、纪录片、美术片、科教片、舞台艺术片、译制片（含配音），分别评出一、二、三等奖。1980年，文化部开始主持优秀影片评奖活动，每年一次。1986年至1990年改为两年一次。此后改为每年颁发。评选委员会由主管文化、电影工作的政府官员、群众团体负责人和电影界的专家组成，参考各电影制片厂推荐的名单，按不同类别评选出一至三等奖。

【金球奖（美国）】［The Golden Globe Awards］ 1944年开始颁发。最初为电影奖。1955年增设电视奖，从此成为美国电影、电视传媒业中十分重要的奖项。由"好莱坞外国新闻记者协会"（HFPA，Hollywood Foreign Press Association）颁发。为了尽量摆脱好莱坞和奥斯卡奖的影响，"金球奖"赶在奥斯卡奖之前进行评选和颁发，奖品为金质地球模型。它的评奖结果经常被用来作为对奥斯卡奖名单的推测依据，被认为是奥斯卡奖的外围奖。在美国电影界中，金球奖得到了极高的重视。这是因为：作为第一个大规模评选上一年度成功者的最重要的奖项，金球奖预告了有希望获得奥斯卡奖的名单，在奥斯卡提名之前造成了强大的宣传效果和舆论导向；金球奖提供了广泛的获提名的影片和电影人的名单，这些提名不仅来自电影领域，而且也来自电视传媒领域；金球奖在世界范围内的巨大影响力使美国制片厂和发行商意识到了海外市场的重要作用，并开始积极向海外推行影片。最初，金球奖设"最佳故事片"、"最佳男、女演员"三项大奖，1951年，按影片类型分别设置"最佳剧情片奖"、"最佳音乐片奖"、"最佳喜剧片奖"和"最佳剧情片男、女演员奖"、"最佳音乐片/喜剧片男、女演员奖"、"最佳导演奖"、"最佳外国影片奖"、"最有前途新人奖"、"世界最受欢迎男、女演员奖"。1952年，设立"赛西尔·德米尔奖"，以奖励那些在电影艺术领域做出突出贡献的电影人。历年的获奖者有：达斯汀·霍夫曼、索菲亚·罗兰、罗伯特·雷德福、杰克·尼科尔森等。1955年，又增设电视节目、录音节目等方面的奖项，包括"最佳电视剧奖"、"最佳电视剧男、女演员奖"、"最佳电视喜剧/音乐剧奖"、"最佳喜剧/音乐剧男、女演员奖"、"最佳电视短篇/电视电影奖"等。

【旧金山国际电影节（美国）】［San Francisco International Film Festival］ 1957年创办。创始人艾尔文·莱文是旧金山市一家电影院的经理，他希望通过这个电影节的举办能够促进电影院的收入，提高旧金山在电影界中的地位。电影节的主要活动有：举行各类电影的国际比赛，包括故事片、纪录片、短片和电视片等；举办会外展映，吸引观众票房，并以此作为电影节的活动经费来源之一；为电影工作者、电影评论家和新闻记者举办专场放映，开展电影艺术讨论；举办回顾展，表扬和纪念对电影事业做出杰出贡献的电影人；开设国际电影市场，吸引各国电影发行商、放映商参加，推销影片，拓展发行渠道。电影节还颁发"彼得·杰·欧文斯奖"、"黑泽明奖"、"金门电影奖"等。

【卡罗维发利国际电影节（捷克）**】**［Karlovy Vary International Film Festival］　1946年，原捷克斯洛伐克国家电影局在捷克斯洛伐克的温泉小镇马里安举办了第一届国际电影节，放映世界各国拍摄的进步电影，1950年（第五届），电影节迁至著名的温泉疗养胜地卡罗维发利（在德语中被称为卡尔斯巴德），从此定名为卡罗维发利国际电影节。这是世界上历史较为悠久的国际电影节之一。最初电影节为每年一届，1959年开始，与莫斯科国际电影节交替举行，改为两年一届。电影节从一开始便吸引了世界各国尤其是第三世界国家的积极参与，规模迅速扩大，成为"为和平、为人类幸福、为各国自由而奋斗；同不道德影片作斗争；帮助发展中国家发展电影事业"的重要阵地。电影节的主要活动有：举行故事片、纪录片、科教片、美术片、新闻片的比赛；举行各片种作品的会外展映；举办回顾展；召开国际电影研讨会，邀请电影制作者、电影评论家、新闻记者、文化研究专家对展映的影片进行分析、讨论，总结世界电影的发展成绩和动向；开设电影市场，面向全世界推销电影节展出的影片，促进电影的商业发行；有针对性地展开各种活动，扩大电影节的影响，并为当地旅游资源作宣传。国际评奖委员会由知名电影艺术家、著名电影评论家和新闻记者组成，颁发"水晶球大奖"、"水晶球最佳影片奖"、"最佳导演奖"、"最佳男、女演员奖"、"最佳编剧奖"、"最佳摄影奖"等，另外还有"评委会特别奖"、"利迪策玫瑰奖"、"自由斗争奖"、"和平奖"等。卡罗维发利国际电影节的设立为推动世界电影发展做出了重要贡献，在今天，仍然推动着捷克电影的复兴运动。

【开罗国际电影节（埃及）**】**［Cairo International Film Festival］　1976年，由埃及电影作家与评论家协会主办，在埃及首都开罗举办了第一届开罗国际电影节。这个综合性国际电影节在每年的9月至12月之间举行，为期10天左右，是非洲三大国际电影节之一。电影节旨在促进世界电影事业的发展，增强各国之间的相互了解，提高非洲电影艺术的水平。任何不带有政治色彩的纯艺术片、故事片、短片、纪录片均可参加比赛，在其他国际电影节上放映过的影片只能参加会外放映。电影节的主要活动有：举行国际电影比赛；召开座谈会，邀请电影工作者、电影评论家和文化工作者探讨电影艺术的现状和发展，对世界电影生产进行分析和总结；举行埃及电影专场放映，推动非洲影片市场的发展。电影节设立国际选片委员会和国际评奖委员会，分别负责挑选参会影片和比赛评奖工作。设立的奖项有："娜妃蒂蒂金像奖"（以古埃及阿米诺菲斯四世法老美貌的王后命名），授予最佳故事片、纪录片和短片；二等奖为"娜妃蒂蒂银像奖"，授予最佳导演、最佳男女演员；特别奖"娜妃蒂蒂铜像奖"，授予最有价值故事片、纪录片和短片。

【鹿特丹国际电影节（荷兰）**】**［International Film Festival Rotterdam］　1971年由鹿特丹艺术基金会创办。是荷兰电影与世界电影交流联系的桥梁和纽带。除了举行国际影片展映，召开电影艺术研讨会和开办电影交流市场等活动之外，从1989年开始，电影节更开设了关注亚洲、非洲和南美洲电影发展的"世界电影之旅"项目，由赫伯特·鲍尔斯基金会（Hubert Bals Fund）为这些地区的电影工作者提供资金，帮助他们摄制和发行有创新意义、有民族特色的艺术电影，目前，已经有超过250部电影得到了基金会的赞助。1998年，电影节开始接纳CD-ROM、装置艺术等作品，同时还举办了国际电影市场。为了吸引那些特立独行的电影人参加，以增加电影节的丰富性和包容性，电影节每年会提供一定数量的录像带拷贝名额进行商业发行，这被称为"鹿特丹虎发行计划"（Rotterdam Tiger Project，鹿特丹虎为鹿特丹国际电影节标志）。为了更有效地促进荷兰电影的发展，电影节还与电影艺术院校建立了直接的协作关系，开设"鹿特丹电影课程"，以鼓励那些勇于探讨多样化现代艺术电影与边缘文化电影的学生作品。

【路易·德吕克奖（法国）**】**［Prix Louis Delluc］　路易·德吕克（Louis Delluc）（1890～1942）是法国著名电影导演、编剧和评论家，也是法国第一个研究和探索电影艺术的组织"电影俱乐部"的创始人和具有世界影响的电影先驱者。以他的名字命名的"路易·德吕克奖"是法国电影奖中最有影响力的一项大奖，创立于1937年。由"独立的青年电影评论家"发起。旨在破除"学院派"电影的沉闷和迂腐，"捍卫电影艺术的纯洁性，反对商业电影霸占银幕"，鼓励题材新颖、导演技巧有独创性的影片，从而创造有新鲜生命力的、能够体现法兰西精神的法语电影。

【伦敦国际电影节（英国）**】**［London International Film

Festival] 也称“电影节中的电影节”。参展影片必须是在其他电影节上获奖的作品，或是具有独特艺术价值，并受到观众一致好评的影片，要求非常严格。1957年由英国电影协会和《星期日泰晤士报》联合创办，旨在评价那些在其他国际电影节上获奖的作品，介绍新思潮电影，并通过电影艺术的交流与沟通加强各国电影工作者的友好合作。电影节不设比赛项目，但对于一些优秀影片，由英国电影协会和有关组织颁发荣誉奖。电影节的主要内容有：参展影片放映；为电影评论家和独立制片人举行专场放映；对有争议的影片进行专题讨论；开设电影论坛，欢迎观众发表独特见解。1978年（第二十二届），中国开始参加电影节的活动，美术片《大闹天宫》获电影节最佳影片奖；1980年（第二十四届），《舞台姐妹》获“英国电影协会年度奖”；1983年参展影片《邻居》、《骆驼祥子》、《天云山传奇》和《城南旧事》在伦敦引起轰动，扩大了中国电影在欧洲乃至世界的影响；1985年（第二十九届），《黄土地》获“伦敦电影研究所电影奖”，导演陈凯歌获“萨特兰杯”。

【洛迦诺国际电影节（瑞士）**】**［Locarno International Film Festival］ 瑞士举办的最早、最大的一个国际电影节，也是世界上历史最悠久的国际电影节之一，创办于1946年（或1948年），由洛迦诺国际电影协会主办，并得到了国际电影制片人协会联合会的承认与支持。电影节设立选片委员会和评奖委员会，分别负责挑选参展影片和评定奖项。奖项名目繁多，曾有“金帆奖”（大奖）和“银帆奖”（二等奖），目前主要奖项为：“金豹奖”（大奖）、“银豹奖”（二等奖）、“铜豹奖”（三等奖），其次还有“评委会特别奖”、“国际电影评论奖”、“天主教组织奖”、“特别奖状”和“荣誉奖状”，自1980年起，瑞士艺术与实验电影联盟、瑞士电视和电影联合会也开始颁发奖品，这些奖项分别授予最佳故事片、最佳纪录片、最佳短片以及最佳动画片等。中国从1955年开始选送影片参加电影节，1961年美术片《小蝌蚪找妈妈》获“银帆奖”。电影节的主要活动有：分别举行故事片、纪录片、短片的比赛和评奖；举行瑞士电影专场展映；举办回顾展，专题放映某一类有代表性的影片；举办“国际评论周”，邀请国际知名电影评论家参与电影评论，讨论有关电影风格、电影流派、电影倾向等多方面的问题；开设国际电影市场，展示世界各国主要是青年导演创作的具有新内容、新风格的电影作品，打开电影流通渠道，为电影发行商、电影放映商进行电影交易提供方便条件。

【洛杉矶国际电影展览（美国）**】**［Los Angeles International Film Exposition］ 也称“洛杉矶国际电影节”（Los Angeles International Film Festival）。1971年，第一届洛杉矶国际电影展览在美国洛杉矶市召开，展览由洛杉矶电影展览学会主办，并得到了美国电影艺术与科学学院、美国电影研究院、洛杉矶艺术博物馆、南加利福尼亚大学哈罗德·劳埃德基金会等部门和团体的支持。电影展览不设竞赛奖项，主要目的是为人们提供更多的观看、欣赏和评论影片的机会，并借此展销世界各地的新片以扩大电影市场和贸易。因此电影节欢迎各种类型和规模的新片参展，包括故事片、纪录片、短片、动画片、儿童片、实验片和学生片等，这一宗旨吸引了世界各地的电影制作者，每年的参加者达到数万人，每年的3、4月份，这个拥有世界著名电影制作基地好莱坞的城市也就成为了世界“最广泛的电影展览”基地。电影展览的主要活动有：在洛杉矶美国广播公司娱乐中心电影院公开售票放映参展影片；举行招待会，为各国代表提供交流的机会和场所；召开电影论坛，自由争论各种电影问题；展开电影市场交易活动，吸引电影制片人和影片发行商参加，推动各国影片的商业发行；举办各种类型的电影回顾展，纪念电影史上的著名影片和电影工作者；召开表彰大会，对有卓著成就和贡献的电影人给予表彰和奖励；组织各种媒体的宣传活动，扩大电影展览和参展影片的影响。1992年，开始设立观众投票奖，由观众投票选出“最佳故事片”、“最佳纪录片”、“最佳短片”、“最佳儿童片”、“最佳实验片”、“最佳学生片”、“最佳处女作影片”等，在展览结束时公布投票结果。

【马尼拉国际电影节（菲律宾）**】**［Manila Inernational Film Festival］ 亚洲较有影响的电影节。1980年由菲律宾前总统夫人伊梅尔达·马科斯领导的菲律宾娱乐公司发起。1981年1月试办成功。1982年正式举办第一届。之后每年举行一次，为期两周。电影节得到了菲律宾政府的支持和资助，并特别修建了永久性的“电影中心”，耗资3000万美元。电影节旨在成为亚洲与西方文化艺术交流的活动中心，促进世界电影工作者的联系，开阔视野，增进友谊，

并借此向世界介绍菲律宾电影，展销电影和文化、风光。电影节的活动内容有：举行国际电影竞赛；举办电影观摩和会外展映，交流各国影片创作动向；召开研讨会，邀请电影制作人员和电影评论家共同探讨电影问题；开辟电影市场，推销各国参展影片，拓展影片发行渠道；另外还有配合电影节举办的音乐演出和旅游推广活动。电影节欢迎世界各国在前一年度拍摄而没有参加其他国际电影节的影片参加竞赛。由具有国际声誉的著名导演和电影评论家组成国际评委会，从来自欧美、亚洲、非洲的影片中挑选出参赛影片，经过严格评定，投票决定6项“金鹰奖”获得者名单：“最佳影片奖”、“最佳导演奖”、“最佳剧本奖”、“最佳摄影奖”和“最佳男、女演员奖”。1981年中国选送影片《农奴》、《舞台姐妹》参加试办电影节，获得试办“金鹰奖”；1983年，《城南旧事》（导演：吴贻弓）获“最佳影片金鹰奖”，《孔雀公主》、美术片《人参果》、《哪吒闹海》、《三个和尚》获“儿童影片特别奖”，谢晋获“金鹰荣誉奖”。

【曼海姆国际电影节（德国）**】**［Manheim International Film Festival］　前西德最早的国际电影节。在曼海姆市政府和曼海姆电影中心的支持与协助下，创办于1952年。每年10月举行，为期一周左右，故也称“国际电影周”。目前每届已经有超过30多个国家参加，放映故事片、纪录片和短片等200多部影片。电影节的宗旨是：以教育的作用为前提，推荐和评价内容和形式都有创新意识的各国影片，对那些崭露才华的青年导演的处女作和纪录片予以特别的关注和奖励，使他们得到更多的帮助和扶持；同时通过放映有艺术价值的外国影片，开拓德国观众的视野，增加对世界各国的了解。电影节只接纳未曾在德国电影院和电视台放映过的外国和本国影片，这些影片可以参加比赛或会外展映，由5个选片委员会和6个评奖委员会分别负责选片和评奖工作。电影节主要活动有：分别举行长故事片、短故事片、长纪录片、短纪录片、美术片的比赛；举行会外展映和各种形式的专场展映；举办回顾展，专题放映世界各地的优秀影片；召开电影论坛，讨论各国电影艺术风格、电影发展趋势等方面的问题；召开电影研究会，专题研究电影与政治的关系、电影美学、电影的社会作用等问题；开展商业活动，促进电影节的影片在世界各地的发行与放映。电影节的主要奖项有：“曼海姆城市奖”（大奖）、“曼海姆城市金币奖”、“评委会特别奖”、“约瑟夫·冯·斯登堡奖”、“国际评论奖”、“电视奖”、“新教徒评委会奖”、“天主教评委会奖”等，此外还有一至四等奖金，奖项和奖金分别授予“最佳故事片”、“最佳纪录片”、“最佳短片”、“最佳电视片”、“最佳美术片”和“最优秀的电影工作者”。

【蒙特利尔国际电影节（加拿大）**】**［International Film Festival of Montreal］　也称“蒙特利尔世界电影节”（Montreal World Film Festival）。北美地区惟一的通过国际电影制片人协会联合会认可的国际电影节，西方社会规模最大的高级别电影节之一。1977年，加拿大魁北克省文化事务部在加拿大政府的资助下，由加拿大国家电影局、加拿大电影发展公司等多家文化单位支持，举办了第一届蒙特利尔国际电影节。电影节接纳任何可被称作电影的胶片作品，这种开放的态度使参加者迅速增加，使得各种流派、各种风格和类型的电影和电影制作人汇集在这里，极大地丰富了电影节的内容和讨论的话题。每年，有超过60个国家和地区的代表携作品出席这一电影盛会。电影节设立的活动有：进行故事片、纪录片、儿童片、短片、美术片的国际电影大赛；举办世界著名电影回顾展、“我们生活的映照”电影专题展、加拿大电影专场展；召开“明日的电影——新潮流研讨会”，“电视时代的电影（纪录片和故事片）研讨会”，针对电影的制作理念、技术、发行、放映、独立制片等内容展开讨论；开设电影、电视和录像带国际交易市场，提供方便的技术手段和丰富的设备促进节目交流的商业性往来。国际评委会由来自世界各地的著名电影艺术家组成，负责评选出：故事片部分的“美洲大奖”（最佳影片奖）、“评委会特别大奖”、“最佳导演奖”、“最佳男、女演员奖”、“最佳编剧奖”、“最佳摄影奖”、“最佳艺术贡献奖”，以及短片部分的“一、二等大奖”；另外还设有“美洲特别大奖”、“优秀奖”、“蒙特利尔最佳处女作奖”、“费迪克斯最佳加拿大影片奖”、“加拿大航空公众选择奖”等。1995年（第十九届），《黑骏马》（导演：谢飞）获“最佳导演奖”和“最佳音乐艺术成就奖”。1999年，《小鞋子》（导演：玛基德·马基迪，伊朗）获“最佳影片美洲大奖”，“评委会特别大奖”颁发给意大利导演朱赛佩·皮奇奥尼的影片《不属于这个世界》（Not of This World）和美国导演汉普顿·芬彻的影片《微不足道的人》（The Minus Man）。

【莫斯科国际电影节（俄罗斯）**】**［Moscow International Film Festival］ 1959年，前苏联电影委员会、前苏联电影工作者协会在莫斯科举办。之后，每两年举办一次，为期两周。1995年，改为每年举行。经过不断的发展和改进，目前已经成为世界上规模最大的国际电影节之一。对于不同的参加国来说，这个综合性国际电影节是展示本国电影实力的窗口，它能够反映出不同国家电影工业发展的水平，和电影制作者的不同追求，因此，电影节通过放映来自各地的故事片、纪录片、短片，能够加深世界各民族的相互了解，促进各国电影工作者交流经验和相互合作，推动世界电影的进步。电影节的口号是："为了电影艺术的人道主义，为了各国人民的和平和友谊。"电影节的主要活动有：分别举行故事片、纪录片、儿童片/短片的比赛——由独立的国际故事片评奖委员会、纪录片评奖委员会（包括新闻纪录片、科普片）和短片评奖委员会分别评奖；举行会外展映；召开国际电影讨论会，讨论当前国际电影艺术的问题；召开国际儿童电影大会，讨论儿童电影的发展与现状；召开国际电影评论家座谈会，对电影节映出的影片进行评论和交流看法；举办回顾展，专题放映有代表性的影片；开设国际电影市场，向所有参加国家的发行商开放，提供影片交易的场所等。1959年至1967年，电影节设立"大奖"、"金奖"，颁发给优秀的电影作品。1969年起取消"大奖"，只设"金奖"、"银奖"分别颁发给最佳故事片、最佳儿童片、最佳短片，后又增加了"铜奖"。"最佳导演奖"、"最佳男女演员奖"、"评委会特别奖"、"荣誉奖"等奖项同时颁发。1989年增设"圣乔治金奖"，即"最杰出个人奖"，通常颁发给最佳影片的导演和制片人。

【南特三大洲电影节（法国）**】**［Nantes Film Festival of Three Continents］ 南特市位于法国西部地区，是卢瓦雷省的首府。1979年12月，在这个工商业城市举办了第一届"亚洲、非洲、拉丁美洲电影节"（简称"三大洲电影节"）。电影节得到了法国艺术片和实验片协会的支持，并很快成为了展示亚洲、非洲和拉丁美洲影片的重要窗口，得到了国际性的关注。创始人阿兰·亚拉杜（Alain Jalladeau）和菲利普·亚拉杜（Philippe Jalladeau）兄弟认为这个电影节应该成为增进三大洲电影工作者相互交流和学习的场所，为提高这些国家和地区的电影艺术水平提供良好的外部条件。因此电影节邀请世界各地的电影工作者出席，但只允许亚洲、非洲和拉丁美洲各国制作的影片参加，美国的黑人影片也可以参加比赛或会外展映。电影界的主要活动有：分别举行亚洲、非洲和拉丁美洲各国影片的比赛；进行会外展映，放映更多的影片，提供更多了解三大洲影片的机会；举行专场放映，邀请电影工作者、新闻记者、文化学者共同探讨亚洲、非洲、拉丁美洲电影艺术风格、电影民族风格以及电影文化国际化等问题；举办回顾展，专题放映某一国家或地区，或是著名电影艺术家的作品；开设国际影片交易活动，促进影片在世界各地的发行和放映。国际评奖委员会由法国艺术片和实验片协会邀请世界著名电影人组成，颁发"大奖"、"特别奖"、奖状和奖金等。

【纽约国际电影节（美国）**】**［New York International Film Festival］ 1963年，纽约林肯中心电影学会在林肯中心基金会、纽约州艺术委员会的资助下，在纽约林肯中心举办了第一届纽约国际电影节。这个综合性国际电影节的宗旨是：评价和介绍世界各地优秀电影的艺术成就；加强世界各地电影工作者的经验交流；发现电影新人才，奖励有价值的新电影，并促进这些影片在电影院作商业性的发行放映。电影节由纽约林肯中心电影学会主持，下设两个委员会：选片委员会和节目委员会，分别负责挑选影片和安排电影节期间的影片放映日程并组织各种活动。电影节要求各国参加的影片必须是未曾在美国本土上映过的，最好是新片，强调艺术性和创新性，不举行比赛也不设奖项。但在1991年（第二十九届），为了更好地进行电影节的宣传活动并吸引更多的电影人参加，林肯中心电影学会与美国独立正片规划委员会携手，共同设立"独立影片规划"协会（IFP, Independent Feature Project），并开办"独立影片市场"（Independent Feature Film Market），颁发"纽约电影奖"（IFP Gotham Awards）。协会成员遍布电影工业的上下游，包括导演、制片人、电影节负责人，以及来自制片公司、发行公司、电视网、电影学校、电影刊物和媒体的人员。第一届纽约电影奖得主是美国著名电影导演乔纳森·德梅（《沉默的羔羊》、《匪徒之妻》）、美国电影男演员约翰·泰特罗（《丛林热》、《巴顿·芬克》），终身成就特别奖则授予了艺术研究会主席欧文·扬。纽约电影奖的基金由独立电影制作者和纽约市共同承担。开办三十七届以来，每年都向公众和电影市场推出大量的优秀电影作品和电影制作者。主持过

马丁·斯科塞斯（Martin Scorsese），让·吕克·戈达尔（Jean-Luc Godard），黑泽明（Akira Kurosawa），简·坎皮恩（Jane Campion），罗伯特·阿尔特曼（Robert Altman），昆汀·塔兰蒂诺（Quentin Tarantino）的影片在美国的首映。

【萨格勒布国际动画电影节（克罗地亚）】［Zagreb Internation Animation Film Festival］ 萨格勒布原为前南斯拉夫克罗地亚共和国的首府，现为克罗地亚共和国首都，是前南斯拉夫著名的动画片制片厂所在地。1972年，本着了解世界动画片的思潮和发展趋向，促进各国动画片制作者的交流与合作，互相学习先进的动画片制作技术的目的，由萨格勒布动画片制片厂发起，在这个风光优美的城市举办了第一届国际动画片电影节。会期两年一届，与法国昂西国际动画片电影节交替举行。电影节规模宏大，影响广泛，并得到了联合国教科文组织和国际动画片协会的协助，是世界重要的国际动画片电影节之一。电影节邀请世界各地的动画片参展，数目不限，但要求放映长度不超过30分钟，由国际著名动画片专家组成国际评奖委员会负责评奖。参赛动画片按放映时间和题材分为七大类，分别颁发不同奖项：A组为放映时间少于5分钟的动画片；B组放映时间为5至12分钟；C组放映时间为13至30分钟；其中颁发“大奖”、“一等奖”、“二等奖”和“三等奖”；D组是教育题材动画片，颁发“最佳动画片教育奖”；E组为儿童题材动画片，颁发“最佳动画片儿童奖”；F组是电视系列动画片，颁发“最佳电视动画片奖”；G组是为首次制作动画片的人员专设的竞赛组，颁发“最佳动画片首创奖”。另外还有“美术奖”、“音乐奖”、“音响奖”、“电影俱乐部奖”、“特别奖”、“青年评委会奖”等奖项。电影节的活动还有：为不参加比赛的动画片举行会外展映；举办优秀动画片专场，放映在其他国际电影节上获奖的动画片；举办回顾展，专门放映萨格勒布动画片制片厂历年来的代表作；召开经验交流会，邀请各国动画片制作者交流制作艺术和技术心得，丰富动画片制作方法；组织各种交谊活动，开展各国动画片制作者的友好交往。1974年，中国动画片《小号手》和《东海小哨兵》获第二届萨格勒布国际动画节奖状；1978年，《小蝌蚪找妈妈》获第三届电影节一等奖；1986年，《三十六个字》获第七届“最佳动画片教育奖”。

【桑丹斯电影节（美国）】［Sundance Film Festival］ 1981年，罗伯特·雷德福（Robert Redford）在美国犹他州汀帕诺格斯山脚下的桑丹斯小镇（也称太阳舞镇）创立了桑丹斯电影学会（Sundance Institute）。这是一个非盈利性的学会，宗旨在于支持和推动美国电影中编剧和导演艺术的发展，研究和展示富有个性的独立制作影片，并负责筹划和举办桑丹斯电影节。学会同时还设有“桑丹斯电影计划”（Sundance's Programs），通过筹集资金，帮助独立电影制片人摄制影片。桑丹斯电影节是最早以独立制片电影（Independent Feature Film）为旗帜的电影节之一，在同类电影节中规模最大，影响力最广，建立伊始即成为独立电影的重要展示基地，得到了世界性的瞩目和关注。相对于商业电影体制而言，独立电影是指资金独立于大制片厂之外，在制作与创作上不受商业架构与商业元素干预而独立运作摄制的影片。以独立电影精神为号召，桑丹斯电影节旨在扶持新人，支持独立制片人，追求电影艺术品位，提倡低成本、高质量，反对电影单纯追求商业价值。桑丹斯电影节上聚集了来自全世界的新锐导演，参加全美独立影片竞赛（American Independent Dramatic and Documentary Competition），举行故事片、纪录片的首映和评比。电影节使众多的大制片厂和制片人能够从中发现新的电影人才，影片发行商也能够挑选其中的优秀作品进入主流电影发行渠道，因此，电影节也成为了新导演进入电影界的重要途径。在主流电影院线中放映过的独立影片大多取得了良好的票房成绩，并且有些还获得了奥斯卡奖、艾美奖或国际电影节奖。

【上海国际电影节（中国）】［Shanghai International Film Festival］ 1993年10月在上海创办。其后每两年的10月到11月举行，每次为期10天左右。迄今已举办四届。电影节共设立“金爵奖”国际电影评选、国际电影展映、国际电影交易市场、国际电影学术研讨会四大主体活动。电影节设立“金爵奖最佳影片奖”、“银爵奖最佳影片奖”、“金爵奖最佳导演奖”、“金爵奖最佳男、女演员奖”、“金爵奖最佳音乐奖”、“金爵奖最佳技术奖”等奖项。历届国际评选委员会由世界知名电影人组成。中国导演谢晋、美国导演奥立佛·斯通、日本导演大岛渚、香港导演徐克、俄罗斯导演卡伦·沙赫纳扎洛夫、斯坦尼斯拉夫·罗斯托茨基、日本著名演员松坂庆子、国际影星索菲亚·罗兰均应邀参加了电影节的

有关活动，使电影节成为国际电影人士互相交流探讨电影艺术的盛会。国际影片学术研讨会开设了“中国女性导演作品研讨”，“中国著名导演张骏祥作品回顾”等活动，促进了中外电影交流的发展。国际影片交易市场初具规模，中国电影公司以及中国各大电影制片厂，美国华纳兄弟公司，索尼影视娱乐有限公司，二十世纪福克斯公司等中外电影机构参加了影片交易。经世界国际制片人协会的严密考查和论证，上海国际电影节被列在世界九个A级国际电影节之列。1993年，中国台湾中影公司出品的《无言的山丘》获第一届上海国际电影节“最佳影片金爵奖”；瑞士影片《打破沉默》获第二届(1995)“最佳影片金爵奖”，中国大陆影片《红樱桃》获得由300余名中外记者参加评选的“轩尼诗杯最佳影片创意奖”；英国影片《丛林人》获第三届（1997）“最佳影片金爵奖”，中国大陆影片《红河谷》获得由国内新闻界记者参加评选的“《中国银幕》杯记者奖”；1999年，土耳其影片《小镇里的国界线》获“最佳影片金爵奖”，日本导演山田洋次获“最佳导演金爵奖”(《新的旅程》)，中国大陆演员艾丽娅获“最佳女演员金爵奖”(《一代天骄成吉思汗》)。

【圣塞巴斯蒂安国际电影节（西班牙）**】**［San Sebastian International Film Festival］　也称多诺斯迪亚国际电影节（The International Film Festival of Donostia）。多诺斯迪亚·圣·塞巴斯蒂安是西班牙的一个风光迷人的海滨旅游城市。每年9月，这里都云集了世界各地的电影精英，参加为期十天的国际电影节活动。这一电影盛会始于1953年举办的西班牙全国电影周。之后，经过国际电影制片人协会联合会的确认，正式成为圣塞巴斯蒂安国际电影节。这是西班牙举办的最早和最大的国际电影节，被誉为“西班牙国际电影节皇后”。电影节的目的在于促进各国电影制片人、电影技术人员、电影艺术家的交流与合作，对世界电影发展进行总结和探讨。主要活动有：开展故事片、纪录片、短片的比赛；举行会外展映，吸引更多的电影作者参加电影节；举办专题回顾展，纪念历年来对电影艺术做出贡献的电影和电影工作者；召开电影自由论坛，邀请各界人士发表对电影的认识并提出建议；开设国际电影交流市场，提供良好的环境促进影片的商业发行和放映。国际评奖委员会由来自世界各地的著名电影艺术家组成，负责颁发“最佳影片金贝壳奖”、“最佳导演银贝壳奖”、“最佳男女演员银贝壳奖”、“评委会特别奖”、“最佳编剧评委会奖”、“最佳摄影评委会奖”、“评委会鼓励奖”、“国际电影记者协会奖”等。1999年，中国导演张杨获“最佳导演银贝壳奖”(《洗澡》)。

【世界最差影片电影节（美国）**】**［World's Worst Film Festival］　“一部糟糕的电影比一部好的电影能够让人们学到更多的东西”，这是世界最差影片电影节创办的目的。创始人是加拿大渥太华的广告商劳伦·德鲁薇莉小姐和另外四位成员。他们希望通过这个电影节的举办使人们了解到世界各地最差影片的情况，从而反观自身，提高电影生产水平。最差影片的评选也同样有严格的要求：必须是被认为毫无价值、荒谬绝伦、枯燥乏味、糟糕透顶而且永远也不会卖座的影片。1979年，在加拿大渥太华举办了第一届电影节，放映了50部电影；1980年，第二届电影节在美国纽约举行，放映了25部影片。电影节的活动有：放映入围的最差影片；组织评论家专场；召开评论会，对影片进行分析、评选出最差影片。评选结果的数量和出品年代不限，并对最差的故事片和短片给予奖励。无独有偶，为了表达对劣质电影的愤慨，由约翰·维尔逊主持的“沉闷电影学会”发起成立了评选最劣质电影的奖项“金草莓奖”，由电影界人士、新闻记者和影迷组成，投票选举产生每年一度的粗制滥造影片，并颁发大奖：一只破烂的胶片盒上放置的镀金草莓。“金草莓奖”的评选往往赶在奥斯卡奖之前，专门与奥斯卡奖唱对台戏。

【台湾电影金马奖（中国台湾）**】**　全称“行政院新闻局国语片金马奖”。台湾电影最高奖。台湾“奖励优良国语片活动”始于1958年，从1959年开始每年举行一次，分为故事片、纪录片、技术片三大类进行评选，颁发奖金、奖状和奖品，这是“金马奖”的前身。1960年，对获奖的制片商、导演和演员，同时颁发保留的外片进口配额作为追加奖励。1962年，“金马奖”正式设立，奖品为金质战马奖杯，取“如金之其纯，如马之奔腾”意，表达了对台湾电影发展的愿望。1962年至1967年，“金马奖”由“行政院新闻局”主办，1986年由“教育部文化局”接手。“金马奖”接受台湾、香港当年生产的新片参加评选。评奖委员会由台湾、香港的电影专业人士组成，包括电影制作者和影评人，并有

官方代表参加。评选出“最佳剧情片奖”、“最佳导演奖”、“最佳男、女主角奖”、“最佳童星奖”、“最佳卡通片奖”、“最佳纪录片奖”、“最佳音乐奖”、“特别奖”等奖项。同时举办“金马影展”，分别为中国台湾、中国香港、中国大陆及国际电影。以艺术电影和另类电影居多。是亚洲规模最大、影片种类最多的国际影展之一。1996年（第三十三届），《阳光灿烂的日子》（导演：姜文）获得“最佳剧情片奖”、“最佳导演奖”、“最佳男、女主角奖”等6项大奖，第三十六届（1999年）台湾电影金马奖获奖影片为：最佳剧情片奖，香港影片《千言万语》；最佳导演奖，许鞍华（《千言万语》）；最佳摄影，黄岳泰（《紫雨风暴》）；最佳视觉特效，先涛数码影画制作公司（《中华英雄》）；张作骥导演的台湾影片《黑暗之光》获评审团大奖。

【威尼斯国际电影节（意大利）**】**［Venice International Film Festival］　世界上第一个国际电影节，被誉为“国际电影节之父”。创立于1932年8月，为当时两年一度举行的威尼斯艺术节的一部分。1934年举办了第二届。自1935年开始每年举行一届。1943年至1945年因第二次世界大战局势恶化而中断。1946年恢复。其后因内部纷争不断，电影节评奖委员会被取消，同时原“圣马克金狮奖”停发。1973年，电影节改名为“意大利电影评论日”。1975年又改称为“双年电影节”。直至1979年才恢复现用名称。1980年重新开始颁发“圣马克金狮奖”。创办宗旨是为了提高电影的艺术地位，能够与其他艺术形式一样得到承认，而不是仅仅被当作游乐场中的娱乐方式。随着电影本身和电影节的发展，这个目的也发生着变化。现在，威尼斯国际电影节成为了世界各地有创造性、有艺术价值电影作品的盛会，同时也为世界范围内优秀电影工作者互相交流、互相观摩提供了重要场所和机会。电影节主要活动内容有：分别举行故事片、纪录片、短片的比赛和评奖；会外展映；著名导演、演员作品回顾展；纪念电影人物和事件的纪念性活动；开设国际电影市场。电影节的奖项有：“金狮奖”——颁发给最佳故事片、最佳纪录片和最佳短片；“银狮奖”——颁发给优秀的故事片、纪录片和短片；“评委会特别大奖”——为令人难忘的优秀作品而设；另外还有“最佳男、女演员奖”、“最佳导演奖”、“最佳编剧奖”、“最佳摄影奖”、“最佳音乐奖”、以及不同时期颁发过的“职业金狮奖”、“威尼斯金奖”、“国际电影评论家奖”等。1989年（第四十六届），中国台湾影片《悲情城市》（导演：侯孝贤）获“金狮奖”；1991年（第四十八届），中国大陆影片《大红灯笼高高挂》（导演：张艺谋）获“银狮奖”；1994年（第五十一届），中国台湾影片《爱情万岁》（导演：蔡明亮）获“金狮奖”，《阳光灿烂的日子》（导演：姜文）主演夏雨获“最佳男演员奖”。

【悉尼国际电影节（澳大利亚）**】**［Sydney International Film Festival］　1954年在悉尼大学创立。电影节得到了澳大利亚联邦政府、悉尼市政厅和澳大利亚艺术委员会电影电视部的支持，成为澳大利亚最大的国际电影节，并于1960年得到了国际电影制片人协会联合会的承认。参加电影节的观众中，大约90%是付费会员，其他10%由媒体、公司、赞助商和社会团体组成，每年的参加人数为1.25万人左右，参加国超过35个。电影节实行商业运作，资金来源由两部分组成：75%来自门票收入，另外25%来自政府资助和企业赞助，其中澳大利亚电影委员会、新南威尔士电影与电视办公室、新南威尔士州艺术部和悉尼市政厅给予了主要支持。20位国际评委担任电影节评奖工作，他们中有优秀的制片人、发行商和杰出的导演、摄影师，代表着国际影片制作和发行团体或提供对影片细致、精微的分析。电影节主要活动有：举行70毫米、35毫米和16毫米电影以及电视录影带的比赛，展映内容有故事片、短片、动画片、纪录片和旧拷贝修复片。1970年，电影节增设了澳大利亚短片竞赛；举办世界名片回顾展，纪念著名电影工作者；表彰为电影做出杰出贡献的个人和团体；地区和民族电影专场展映，介绍来自世界各地的不同影片；召开专题研讨会，邀请影片作者、电影评论家、电影史学家和媒体记者探讨电影的观念、技术、发展与趋势；开设影片国际交易市场，促进电影的商业交流和合作。

【香港电影金像奖（中国香港）**】**　创办于1982年，由香港电台、《电影双周刊》联合举办。每年一届。目的在于对香港生产的影片进行年度总结，奖励优秀作品和个人。评判团由香港资深电影人担任，同时邀请世界知名导演、演员担任评奖嘉宾。最初只设立了五项奖：“最佳影片奖”、“最佳导演奖”、“最佳剧本奖”、“最佳男、女演员奖”，以后又陆续

增设了“最佳男、女配角奖”、“最佳新演员奖”、“柯达特别大奖”、“最创新意奖评判团大奖”、“有特别表现影片评判团大奖”等，1990年，又设立了“终身成就奖”，以上奖项全部授予香港摄制的影片。另外，为了扩大金像奖的影响和规模，评判团还设立了“十大华语片奖”和“十大外语片奖”。1996年（第十六届），金像奖制定了新的评奖规则：提名奖（第一轮投票）中的最佳影片奖由所有电影从业人员投票选出，其他专业奖项由各电影专业团体分别选出，身兼数职的电影制作人员可利用多重身份投票，但最佳影片奖只能投一次票；第二轮投票确定最终获奖的名单。1999年（第十八届）香港电影金像奖的获奖影片为：“最佳电影奖”，《野兽刑警》；“最佳导演奖”，陈嘉上、林超贤（《野兽刑警》）；“最佳男主角”，黄秋生（《野兽刑警》）；“最佳女主角”，吴君如（《古惑仔情义篇之洪兴十三妹》）；“最佳新演员奖”，谢霆峰(《新古惑仔之少年激斗篇》)；“最佳动作设计奖”，成龙(《我是谁》)。

【香港国际电影节（中国香港）**】** 1977年由香港市政局创办。不举行比赛和评奖。目的在于通过更多的交流和合作，扩大影片的全球销售市场，并且使香港观众能够看到世界各地的影片，使电影节成为了解亚洲电影生产和世界电影生产的主要窗口。1978年，电影节得到了国际电影制片人协会联合会的承认，从此影响日益广泛。主要活动有：放映各国参展影片，包括故事片、纪录片、美术片等；放映亚洲地区的新片并重点介绍亚洲地区的电影新人；设立香港电影新作专场，为香港出品的新片进行发行宣传；举办香港电影回顾展，放映优秀的历年港产片；举行纪念性的活动，表彰为香港电影做出贡献的电影工作者；召开电影论坛和香港电影研究会，探讨电影问题，以提高香港电影制作水准。1981年，中国大陆电影第一次参加香港国际电影节（第五届），参展影片为《瞧这一家子》和《归心似箭》；1999年，电影节首次增设非竞赛奖项“国际影评人联盟奖”，和“国际影评人联盟评审团特别推荐奖”，鼓励那些制作出优秀影片的亚洲新晋导演，旨在促进亚洲电影的发展。所有亚洲新晋导演的前三部作品均自动成为候选影片。第一届获“国际影评人联盟奖”的导演是印度导演斯梵（《漫漫人生路》，A Journey），中国香港导演余力为《天上人间》（原名《阿英》）获“国际影评人联盟评审团特别推荐奖”。

【中国电视金鹰奖（中国）**】** 为鼓励中国电视艺术创作多出精品，表彰优秀电视艺术人才，繁荣电视艺术事业，经中共中央宣传部批准，由中国文学艺术界联合会（中国文联）和中国电视艺术家协会主办，《大众电视》杂志社、中国视协艺术交流部承办。评选活动于1983年开始，每年举行一次。“金鹰奖”是以观众投票和专家评选相结合的全国性电视艺术综合奖，坚持“公开、公平、公正”的原则，努力贴近广大电视观众，倡导科学性、体现群众性、吸引和鼓励社会各界广泛参与。设电视剧、电视文艺节目、电视纪录片、电视动画片四大类优秀作品奖和相应单项奖（编剧、导演、摄影、美术、音乐、录音等）。作品奖及电视剧男、女主、配角奖、歌曲奖，由观众投票评选产生，其他单项奖由专家组成的评委会在观众投票的基础上评选产生。候选名单为上年4月16日至本年4月15日期间在地市级（含）以上电视台播出，由广播电视行政主管部门批准设立的电视制作单位制作，并经由各省、自治区、直辖市电视艺术家协会及中国视协有关分会负责推荐的电视艺术作品，经评选委员会初评，报上级主管部门批准后公布。组委会由中国文联和中国视协会同有关方面的领导和专家组成。评委会分初评委员会和终评委员会，由有成就的电视艺术家及有关方面领导组成。评委会成员每年更换三分之一。除主要成员和工作人员外，评委会成员不得超过连续三届担任评委。本着“制度化、程序化、群众化”的标准，“金鹰奖”奖项设置有：电视剧类（共65个），其中作品奖34个，包括长篇电视剧（9集和9集以上）、中篇电视剧（3～8集）、短篇电视剧（1～2集）、儿童电视剧、戏曲电视剧、合拍电视剧，和单项奖31个；电视文艺节目类（共29个），包括作品奖、综合电视文艺节目奖、电视专题文艺节目奖、电视文学专题节目奖、音乐电视节目奖，以及单项奖（导演、摄像、音乐电视创意等）；电视纪录片类（共20个），分为长篇、短篇作品奖和编导、摄像、剪辑、录音等单项奖；电视动画片类，含电视动画片作品奖、编剧（含改编）、导演、形象设计、场景设计、音乐等单项奖。评奖结果分为“最佳奖”和“优秀奖”。在同一奖项中获票数最高，同时不低于选票总数10%者，为“最佳奖”（最高票数相同视为“并列”，未超过10%为“空缺”）；其他获奖作品为该奖项“优秀奖”；由评委会评选产生的单项奖为

“最佳奖”。

【中国电视剧飞天奖（中国）】 中国电视剧最高政府奖。是对上年度电视剧思想艺术成就的一次检阅和评判。1981年创设。参评作品为上一年度由广播电视行政主管部门批准设立的电视制作单位摄制的、在全国地市级（含）以上电视台播出的电视节目，经过各省、自治区、直辖市有关艺术领导部门推荐选送。颁奖典礼暨文艺晚会，除第十七届（1997）在广州举行，第十九届（1999）在长沙举行之外，其他各届都在北京举办。按“飞天奖”惯例，由该年度获奖最多、影响最大的电视剧制作单位所在地政府承办颁奖典礼暨文艺晚会。评委会成员由有成就的电视艺术家及有关方面的领导和专家组成。评奖方法为：按篇幅和题材分为长篇电视剧（9集以上，含9集）、中篇电视剧（38集）、短篇电视剧（12集）、少儿连续剧、少儿短篇电视剧、戏曲连续剧、戏曲短篇电视剧，分别评出一、二、三等奖。另外还有“电视短剧奖”、“合拍电视剧奖”、“译制片奖”以及各单项奖，包括“优秀编剧奖”、“优秀导演奖”、“优秀摄像奖”、“优秀美术奖”、“优秀照明奖”、“优秀剪辑奖”、“优秀音乐奖”、“优秀音响奖”、“优秀男、女演员奖”等。

【中国电影金鸡奖（中国）】 1981年创办。是由中国电影家协会主办的专业性电影评选活动。通过奖励优秀影片，表彰成绩卓著的电影创作人员，促进中国电影生产的繁荣，活跃电影评论工作，提高电影艺术和技术水平。每年评选一次。由中国电影家协会邀请有影响的电影艺术家、电影评论家、电影技术专家组成评委会，从当年上映的影片中评出优秀作品，予以表彰。具有较高的权威性和专业性。奖项设有：“最佳故事片奖”、“最佳纪录片奖”、“最佳科教片奖”、“最佳美术片奖”、“最佳戏曲片奖”、“最佳编剧奖”、“最佳导演奖”、“最佳男、女主角奖”、“最佳男、女配角奖”、“最佳美术奖”、“最佳特技奖”、“最佳剪辑奖”、“最佳音乐奖”、“最佳录音奖”、“最佳服装奖”、“最佳化妆奖”、“最佳道具奖”等，并增设“特别奖”和“荣誉奖”。每年5月23日（毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表纪念日）举行中国电影金鸡奖颁奖大会。一般与《大众电影》百花奖同时举行，称为“金鸡百花电影节”。同时举办类型丰富的电影研讨会，探讨中国电影的现实情况和发展方向，研究国际电影潮流，交流电影创作经验和技术，从而共同发展中国电影事业。颁奖地点轮流在中国各大城市举行，先后有北京、杭州、西安、长春、成都等地。

中外影视机构及政策法规

【国家广播电影电视总局电影事业管理局】 全国电影事业的国家管理机构。领导全国电影的创作、生产、事业规划和建设；负责审定全国各电影制片厂摄制的影片；统一安排技术、制片管理、电影队伍建设以及电影对外交流活动等方面的工作；并通过它的所属单位管理电影发行放映、输出输入、对外合作拍片、电影器材、中外电影资料的搜集、整理和保管，以及电影评论、理论研究等项业务。其直属管理单位有中国电影发行放映输出输入公司、北京电影制片厂、中国儿童电影制片厂、北京科学教育电影制片厂、北京电影洗印录像技术厂、中国电影器材公司、中国电影合作影片公司、中国电影乐团、中国电影艺术研究中心（中国电影资料馆）、中国电影科学技术研究所等。

【中国电影合作制片公司】 受政府委托统一管理和承办与外国、港澳地区及台湾省合作拍摄电影的专业公司。成立于1979年。该公司按照我国的政策法规和平等互利原则开展各项业务，负责办理合作拍摄和协助拍摄影片的报批立项、洽谈签约、组织摄制及协调各个方面的关系等事项，并代为办理有关人员和摄影器材、胶片等物资的进出海关的手续，同时承办翻译、创作、技术等人员和咨询服务工作。

【中国电影器材公司】 经营电影工业产品的全国性专业物资企业。成立于1951年。我国电影事业的后勤。其经营方针是：搞好电影器材供应，保证影片生产，为发行放映服务。其主要任务是：协助有关部门组织电影工业新产品的研制，开发新技术，促进电影制片、放映设备的升级换代和技术改造，收集国内外技术信息，组织技术交流，开展技术服务和设备租赁业务，协调电影工业产品的产需、产销之间的关系，为全国电影器材的产、销行业服务。该公司还担负着电影器材的进出口业务以及组织国内外电影机械、电影胶片先进技术的交流。

【北京电影制片厂】 故事片生产基地。成立于1949年。拥有亚洲最大的摄影棚及一批精通业务、造诣颇深的电影艺术家、技术专家和一批新星、新秀。该厂每年可摄制故事片二十余部。代表作品有50至60年代的《祝福》、《林家铺子》、《青春之歌》、《早春二月》；80年代的《伤逝》、《茶馆》、《骆驼祥子》、《边城》、《红楼梦》；90年代的《龙年警官》、《过年》等等。该厂与意大利、英国合拍的《末代皇帝》曾获第六十届奥斯卡奖的九项奖；与香港合拍的《霸王别姬》曾荣获1993年法国戛纳电影节金棕榈奖。（参见第七部分同名词条）

【北京电影学院】 中国惟一的全日制高等电影艺术专业学院。设有7个系，2个二级学院，11个专业。其前身为1950年由著名电影艺术家陈波儿创建的电影表演艺术研究所，次年改建为文化部电影局电影学校，1956年正式确定为大学体制。该校既培养了大量人才，又有电影艺术理论的、创作的成果，已成为中国电影事业中一支重要的方面军。1979年，北京电影学院青年电影制片厂的建立，使课堂教学和教学实习配套成龙，教师的艺术实践也开始得到安排。1982年，学院先后派出考察团考察了东、西方一些经济发达国家电影电视教育现状。先后邀请了日本、美国、英国、法国、苏联的专家

和教授来校进行较长期和短期的讲学，改善了学生的知识结构、开拓了视野、丰富了艺术素质；同时也冲击了封闭的教学和知识体系。1984年被吸收为CILECT的会员学校，1988年被选为理事学校。1991年主办"亚洲及太平洋地区电影电视培训研讨会"。学院的国际培训中心有来自十几个国家和地区的留学生。

【长春电影制片厂】 创建于1946年。以新中国电影的摇篮闻名于世。新中国第一部木偶片《皇帝梦》、第一部动画片《瓮中捉鳖》、第一部科教片《预防鼠疫》、第一部短故事片《留下他打老蒋》、第一部长故事片《桥》和第一部译制厂《普通一兵》都诞生于此。拥有摄影棚7个，录音室5个，各类设施配套齐全。共生产500余部故事片，译制几十个国家和地区的近千部故事片，其中有相当多的影片在国内外获奖。代表作品有《钢铁战士》、《白毛女》、《英雄儿女》、《五朵金花》、《甲午风云》、《刘三姐》、《冰山上的来客》、《人到中年》、《开国大典》、《重庆谈判》、《炮兵少校》、《蒋筑英》等。（参见第五部分同名词条）

【中国电影艺术研究中心暨中国电影资料馆】 将电影艺术研究、档案管理、编辑出版和研究生培养融为一体的综合性电影科研事业单位。创建于1958年。负责收集、整理、保存国产各片种的拷贝、素材和文图资料，同时也收集世界各国的优秀影片，为电影创作提供参考和借鉴。1980年，被接纳为国际电影资料馆联合会成员。1983年与中国艺术研究院所属电影艺术研究所合并成立了"中国电影艺术研究中心"，对外仍称中国电影资料馆。中心下设16个职能部门。业务工作分为电影理论研究、电影档案管理、编辑出版、以及电影教育四大类。

【中国儿童电影制片厂】 中国惟一一家专门为少年儿童摄制影片的制片厂。1981年6月1日，由著名表演艺术家于蓝倡议建立。原名北京儿童电影制片厂。宗旨是为少年儿童提供精神食粮。该厂1/3的故事片受到了国内、国际影坛的奖励。占地18亩，建有创作生产大楼，录音室、录像室、标准放映室和排演厅等，具有每年摄制6部以上的故事片和若干部其他影片、电视剧的能力。代表作品有《四个小伙伴》、《小刺猬奏鸣曲》、《娇娇小姐》、《多梦时节》、《我只流三次泪》、《我的九月》、《哦，香雪》、《火焰山来的鼓手》、《沧桑梨园情》、《杂嘴子》等。

【青年电影制片厂】 北京电影学院所属电影制片厂。该厂具备学院师生从事艺术实践、学术研究、探索创新、理论结合实践创作影片的良好条件。80年代初兴起的纪实美学理论曾有力地推动了该厂的生产创作，拍出了一批逼近生活、还原生活、干预生活的影片，一扫过去银幕上大量存在的虚假现象。创作中启用非职业演员，运用长镜头和有声源音乐、自然光效、实景拍摄等一系列纪实手段，使影片在中外影坛崭露头角，为中国电影开拓了一条新路。代表作品有《沙鸥》、《邻居》、《青春祭》、《湘女潇潇》、《珍珍的发屋》、《摇滚青年》、《本命年》、《杏花三月天》等。

【八一电影制片厂】 中国人民解放军综合电影制片厂。我国摄制军事题材影片的重要基地。创建于1952年。以摄制多种军事题材的影片（包括纪录片、故事片和军事教育片）、再现宏伟广阔的革命斗争历史和部队现实生活为主要内容，代表作品有《归心似箭》、《雷场相思树》、《晚钟》、《远离战争的年代》及历史巨片《风雨下钟山》、《四渡赤水》、《巍巍昆仑》、《大决战》等。（参见第五部分同名词条）

【中国电影家协会】 中国电影工作者自愿结合的专业性群众团体。中国文学艺术联合会的团体成员。会址在北京。成立于1949年。曾使用过"中国电影工作者联谊会""中国电影工作者协会"等名称。现有会员近5000名。主要任务是促进电影创作，推动电影研究和评论，开展有关艺术、技术、企业管理等各种学术活动，采用各种形式奖励和表彰各片种中的优秀影片与创作人员以及学术研究、理论批评、电影技术等方面的优秀成果。1962年创设由观众投票的《大众电影》百花奖，1981年创设由电影专家评选的中国电影金鸡奖。下设中国电影评论学会、中国电影文学学会、中国电影表演艺术学会等十多个专业学会；在全国大部分省、市、自治区有地方分会。

【上海电影制片厂】 中国国营电影制片机构。位于上海西南中心徐家汇高知识高技术密集的地区。创建于1949年。现有职工近2000人，其中高级专家200余人。配有9座设施齐全的摄影棚、特技棚、录音棚及杜比系统立体声录还音设备。年产故事片20余部。该厂摄制的《城南旧事》、《芙蓉

镇》、《人鬼情》曾在很多著名的国际电影节获奖。（参见第五部分同名词条）

【内蒙古电影制片厂】 蒙、汉、回、满、达斡尔等民族组成的一个生产影片的基地。1958年创建。位于内蒙古自治区呼和浩特市。该厂有一批少数民族编、导、演队伍。每年年产故事片6至7部，译制民族语影片25部以上。该厂拍摄的影片，从不同角度反映了内蒙古各族人民的生活，为增进民族团结、繁荣电影事业做出了贡献。代表作品有《猎场札撒》、《月光下的小屋》、《荒漠中的狮子》、《骑士风云》、《东归英雄传》等。

【西安电影制片厂】 综合性电影制片厂，西北地区规模最大的电影基地。创建于1958年。厂址在西安市南郊大雁塔东侧。以拍摄故事片为主，科教片、纪录片、电视剧为辅，并担负洗印和缩制影片拷贝任务。厂区占地面积为18万平方米。年产故事片10部左右。代表作品有《生活的颤音》、《西安事变》、《人生》、《红高粱》、《老井》、《黑炮事件》、《站直了，别趴下》、《决战之后》等。

【峨眉电影制片厂】 中国西南地区综合性电影制片厂。创建于1958年，位于四川省成都市西郊。可同时组建十多个摄制组，年生产10至12部故事片和多部电视剧。代表作品有《被爱情遗忘的角落》、《红衣少女》、《井》、《京都球侠》、《顽主》、《焦裕禄》、《老娘土》、《乡亲们》、《被告山杠爷》等。

【广西电影制片厂】 以故事片生产为主的综合性电影制片厂。创建于1958年，1978年正式成立。现有3个投影棚，2座录音棚，1个印洗车间，具有完全的生产和技术设备。年产能力10部故事片生产能力。代表作品有《一个和八个》、《黄土地》、《大阅兵》、《血战台儿庄》、《春晖》、《流浪汉与天鹅》、《共和国不会忘记》、《周恩来》等。

【天山电影制片厂】 新疆维吾尔自治区故事片摄制与少数民族语言译制的制片厂。1958年建成投产。原名新疆电影制片厂。1979年正式定名为天山电影制片厂。该厂把培养少数民族的电影剧作和电影艺术家放在重要地位，拥有一批少数民族的剧作、导演、摄影、作曲、美工、剪辑等专业人才，为发展少数民族的电影事业打下了较好的基础。代表作品有《向导》、《不当演员的姑娘》、《买买提外传》等。

【云南民族电影制片厂】 以拍摄少数民族题材影片为主的制片厂。创建于1958年，1985年正式作为故事片厂。位于云南省昆明市。近年来，先后拍摄了《洱海情波》、《台湾情侣的奇遇》、《奇情侠侣》、《荒火》等一批少数民族题材影片。

【深圳影业公司】 深圳经济特区的电影制片公司。1985年成立。拥有故事片制作及影片对外发行权，代表作品有：《少年犯》、《飓风行动》、《大喘气》、《傻冒经理》、《联手警探》、《你好，太平洋》等。

【珠江电影制片公司】 中国南方具有相当规模和完整生产体系的电影综合企业。1985年建于广州，原名珠江电影制片厂。下设故事片厂、生产技术厂、电视剧制作部、短片部、剧团、乐团、音像出版社等机构。拥有设备配套完整的大中小摄影棚、特技摄影棚、多功能混合录音棚以及技术力量雄厚的置景车间。年产故事片15部左右。代表作品有《大浪淘沙》、《七十二家房客》、《乡情》、《乡音》、《廖仲恺》、《雅马哈鱼档》、《绝响》、《孙中山》、《特区打工妹》、《阿罗汉神兽》、《出嫁女》、《烈火金刚》、《心香》等。

【福建电影制片厂】 综合性电影制片厂。创建于1958年，1984年正式批准为故事片厂。位于福建省福州市。代表作品有《路》、《木棉袈裟》、《屠城血证》、《苦藏的恋情》、《欢乐英雄》、《阴阳界》、《国魂》、《上一当》等。

【潇湘电影制片厂】 以摄制故事片为主的电影制片厂。位于湖南长沙市。始建于1958年，重建于1971年。拥有较强的故事片创作队伍和摄制影片的良好条件。代表作品有：《候补队员》、《湘西剿匪记》、《喋血黑谷》、《最后一个冬日》、《毛泽东和他的儿子》、《刘少奇的四十四天》、《秋收起义》等。

【上海电影译制片厂】 中国第一家译制外国影片的专业电影厂。创建于1957年。拥有一支素质优良的配音演员队伍和先进的技术设备。译制了50余个国家的千余部故事片、美术片、科教片、大型纪录片；同时将我国汉语影片，配译成英、法、西班牙等外语片介绍给世界各国。为中外电影交流起到了很好的桥梁作用。

【上海科学教育电影制片厂】 中国目前最大的科教片生产基地之一。创建于1953年。共有2000多部科教片、纪录片、杂志片、代制片。拥有一支实

力雄厚的电影创作、技术和管理的专业队伍。具有完备的摄影、特殊摄影、录像、特技、动画、剪辑、录音、照明等生产技术设备。每年可同时派出30个摄制组分赴全国各地。片种有科学普及、技术推广、课堂教学、科学研究、专业培训、旅游开发、新闻纪录、商品广告等各种样式。年产可放映1500分钟的影片。

【上海美术电影制片厂】 中国美术片生产的主要基地。1957年成立。拥有一批美术电影艺术、技术、管理方面的专业人才和较完整的摄影、录音、剪辑、放映、录像等技术设备。该厂的动画、剪纸、木偶等影片具有鲜明的民族风格和精湛的艺术技巧，在国内外多次获奖。该厂摄制的不少影片对外输出，已在世界50多个国家或地区发行。代表作品有：《大闹天宫》、《哪吒闹海》、《猴子捞月》、《鹬蚌相争》、《三个和尚》、《葫芦兄弟》、《黑猫警长》、《山水情》等。

【北京科学教育电影制片厂】 中国科学教育电影的重要生产基地。创建于1960年。拥有摄影、动画、特技、录音、照明、显微、定格、内窥、水下及录像等各种先进的专用设备。共生产近千余部影片。其中，近百部影片获得中国政府或学术团体颁发的优秀影片奖。有几十部影片分别获得国际科教电影节金奖、最佳影片或其他奖。

【中国农业科学电影制片厂】 生产农业科教片的专业电影制片厂。创建于1949年。位于北京西郊。共生产农业科教片、纪录片、教学片以及舞台艺术片近千部。其中数十部影片在国内获奖，多部影片在国际上获奖。该厂拥有一批具有较高水平的编导、摄影、动画、录音、特技、录像等方面的创作人员和技术专家，以及多种先进的摄影、摄像手段和录音、动画、照明等方面的技术设备和制作力量。

【北京电影洗印录像技术厂】 从事影片加工、录像技术、激光视盘、影像冲洗等业务的大型综合性影视技术厂。创建于1950年。位于北京西北郊高科技文化区。电影拷贝加工量占全国影片发行总量的1/3，设备能力每年1亿米，录像复制能力居全国先进行列。拥有多层彩色车间、染印大楼和录像部。

【中国电影乐团】 电影界专业音乐团体。成立于1949年，为数以千部的故事片、纪录片、科教片、电视片录制了音乐。拥有较高水平与实力的音响乐队、民族管弦乐队、歌队、轻音乐演出队，共200多人。

【中国电影科学技术研究所】 电影新工艺、新技术的综合性研究机构。创建于1958年。在建筑声学、电声学、电影建筑工艺设计、洗片环保技术、新形式电影开发、电影科技刊物的编辑、电影技术情报的收集传播、电影技术标准化的研究、实验等方面取得了丰硕的成果。致力于新形式电影技术的开发。80年代，与哈尔滨电影机械厂、江西光学仪器厂协作共同研制成功了360度宽广视野、蔚为奇观的环幕电影系统，并摄制了两部环幕影片《广州风貌》、《华夏掠影》，填补了我国新形式电影的空白。此外，在180度的球幕电影系统的研制、70毫米35毫米影片道尔贝立体声还音系统的研究、推广以及城镇电影的工艺设计等领域也取得了重大成就。

【南海影业公司】 电影企业。1981年，在原中国新闻社电影声像部的基础上成立。代表作品有纪录片《古今婚俗奇观》、《神秘的西藏》、《大陆窥秘》、《龙的心》，故事片《原野》、《北京故事》、《春桃》、《高楼边》等。

【中国新闻社电影部】 参见“南海影业公司”。

【中央新闻纪录电影制片厂】 我国惟一生产新闻纪录电影的专业制片厂。成立于1953年。摄制了大量的长纪录片、短纪录片、专题系列片、定期杂志片以及少量的舞台戏曲片，真实纪录了中国政治、经济、科学文化发展变化的历史轨迹，反映了中华大地的自然风光、古老文化和民族风情。拥有一座巨大的影片资料库和一批新闻纪录电影事业家、艺术家和工程技术专家，存有近百年来的极其珍贵的历史影片资料。1993年划归中央电视台领导。

【上海市电影局】 上海市电影事业的国家管理机构。成立于1958年。前身是1957年由上海电影制片厂改建的上海电影制片公司。属广播电影电视部和上海市人民政府双重领导，负责管理上海电影的艺术创作、制片生产、拷贝印制、技术设施与发行放映等工作。下属单位有上海电影制片厂、上海科学教育电影制片厂、上海美术电影制片厂、上海电

影译制厂、上海电影技术厂、上海电影乐团、上海市电影发行放映公司和上海电影制片厂附属工厂等。

【国家发展电影事业专项资金管理委员会】 电影事业专项资金的国家管理机构。简称“国家电影专项资金管委会”。1990年12月21日，国务院批准建立国家发展电影事业专项资金。规定从1991年1月1日起，从县和县以上的城市电影院售出的每张电影票款中提取五分钱，作为国家电影事业发展专项资金。主要职责有：拟定国家专项资金的年度使用计划；审核申请资助的故事片、儿童片文学剧本和资助数额；审核少数民族地区电影企业的特殊困难补助，以及电影企业重大问题和特殊困难的资助等等。

【重大革命历史题材影视创作领导小组】 专门题材的影视创作领导机构。1987年正式成立。在审定剧本掌握原则及下摄制组抓二度创作方面做了大量艰苦而细致的工作。一大批颇具影响的影视作品如《巍巍昆仑》、《开国大典》、《百色起义》、《大决战》、《开天辟地》、《周恩来》、《重庆谈判》、《秋收起义》等都倾注了小组成员的心血。

【省级电影制片厂】 有别于16家经国务院正式批准成立而至今仍没有获得独立拍片权、发行权的省办电影制片厂。主要有南京、浙江、天津、兰州、江西、河北、山西、安徽、辽宁、湖北、黑龙江、宁夏等12家。通过与有拍片指标的制片厂合作，摄制了一批颇具影响的影片。如南京厂与福建厂合作的《屠城血证》、与童影合作的《豆蔻年华》，江西厂与西影厂合作的《童年在瑞金》，辽宁厂与潇湘厂合作的《血泪情仇》，天津厂与长春厂合作的《香魂女》、与潇湘厂合作的《凤凰琴》等。

【中国电影发行放映输出输入公司】 简称中影公司。成立于1951年。曾经是中国惟一经营电影发行业务的国营企业。主要任务是通过业务所属省、市、自治区一直到地、县的电影公司，统一发行和管理在全国上映的各类影片、拷贝、节目，并安排影片拷贝的洗印、供应和调度，拟订全国电影放映单位的发展规划，并独家经营影片的进出口业务等。在影片输出输入方面，同世界上100多个国家和地区的近400家电影企业、机构和团体建立了业务关系；并在巴黎设有代表处，在洛杉矶设有子公司，在香港设有代理公司。1993年取消对国产影片四十年一贯制的“统购统销”计划体制模式后，仍享有外国影片独家进口权力。

【中国电影导演协会】 全国性民间团体。1992年成立。会长谢铁骊，副会长吴贻弓、谢晋、谢飞、张艺谋，秘书长滕文骥。基础会员为参加1992年、1993年第一、二届海峡两岸暨香港电影导演研讨会的导演。协会章程规定：凡独立拍过两部影片以上的导演，由两名会员介绍，并缴纳一定费用即可申请加入协会。该协会旨在联合全国电影导演，为提高电影艺术水准、为保护电影导演的权益积极开展工作。

【中国电影制片人协会】 电影制片厂间的行业性群众团体组织。前身为中国电影家协会制片人学会。1989年，经民政部批准，正式独立成为国家一级社团。主要任务是加强制片企业的相互联系，维护制片企业的合法权益。会员为各类电影制片厂和具有较强实力的制片公司。目前共有正式团体会员39个。下设办公室、信息部等部门。

【中国台港电影研究会】 1988年，由一批从事台湾、香港电影研究的学者、专家发起组织的民间学术团体。主要任务是：组织对台湾、香港电影的研究与评价活动，组织有关台港电影的报告会、研讨会、影片观摩会，促进台港电影研究成果的发表和出版。同时，尽力开展大陆与台港电影界的学术交流活动，促进、发展、维护大陆电影工作者与台港电影工作的友谊。

【台湾“中央电影事业股份有限公司”】 台湾规模最完整的公营电影制片公司。前身为“农业教育电影公司”，创立于1945年，1949年迁至台湾。1954年与台湾影业公司合并，成立“中央电影事业公司”。60年代开始，标榜“健康写实主义”，启用李行、白景瑞、李嘉、廖祥雄等导演，拍摄了35部影片，如《养鸭人家》、《哑女情深》、《寂寞的十七岁》、《我女若兰》等。这些影片因颇具文化气息，使台产国语片初具群众基础。70年代后期起，改为以拍摄小成本的保本影片为主流，并聘用作家小野、吴念真加入制片企划部，邀约大批年轻的新导演拍片，拍出了如《光阴的故事》、《儿子的大玩偶》、《童年往事》、《恋恋风尘》等被称做“新电影”的影片。80年代后期，由于小野、吴念真的离去，加之台湾电影业的不景气，“中影”除了发展多元经营并与香港合作拍片外，自身并未拍出过

有影响的作品。90年代以来，扶持李安、蔡明亮等导演拍出《喜宴》、《饮食男女》、《爱情万岁》等较具知名度的影片。

【台湾电影文化公司】 前身为台湾电影制片厂。1988年改制为台湾电影文化公司，属“省政府新闻处”的制片机构。以拍摄新闻纪录片为主要业务，年产量为40～50部，同时也拍摄少量的剧情片。代表作品有《十八》等。

【台湾汉威电影文化公司】 前身为“中国电影制片厂”，属“军事制片机构”。主要拍摄反共新闻纪录片和军事教育片，间或也拍摄少量的反共剧情片，是目前台湾岛内惟一在心态上还未解禁的电影公司。

【台湾学者电影制作有限公司】 民营制片机构。成立于1980年。由于公司成员大多为知识分子，故名“学者”。开始主要发行港片，而后逐渐自行投资拍片并自组院线。经过十余年的努力，成为在台湾拥有两条院线、多座影城，拍片量最多的一家民营制片公司。以拍摄低成本商业片为主，偶尔也投资新导演拍摄的不媚俗的商业电影，如《尼罗河女儿》、《三个女人的故事》、《重庆森林》、《东邪西毒》等。

【台湾年代（国际）影视公司】 从发行录像带创业，后发行外国影片并投资拍摄商业电影。代表作品有《大红灯笼高高挂》等。

【台湾龙祥电影制作股份有限公司】 1971年成立于台北。是拥有各类相关投资的综合性电影集团，包含影院投资经营、电视制作、广告媒介、录像带、影片发行以及电影投资拍摄等业务。自掌握台北、皇后两条院线以来，已发行各类影片近500部，成为台湾国语片发行中心。为了保证院线的片源，公司亦拍摄部分影片，如《搭错车》、《海滩的一天》、《超级市民》、《惜别海岸》、《笑傲江湖》、《东方不败》、《暗恋桃花源》以及与西安电影制片厂合作的《五魁》、与中国电影合作制片公司合拍的《南京大屠杀》等。

【台湾侯孝贤电影公司】 台湾知名电影导演侯孝贤自组成立的电影制片机构，以拍摄艺术剧情片为主。代表作品有《戏梦人生》、《好男好女》、《再见南国》等。

【台湾长宏影视股份有限公司】 台湾民营电影制片机构。主要拍摄通俗搞笑剧。代表作品有《中国龙》、《泡妞专家》等。

【台湾汤臣电影事业有限公司】 1984年成立。已出品近30部电影。在题材、制作、编导、表演等方面力求兼顾商业与艺术。代表作品有：《杀夫》、《竹篱笆外的春天》、《好小子》、《今夜星光灿烂》、《滚滚红尘》、《五个女子和一根绳》、《霸王别姬》、《风月》等。公司总部设在台湾，是一家较有潜力与实力的电影企业。

【香港嘉民娱乐有限公司】 香港电影制片企业。1985年成立。年产影片2部左右。与大陆合作拍摄影片多部。代表作品《木棉袈裟》、《海市蜃楼》和《秦俑》先后在国内外影展中获奖，亦受到广大观众的好评。

【香港嘉禾电影机构】 1970年5月初由邹文怀、何冠昌、梁风等人在香港创立，为香港较具实力的制片机构。年生产影片20部以上，迄今已生产影片300多部，以功夫片最为著名。代表作品有《醉拳》（二）、《忍者龟系列》、《警察故事系列》、《阮玲玉》、《胭脂扣》、《精武门》、《A计划》、《红蕃区》等。除拥有在香港的嘉禾院线外，在新加坡、台湾、马来西亚等地均拥有自营院线。电影发行网遍布美国、欧洲、澳洲、加拿大、日本、泰国、菲律宾、台湾以及中东等地。1992年，与澳洲财团在新加坡创建“义顺影城”。另有一座影城于1994年在泰国建成。

【香港银都机构有限公司】 正式成立于1982年11月。前身是香港具有实力和影响的“长城”、“凤凰”、“新联”等制片公司。自50年代初至今，“长、凤、新”三公司以及银都拍摄制作了470部影片，在香港、东南亚以及国内产生了较大的影响。主要作品有《黄河大侠》、《出嫁女》、《寡妇村》、《人在纽约》、《飞越黄昏》、《童党》、《庙街皇后》、《笼尼》、《秋菊打官司》、《西楚霸王》等。银都成立前后，以中原公司名义拍摄的《少林寺》在国内观众中引起巨大反响，掀起了拍摄真功夫影片的热潮。

【香港永盛电影制片有限公司】 1984年6月在香港成立。专营有关电影制作及发行事业的公司，年产影片8部左右。主要注重具有高度娱乐性的电影及录像带。创办以来，共制作和出版发行了30余

部电影及其录像带。其中较为重要的影片有：《赌神》、《精装追女仔》系列、《至尊无上》、《逃学威龙》、《雷洛传》、《鹿鼎记》、《唐伯虎点秋香》、《倚天屠龙记》、《天龙八部》等。1994年后，分化为永盛娱乐有限公司和永盛制作有限公司。

【香港正东制作有限公司】 1992年3月由李连杰等共同创办。主要业务是拍摄影片。制作《方世玉》、《太极拳》、《少林五祖》、《中南海保镖》等五部影片。

【合众电影（香港）有限公司】 1976年在香港成立，1978年起改为有限公司，属独立制片公司。年产影片3部左右。成立至今已拍摄过近40部影片。近年来也与国内开展合拍业务，拍摄的影片有《浪子燕青》等。

【香港清水湾电影制片厂】 1958年11月在香港成立。位于九龙新界东部。面积18.4万平方尺，内设带空调摄影棚四个，平均每个约5000平方尺，并附有化妆室、录音室等设施。另有若干古装街道、民初街道、现代街道等场景，以及两个设备完善的录音室。该厂本身不设制作部，只是一个拍摄基地，可为各电影制片公司的拍摄工作服务。60年代，该厂平均每年可接拍20部左右影片，以后逐年递减，现在主要以提供电视、广告片的拍摄为主。

【香港中国长河影业有限公司】 1985年，原香港长河影业公司改组为现公司，主要从事与大陆的合作拍摄影片业务。主要作品有：《大上海1937》、《过江龙》、《龙蛇争霸》、《江湖奇兵》、《西安杀戮》、《神通》等。

【香港宝祥影业有限公司】 1979年9月成立的独立制片公司。主要从事自资电影的拍摄。作品有《群龙戏凤》、《烈火街头》、《脂粉双雄》、《誓不忘情》等。自1994年起，年生产影片数量提高为5部左右。

【香港新达宝影业公司】 1988年成立于香港。年产影片约3部左右。独立制片公司。迄今已摄制故事影片十余部，内容包括文艺、动作等方面。主要作品有《画皮》、《九二末路狂花》等。

【香港元彪电影有限公司】 1992年4月在香港创立的独立制片公司。作品有《黄飞鸿》系列等。

【香港永威电影制作有限公司】 香港独立制片公司。主要业务为制作电影、录像带、广告、纪录片等。作品有与广西电影制片厂合作拍摄的《大话英雄》等。

【汤臣（香港）影片有限公司】 由台湾女影星徐枫在香港注册成立的台资电影公司。主要作品有《滚滚红尘》、《霸王别姬》、《风月》等。

【香港思远影业公司】 由香港著名导演吴思远于1973年创立。独立制片公司。作品有《香港小教父》、《廉政风暴》、《法外情》、《宋氏三姐妹》等。培养出像袁和平、成龙这样的电影人才。在香港较有影响与实力。

【香港电影学院】 1989年创办。每年举办四期培训，聘请留学返港的电影专家以及知名的电影工作者授课，开设《电影制作》及《电影编剧》、《电影专业摄影》及《电影导演》文凭课程，和剪辑、美术、表演课程以及二年制电影制作高级文凭课程。采用35毫米电影系统的教学机构。高级电影班全部采用35毫米彩色片拍摄作品。该院证书及文凭适用于电视台、电影公司和广告制作公司。

【邵氏兄弟（香港）有限公司】 香港规模最大的电影制片机构之一。1925年邵醉翁在上海创办天一影片公司，1937年迁至香港，改名为南洋影片公司，其弟邵仁枚、邵逸夫在南洋成立兄弟公司负责影片发行放映。1957年，邵逸夫由新加坡到香港，成立邵氏兄弟（香港）有限公司，开展电影制作业务，并在清水湾扩建片厂，命名邵氏影城，包括十座摄影棚、洗印、录音车间以及部分外景场地。邵氏先后拍摄的影片约近千部，其中以古装题材、武侠功夫片较为著名。如：《倾国倾城》、《梁山伯与祝英台》、《红楼梦》、《大醉侠》、《少林三十六房》、《十八般武艺》、《武馆》、《柠檬可乐》等。邵氏先后举办过一些演员训练班，为发展香港电影事业培养了一批人才。

【香港寰亚电影有限公司】 寰亚综艺集团的附属机构。年产影片15部左右。主要作品有《我和春天有个约会》、《归土》、《女儿红》、《黑骏马》等。

【香港麦当雄制作有限公司】 80年代初期成立。年产影片3部左右。主要作品有《停不了的爱》、《江湖情》、《法内情》、《跛豪》、《上海皇帝》、《三狼奇案》、《飞狐外传》等。其中《停不了的爱》被

评为第四届香港电影金像奖十大华语片，《跛豪》获第十一届金像奖最佳电影、最佳编剧奖。

【香港新昆仑影业有限公司】 组建于1982年。前身是香港国联影业公司和香港新国联影业公司。80年代，率先进入大陆开始合作拍摄，《火烧圆明园》和《垂帘听政》等影片。代表作品有《江山美人》、《西施》、《缇萦》、《大军阀》、《梁山伯与祝英台》、《金玉良缘红楼梦》、《几度夕阳红》、《火龙》等。

【香港电影工作室有限公司】 由香港导演徐克及其夫人施南生于1984年4月创办。主要作品有《上海之夜》、《最佳拍档》、《英雄本色》、《刀马旦》、《倩女幽魂》、《笑傲江湖》、《黄飞鸿》等。是一个较有朝气和竞争力的独立制片公司。

【沙龙电影（香港）有限公司】 成立于1969年11月。以经营、租赁电影器材、设备为主，同时也开展影片制作业务，与世界上许多影视公司保持着良好的合作关系。具有最新、最先进的影视设备和制作技术，为亚洲地区的影视界提供租赁服务（如最先进的PANAVISION设备）。

【国际电影资料馆联合会】 简称FIAF。中文简称国资联。旨在加强各国电影资料馆进行国际交流的组织。成立于1938年。其活动范围包括交流影片和有关电影的资料、举办电影回顾展、帮助建立电影资料馆、进行组织原则、管理、技术方面的交流和指导等。30年代初，一些国家为了收集、整理、保存影片而陆续建立了电影资料馆，如瑞典电影学院于1933年成立了电影资料馆；1934年，德国在柏林成立了国家电影资料馆；1935年，相继有英国、美国、意大利等国建立了资料馆；法国电影资料馆成立于1936年；1938年，比利时在布鲁塞尔成立了比利时皇家电影资料馆。为了更好地交流经验、共同探讨处于初创时期的各国电影资料馆遇到的问题，以使各资料馆之间进行有效的接触，由法国、英国、美国和德国电影资料馆倡议并发起成立一个有关的国际组织，这样，国际电影资料馆联合会于1938年6月17日成立。当时制定的宗旨是收集整理保存电影艺术财富，方便国际间影片及有关资料的交流，以及促进电影艺术和电影文化的发展。第二次世界大战爆发前夕又有一些国家建立了电影资料馆。50年代，更多的电影资料馆建立起来，越来越多的电影资料馆加入了国际电影资料馆联合会。截止至1989年9月1日，已有50余个国家的85家电影资料馆加入了该组织，其中55个正式成员，30个观察员，中国电影资料馆于1958年成立，1980年成为正式会员馆。各成员的性质不同，有的是国家电影资料馆，有的是私人性质的，有些是基金会性质的，但通过各成员的努力以及国资联的协作，今天的电影资料馆及国资联已成为一种公众服务机构，其重要性在全世界都得到了承认。国资联的最高机构为全体大会，每两年召开一次，并选举产生执委会。国资联每年举办学术会议，除讨论组织问题外，还讨论电影史和影像资料保存的技术问题。联合会还设有几个委员会，分别处理影片和文献资料的收藏、目录编制工作、以及维护版权、协助新兴国家创建电影事业等事宜；同时编发有关电影资料工作的《情况通报》（在安特卫普）、《国际电影期刊索引》（在伦敦）、《国际电影图书目录》（在布加勒斯特）和联合会会员馆公布的《影片文献资料》（在渥太华）。联合会的秘书处设在布鲁塞尔。国际电影资料馆联合会对联合国教科文组织具有咨询地位。

【英国委员会】 英国官方机构。资金来自英国外交部、英联邦办公室以及海外发展管理署。它在80多个国家设有独立的办事机构，但在中国，它以文化教育处的形式附属于英国驻华大使馆。其工作宗旨是扩大英国在其他国家的影响。因此，它的工作方法之一就是购买英国影片，供它设在80多个国家的办事处放映。它还在国外组织英国电影周、电影节等活动。委员会于1983年成立了电影电视录像顾问委员会。

【大不列颠艺术委员会】 英国常设机构，由艺术和档案馆办公室资助。目的是鼓励和支持艺术。手段之一是资助供国外用的有关艺术的纪录片的制作。它还资助艺术影片和录像的生产、发行及放映。

【英国电影资金署】 英国官方管理机构。在英国工业贸易部的指导下，管理“艾迪”税。根据此税，影院放映人应将票款收入的1/12上交，以资助英国本国的电影生产。资金主要在以下几个部门进行分配。国家电影学校、英国电影协会制片部、儿童电影基金会，余下部分将在商业影片中分配。商业影片必须符合某些条款，如雇用了一定数量的英国工人、或在英国拍摄了一定量的外景等。给予制片人的资金，一般占一部影片总投资的1/4。由

于此种做法有许多缺陷，因此引起争议。

【英国儿童电影电视基金会】 1951年建立。非赢利性组织。直到1981年，一直由英国电影基金署拨款。本身并不拍片，靠委托商业公司来制作动作片或惊险故事片。根据有关章程，基金会在劳务、摄影棚等方面可以得到很多优惠，因此可以用很低的成本拍摄高质量的影片。影片由兰克电影发行商发行。

【英国工业贸易部】 英国官方机构。根据国家的政策，负责执行英国国家电影资助公司、欧共体电影法、经济合作与发展组织，关贸总协定等有关电影业在商业方面的国家政策；还负责管理电影洗印厂、英国电影资金署。此外，还负责电影独立和合拍协定的注册，以及向电影发行商和放映商发放营业执照。

【英国皇家战争博物馆】 英国国家资料中心。为电影和电视公司的研究和观摩提供服务。还进行电影史的研究，举办专门性的研讨会。该馆拥有大量题材广泛的电影和录像资料。展示并记录两次世界大战以及自1914年以来所有涉及英国及英联邦战争的资料。

【国家电影资助公司】 英国官方电影资金管理机构。每年从艾迪资金得到款项，并用其资助一部分独立制片人，以生产商业上有一定风险的较严肃的影片。往往不全额资助。

【英国内务办公室】 英国官方管理机构。负责制定有关广播、影院经营许可方面的政策，并根据1909年至1982年电影法，颁发许可证书。也通过中央新闻署制作以宣传和教育为目的的影片。

【英国中央新闻办公室影视部】 英国官方制作机构。负责为政府制作新闻题材的影片。每年制作大量范围广泛的纪录影片、电视节目、录像节目以及激光视盘。所用人员都是从事影视业的专业人员。它还为在国外访问的电视摄制组提供种种方便。

【英国中央电影图书馆影视部】 英国国家电影资料中心。前身是中央电影图书馆。成立于1927年。是帝国大学的一部分，并以历史最悠久的非影院电影图书馆著称于世。目前归属中央新闻办公室管辖。有权发行由其自己制作的影视作品，以及从公共或私立部门获得的影片。目前藏有1500多部影片可供学校、电影学会以及工业部门租用。

【英国国家电影电视学校】 英国国家影视专门教育机构。1965年由英国艺术部设立。1970年接管了比肯斯费尔德电影基地，成立了一个自治的非赢利的电影制作团体。资金来源于财政部、英国电影资金署的“艾迪资金”以及电视公司。其毕业生一旦参加工作，即自动成为电影电视协会成员。

【英国艺术和图书馆办公室】 英国官方管理机构。除了负责有关艺术、图书馆、博物馆的事务外，还负责与电影有关的其他事项。是政府资助电影的主要渠道。英国电影学会和英国艺术委员会接受其资助。

【英国苏格兰电影委员会】 英国苏格兰的专业团体。资金来源于苏格兰教育委员会、苏格兰电影文化促进部。

【英国独立电影院协会】 英国民间团体。成立于1953年。目的是保护独立电影院的利益。目前有200多会员。出版刊物《电影评论》，介绍最新上映的影片。

【英国独立制片人协会】 英国民间团体。成立于1976年。目的是鼓励独立制片人的影片制作，扩大影片的资金来源和影片的放映。任何从事电影制作的人以及靠电影谋生的人都可成为其会员。

【英国电影电视艺术学院】 英国影视专业研究机构。成立于1946年。由英国最杰出的电影工作者组成。是一个非赢利性组织。宗旨是推进电影电视艺术，鼓励电影工作者进行艺术和技术方面的实验和研究。成员仅限于电影业、电视业方面的杰出贡献者。每年颁发一次奖。

【英国电影、声响和电视学会】 英国民间团体，由英国技术人员于1931年成立。目的是跟上世界新技术的发展。学会定期召开学术会议、举办展览、展示最新设备。会员分为团体会员、个人会员和学生会员三种。出版月刊《形象技术》，介绍最新的影视设备和技术。每两年举办一届国际野生动物电影工作者研讨会。

【英国电影学会】 英国专业团体。成立于1933年。宗旨在于鼓励电影和电视艺术的发展。活动资金主要来源于英国艺术和图书馆办公室。活动项目包括资助实验影片制作，编纂电影史，保存、展映和发行影视节目。目前有会员4万多名。会员分为六种：①全权会员；②享受一份免费电影月刊的全

权会员；③副会员；④学生会员；⑤教育团体会员；⑥一般团体会员。各种会员享受的权益不一样。组织分下列几个部门：①国家电影资料馆。该馆成立于1935年5月，开始时叫做“国家电影图书馆”。任务是完成学会的十大任务之一，即保存国家的具有永久价值的影片。在50年代，资料馆开始收集电视节目。从1961年起，资料馆开始正式收集电视片。资料馆的发起人和第一任馆长是欧奈斯特·林格伦。资料馆现在的任务仍然是按照学会的要求，挑选、保存、编纂在英国放映和播放过的影视节目，以供有关人士研究、学习之用。资料馆目前存有7.5万多部故事片、短片、纪录片、电视节目等。最早的影片是1895年制作的。资料馆所收集的主要是35毫米和16毫米的负片、拷贝以及录像带等。一些已过时的胶片如60毫米、28毫米、17.5毫米和9.5毫米资料馆也加以保存。影片的选择由三位选片人员决定。他们分别负责电影、纪录片和电视节目。他们根据电影评论家、历史学家、影视制片人、科学家的意见评估影片的价值，而后作出决定。在选择影片方面一个最基本的标准就是：一旦失去这部电影或电视作品，人们会不会遗憾？如答案是肯定的，那么这部作品就应该保存。资料馆收集的影片都是制片人无偿提供的。所收藏的电视节目部分靠无偿提供，部分靠拨款购买。从1969年起，独立电视公司协会决定每年向资料馆拨款，1969年第一次拨了1万英镑，以后逐年增加。目前每年约10万英镑。馆藏的电视片已超过1万部。目前，每年约增加2000个节目。②国家电影剧院。该剧院开始时是为不列颠1951年节日设计建造的。当时，大约25万人观看了立体多声道电影。1958年，国家电影剧院的第一放映厅搬到了滑铁卢大桥的南端。1970年第二放映厅在旁边建起，附加了餐厅、酒吧和书店。1981年，又扩建了第三放映厅，从其前厅可以俯瞰泰晤士河。剧院开始时是自负盈亏，后来每年可以得到一笔补助，这使它能够成为世界上最大的电影俱乐部。国家电影剧院的目的是放映世界上最优秀的影片，从默片到最新的影片。外国影片都是放原版片，有时靠字幕，有时用耳机做同声传译。放映默片时，一般有钢琴或手风琴在旁伴奏。放映专题影展时，剧院还组织相应的讲座。剧院目前每年约放映2000多部各类影片。从开放以来，剧院观众已达700万人次，放映了总长度可达5万英里的影片。从1957年起，国家电影剧院每年11月份举办一届伦敦电影节，至1993年，已举办了37届。国家电影剧院曾于1990年举办了中国妇女影片展，放映了20多部女导演的作品和有关妇女题材的影片。1993年7月，剧院又举办了中国新片展，放映了30部中国近期生产的影片。③制片部门。50年代初期，为了替电影业培养天才，米歇尔·巴尔肯伯爵设立了实验影片基金。当时资金很少，只是艾迪资金拨来的1万英镑。资助是通过奖励的方式实施的。许多人都用几百英镑的奖励拍了一些短片。至1966年，这笔资金终于告罄。直到1969年，在文化部长杰尼·利的主张下，这笔资金才得以恢复。英国电影学会在70年代早期，与电影和电视工业的联系很少。但由于资金的增加，学会采取了新政策，鼓励拍摄低成本影片。但由于成本不断提高，而资金却得不到足够的补充，因此学会的政策也面临着一种危机。事实上，学会一直在根据实际情况不断调整自己的政策。④发行部门。该部门的任务是发行影片和电视节目，并向全国范围内的电影、电视活动提供资金、建议和服务。发行部门与电影制片人、发行商、放映商、电影学会、地区电影官员、电影和电视的教师及学生等影视从业人员有着广泛的联系。发行部门的主要目的是让影视节目与观众见面，并引起社会的关注。⑤信息部门。英国电影学会的信息部集全国视听与文字资料之大全。除了收集信息，该部还积极促进这些资料的传播、使用。该部又分为如下部门：A. 电影学会的图书馆服务。图书馆提供英国电影、电视的信息。它还编纂《英国国家电影目录》。目前已收集了3.2万多本书、6500个剧本、400种杂志、报纸、文件等。图书馆对外开放。B. 电影学会的期刊。电影学会出版两份期刊，即《视与听》、《电影月刊》。《视与听》是季刊。目前每月的发行量约为3万份。内容包括电影评论、电影史、经济与技术的发展和政策。另外也刊登采访以及影片制作方面的信息。《电影月刊》主要刊登每月在伦敦发行的新影片的内容介绍和评论分析。它的发行量约1万份。C. 剧照部。剧照部保存了约200万张黑白剧照、25万份彩色幻灯片、9000份电影海报、2000份道具、服装设计原稿、它的目的是通过展示5.5万个电影目录、1万份男女演员的档案，说明电影在世界范围内的发展。D. 出版部。电影学会的出版部出版学术著作、自传、电影史学、剧本等书籍。学会还

设有资助与发展部、学会部、人事部、会员部、新闻部等部门。

【英国电视四台】 英国民间大众传播媒介机构。成立于1983年11月。私人电视台。它除了播放自己的节目，还资助独立制片人拍片。成立以来，已播放并资助了许多影片。

【英国电影审查委员会】 英国官方管理机构。成立于1912年。之后，凡在英国上映的影片必须有审查委员会的许可证，或相应的地方政府的许可证明。经费来自审片费，按每分钟8英镑收取。其成员由26名律师、教师、制片人、导演、作家等人业余兼职担任。所遵循的重要原则是保护儿童、不依据政治观点审查影片。

【英国艾米·爱尔斯垂电影基地】 英国最大的电影基地。共有9个摄影棚，其中最大的占地面积2787平方米。归桑·艾米电影公司所有。在此基地拍过《印地安纳·琼斯》、《小姑娘鼓手》、《剃刀边缘》等影片。

【英国松木电影基地】 有13个摄影棚。其中007号棚最大，占地4350平方米。《屠宰场》、《超级女人》、《三十九级台阶》、《庞贝城的末日》等影片在此拍摄。

【英国谢波顿电影中心基地】 共有12个摄影棚，最大的一个占地2763平方米。在此基地拍过的影片有《西贡》、《狼群》等。

【法国电影资料馆】 1936年在巴黎创办。收集、整理、保存电影资料并向社会提供电影资料服务的机构。是法国历史最长、世界最著名的电影资料馆。收藏有5万多部影片，2.5万部电影史上有价值的原版纪录片，100多万幅剧照，1万余册电影书籍以及大量海报、广告、布景、剧本和各种电影报刊。在法国电影资料馆的创办者中，最为重要的人物是亨利·朗格卢瓦。自1936年创办直到1977年，法国电影资料馆的历史与亨利·郎格卢瓦的名字密不可分。这位狂热的电影爱好者、热心的收藏家早在1934年就产生了收藏影片的想法，尤其是尽快收藏默片时期的电影作品。电影的默片时期结束于1929至1930年前后，那时，不少默片的拷贝散存于流动放映商那里和一些已遭毁坏的电影院里。朗格卢瓦就四处奔波，收集影片拷贝，并将它们放置在自己家中的浴室里，这样做是出于完全方面的考虑，由此产生了“朗格卢瓦的浴缸”的神奇传说。1936年，朗格卢瓦得到了几笔贷款，同年9月9日，法国电影资料馆宣告成立。最初收集到的影片约150部，分别存放在地处巴黎郊区奥利的几位退休演员家里。第二次世界大战期间，电影资料馆搬迁到了巴黎梅西纳大街，而影片则被朗格卢瓦分散地放置在自由区的若干地方，尤其是那些被禁止的影片更是被秘密地保管起来，以防遭到德国占领军的没收和毁坏。1950年，易燃片在法国所有地方都被禁止生产和存放，法国电影资料馆将馆藏的所有易燃片及时地转成了安全片。1955年，电影资料馆在地处乌尔姆大街的国家教育研究院拥有了一个放映室，自那时起，资料馆就将馆藏的影片轮流地在这里上映，法国电影资料馆和亨利·朗格卢瓦名声大震。馆藏影片的放映地点自1963年起改在夏伊奥博物馆。1959年，当时地处古塞尔大街的电影资料馆发生了一场火灾。影片的拷贝损失惨重。1960年，法国电影资料馆脱离了国际电影资料馆联合会。那个时期，法国电影资料馆是由国家资助的私营机构，影片的租借、转录、放映等活动均采取有偿服务的形式。1968年2月，发生了所谓朗格卢瓦事件。政府曾多次试图将法国电影资料馆的领导权一分为二，由朗格卢瓦担任艺术方面的领导职位，由政府设立一个行政管理机构以协调财政和管理事务。朗格卢瓦拒绝接受此项决定，离开了电影资料馆。在学生运动期间，一场声势浩大的声援活动，迫使政府无条件地请求朗格卢瓦恢复原位，此举也得到了世界知名的电影艺术家的大力支持，如查理·卓别林、奥逊·威尔斯、弗拉兹·朗格等。朗格卢瓦虽恢复原职，但国家的财政补贴却减少了。从1968年到1977年朗格卢瓦去世，法国电影资料馆以服务于电影事业的虔诚精神维持生存，财政上负债累累。1974年，朗格卢瓦在好莱坞荣获奥斯卡奖，他对电影事业做出的杰出贡献和不懈努力得到了承认。1977年以后，政府增加了对电影资料馆的财政资助，一些新的设施建立起来。1980年8月，电影资料馆再度发生火灾，带来了永远无法弥补的损失。1982年，法国电影资料馆重新加入国际电影资料馆联合会。自朗格卢瓦去世后，利斯塔·加夫拉斯和让·卢什相继担任馆长，该馆付出了许多努力，修复整理了众多的馆藏影片，还在夏伊奥博物馆和亨利·朗格卢瓦博物馆（1982年落成）开设了资料中心，每周轮流放映数十部影片，形象地向人

们展示着第七艺术的辉煌历史。

【图卢兹电影资料馆】 建于50年代。最初以收藏无声电影时期的影片为主，后以开展电影史研究而闻名。1965年加入国际电影资料馆联合会。

【电影资料服务机构】 1968年由法国文化部发起创办。拥有最现代化的设备以修复和保存影片。所藏影片极少公开放映。1977年加入国际电影资料馆联合会。

【大学电影资料馆】 1973年创办于巴黎。旨在服务于高等院校的视听教育，尤其是巴黎第一和第三大学。1976年以观察员的身份加入国际电影资料馆联合会。

【里昂电影博物馆】 主要收藏电影器械和设备以及卢米埃尔兄弟的作品。1969年以观察员的身份加入国际电影资料馆联合会。

【法国国家电影中心】 简称CNC依照1946年10月25日的政府法令而成立的负责电影事务的全国性公共管理和行业机构。具有法人资格，财政上实行独立核算。自1959年起归法国文化部领导。中心主任由文化部推荐、并由文化部及相关的部委（如财政部、教育部等）共同任命。权限十分广泛。一方面，它对全国的电影事业进行通常意义上的行政管理。另一方面，它对组织影片生产、发行放映等事务进行行业上的管理。概括起来讲，其活动范围涉及如下三个领域。①电影工业方面：国家电影中心掌管生产影片的财政贷款；研究与电影生产有关的法律、法令、规定，尤其是为适应电影的不断发展而制定的旨在使电影工业合法化的法规；它施行一切可行的手段以使电影机构、设施现代化，并有利于电影的传播；它汇总各类与电影有关的统计资料，并对之进行分析研究。②电影管理和监督方面：国家电影中心通过一个专门的立法机构对电影行业内部和电影经济行为实行全面的管理和监督，如电影生产、税收、电影公司的登记注册、电影从业人员的管理等。③电影文化方面：电影职业培训；国家电影中心协同有关部门举办一系列活动，如回顾展、影片展映等以弘扬法国电影文化，影片的收藏，该中心拥有一个电影资料处，收藏的影片在法国居第一位；管理和监督由政府财政补贴的电影机构，如欧洲影视职业培训中心、全法电影组织、戛纳电影节、短片电影事业所、地区电影发展署等。另外，电影工业基金会和视听工业基金会也由国家电影中心管理。国家电影中心的资金部分由国家提供，部分由行业提供。国家电影中心在政府面前代表着当局的权力，在电影的各个部门面前，它代表着电影的利益。同时，它同国家教育部和财政部保持着经常的联系，此外，它的影响还表现在国家采取的有利于电影的措施上。国家电影中心满足了对电影进行的行政管理和行业管理的双重需要。目前，该中心有500名左右的职员。

【高蒙影片公司】 法国默片时期最著名的电影公司之一，与当时的百代公司和闪电公司齐名，是法国最大的影片公司，也是在法国仍至欧洲最早将电影工业化、企业化、商业化的公司。以其创始人雷奥·高蒙（1864～1946）的名字命名。1905年，高蒙在巴黎休蒙岗建造了“埃尔杰村”（高蒙制片厂）。1907年后，高蒙依靠瑞法银行（后改名为法国商业信用银行）和电气工业的支持，加强了影片生产，并在美国、德国、英国、俄国等地开设国外分公司，不久在法国和英国创立了强大的影院网。当时的高蒙公司吸引了大批的电影艺术家前来拍片。1912年，高蒙对彩色影片发生兴趣，发展了勒莫凡纳的彩色法。1918年拍摄的表现庆祝欧战胜利的游行场面的影片，便是用这种方式制作的彩色片。1912年，有声放映机已有很大改进，公司在高蒙皇宫影院给6000名观众放映有声片。1914年8月中断的影片生产在高蒙公司也迅速恢复，由费雅德拍摄的《吸血鬼》、《犹台克斯》等影片获得了巨大的商业胜利。1925年左右，高蒙公司不得不求助于外国资本。经过和美国米高梅公司和德国公司组成各种企业联盟之后，高蒙公司最后于1929年被并入“高蒙—奥贝尔—法朗格影片”集团。他将接力棒传给了路易·奥贝尔，并于同年退出电影业。新组建的公司拍出了几部为人称道的影片，如《皇后的项链》（1929）、《煤矿惨案》（1931）。1938年，该公司已难以为继，在国民信贷银行的扶持下，更名为新高蒙制片公司继续生存。二战期间，新高蒙公司拍摄了不少较有影响的影片，战后更拍摄了《夜间美人》（1952）、《死刑犯越狱》（1956）等影片。60年代，该公司曾一度不景气，70年代又再度崛起。直到今天，拍摄出了不少重要影片。目前，新高蒙公司同百代公司、UGC和法国各大电视台占领着法国电影的绝大部分市场和一部分国外市场。高蒙公司自诞生之日起直到今天都一直是法国

电影工业的支柱和一种精神。

【百代影片公司】 无声电影时期由百代兄弟创建的法国最大的电影公司之一。1896年，查尔·百代与兄弟爱米尔·约克和泰奥费尔合伙创办百代兄弟公司，主要经营留声机生意。1902年在万森建立了制片厂。由于影片畅销，开设了经销处。以后又在5年之内在世界各地设立了近20个分支机构，如伦敦、莫斯科、纽约、布鲁塞尔、柏林、维也纳、圣彼得堡、阿姆斯特丹、巴塞罗那、加尔各答、新加坡等。在1907年至1908年财政年度里，这家当时只有500万法郎资本的公司获得了约2400万法郎的利润。它卖给美国的影片收入比美国当时所有影片公司的收入高两倍。1908年，百代在美国和比沃格拉夫公司、爱迪生公司等组成了“爱迪生托拉斯”，在法国开设了一系列百代电影院，并在万森开始建立一家制造胶片的工厂，这家工厂在1910年开工生产胶片，同时百代还投资巩坦苏扎公司生产放映机、摄影机等器材。在经过纵横两个方向企业化的发展之后，百代建立了一个几乎在各地控制电影企业的世界性托拉斯，这个托拉斯在比、意、美、英、德、俄等国创立了洗印厂、制片厂、影院网等企业。1913年5月，百代脱离了爱迪生托拉斯。1914年，大战的爆发使法国许多企业解体，百代于1914年末移居美国。在那里大大扩充了“百代交易公司”的势力。1918年创办了百代电影公司，放弃影片生产，致力于制造胶片、出租影片、开设电影院和制作小型影片。1922年成立百代小型影片公司。1927年成立百代农村影片公司。1929年，百代电影公司被卖给由鲍埃尔·马复尔银行为代表的一个金融集团。由纳唐领导的新公司和百代发生龃龉，百代因此于1930年5月辞去经理职务，隐居于法国蓝色海岸。1936年2月17日，他目击了“百代·纳唐公司”的破产。

【欧洲视听职业培训中心】 简称FEMIS。成立于1986年11月。以培养高水平的电影、电视及其他视听专业人才为宗旨。前身是法国最重要的电影教育机构。法国巴黎高等电影学院。后者是立足法国，面向欧洲，培养视听职业专业人才，同时也接纳来自世界各地的留学生。该中心隶属于法国文化部，内设7个专业：编剧、导演、摄影与特技、录音、剪辑、布景与美工、生产与行政管理。学制3年，包括9个月的基础培训、20个月的专业培训、10个月的实习。中心每年通过考试招收60名学生。拥有先进而完整的影视设备供教研和学生实习用。它还同法国各地的影视教育和制作机构合作共同培养人才。

【西班牙电影和视听艺术局】 政府行政管理机构。1986年在马德里成立，属文化部领导。下设补助、执照和许可处、电影处、电影企业稽查处、出版处等。主要任务是负责电影制片、发行、放映等业务；为电影制片人提供资助；同国外签订合作拍片协议；在国外举办西班牙电影周；参加国际电影节或电影市场等活动；扩大影片输入、输出业务。出版物有《西班牙电影》。

【西班牙广播电视总局】 西班牙官方机构。总部在马德里。是政府传播组织，下设国家广播电台和国家电视台。经费主要靠国家资助、广告收入、办理执照收入以及节目销售等收入。1956年开始播放电视节目。主要任务为执行国家有关广播电视的方针、政策和法令等；为广大观众提供具有信息性、知识性、娱乐性的节目；举办专题节目展播；参加国际视听节、视听市场等活动；开展对外业务，与外国相应机构进行节目交易或人员来往等活动。

【芬兰电影基金会】 1970年根据芬兰基金会法成立的私人机构。宗旨在于促进芬兰电影艺术的发展，支持芬兰电影生产、发行、放映以及其他电影文化领域的活动。由芬兰政府资助。

【芬兰电影审查署】 隶属芬兰教育部。主要任务是审查国产及进口影片，发放放映许可证，并对电影依据内容进行分类、分级，或做出禁止发行放映的决定。影片的审查工作由审查署聘请政府官员、大学教授、心理学家等社会各方面的代表组成委员会来承担。根据芬兰电影审查的有关规定，凡进入电影院作为商业放映或在公开场所放映的影片，都必须送电影审查署审查，通过之后方可放映。宗旨是通过严格的审查，把健康、有趣味的电影艺术呈献给观众。

【德国电影股份公司】 简称“德发公司”。原德意志民主共和国国家电影制片公司。前身是1945年11月在当时的苏占区建立的“电影团体”。一直保留着“电影团体”这个名称，但实际上已经变成了一个全民所有制企业，并且一直是德苏股份公司，

80%的股份掌握在苏方手里。这种情况一直持续到1952年。由于可以使用巴贝尔斯贝格拍摄基地的设备，因此发展很快，并拍摄出一些题材相对广泛、质量名列前茅的影片。如，战后德国第一部有代表性的故事片《谋杀者在我们中间》(1946)。下设四个制片厂和一个对外贸易公司，即：①位于巴贝尔斯贝格的故事片制片厂，每年为电影院和电视台生产约40部影片；②位于巴贝尔斯贝格和柏林的短片制片厂，年生产能力约为100部电影和电视片；③位于德累斯顿的美术电影制片厂，年生产量为25部影片；④位于柏林的电影译制厂。此外，还有设在柏林的电影进出口公司——德发对外贸易公司。

【民主德国电影资料馆】 德国最大的电影资料馆，1955年建立。位于柏林市郊威廉哈根大街。它的主要任务是开发利用，为后代保存电影资料。馆内还存有由原苏联归还给德国的帝国时期的影片。现存各类影片（包括故事片、纪录片、动画片等）共70万本，6万余部，并且每年增加约2.5万本影片拷贝。可称得上是世界上内容最丰富，贮存影片条件最佳的电影资料馆。保存最古老的影片是马克斯·斯克拉达诺夫斯基的作品，至今已有90多年的历史。该馆还存有2500个电影剧本，1.3万份电影广告，2万份图片、节目单、唱片、布景设计草图和电影评论文章等资料。其中有不少罕见的资料，如20年代的扇形节目单，它既为观众提供了剧情，也可当做扇子使用。该馆每年还向全国300多个电影俱乐部、民德电视台、各国的电影工作者提供800至1000本影片，供复映使用。1963年，该馆有了一座自己的影院。自1962年起，在莱比锡国际短片电影节期间，该馆定期举办电影回顾展。

【乌发公司】 全称“宇宙电影股份公司”。德国的制片公司。1917年根据帝国政府的动议成立。当时拥有启动资金800万马克。由以下最重要的制片公司联合组成：麦斯特电影公司、大卫松联盟、北欧公司以及由政府办的新闻电影公司——布发公司。目的是为了提高影片的质量，改善德国在外国的形象。该公司早期的著名艺术家有爱米尔·强宁斯、思斯特·刘别谦、波拉·尼格尼。乌发公司最早生产的影片有乔·梅伊的《威利塔斯·汶西特》(1918)，《法老之妻》(1918)以及《卡门》(1918)。为乌发后来生产的重要影片做出了榜样。为了占领中立国的市场，扩大德国电影对外的影响，乌发公司于1918年建立了文化处，并在中立国购买了影院。1919年该公司建立的柏林动物宫影院，以刘别谦的《杜巴莱夫人》首映为标志，正式开始营业。在随后几年里，该公司又建立了院线和自己的发行网。在乌发公司的大力协助下，1919年德国电影界最高组织SPIO成立。1923年，德克拉公司跟乌发公司合并后，乌发在新巴贝尔斯贝格有了一个大规模的拍摄基地。这时，好莱坞影片更多地拥进了德国市场，由此产生的危机促使乌发公司专门生产成本低、有一定观众面的文艺片。最成功的要数1925年生产的《通向力量和美丽的道路》，这部影片由政府投资拍摄。不断的亏损迫使乌发公司不得不与派拉蒙以及米高梅公司签订合同。这两个公司要求乌发公司转让限额证书和大批影院。作为回报，他们给乌发公司提供可观数目的高额贷款。这些灾难性的条件使乌发很快又面临新的破产。尽管有这些不利因素，乌发公司在这段时间里还是生产出一些出色的影片，其中有《最后的男人》(1924)、《杂耍场》(1925)以及《大都市》(1927)。银行家阿尔弗雷德·胡根贝格扭转了1927年面临破产的局面，他把债务转嫁到社会上。他的影响产生了更加强烈的民族主义色彩，并使带有浓厚的民族主义色彩的影片进入发行。20年代末，乌发公司放弃大制作，专攻新现实派和类似的作品，这一时期的名作还有帕甫斯特的《珍妮的爱情》(1927)以及乔·梅伊的《沥青路》(1929)。有声片出现后，该公司又拍出了优秀影片《蓝天使》(1930)。此外，小歌剧纪录片和音乐喜剧也由于技术的成熟得以实现。最著名的有《加油站的三个人》(1930)、《议会在娱乐》(1931)。纳粹上台后，乌发公司又承担了大量拍摄国家社会主义影片的任务，其中以《希特勒青年盖斯》(1933)最为著名。1935年乌发公司建立了一个教学机构，该机构拥有一个电影史室、一个图书馆和影片资料室，后被划入1938年在柏林建立的电影学校。尽管观众人数有了很大的增长，可1933年至1936年不断增加的费用和输出市场的逐渐亏损导致了乌发公司巨大的财政赤字。1937年，政府悄悄地买下了公司的股份并接管了经营权。1941年，乌发公司拍出了第一部德国彩色故事片《女人是更好的外交官》。1943年，拍出了耗资巨大的幻想影片《敏希豪森男爵》。1945年，乌发调整了影片生产。战后，新巴贝尔斯贝格拍摄基地

归德发公司所有；乌发公司的股份以及留在西边的资金全由政府管理；这些因素导致了1953年用法律的形式解散了乌发公司并将留下的资产私有化。没清理完的电影股份全部转交给了穆尔瑙基金会和其他机构。乌发公司资产私有化以后，为盈利或更确切地说为了利用这些资产而建立了巴伐利亚电影艺术股份公司、乌发影院股份公司以及宇宙电影股份公司（制片和发行公司）。这些新建立的公司不仅继承了乌发公司的资产以及帝国时期的影片，而且还明显地继承了乌发公司慢节奏的导演风格和不切实际的成本预算方法。60年代，这些公司不得不再进行清理，同时这些公司的一部分电影股份或影片转到了娱乐康采恩贝尔特尔斯曼手中。现有乌发的名字只被一个电视、广告制片公司、一条院线以及乌发国际输出公司所延用，却都不是最初康采恩-乌发公司的直接继承人。

【德国的电影资料馆】 1935年，国家社会主义者建立了第一家电影资料馆。像其他很多机构一样，这个资料馆也没逃过被纳粹分子统治的命运。有些在战争中没被毁掉的资料，战后也被运往占领国——美国或苏联。战后第一个德国电影资料馆应该数1947年在马尔堡建立的电影科学资料馆，1948年该馆迁到威斯巴登，1949年才正式取名为德国电影科学学院。1957年，该学院被电影界最高组织接管。跟其他资料馆一样，该学院的任务是收集当代的、有意义的文化影片、重要的文件以及公开发表的出版物，为公众所利用。该学院藏书2.4万多册，300多种期刊，2500多个剧本以及1.2万多部外国影片的对白台本，约50多万张资料照片，2.3万份左右的海报以及好几百万张报刊文摘，影片资料3000多部，几乎全是故事片。德国第二大电影资料馆是联邦档案馆下设的电影资料馆，它收藏的几乎全是纪录片和新闻片，只有很少量的故事片，这些影片都具有很高的价值。该馆的影片资料大部分来自约2万部纪录片和3000部故事片，还有联邦德国自产的影片以及60年代初美国归还德国的帝国影片资料。这些资料中约有1300部影片已翻拍成16毫米胶片，这些资料可以借用来进行政治教育。德国最年轻的电影资料馆是1962年在柏林建立的德国电影资料馆。它藏有约5100部影片，1700册书籍，650个剧本，18万张照片以及8000张海报。为了使这些资料得到充分利用，它们已转交给德国电影电视学院管理，其中还包括1.23万份电影建筑文献。以上3个德国电影资料馆都是国际电影资料馆联合会成员。除此之外，还有很多小的、部分私营的电影资料馆。其中最重要的有法兰克福德国电影博物馆以及慕尼黑博物馆下设的电影资料馆。

【电影鉴定署】 1951年成立。办公地点设在黑森州，并受黑森州文化部监督。经过鉴定，来评定影片是否“有价值”和“特别有价值”，并根据评定结果减免娱乐税。在讨论过程中，鉴定委员会要对电影所有的主要项目进行商议。此外，还要确定影片的种类：教学片、纪录片或是文艺片；青年影片、儿童影片或是根据童话拍摄的电影。自从某些州废除娱乐税以后，“影片鉴定署”在这个意义上已是多余的了，但它又接受了新的任务，即为特殊的活动预选影片，如参加电影节，送片赴国外展映，为电影评奖提出建议等等。

【年轻的德国电影委员会】 成立于1965年。宗旨是支持年轻的电影艺术家，推动德国电影向艺术方面发展。为了达到这个目标，该机构对年轻导演的影片在资金上提供特别资助，首先是作形式上的担保。该机构开始由联邦内政部资助，1966年至1969年3年间，该机构对20部影片给予了500万马克的资助。1969年该机构变成了由各州资助的机构，每年各州要向该机构提供高达75万马克的资金。该机构可向某部影片提供最高为12万马克的无息贷款，而只从可能获得的利润中得到偿还。通过这些方式，该委员会已向好几百部影片提供了资助，其中大部分是使那些年轻的德国电影工作者以及新德国电影在国内外获得声誉的影片。自1971年起，该委员会将用于制片的节余资金用来促进影片销售和影院的经营。

【州电影署】 由九个联营协会通过州电影署会议组成：巴登·符腾堡州在斯图加特的电影署；巴伐利亚州在慕尼黑所设的电影署（该电影署在奥古斯堡、纽伦堡和维尔茨堡有3个影片资料档案室）；柏林电影署；黑森州在法兰克福的电影署；下萨克森州在汉诺威的电影署；北莱茵·威斯特法伦州在多塞尔多夫的电影署；莱茵兰·普法尔茨在美茵茨的电影署（该署在诺伊施塔特和特里尔有分支机构）；萨尔州在萨尔布吕肯的电影署；石勒苏益格·荷尔斯泰因在伦茨堡的电影署。这九个州电影署共同的任务是用电影手段来支持青年和成年教育。为

此目的，建立了一个巨大的发行网。拥有大量的短片。也有少数不同题材的纪录和故事片供免费租用(长一点的影片要收拷贝折旧费)。还经营一个技术设备场，培养放映员，并针对教育工作中的不同观点，利用电影举办讨论会。

【新巴贝尔斯贝格】 1911年，由德国德克拉公司在柏林郊区巴贝尔斯贝格建立的拍摄基地。跟乌发合并后，常被称为乌发城。这里有很多内景和外景地，并拥有众多河流、湖泊和火车车厢，还有一个动物园。1938年，在这里建立了一所电影学校。两年后又因战争被迫关闭。这座在战争中部分被毁的拍摄基地于1946年被德发公司接管。

【电影界最高组织】 1950年建立。德国电影和制片人协会、电影发行商协会以及德国影院协会的联合体。主要任务是在公共场合下代表电影界的利益。除了正常活动外，特别委员会还要处理版权、执照纠纷以及电影和电视的冲突等问题，成为电影界自我检查和柏林电影界全权或者部分的法律和管理的代表。它是德国电影科学学院成员和合办者，同时也是德国电影艺术家援助基金会理事。

【帝国电影协会】 成立于1933年6月。第三帝国德国电影的最高组织。目的是要将所有重要的艺术和经济部门都置于政府的控制之下。设有不同的部门，控制着电影生产和发行的所有领域，并在整个德国都设有办事处。未被解散的职业等级机构和工业机构都被该机构接管。制片公司也在协会范围内作为单独的单位继续存在下来。为了提供贷款资助，还建立了一家自己的国家银行。1933年9月，由戈培尔任部长的帝国文化部成立，帝国电影协会自然就成了这个新部门的一部分。目的是能够对每个文艺工作者施加影响，强制他们成为帝国文化部下属部门的成员。为达到这个目的，1934年实行了更严格的控制。从此以后，凡不是帝国电影协会的成员，就根本不允许在德国拍电影。剧本也必须由审核部门进行筛选、及对剧本的发展进行讨论后方可创作。影片要根据这一法律，重新接受思想观念的审查。协会并对具有文艺和国家政治价值的影片分别进行评分和颁奖，最高荣誉称号是“民族的电影”。1935年，帝国电影协会组织了柏林国际电影代表大会，并倡议建立了由18个欧洲国家参加的国际电影协会。通过该组织，纳粹分子开始操纵国际电影市场。同年，帝国电影协会控制了输入影片的审查权。

【德国电影艺术研究所】 注册法人机构。前身是“电影知识资料馆”，1949年改为现名。位于威斯巴登的比布利希宫。该所在建立初期收集了大量的图文材料，如有关电影的书籍、期刊、剪报和照片等。1962年，该所设立了自己的电影资料库。电影艺术研究所的发展得益于优越的环境位置，在其周围有多家电影机构，如德国电影评审机构、志愿检查机构、电影经济组织等。此外，当地州政府及联邦内政部也在财政上给予了大力支持。目前已拥有3万多个电影拷贝，可以非商业性调用“茂瑙电影基金会”的影片。该所还广泛收集用于电影研究的剧本、对白本、海报等有关材料，并对公众开放。已发表、出版了一系列有关著述（如《电影中的莎士比亚》），定期出版《德国电影》和《电影信息》。1980年，该所又建立了自己的资料片影院，取名“卡里加利”。该所的管理和研究机构现已迁居法兰克福的电影博物馆，所属的电影资料库则仍留在威斯巴登。现为国际电影资料馆协会成员。

【德国电影资料馆】 创办初期，以收集纪录影片和第二次世界大战以前的电影资料为主，把电影资料视为历史资料的一部分。从1962年起，开始收集国家文化基金赞助、奖励的故事影片。1978年，被确定为国家中央电影资料馆，任务之一即是全力收集德国出品的各种样式的电影资料。至1984年，已收集了4万多部记录片、3120部故事影片。拥有先进的拷贝复制、修复设备。1986年，该馆新建了档案库，并专门辟有彩色影片冷藏室。

【德国映画基金会】 1971年，“德国映画协会”改为“德国映画基金会”，为国际电影资料馆联合会成员。除了收集各种影片拷贝外，还参与多种社会性电影教育和宣传活动，出版系列电影书籍和《影视研究理论》杂志。从1977年起，开始举办、组织柏林电影节的回顾展，并定期发行非商业性影视片目录。

【法兰克福电影博物馆】 1984年在法兰克福的莱茵河畔建立。这个由法兰克福市政府1979年决议通过的博物馆分两次购买了保罗·绍尔兰德内容丰富的私人收藏，从而奠定了其展览的基础。博物馆内整整两层楼的展厅展示了电影发展史上不同时期有趣的各种电影器材、史料，并专设了一个设备很好的影院进行电影观赏教育。除了出版系列有关电

影艺术、技术的书刊外，法兰克福电影博物馆还每年举办一次“国际儿童电影节”。自从德国电影艺术研究所迁入博物馆建筑后，法兰克福电影博物馆成为电影史研究的一个重要机构。

【慕尼黑电影博物馆】 1963年建成，当时仅仅是市博物馆的一部分。初期的慕尼黑电影博物馆即已经采取了把影院和档案馆结合在一起的方法，一方面大量收集各种样式的电影资料，另一方面又通过影院把资料展示给公众。从1977年起，利用自己设备良好的影院，坚持每天放映大多是原版的影片，或经常按不同分类方法举办电影回顾展。博物馆内现已较完整地收集了德、英、美、法及原苏联等国有代表性的影片。德国青年电影董事会资助的影片复制拷贝亦存放在慕尼黑电影博物馆。该馆还大量修护、复制了德国二三十年代一些电影大师如刘别谦、弗里茨·朗格和茂瑙等人的无声片。现为国际电影资料馆联合会成员。

【柏林德国影视学院】 1966年由柏林市政府建立。办学宗旨是为有志独立从事电影工作的学生传授全面的电影专业知识。在学习专业上以统一学习取代分科学习。学生一起学习摄影、声音、剪辑、动画、特技等专业知识，为独立工作打下良好基础。前一、二学年结束时，每个学生都要有短片作业。第三学年开始筹备、拍摄长片。通过理论学习和与专业导演、摄影师、录音师等人的实践合作，每个学生均可在自己选择的方向上不断加深、提高学习水平。学生的理论学习一般在研讨会上进行，并同时分析、解决学习、实践过程中发现的问题。每年大约有300到400名报名者竞争一个学习名额，该院最后录取的学生仅有56名。除此之外，柏林影视学院每年还接受一定数量的进修生和外国留学生。在录取时，该院一般比较注重21岁以上的考生及学历和工作经验。

【慕尼黑影视大学】 1967年由德国巴伐利亚州政府创办，专门致力于培养影视从业人员。着重的职业方向包括编辑、导演、制片及其他传媒事业中重要的专业人才。所有学生都在科普电影、电视评论等相关理论方面学习入门知识。专业设置上分为故事片和纪录片两个系。在学习之初，所有学生均参加一系（基础课程和传媒理论）和二系（技术）的学习，然后按上述不同专业分开学习。学校除了各式各样的课程外，还经常邀请富有经验的影视工作者授课，从理论和实践两方面培养学生的业务能力。与柏林影视学院一样，每年也有大量的报考者竞争该校的90个学习名额，录取比例一般是30:1。录取学生时一般看重中学毕业文凭，对年龄则无太多要求。

【匈牙利电影总局】 隶属文化教育部，系领导和管理匈牙利全国电影事业的政府机构。下设技术处、节目政策处、影片经营处和外事处。电影总局只从宏观上进行监督，不干预各所属单位的具体业务。代表国家审查各制片厂的剧目安排、生产计划、发行计划、财务活动计划，根据审定的预算下拨经费。国家每年给制片厂的拨款占全部制片成本的80%。

【摩菲拉电影制片厂】 匈牙利最大的电影制片企业。下设故事片厂、短片厂、译制厂、动画片厂和4个剧本创作所。每年约拍摄十几部故事片和上百部短片，同时还承担相当数量的电视片的摄制任务。拍摄电视片的收入约占全厂总收入的1/3。

【派拉蒙影业公司】 成立于1914年。1917年同12家小公司合并，使公司将生产和发行结合起来，并拥有自己的全国发行网。1919年开始购买影院，在南方取得了135家影院；1920年，通过拥有新英格兰影院公司的股份而获得50家影院；1926年在密执安州购买了巴特菲尔的影院线的70家影院，并在伊利诺斯得到了50家小影院。不久，公司在西部和中西部相继购得了大量影院。派拉蒙公司的第一位大明星是玛丽·皮克福特（Mary Pickford）。1923年拍摄的《The Coverd Wagon》和《十诫》都是公司的经典传世之作。1927年4月，公司更名为派拉蒙—名演员拉兹基公司。3年之后又改为派拉蒙帕布利克斯公司。1933年，公司宣告破产。1935年又重新组织，仍沿用老名派拉蒙影片公司。1949年，由于美国政府颁布针对大公司的反垄断法，派拉蒙一分为二：一个是负责生产和发行的派拉蒙影片公司；一个则是负责经营影院的联合派拉蒙影院股份公司。为了吸引观众，1953年公司开展实验立体电影。1956年，为了同二十世纪福克斯公司的宽银幕电影竞争，派拉蒙又使用了维斯塔视觉技术，用这种技术拍摄的第一部影片《白色圣诞节》获得很大成功。1956年重新拍摄的《十诫》也大受欢迎。但数年后，由于价格昂贵，维斯塔视觉技术不得不让位于福克斯公司的宽银幕。1966年10月派

拉蒙公司同海湾和西部公司合并。之后，公司不仅扩大了供影院放映的故事片的生产，并且增加了对电视片的投资。十多年间，拍了不少名片，如：《爱情的故事》（1970），《教父》（1972）及《教父》（Ⅱ）。80年代，生产了《星际旅行》系列、《印地安纳·琼斯》系列、《致命的诱惑》、《捍卫战士》等影片。90年代以来拍摄的影片有《又一个48小时》、《疯狂的人们》、《教父》（Ⅲ）、《追踪红色十月》、《内部事务》、《黑夜的故事》、《两个杰克》、《亚当斯家族》、《屠夫的妻子》、《死亡的味道》、《星际旅行》（Ⅳ）、《未发现的国度》、《本色》、《冷酷的世界》、《征服天堂》、《爱国者游戏》、《黑暗中的悄悄话》等。

【二十世纪福克斯公司】 美国电影企业。成立于1935年。由老牌的福克斯影片公司和二十世纪公司合并而成。福克斯影片公司成立于1915年，其目的是想把生产、放映和发行统一为一体。1917年，随着美国制片业的西迁，福克斯电影公司搬到了好莱坞的落日大道。福克斯公司的第一位超级影星是擅长扮演银幕荡妇的西达·巴拉，其他还包括威廉姆·法纳姆、贝蒂·布莱恩、安内特·凯勒曼和汤姆·米克斯。1921年，约翰·福特加盟福克斯公司，并为之服务10年。1927年福克斯公司上映了第一部有声新闻片。1935年，福克斯公司同二十世纪影片公司合并。1953年，二十世纪福克斯公司采用了马斯科普宽银幕技术。1981年，福克斯公司与一家属于马文·戴维斯及其家族所有的公司合并。1985年，戴维斯将公司卖给了鲁珀特·默多克。1985年，福克斯股份公司成立，主要包括三个部分：二十世纪福克斯公司、福克斯电视股份公司和福克斯广播公司。成立至今的80多年间，拍摄了上千部影片。其中较有名的或获得巨额收入的有：《埃及妖后》、《国王和我》、《南太平洋》、《音乐之声》、《摩天大楼着火记》、《星球大战》、《市中心》、《剪刀手爱德华》、《裸露的午餐》、《与敌共眠》、《独自在家》、《异形（Ⅲ）》、《回归俄国》、《最后的雨林》、《最后一个摩希干人》、《维尼舅舅》、《非法入侵》等。

【哥伦比亚电影娱乐公司】 美国影业综合企业。属可口可乐公司1987年在重组其娱乐部时成立的公司。其中包括成立于1924年的哥伦比亚影片公司和成立于1982年的三星影片公司；两个电视制片公司以及一个包括180家影院635块银幕的院线的Loews剧院管理公司。哥伦比亚影片公司的前身是由哈里和杰克·科思以及乔·布兰特于1920年成立的以三人姓名第一个字母命名的CBC影片销售公司。1924年，该公司更名为哥伦比亚影片公司。该公司第一部在艺术上获得巨大成功的影片是由卡普拉导演的《一夜风流》，不仅高居当年票房收入的榜首，并且赢得了当年奥斯卡的5项大奖，其中包括最佳故事片奖。从40年代到80年代初，哥伦比亚公司先后生产了不少上座率高、艺术性强的优秀影片，如：《一代歌王》、《当代奸雄》、《绛海棠香》、《发世忠魂》、《在江边》、《阿拉伯的劳伦斯》、《公正的人》、《猜猜谁来吃晚餐》、《逍遥骑士》、《第三类接触》、《克莱默夫妇》、《杜丝先生》和《捉鬼队》等。1982年初，哥伦比亚公司被可口可乐公司收购。当年同另外两家公司（“家庭影院公司”和“哥伦比亚广播公司”）一起投资组建了一个新的制片公司——“三星”（Tri－star）公司。三星公司先后摄制了《大自然》、《兰博》续集和第Ⅲ集、《看谁在说话》、《全面回忆》等影片。1989年“三星”成为哥伦比亚影片公司的一个组成部分。1989年，日本索尼公司出巨资34亿美元购买了哥伦比亚娱乐公司。90年代以来，哥伦比亚公司生产了不少好影片，其中包括《无语问苍天》、《上帝也疯狂》（Ⅱ）、《城市滑头》、《英雄》、《喜剧年代》等。

【沃尔特·迪斯尼公司】 沃尔特·迪斯尼公司是沃尔特·迪斯尼和他的兄弟罗伊1923年在好莱坞成立的动画公司。1928年，公司在一部名为《威利蒸气船》的动画片中推出了米老鼠的形象。影片上映后，大获成功。从1929年至1931年，迪斯尼公司的影片都通过哥伦比亚影片公司来发行。由于认为该公司预付摄制费太低及其他一些不利于迪斯尼公司的政策，沃尔特于1932年转向联美公司（UNITED ARTISTS）。每年向它提供21部动画片，其中一半主角都是米老鼠。迪尼斯和联美公司的合同于1937年中止。随后，公司又同RKJ广播影片公司合作，生产了第一部长动画片《白雪公主》。这部动画片在纽约广播城音乐大厅连映5周不衰。之后，迪斯尼公司又拍摄了《木偶奇遇记》（也称《匹诺曹》）、《小飞象》、《小鹿班比》、《灰姑娘》、《彼得·潘》和《幻想曲》等。1953年，迪斯尼公司同RKO公司分手，并组织了自己的全国发行渠道。发行的第一部影片《沙漠奇观》当年就获得了奥斯

卡金奖。由于动画片的摄制费急速上涨，使得迪斯尼公司开始拍摄有演员的故事片。这一新尝试获得巨大票房收入。1954年拍摄的《海底两万里》仅租金就达1100万美元；十年之后，《玛丽·波平斯》（又名《欢乐满人间》）的收入翻了四番，达到4500万美元。1984年，成立“试金石”影片公司，拍摄了叫座新片《飞溅》（也称《美人鱼》）。在新的管理方式下，公司各个部门都开始取得成功：“试金石”拍摄的《三个男人和一个婴儿》1987年至1988年仅在国内市场的票房收入就高达1.6万美元；电视连续剧《金姑娘》一直大受观众欢迎；位于美国洛杉矶、奥兰多和日本东京的三个迪斯尼乐园（分别建于1953年、1971年和1983年）的游览人数也不断上升。1992年，公司又耗资20亿美元在巴黎附近修建了欧洲迪斯尼乐园。1989年仅游乐园一项的收入就高达78540万美元，占公司总收入12亿美元的64%。1990年，迪斯尼公司在影片制作方面继续取得成功，不仅拍摄了当年最卖座、也是公司最成功的影片《漂亮的女人》以及《迪克·特雷西》。公司又于当年夏天成立了一家新的制片公司“好莱坞影片公司”。从1990年至1992年，迪斯尼公司先后拍摄了50多部故事片和动画片。其中动画片《野兽和美女》第一次赢得了奥斯卡最佳故事片的提名。

【华纳兄弟影业公司】 美国电影企业。由华纳兄弟（哈里·华纳、阿尔伯特·华纳、山姆·华纳和杰克·华纳）创建于1923年。1925年，华纳公司兼并了维他格拉夫公司和另外两家小公司。同年，公司开始试制有声片。1927年，公司推出第一部有声片《爵士歌王》，大获成功，标志着无声电影新时代的结束。这一成功不仅使华纳公司位列电影业的前茅，并使公司进一步扩大。1928年，它兼并了拥有250家影院的斯坦利公司，并且买下了第一国民影片公司的全部财产。此后，华纳公司生产了包括《第四十二街》、《淘金者》等一批音乐片。1953年，公司分为两个实体：影院由斯坦利、华纳公司管理；生产和发行公司仍叫华纳电影股份公司。60年代初，公司拍摄了《超人》、《驱魔人》和《总统班底》等影片。1967年，华纳电影股份公司的资产和业务被大艺制片有限公司的一家子公司接管，公司也因此改名为华纳兄弟—大艺有限公司。1969年被肯尼国民服务股份公司兼并，并于1971年改名为华纳传播股份公司。1989年，华纳传播公司被《时代》股份公司以186亿美元兼并，成立世界上最大的传播娱乐公司。新公司改名为时代-华纳公司。公司下属影片生产以及HBO、西湟马克斯有线电视网、HBO录像、美国电视和传播公司等子公司。1989年，华纳公司拍出了《蝙蝠侠》，国内票房高达1.5万美元。同年夏天又拍了《致命的武器》。1991年，日本东芝公司以及C.IFOH公司各出5亿美元取得公司12.5%的股份。90年代以来，公司拍的影片有：《好家伙》、《小精灵》（Ⅱ）、《哈姆雷特》、《我的蓝色天堂》、《白色猎人》、《黑心》、《肯尼迪》、《最后的童子军》、《会见维纳斯》、《新杰克城》、《只有麻烦》、《危险之地》、《别人的钱》、《为了正义》、《侠盗罗宾汉》、《小东京摊牌》、《直至世界末日》、《蝙蝠侠归来》、《哥伦布》、《班级行动》、《最后的诊断》、《致命的武器》（Ⅲ）、《马伯王》、《隐身人的记忆》、《妈妈爸爸拯救世界》、《一个人的力量》、《海龟沙滩》、《包围之中》、《不可饶恕》和《白沙》等。

【环球影片公司】 美国电影企业。卡尔·莱默尔创建于1912年。环球公司是最先推行明星制的公司。它捧的第一个明星是被标榜为“银幕女皇”的弗罗伦斯·劳伦斯。1915年，环球通过另一家制片厂开始了自己的影片生产。在随后10年内，公司拍摄了《愚蠢的妻子们》、《第一部百万美元影片》、《西线无战事》等影片。公司推行的明星制获得巨大成功，涌现出了迪那·法宾、艾伯特和科斯特洛，玛丽亚·蒙特兹、唐纳德·奥康纳等一批明星。1946年，公司同国际影片公司（International Pictures Corp）合并，改名为环球—国际影片公司。与此同时，公司取得了在美国发行英国兰克公司生产的最优秀影片的权利。同年，公司还成立了专门负责生产、发行、非影院影片的子公司—联合世界影片公司（United World Pictures）。1951年，德凯唱片公司购买了环球公司28%的公共股，使它成为该公司最大的持股人。1952年春，德凯唱片公司成了环球公司的控股公司，公司总裁也由此进入环球公司的董事会，同年又被选为环球公司总裁。1962年6月，环球公司成为美国音乐公司（MCA）的制片部门。1982年，环球公司发行的《外星人》，成为历史上收入最高的影片，仅国内市场收入就高达2.28万美元。其他成功的影片还包括《回归未来》系列、《双胞胎》、《梦之田》、《父辈》、《生于七月四日》、《幼稚园警察》、《海角惊魂》和《油炸绿蕃

茄》。1990年，制片厂发生了两件大事。一件是一场大火烧毁了环球影城片场，损失上千万美元；另一件事是音乐公司被日本一家电子工业公司以66亿美元买去，这是历史上美国公司被日本公司购买的最大一笔买卖。90年代以来，公司生产的影片包括《回归未来》（Ⅲ）、《哈瓦那》、《贝多芬》、《我母亲要开枪》、《大地雄心》、《棒球先生》等。

【美国电影研究院】 成立于1967年。是一个私营非赢利的组织。宗旨是保护美国电影艺术遗产和促进美国电影艺术的发展。总部设在华盛顿肯尼迪中心。经费主要来自全国艺术捐赠基金和电影、电视业的赞助。除了保存上万部经典旧片，出版每年生产的美国故事片目录，向有希望的电影工作者提供资金并向电影教育者给予帮助外，还在加州的格雷斯通建有高级电影研究中心。中心实际上是一所设备齐全、先进的电影学校。学生在这里可以制作自己的影片，并可以通过它同影视界建立重要的联系。

【美国电影电视制片人协会】 美国影视业的协调机构。由好莱坞几家大制片厂于1924年发起成立。任务是向公众和政府介绍电影业的有关情况和处理与它们共同利益相关的事务。随着时间推移，协会不断扩大，独立制片人和电视制片人也加入进来。主要任务还包括为其会员谈判劳务合同以及负责给完成的故事片划分等级。

【米高梅公司】 美国电影企业。主要任务是放映影片。1924年，马库斯·洛获得了已经合并的米特罗—高德温公司的股份，随后不久又取得了路易斯·B·梅耶影片公司的资产，并将公司取名为米高梅公司。1980年，米高梅公司的制片部门组建成立米高梅影片公司。1981年，联美公司被米高梅影片公司收购。1985年，公司改名为米高梅—联美娱乐公司。1986年，特纳广播网（TBS-Turner Broadcasting System）出资15亿美元买下了米高梅—联美娱乐公司，并将联美部分、米高梅电影、电视制作发行和国内娱乐部卖给了特辛达公司（Tracinda Corporation），把米高梅的片场和洗印设施卖给了洛里玛影视公司（Lorimar－Telephetures）。特纳公司仅保留了米高梅的影片图书馆。1990年，意大利帕西通讯公司（Pathe Communication Corporation）花费13亿美元买下了米高梅—联美公司，并改名为米高梅—帕西公司。由于帕西公司负债累累，1992年5月，公司债主克里迪特·莱昂内斯（Credif Lyomiais）买下米高梅—帕西公司98.5%的股份，并将公司重新改名为米高梅公司。米高梅公司拍摄了不少优秀影片，其中包括：《战地之花》、《宾虚》（默片）、《大饭店》、《大卫·科波菲尔》、《双城的故事》、《绿野仙踪》、《飘》、《所罗门国王的宝藏》、《宾虚》（有声片）、《日瓦格医生》、《逃亡》、《俄国小屋》、《死之险》、《公司业务》、《扭曲的心》、《月中人》、《泰尔玛和路易丝》、《定时炸弹》、《十字架》、《情人》、《流浪者》等。

【电影艺术与科学学院】 美国电影艺术团体。成立于1927年5月。最初只有36位成员，至今已发展到4000多名会员。学院是一个非赢利性的组织，宗旨是促进电影艺术和科学的发展，表彰在电影艺术和科学领域里取得的杰出成就。成员由董事会邀请，并仅限于那些在电影艺术和科学领域中做出杰出成绩的电影工作者。他们分别来自于电影有关的12个部门：演员、美工、摄影、导演、剪辑、音乐、制片、公共关系、短片、音响、编剧和总经理等。要求成为会员，必须至少要有两名合格成员的推荐。学院的终身会员是由董事会通过无记名投票来决定的，并免费享有一切会员的特权。学院的管理及总的政策的制定由董事会决定。董事会的36名成员分别来自12个部门（每个部门3名）。董事会成员任期3年，而每个部门的代表则是每年选举一次。院长、第一副院长、两名副院长，司库和秘书则由董事会推选，任期一年。学院的经费主要来自会员缴纳的会费、学院设施的出租、以及每年学院奖（即著名的“奥斯卡奖”）颁奖仪式的电视实况转播权。学院奖每年颁发一次（一般是第二年的3月给头年获奖影片颁奖），目的是为了表彰影片取得的艺术成就，以期提高电影生产的文化和技术水平。学院奖的评选以不记名投票方式进行，并由一家审计公司负责统计。评选结果一直要等到颁奖典礼上，主持人打开信封时才能知晓。奥斯卡奖包括20多个项目，每个项目都是先选出五名候选人，然后再选出获奖者。至今评选活动已举行了64届。1952年评奖典礼第一次实况转播，但只限于美国和加拿大。从1969年开始向全世界转播。

【墨西哥广播电视电影总局】 墨西哥最高的传播机构。归内政部领导。内设广播、电视、电影等3个业务部门。在电影方面，设有电影领导委员会、

电影学会、国家电影资料馆、电影人才培训中心。该局主要任务为对内统管全国广播、电视、电影的生产、发行、播放等工作；对外开展国际广播、电视、电影等交流；培训广播、电视、电影专业人才。

【墨西哥国家电影资料馆】 墨西哥官方电影资料中心。1974年在墨西哥城正式成立。主要任务是收藏制成影片和有关电影的文字资料，设有影片库、资料技术处、计划出版处、剧场财会处。活动包括：推广和普及墨电影和其他国家电影在墨西哥的放映，举办国际电影节和其他国家的电影周；影片放映，在该馆的4个放映厅放映各种类别影片；资料和技术处理，主要是对电影资料的汇编、编目、分类、复制和向公众提供有关电影生产的情况，向专业电影研究人员提供剧照、招贴画、图片、剧本等，另一工作是对影片拷贝的检查保护，如哪些资料的质量还允许复制等；出售电影书刊。

【墨西哥布鲁丘斯科电影制片厂】 墨西哥制片机构。1946年兴建，1950年落成。直属墨西哥电影学会领导。全厂面积18公顷，共有8个大型摄影棚，设备较为先进。厂内设有影片洗印厂、备用发电厂、布景制作车间等，还有外景拍摄场地等。每年可生产10至30部影片。该厂主要任务为向国营制片公司或独立制片人以及外国制片人出租场地和设备，以收取租金；为国内外制片公司或独立制片人提供劳务服务。

【加拿大电视电影公司】 加拿大官办机构。成立于1967年，当时称为“加拿大电影发展公司”。1984年改名为“加拿大电视电影公司”。该公司是应加拿大政府应加拿大制片人、导演、编剧等的呼吁而创立的，目的是促进并发展加拿大的电视电影业。总部设在蒙特利尔，同时在多伦多、温哥华、哈利发克斯、巴黎、洛杉矶及伦敦设有办事处。公司通过投资、贷款、赠款及其他方式向加拿大的私营电影业、电视业提供财政帮助。那些反映加拿大特点、文化，在国内外能够吸引观众的影视片是电视电影公司优先投资对象。加拿大电视电影公司资金的主要部分来自议会拨款，少部分来自投资的返回及上一年的结算盈余。资金总额年年不同，但一般都在1~2亿加元左右。这些资金主要用于下列几个方面：①加拿大广播节目发展基金。目的是促进独立制作加拿大文化或加拿大内容占较高比例的影片、如短剧、纪录片、儿童剧等。其投资一般占总投资的1/3，最多占到49%。②故事片基金：目的是鼓励独立制片人生产更多高质量的反映加拿大文化或以加拿大文化为主的影片。公司的投资总额最多可达一部影片总投资的49%。③故事片发行基金：目的是给加拿大发行商发放无息贷款，以资助他们获得发行权和从事影片推销活动。④译制资助基金：目的是将加拿大的法语片配上英语字幕或将英语片配上法文字幕，另外是将外国影片配上加拿大官方语言、英语或法语。公司提供全部的制作费用。⑤加拿大制作推销基金：目的是对加拿大发行商和销售代理人所从事推销的加拿大制作的产品给予资助。资助的方式是赠款或无息贷款。⑥行业和专业发展基金：目的是促进加拿大电影、电视业人员的专业技术，举办专业学术活动。⑦特别制作基金：目的是扩大电视电影公司的生产规模，帮助制片公司提高其在电影电视市场上的竞争力。资助方式是资产投入、贷款或其他形式的资金参与。⑧产品收入分成项目：目的是将一部分收入再分配给那些使用加拿大电视电影公司投资、且利润率高于平均水平的公司。资助方式是投资或无息贷款。⑨对加拿大电影、电视节的捐赠：目的是资助加拿大的电影电视节，提高加拿大电影电视的知名度。⑩联合制作：目的是帮助加拿大制片人与外国制片人合作制片。⑪参加国际电影节和国际市场：目的是使高质量的加拿大影片参加国际活动，资助方式为赠款。⑫为聋哑人配字幕：目的是为失聪人观看加拿大电影电视节目创造条件，在公司所选的节目上加印字幕。⑬海外开拓资金：目的是资助加拿大影片商在海外推销加拿大影片。⑭编剧资助项目：目的是促进剧本创作，提高质量。预算根据收到的剧本定。

【加拿大电影局】 加拿大官方机构。根据议会法于1939年设立。旨在推动影片的制作与发行，使其符合国家利益，特别是要让加拿大人和其他国家了解加拿大。创始人是英国纪录片大师约翰·格里尔逊。自成立以来，电影局已制作1.7万多部影片，大部分是纪录片、短片。电影局在全国各地设有30多个发行办公室，在哈利法克斯、多伦多、温尼伯、埃德蒙顿和温哥华设有英语地区电影制片厂；在蒙克顿、多伦多以及温尼伯另外设有法语电影制片厂。总部设在蒙特利尔。在芝加哥、洛杉矶、纽约、伦敦、巴黎和悉尼设有驻外办事处。每年的电影制作预算约为6500万加元。还有一笔430

万美元的专门资金用于与独立制片人合作制片，主要是长故事片和纪录片。制作与发行自己的影片，其资金来自政府。现拥有12个片目制作中心和工作室。其中，D工作室成立于1974年，是专门拍摄妇女题材的工作室。该室拍摄的影片曾多次获奥斯卡奖，因而被加拿大妇女文化学会称为“加拿大的财宝”。加拿大电影局有一个计算机化的数据库，存有2万多部影片资料。这些影片全部转为激光视盘。此资料数据库对外开放，公众只需要花少量费用即可进入，查找并观摩资料片。

【加拿大安大略省电影发展公司】 加拿大省级官方机构。成立于1986年。是安大略省文化和通讯部的一个职能机构。目的是鼓励并支持安大略省的电影电视制作业。共有7个部门即生产与发展部；销售与发行部；外景地服务部；安大略省电影投资部；非影院发行片资金部；公司管理部；业务和法律事务部。公司的职能是：为安大略省的制片人、制片公司、剧作家、发行商及其他电影工作者提供机会，生产高质量的加拿大电影和电视片；吸引加拿大和外国制片人来安大略省拍摄影片；鼓励私人向安大略省本地的和国家控制的影片投资；根据政府政策与电影界人士协商，创造一个良好的创作环境；积极在国内和国外开拓安大略省电影电视市场；促进安大略省影院放映加拿大影片。

【阿根廷国家电影局】 阿根廷政府行政管理机构。1983年成立。目的是不断促进全国电影业的发展，迅速改善电影艺术质量，鼓励更多的人参加制片、发行、放映等业务，增加国内影片在国际电影市场上的销售量。主要任务是：制定并执行旨在发展民族电影事业的法令和措施；推行优惠信贷政策，改革电影机制，提高工作效率，争取生产更多更高的影片；在稳定国内市场、巩固电影体制的基础上，扩大本国电影在国际上的影响，争取国外市场；参与讨论和签订同外国交换电影的合同，批准阿国产影片的对外输出；为摆脱多年来的电影经济危机，电影局积极建立电影生产基地，增加设备，培养电影人才，为制片人提供资金，与电视台合作生产电视片，建立一个长期有效、可靠的电影体系和共同市场；积极开展对外文化交流，筹办和参加本国和国际电影节，增强同各国的友好关系。

【阿根廷索诺影片公司】 阿根廷最大的电影企业。成立于1931年。拍摄了第一部有声片《探戈》。现已拥有最现代化的设备和洗印设备。

【委内瑞拉电影促进基金会】 1983年在加拉加斯成立。基金会的会长或公众代表均由政府发展部部长任命，基金来源于政府资助和电影票收入中的提成。宗旨是为全国民族电影事业的发展起积极作用。主要任务是：制定并执行电影发展的方针政策；为电影制片人提供拍片贷款；摄制优秀的电影作品；同时根据影片的质量给予不同的鼓励；开展对外业务，增强本国影片在国际上的竞争力。会员由电影艺术家、制片人、放映商、发行商、电影工作者等各方面人士组成。

【古巴国家电影委员会】 1959年古巴革命成功后在哈瓦那成立。直属文化部领导。既是电影制片生产中心，负责管理影片的发行、放映、输出输入事宜的机构，又是培养电影工作者的学校。还设有电影资料馆。主要任务是：努力生产本国影片，鼓励电影制作人员拍摄优秀作品，开辟对外业务渠道，扩大本国影片在国际上的影响；举办国际电影节，开拓电影市场，推销本国影片；组织有关单位参加外国举办的国际电影节等活动；编辑出版有关电影的书刊资料。

【日本松竹映画株式会社】 创立于1920年。日本历史较长、实力雄厚的集制片、发行、放映于一体的大型公司。以拍摄文艺片为主。如：《生死恋》、《砂器》、《幸福的黄手帕》、《男人难当》系列片、《钓鱼迷的日记》以及黑泽明的《八月狂想曲》等。年产影片约十余部。许多世界知名的导演如黑泽明、今井正、山田洋次都效力于松竹。

【日本东宝映画株式会社】 创立于1932年。日本重要的电影集团企业。年生产故事影片量在10部左右。主要以拍摄大部头作品著称，尤其以特技而受到好评。作品有《日本的沉没》、《八甲田山》、《望乡》等。近年来，东宝充分利用自己的发行放映系统（共拥有350家影院）放映其他公司、独立制片生产的影片，减少自己的投资拍片。发行的影片绝大部分是外国片特别是以美国片为主，同时注重开展与国外的合作拍片业务。

【日本东映株式会社】 日本电影界最年轻但资金较为雄厚集团企业。创立于1949年。主要以拍摄打斗、凶杀、历史题材的影片为主，如：《柳生家族的阴谋》、《赤穗城断绝》、《开卡车的家伙》、《天

国的车站》等。从90年代起，东映开始增加发行非自己独立投资和非自己生产的影片数量，取得了较为可观的发行收入。东映同时还是日本最大的动画片生产基地。

【日本日活映画株式会社】 日本历史最悠久且拍片数量最多的电影企业。创办于1912年。1988年以前，主要以拍摄成人片为主，也拍少量的儿童片。主要作品有《战争和人》、《我的老师》等。

【日本映像文化制作者联盟】 日本各短片制片公司组成的团体。正式会员89家，准会员39家，赞助会员33家。下设事务局，任务是调查研究，统计、整理资料，沟通情况，为会员的短片制作生产提供服务。

【印度电影部】 在印度新闻广播部领导下的中央电影制片机构。成立于1948年，总部在孟买。为印度政府生产并发行纪录片、新闻片以及其他影片，以传播社会、文化、经济及其他方面的重要信息。是目前世界上最大的短片生产机构。每年生产约150部纪录片、52部国家新闻片、52部地区新闻片、6至8部简报片。所有发行影片都有15个语言版本。电影部每年提供约6万个拷贝供商业和非商业发行。电影部每年约参加50个国际电影节。也送片参加国内的一些电影节。迄今已获国内外各种奖项1000多个。从1990年起，电影部还在孟买主办两年一届的国际纪录片、短片和动画片电影节。

【印度国家电影发展公司】 印度官方机构。1980年，由印度电影投资公司和印度电影出口公司合并而成。隶属于印度新闻广播部。总部设在孟买。职责是促进电影生产、提高影片质量，管理影片的进出口、发行、放映、电影院改造、电影技术的发展以及录像的销售等。具体任务有：每年资助10至15部影片；合拍影片；电影院的管理；出口印度影片；进口外国影片；字幕工厂；推销进口录像；出版季刊《印度电影》。

【孟买电影城】 综合电影拍摄制作基地。位于孟买近郊。印度马哈拉什特拉邦电影、舞台和文化发展公司的一部分。成立于1977年。目的是促进电影、戏剧以及民间艺术等领域的文化活动。占地346公顷，素有“印度的好莱坞”之称。外景地很大，既有可用于拍摄战争题材的荒郊野地，也有亭台楼阁、小桥流水、花园草地，可用于各种影片的拍摄。有数个摄影棚。办公室也随时可根据剧情加以改装，成为电影布景。还拥有录音、编辑等全套的后期制作设备。

【印度电影节委员会】 成立于1973年。地址在新德里。主要任务是：举办一年一度的印度国际电影节；组办印度国内电影节和电影节的发奖仪式；推选印度影片参加国际电影节；代表印度政府，举办印度同其他国家举办的双方电影活动。

【印度电影电视学校】 印度最大的综合性影视专业学院。成立于1960年。地址在浦纳市。隶属于印度新闻广播部。学院学制四年。主要有导演、摄影、编辑等系。

【朝鲜艺术电影制片厂】 位于平壤市郊。拥有录音、剪辑、置景、化妆、服装、道具、摄影、特技等车间、两个中型摄影棚和一个特大外景场地。曾拍摄过《没有回来的秘史》、《卖花姑娘》、《罗盛教》等影片。

【韩国映画振兴公社】［KMPPC］ 1973年创建。目的在于促进韩国电影业的发展，支持与壮大韩国的电影工业。具体职能是制定与完善韩国电影业发展的计划，支持与壮大韩国的电影工业；进口高质量艺术影片；促进韩国影片与世界各国影片的相互交流；学习与研究如何促进与发展电影业；为影片制作提供资金；购进与安装现代电影设备；为电影工作者谋福利；开展电影发行业务和其他各项与电影有关的活动。

【韩国电影艺术学院】［KAFA］ 韩国电影教学机构。1984年由韩国映画振兴公社创办。目的是培养电影专业人才。每年，经过严格挑选的电影工作者被送到这里接受广泛系统的专业培训，时间为一年。

【韩国电影福利基金会】［KFWF］ 1984年创办。主要任务是向老一辈电影艺术家提供养老金；向主修电影专业的学生及从事儿童电影的艺术家提供奖学金；加强电影从业人员的福利待遇；为培养新一代电影工作者提供帮助。

【韩国档案馆】［KFA］ 韩国资料中心。创建于1974年。非盈利机构。创办的目的是收集各种有关的电影资料，包括电影书刊、电影研究、电影交流、电影艺术、电影信息、电影技术与电影教育

等；参加国际电影档案联盟的各项活动，以期能在世界范围艺术地再现人类的形象。

【泰国影片审查机构】 泰国官方电影审查机构。根据影片的性质分为两个。一个是影片审查委员会，另一个是影片审查工作委员会。审查人员主要由警察局、中央情报局、外交部、教育部等部门的人员组成。泰国影片审查不分等级，但对色情片、描写人民与国家有对立情绪的影片均不予通过。影片审查的表决方式是少数服从多数，如票数相等，则由会议执行主席裁定。

【泰国电影制片人协会】 由各制片商组成的民间机构，现有会员约 100 人。理事会由会员选举产生。会长副会长由理事会推举。每届理事会任期两年，会长可连任两届。该协会理事会代表制片者的利益，随时向政府有关部门反映情况，协商问题。理事会负责选送影片参加国际电影节、举办电影周。协会每年在国内举办一次国产片评奖活动。理事会设常务秘书和工作人员各一名，由协会发工资。协会的经费主要来自举办保龄球赛和影片评奖仪式的电视转播费。

【泰国外交部影片摄制审批委员会】 泰国官方机构。专门审批外国人来泰国拍片项目。凡外国制片商必须首先向委员会提出申请，获准后，方能来泰拍片。泰国国内制片商不受此规定限制。

【泰国电影促进委员会】 泰国官方机构。直属泰总理府的国家机构，由国务部长担任委员会主席。代表政府负责制定有关电影的法律、政策，并行使管理职权。

【泰国五星影片公司】 泰国规模较大的一家影片公司。始建于 1970 年。公司因有 5 个股东，故名。每年拍 10 至 15 部影片，进口 5 至 6 部影片，有 10 家影院。在全泰国有 5 条院线。

【泰国蓬沙炎影片公司】 成立于 1978 年。每年生产 3 至 4 部故事片，进口 10 部影片。在泰国建立了 6 条固定院线，设有影片代理商。

【尼泊尔皇家电影公司】 尼泊尔政府促进电影事业发展的专门机构。成立于 1971 年。隶属尼泊尔国家通讯部。公司的宗旨是：提供健康娱乐；减少外国垄断；建立自己的电影业。公司共有 10 个部门：电影剧本部；电影摄影技术部；电影剪辑部；电影导演部；生产部；广告和电影放映部；行政和计划部；贸易促进部；洗印车间；会计和资产管理部。

【马来西亚电影部】 马来西亚官方机构。成立于 1946 年。拥有摄影棚、彩色片洗印车间、后期制作车间。生产三种类型的影片，即：纪录片、节目预告片和短片。它也为政府的其他部门代制影片。资金由国家拨款，目前每年约 700 万马布。凡是为政府各个部门制作的影片均由各政府部门出资。国家电影部制作的影片都被发往新闻机构所属的机动放映队、电视台、电影院以及马来西亚驻国外的使馆。迄今已向政府各部门以及社会提供了 3000 多个拷贝，2058 部影片。电影部也销售影片拷贝和资料，出租设备、提供胶转磁、咨询和后期制作服务。

【马来西亚电影发展机构】 1981 年根据马来西亚政府通过的国会法成立，并于当年 10 月正式运作。该机构的任务是在电影制作、发行和放映等三个方面对马来西亚电影业进行管理，制定政策，促进马来西亚电影的发展与国际交流。具体任务有下列几项：向政府建议可行的和有效的政策、方法以发展马来西亚电影业；通过各种方法提供咨询服务，以促进电影业的发展，提高影片的质量；制定法规，协调个人和团体参与电影的活动；鼓励电影工作者参加国内外的电影节和电影活动，促进马来西亚电影与国外电影业的双边及国际交流。根据国家法令监督国内的电影制作、发行和放映活动，并向从事电影、录像、卡拉 OK 和电影院的经营者签发营业执照。该机构有一个占地 2 英亩的综合性拍摄基地。内有制作影片的基本设施，后期制作设备，以及资料室、展厅、放映厅等设施。该基地可以低廉价格出租器材、场地，直接为电影、电视、录像的创作、生产服务。

【巴基斯坦电影发展有限公司】 成立于 1973 年。是一家公共有限公司，政府控制了大部分股份。公司的职责是：进口影片；出口影片；举办国际活动。曾组织过中国、美国、法国、罗马尼亚、德国、苏联以及南斯拉夫等国的电影周；协助外国制片商在巴基斯坦拍摄影片。

【巴基斯坦中央电影审查委员会】 受巴基斯坦文体部领导，负责审查电影的专门机构。下设特别小组、全体委员会、裁决委员会三个部门，并在卡拉奇和拉舍尔设有分会。凡进口影片和国产影片都必

须送审查委员会审查。具体程序是：影片首先由特别小组审查，小组的人员由电影、艺术、电视、教育、律师界的五人代表组成。如果影片在特别小组得不到通过，即送全体委员会审查。全体委员会的组成与特别小组基本一样，只是人数更多，范围更广。如果全体委员会仍通不过，即交裁决委员会审查。

【巴基斯坦电影制片厂】 巴基斯坦共有10家电影制片厂，其中7家设在拉合尔，3家设在卡拉奇。拉合尔的7家是：沙赫努尔电影厂、巴利电影厂、常新电影厂、沙巴布电影厂、AM电影厂、都市电影厂、WZ电影厂；卡拉奇的3家是：现代电影厂、国际电影厂、东方电影厂。

【科威特国家电影公司】 民办商业性电影放映与发行公司。成立于1954年。主要业务是通过租片或进口、发行外国电影。目前每年约进口影片150至200部左右。该公司在全国拥有14家影院。

【科威特电影俱乐部】 民间电影团体。接受科威特新闻部的领导和监督。主要活动是组办外国电影周、并将部分外国影片制成录像，供电视台播放。

【伊朗伊斯兰电影训练中心】 电影培训中心。1979年伊斯兰革命后成立，目的是满足伊朗伊斯兰共和国的文化需要，为国家电影业培养专门的人才。学习内容包括电影的各个方面，如导演、剧作、编辑等。另外，还学习伊斯兰革命的基本理论、波斯文化。学制2年。

【伊朗法拉比电影基金会】 为了扶植伊朗本国的电影，设立于1982年。一项重要任务是控制外国影片的进口。被伊朗文化部和伊斯兰指导部指定为外国影片惟一的进口单位。另一任务就是资助国产影片的制作。法拉比基金会有下列部门：生产部、录像部、儿童电影部、销售部、文化部、器材部、宣传部、公共关系部、战争影片部、信息部、拨款部、研究部、国际部。

【伊朗国家电影资料馆】 根据国际电影资料馆联合会的章程，成立于1973年。同年，被接纳为“国际电影资料馆联合会”成员。其前身是电影中心。它从1948年起就在法拉比美术厅举办学术活动。后改为伊朗电影资料馆。最后于1973年改为伊朗国家电影资料馆。资料馆收集和保存伊朗以及世界优秀电影作品，举办学术活动，提高人民的电影欣赏水平。其具体的任务有收集影片、电影书籍、组织研讨会、举办电影节等。

【伊朗电影艺术中心档案馆】 成立于1970年。主要任务是收集参加国际儿童和青少年电影节的外国故事片、短片、以及中心自己制作的影片。所藏影片可供教育部及其他文化中心使用。档案馆目前藏有300多部外国短片，60多部外国故事片，以及100多部伊朗影片。

【土耳其电影商联合会】 土耳其民间团体。成立于1957年，由电影、电视和发行公司的代表组成。其职能主要是联合电影、电视界，协调有关企业和组织之间关系，促进土耳其电影、电视业的发展。

【缅甸电影公司】 缅甸官方机构。成立于1972年3月5日。属于缅甸宣传部的一个宣传机构。该公司由几个部门合并而成：电影事业公司、中央电影处、人民电影管理局、外国影片进口代理公司、电影审查委员会。为了便于领导，政府将上述部门合并，但保留职能。公司的宗旨是：利用电影艺术向广大劳动人民广泛地传播国家的纲领、方针和政策，教育人民，提高人民的思想觉悟，同时也致力于提高缅甸电影的艺术水平。公司的业务是审查进口影片和国产影片剧本、摄制新闻纪录片以及管理影片。

【以色列电影中心】 代表政府管理以色列国电影生产的部门，隶属于以色列工业和贸易部。该部的政策是向国内以及国外的制片人开放制片领域，将政府的介入限制在仅只提供帮助方面。中心鼓励外国制片人到以色列拍片，利用以色列的技术人员、设施、设备，保证在战争情况下暂时进口的设备之价值，并承担战争保险。为鼓励合拍影片，中心已与比利时、加拿大、法国、德国、意大利以及瑞典签订了合拍协议。中心作为制片部门和政府部门的枢纽，可以协调制片部门与政府各部门的关系，如国家公园、军队、海关、机场。另外，中心还协调制片部门与私人团体之间的关系。

【以色列电影研究院】 成立于80年代。隶属于以色列教育和文化部，是一个非赢利性组织。主要是组织讲座，举办研讨会，通过各种活动，提高本地电影的知名度，普及电影知识。研究院设有一个信息中心，一个图书馆，馆内藏有大量电影方面的杂志、书籍以及经典影片。

【以色列电影学院】 成立于1991年。其会员是以色列的电影从业人员。学院每年为影片评奖。最佳影片奖名为“银曼诺拉”。

【以色列提高影片质量基金会】 以色列官方机构。由教育和文化部、工业和贸易部于1989年联合成立。它每年的预算约200万谢克尔，约资助6至7部能够体现政府意志的以色列影片，其金额约占影片总投资的1/3至1/2。资金会每年约收到80个剧本。这些剧本由专门人员审读，并向资金会的董事会提出建议。董事会根据建议，挑选资助对象。基金会的职能只是资助，对影片的拍摄不加任何干涉。

【以色列电影电视导演协会】 成立于1972年。目前有230多个会员。会员中有电影导演、电视导演、广告导演、以及录像片导演。协会的目的是保卫其会员的艺术和专业权力，推动国产影片的发展。

【耶路撒冷电影电视学校】 由耶路撒冷基金会和教育和文化部联合成立于1989年。学制3年。学生学习电影电视生产的各个方面，如导演、编剧、摄影、剪辑以及录像生产。

【塞内加尔电影局】 塞内加尔电影局归通讯部领导。成立于1972年，当时称为“国家电影办公室”，归文化部主管。1986年政府改组后，归通讯部领导，为官方电影事业管理机构。职责是监督并促进电影事业的发展，制定有关电影的法律政策和税收条例，采取必要措施协调电影企业部门的工作。下设行政管理处、检查组织处和电影处。

【塞内加尔电影进出口发行经营公司】 成立于1974年1月。是国家投资占主要股份的电影进出口发行企业。初成立时，公司由塞法合营，股份为八比二。自1979年起，塞纳加尔资金占95%，法国资本占5%。公司的主要职责是进出口影片，一年约经营1200部影片。除了发行影片拷贝，该公司还负责全部电影录像带的发行。公司内设节目部、技术部、财务部、片库，另外，全国绝大部分影院也归这家公司所有。

【塞内加尔新电影制作公司】 根据1982年塞纳加尔总统迪乌夫提出振兴电影事业的要求，经部长理事会议做出的决议，成立于1983年。该公司系股份公司，股东包括：电影进出口发行公司、电影协会、通讯部所属广告公司等。公司享有国家补助。公司主要负责摄制影片，制作广告片，与国外合拍影片，制作录像等业务。也负责在国家的电影交流活动。

【塞内加尔电影审查委员会】 全称“塞内加尔总统府电影审查委员会”。委员会由总统府秘书长、文化部长、通讯部长、教育部长、内务部长、外交部长、青体部长、社会发展部长代表和司法部法官、宗教界代表以及电影进出口发行公司代表等15人组成。委员会负责查禁直接或间接上演渲染吸毒、暴力和色情的影片。影片须经过审查方可投放市场。对于某些删剪困难的电影，则采取限制观众年龄的手段后投放市场。

【澳大利亚电影委员会】 澳大利亚联邦政府下属的一个机构。根据1975年实施的澳大利亚电影委员会法于1975年设立。主要任务是：向电影和电视项目提供发展基金并投资；鼓励电影制作方面的创新与实验；向正在发展的、有前途的电影工作者提供资助和指导；管理特别生产资金；帮助澳大利亚影视节目的推销、发行、展映以及播映；代表英联邦的有关部门和机构制作影片；制作符合国家利益的影片；向电影业提供中央信息；注视电影业的发展动态；向政府提供有关电影方面信息、意见。目前其每年的工资和事业费约为3000至4000万澳大利亚元，其中的2000多万是议会拨款。每年约投资拍摄30部故事片、10部电视短剧、100多部纪录片、10部长电视剧。总投资额约在180万澳元。

【中央电视台】 英文缩写CCTV。中国最大和最具影响的电视传媒，也是中华人民共和国国家电视台。收视率居全国之首。前身为北京电视台。1958年5月1日试播，同年9月2日正式播出。1978年5月1日改名为中央电视台。1973年开始采用PAL－D制式播出彩色电视节目。目前开办八套播出节目和一套英语传送节目，分别播出新闻、经济、戏曲音乐、综艺、体育、电影、少儿、科技、农业、军事和电视剧等节目。全台固定栏目共计240多个，九套节目每天播出160多小时，使用中、英、法、西四种语言和粤语方言向国内外播出。年播出量达5.9万小时以上，自制节目量约占总播出量的62%。中央电视台节目的国内收视人口覆盖率达87.4%，观众超过10亿人。第四套节目通过

卫星传送基本实现全球覆盖。全台拥有相当规模和具有世界先进水平的技术设备、设施，其中数字化设备占50%以上。全台还建立了先进的计算机网络系统，初步形成了自动化办公和智能化管理体系。台内设有15个中心（室）。直属单位包括一个电视剧制作中心、两个电影制片厂和一个发行量达200多万份的报社，以及一个以电视产业为主体的集团公司等。在各地建设有一些规模不等的影视节目制作基地，在世界一些大城市建立有中国电视节目销售网，还具有电影故事片的摄制出品权。截止1997年底，全台固定资产总值35.6亿元，年总收入44.8亿元，其中广告收入41.7亿元。中央电视台同全国各级地方电视台和影视文化机构有着良好的合作关系，并与世界上140个国家和地区的237个电视机构建立了业务联系。目前在美国华盛顿、比利时布鲁塞尔、日本东京等国家和香港及澳门等地区设有记者站，还不定期地派记者赴世界各地采访。全台每年播出的节目中，引进的外国节目约占6%。中央电视台已成为中国观众了解世界和世界人民了解中国的重要窗口。建台40年来，中央电视台在宣传教育、传播信息、文化娱乐、社会服务等方面发挥着重要作用，已成为当今中国第一大电视台。

【北京电视台】 共有4个频道，对北京及周边地区播送电视节目，开播七种外语节目，播出时间平均在60个小时以上，实现全天播出，收视人口超过2000万。现有百余个精品栏目，拥有最多的自制节目量和高水平、全功能的技术设施，可提供安全、可靠、高质量的国际电视信号传送，现场直播大型文化体育节目及后期编辑各种特技效果的节目。与国际上50多个国家和地区，数百个电视机构有着广泛的业务交流与合作，制作的节目已在海外10多个国家和地区播出。经济收入以广告为主，并以每年30%的增长率向前发展。已实现集团经营，电视发展总公司下属20多家分公司，拥有多种经营项目。

【上海电视台】 1958年10月1日建成开播。是我国建立最早的电视台之一。现已建设成为一个实力雄厚的现代化电视传媒机构。拥有先进的智能化办公大厦。每天播出约30小时。1972年安装成功210米的电视塔，成为上海当时最高的建筑物。1979年1月28日，上海电视台播出我国电视史上第一条电视广告。1980年8月，上海电视台第一个建立20分米波发射台。1987年由上海电视台发起、全国省级电视台联合摄制的《中华之最》，于1989年首播。全片共40小时，为省台联合制作节目长度之最。1998年11月4日，上海电视台国际互联网站全新改版，运用视频转换技术实现的STV网上电视新闻，使浏览者在主页的滚动新闻上可以有选择地逐条点入，并且接收到电视图像和声音的双重效果。

【上海东方电视台】 具有独立法人资格的省级无线综合性电视台（英文缩写OTV）。1993年1月18日正式开播。使用两套节目播出。共设新闻、专题、文艺、社教、青少、体育、影视剧等栏目50多个。每天播出37小时，其中自制节目约7小时。收视范围覆盖上海地区和江苏、浙江、安徽部分省份，受众人口达1.3亿。1995年12月，与上海科学教育电影制片厂影视合流，组建了硬件设施与软件设施一流的新的上海东方电视台。下设党政办公室、总编办公室、监察室、广告部、电影部、财务部、新闻中心、节目中心、制作中心以及振亚影视公司，现有员工600多人。

【广东电视台】 建于1959年。是我国建台最早，发展最快、最具有影响的省级电视台之一。拥有一支高素质的专业队伍，具备国际水平的电视技术设备。以其丰富多彩的节目、崭新的编排手段、民族化与国际化相结合的表现手法，赢得了观众的欢迎。与世界50多个国家和地区的200多家电视台和影视机构建立了业务合作关系，向世界展示东方文化、传统文化和现代文化的个性与品味。

【山东电视台】 始建于1960年10月1日。下设机构：总编室、新闻部、国际交流部、社会教育部、文艺部、广告信息部、制作部、技术部、发射台、地球卫星站。目前自办和转播8套节目。自办山东卫视台、齐鲁电视台两套无线节目和山东有线电视4套节目。三台六频道日均制作节目26小时，每天共播出116小时。第一套节目自1994年1月1日通过卫星传输，并于当年5月23日实行了每天24小时播出，可覆盖全国及周边国家和地区。其中，省内可收视人口8000万人。卫星电视播出时，台标为山东电视台，呼号为山东卫星电视。山东卫视设有新闻、经济、综艺、体育、社会教育等各类节目，均有较高的收视率。

【福建电视台】 通过55座1000瓦以上的骨干发射台和1397座各级差转台所形成的网络，将无线信号送达全省90.1%的观众。且能实现周边浙、赣、粤、台等省份的部分覆盖率。它还全面进入各地有线网，有线观众达200万户，占全省观众的25%。从1997年12月15日起，开始采用无信号衰减的数字微波传送技术，全面提升了信号质量，尤其保证了闽南厦、漳、泉地区的收视效果。1997年，福建电视台对莆田壶公山、长泰吴田山等四座大功率发射站进行了全面的技术改造，使信号北可达浙江温州，南可及广东汕头。

【江苏电视台】 创建于1960年5月1日。是一个有一定影响的省级台。通过四个频道每天播出50个小时，其中两套自办节目每天播出40小时，日均自制节目量超过12小时。江苏卫视于1997年底开播，节目信号播发范围北到俄罗斯，南至澳大利亚，东到日本，西到东欧、北非，覆盖了全世界72%的人口。江苏电视台现有18个部室和苏荧广告公司、华荧发展公司等部门，拥有现代化摄录、转播、特技制作设备，以及1.8万平方米的工作用房和演播区。节目具有鲜明的地域特色，拥有较为固定的收视群体。同十几个国家和香港、台湾的二十余家影视机构建立了友好合作关系。

【安徽电视台】 建于1960年。下设部门有：办公室、总编室、新闻中心、社教部、文体部、电视剧部、国际部、技术办公室、制作部、播出部、发射台、经济部、广告部和演播部。此外，还代管安徽电影制片厂。1976年开始播出彩色电视节目。1982年全部采用先进的摄录像设备制作和播出电视节目。1997年通过“亚洲2号”卫星播出第一套电视节目。播出四套电视节目和三套调频广播节目，其中四频道全天24小时播出。节目以地方新闻为主，兼有其它的各类节目和电视剧，电影以及广告等。制作的新闻、纪录片、专题片、电视剧及综艺节目曾多次获得国家级奖和国际奖。黄梅戏戏曲电视剧是该台制作的一个具有地方特色的电视节目品种，在观众中有着广泛的影响。该台与海外的一些电视机构、文化团体建立了友好合作关系。

【四川电视台】 筹建于1958年。1960年5月1日开始播出。生产出大量高质量的电视节目，屡获全国和国际性电视大奖。电视台的摄录、编辑、演播系统不断引入先进电子设备，丰富完善制作手段，提高播出节目质量，扩大覆盖范围。四川电视台采用5个频道播出，其中二频道通过微波覆盖全省、卫星频道覆盖全国，全天播出18个小时。电视台两套自办节目针对不同的收视对象，开办了30多个专栏节目，有着稳定的观众收视群。电视台和国内各电视台保持着良好密切的合作关系。1989年，由四川电视台发起成立了由中国西南、西北12个省市电视台组成的中国西部电视集团。在1993年初成立的由中国40多家电视台组成的中国电视节目外销联合体中，四川电视台是常务理事台之一。电视台同世界上30多个国家和地区的电视机构保持着业务交流合作关系。

【江西电视台】 具有独立法人资格的省级电视台。1970年建成开播。下设15个部、室，现有员工450多人。有两套自办节目。第一套是以新闻节目为主体的综合频道，自1997年起，每天播出18个小时，可覆盖北到俄罗斯、南到澳大利亚、东到日本、西到东欧、北非广大地区的72%人口。第二套是以文艺、体育为主的频道，每天播出15个半小时，用微波向全省传输，覆盖全省70%以上的地区以及邻省部分地区。电视台拥有一支优秀的电视专业队伍，技术设施先进，并具相当规模，其中包括电子采编系统、分量电视转播车、微机播控中心和5个大中型演播厅。电视台除开设了7档新闻节目外，还有经济、法制、少儿、电教、文艺、体育和休闲等10多个自办栏目，每天自制节目量5个多小时。

【河南电视台】 1969年9月15日试播，采用2频道播出成功，10月1日正式播出。开办了3套节目，一套节目（卫星频道）通过“亚洲2号”广播通讯卫星播出，可覆盖全国及周边52个国家和地区，占世界总人口的72%。自办节目每周播出287小时。日均制作节目5小时；二套节目（都市频道）覆盖全省17个市、地级城市。三套节目（教育频道）覆盖郑州地区。

【宁夏电视台】 省级电视台。1970年10月1日开播。现已成为宁夏覆盖面积最广、影响力最大的电视传播媒体。全台机构设有台办公室、总编室、新闻节目中心、综合节目中心、文体节目中心、技术中心、卫星地球站。1998年，宁夏电视台卫视频道正式上星播出，可覆盖中国及北亚、东南亚、南亚等地区。现自办卫视、综合两个频道，全天播出

34小时，开办了一批富有特色的栏目。全天累计播出52小时。

【深圳电视台】 1983年筹建，1984年元旦正式开播。现已建设成为一家实力雄厚、功能齐全的，融新闻、教育、娱乐、服务为一体的现代化电子传播机构。占地面积约3.98万平方米，拥有一座2万多平方米的功能完善的电视大厦和国际最先进水平的制作、播出和发射设备，拥有各类演播厅，编辑制作机房、录音室30多间，有五讯道的大型分量电视转播车和全数字电视转播车各一辆，采用Betacam SX格式、全数字化的新闻采集和新闻制作及新闻直播系统，实现了全数字和网络化的非线性后期制作系统等，可以现场录制、现场直播各类大型节目和承担各类电视节目的后期制作任务。台内建立了先进的电脑网络管理系统，实行全智能化的运作管理。目前开设两个自办频道，每天节目自制量达6.5小时，播出量达37小时。第一套节目以新闻综艺为主，第二套以经济体育休闲为主，还有丰富多彩的各类大型现场直播晚会、体育赛事和优秀影视剧集，内容涉及社会、政治、经济、教育、文化、体育、生活等各个方面。深圳电视台两套节目采用20千瓦全固态数模兼容发射机面向珠江三角洲和港澳地区播出，空中覆盖香港、澳门及珠江三角洲大部分地区，覆盖人口达2000多万。深圳电视台拥有一支来自全国各地综合素质较高的电视专业队伍，内设有新闻中心、经济节目中心、社教节目中心、文体节目中心、海外节目中心、电视剧制作中心、广告部（深视广告传播公司）以及总编室、台长（党委）办公室、人事部、计财部、综合开发部等综合部门和播控部、制作统筹部、技术管理中心等技术保障部门。深圳电视台同香港、澳门及全国各主要电视台有着良好的合作关系，并与亚、欧、美各国及港澳等地区60多家电视机构建立了业务联系和保持友好的往来。深圳电视台奉行以员工为本的管理思想，大胆探索媒体产业化经营之路。

【齐鲁电视台】 山东电视台所属的面向城市观众的省级电视台，也是山东电视台的第二套节目。下设机构有报道部、文艺专题部、技术部、节目部、广告部。齐鲁电视台于1995年开播，以10千瓦的发射机传输覆盖济南地区。同时还通过省内微波干线传输到全省17个市地有线电视网。齐鲁电视台拥有大量自办节目，节目突出新闻性和娱乐性，以其鲜明的城市特色、晚报风格受到观众欢迎。

【湖南经济电视台】 1996年成立，是全国最为年轻的省级专业台。所设新闻、经济、体育、综艺、影视剧和少儿等节目各有所长，独具特色。每天播出17个多小时，自制节目3个小时，实行全天播出。所办节目的收视率较高，有一支年轻化、专业化、高素质的队伍。电视台现有中型新闻与综艺直播机房3个，其他各类机房17个，各种采编播控设备100多台（套）、摄影机32套、采编专用车34辆、拥有一台具有目前世界一流水平的六讯道数字化电视转播车。同时，联通了一个覆盖省内主要城市及经济发达地区的信号网络，收视人口达3000多万。

【广东电视卫星台】 简称“广东卫视”。使用普通话及少量广东省方言和英语，全天24小时不停放送。通过“亚洲2号”卫星和地面粤东、粤西、粤北微波主干线传送，形成强大信号覆盖网络，覆盖人口为20亿以上。覆盖地域北到俄罗斯，西到非洲、东欧，南及东南亚、澳大利亚、新西兰，深受当地观众尤其是华侨的喜爱。

【广东电视珠江台】 通过四级覆盖，信号遍及全省及临近省区。通过各市、县数以千计的大小差转台填补中心台和骨干转播台覆盖阴影区的覆盖，形成一个全省的电视覆盖网，使占全省人口95%以上的地区，都可以收看到珠江台。除广东、海南全省外，广西、湖南、江西、福建等省（区）及港澳地区也有几千万人可收看到珠江台节目，其信号覆盖人口超过1亿。

【山东有线电视台】 1995年开播。有新闻频道、影视频道、综艺频道、体育频道四套节目。充分发挥了电视媒体的新闻监督作用、舆论导向和娱乐功能，并以其专业特色、系列风采以及较强的服务性与参与性站稳了脚跟。先进的技术设备，保证了节目的高质量制作与播出，影视、综艺、新闻3个频道每天60小时播出，每周5档现场直播节目、4档现场直录节目。四套节目已通过全省有线电视网送到17个市、地区，拥有549万用户，覆盖山东全境。

【北京电视台影视部】 是同行业中较早进行影视宣传的部门。由中青年编导摄组成。专播影视文化、传递影视信息、传输影视知识，开办雅俗共

赏、广为人知的栏目。

【北京文化艺术音像出版社】 音像影视文化单位。经营范围已拓展到音像制作、加工、发行、零售，影视制作、发行，期刊出版、发行，广告制作、代理，演出经纪等各个文化领域。摄制了近20部400多集电视连续剧。

【华诚文化传播公司】 成立于1993年。全民所有制企业，隶属于中国华诚集团。下设机构有：华诚国际广告有限责任公司、飞天电视艺术中心、东方神韵文化发展公司、《音乐生活报》社、艺术家俱乐部、“我们”音乐工作室。

【派格环球影视文化公司】 由美国PC集团与北京电影制片厂联合创建。拥有先进的电影电视及图片的摄录、制景、照相、音响合成、剪辑设备以及用于图像合成、变形、影视三维动画创制、特技合成、印刷设计、排版、分色等电脑系统。公司兼营电影、电视剧、专题、及广告片的策划和制作、电影技术咨询及提供影视拍摄的劳务等服务。公司还多次策划组织国际影视文化活动，曾发起并主办了由17个国家参加的第一届世界妇女电影周、组织并协办了美国圣丹斯电影节等。

【（香港）卫星电视】 新闻集团的附属公司。卫星电视所提供节目分为收费节目及免费广播两类，观众人数高达3亿，分布在亚洲、印度及中东地区。卫星电视使用AsiaSat3S及Plapa C2卫星系统传送，以7种语言播出，为观众提供30个不同的频道，卫星电视包括有卫视中文台、凤凰卫视中文台、卫视合家欢台、CanneL［V］、ESPN体育台、卫视体育台、卫视电影台、凤凰卫视电影台、VIVA CINEMA、卫视新闻台、FOX NEWS、SKY NEWS及国家地理频道。

【凤凰卫视有限公司】 香港电视机构。1996年开播。通过亚洲一号卫星和帕拉帕C2卫星，覆盖面积达亚太30个国家和地区，收视人口超过20亿，其中华语人口占62%以上。由三家股东组成：今日亚洲有限公司、香港卫星电视有限公司及华颖国际有限公司。卫星电视及今日亚洲各占45%的股权，而华颖国际则拥有余下10%。香港卫星电视由美国新闻集团全资拥有。今日亚洲主要股东实力雄厚，多年来已在石油贸易、公路、交通、地产实业等领域投资近百亿。华颖国际有限公司主要在中国代理媒介广告业务。

【中国《电影管理条例》】 中国电影史上第一部较全面规范电影制片、发行、放映、进口、出口、审查等电影活动的行政法规。1996年5月29日国务院第四十五次常务会议审议通过，由国务院总理李鹏签署发布，自1996年7月1日起施行。《条例》共分为八章六十四条。第一章《总则》，共六条。包括：制定《条例》的目的；适用范围；基本原则和管理机构。第二章《电影制片》，共十六条。对摄制电影的主体；主体条件；审批机构；审批程序；申请书的内容；财产责任；管理制度；变更、终止程序；活动范围；著作权的保护；社会资助投资；中外合作摄制电影等方面作出了明确的规定。第三章《电影审查》，共六条。主要规定了电影审查制度；影片禁止的内容；审查程序；审查期限；发放《电影片公映许可证》和复审程序。第四章《电影进口、出口》，共八条。规定了经营进口电影单位的审批；进口影片的审查手续；著作权问题；影片出口办法；进口故事影片的审批；举办中外电影节、电影展及交流活动的审批。第五章《电影的发行和放映》，共八条。规定了电影发、放映单位的审批办法；审批机构及程序；变更、终止的审批手续；《电影发行经营许可证》、《电影放映经营许可证》的发放及年检；电影复制品的使用；放映时间比例；电影院环境的维护；对已公映电影片的停放、删剪。第六章《电影事业的保障》，共八条。包括：国家电影专项资金；对影片及地区的优惠；电影院规划和改造；查处违法行为。第七章《罚则》，共六条。主要列出了各种违反本规定的行为及处罚措施和办法。第八章《附则》，共三条。着重规定了制片、发行、放映等电影单位重新办理审批手续；电视剧管理办法的制定办法和《条例》施行的日期。

【中国《关于改革故事片摄制管理工作的规定》】 广播电影电视部为了加快电影制片机制改革，适应社会主义市场经济的发展，于1995年1月5日发布施行的行政规章。其目的是发展电影生产力，繁荣电影创作，促进社会主义精神文明建设。该规定由六项规定和附件构成，主要内容包括：①增加了许可摄制，出品故事片的电影制片单位范围；②申请调控指标的办法；③对投资电影片的要求；④对电影字幕格式的规定；⑤有关注意事项。附件主要

规定了故事片调控指标的管理办法，内容包括：①发放调控指标的标准；②申请调控指标的单位；③申请调控指标的程序；④申请调控指标应提交的有关材料；⑤摄制影片的单位对使用调控指标应承担的责任；⑥调控指标使用时应注意的事项；⑦交纳儿童电影资助金。

【中国《关于中外合作摄制电影的管理规定》】 1994年7月5日由广播电影电视部发布施行。该规定共分二十七条，对中外合作摄制电影的形式、原则、立项申请程序、版权、责任等内容作了明确界定和解释。中外合作摄制电影活动包括联合摄制、协作摄制、委托摄制三种形式。无论何种形式，合作摄制电影均应遵循以下原则，即符合我国宪法、法律及有关规定，有利于弘扬中华民族的优秀传统文化，有利于中国的经济建设、文化建设和社会安定，有利于中外文化交流，不得损害第三国的利益。规定指出，广播电影电视部是中外合作摄制电影的行政主管部门，并可以行使下列职权：①监督检查中外双方对中国合作摄制电影方针、政策、规定的贯彻执行情况；②批准或不予批准中外合作摄制电影的剧本；③批准或不予批准中外合作摄制电影的立项申请、报告等文件；④批准或禁止中外合作摄制的电影或素材出入境；⑤批准或禁止中外合作摄制完成的影片在中国境内外公映；⑥颁发中外合作摄制电影许可证和公映许可证；⑦调解、处理中外合作摄制电影纠纷。规定指出中国电影合作制片公司受电影行政主管部门委托，承担合作摄制电影的具体运作业务。规定指出：除经广播电影电视部批准外，合作摄制的电影底样片冲洗及后期制作，应在中国境内完成。中外双方必须遵守电影主管部门对剧本或完成片的审查结论，对需修改或删剪的内容，必须进行修改或删剪。经广播电影电视部审查通过的剧本，合作双方均不得擅自对内容进行实质性修改，经审查通过的影片为该影片的惟一版本。对未经电影行政主管部门审查批准的双片或在后期制作时擅自改变了原批准内容的影片，中外双方或第三方均不得私自印制拷贝或复制成其他音像制品在中国境内外公映。违反者将处于10万元以上100万元以下的罚款。该规定还对立项申请书、摄制预算书、摄制电影合同书等内容作了详细解释。该规定适用于香港、澳门地区及台湾省电影制片者来境内合作摄制电影的活动，并由广播电影电视部负责解释。

【中国《进口影片管理办法》】 1981年10月13日由国务院批准，文化部、海关总署发布。是目前进口影片的法律依据。不分章节，共九条。其内容有：制定的依据；影片种类及经营管理机构；对非商业片的管理；对短片的管理；对外籍人员使用影片的管理；对赠送、交换等影片的管理；进口程序；处罚和有效期限。

【中国《影片档案素材管理办法》】 广播电影电视部电影局依据《电影艺术档案管理规定》并经修订后，于1994年发布实施。不分章节，共十五条。主要内容是：制定本办法的目的和依据；适用范围；电影素材种类；送审手续和使用影片素材的手续；影片素材管理技术规范；处罚条款；本办法的有效期限及解释权。

【中国《电影艺术档案管理规定》】 1991年2月1日，广播电影电视部和国家档案局两个机构发布《电影艺术档案管理暂行规定》，1993年经修订后，由暂行规定改为正式行政法规颁布，即《电影艺术档案管理规定》。共六章三十二条。第一章《总则》。主要规定了制定规定的目的和依据；名词解释；原则。第二章《艺术档案的构成》。主要规定了档案的种类。第三章《艺术档案的归档与管理》。主要规定了保存归档的机构、条件和对档案的保存、管理。第四章《艺术档案的利用》。主要规定了利用的条件、范围，优先使用权，权益保护，交纳费用。第五章《奖励与处罚》。主要规定了授予奖励的条件，给予处罚的条件，处罚种类和方式等。第六章《附则》。主要规定了解释权、实施日期等。

【中国《故事影片各类稿酬的暂行规定》】 1990年由广播电影电视部颁布并执行。不分章节，共九条。主要内容：制定的目的；适用范围；稿酬标准，包括电影文学剧本、分镜头剧本、音乐作曲、歌词、海报，并分类为长、短故事片和舞台艺术片；稿酬支付办法，退稿费及补贴；对本规定的解释权。

【中国《科学教育影片各类稿酬的暂行规定》】 1990年9月由广播电影电视部颁布实施。不分章节，共九条。该暂行规定主要对下列事项做出了规范：制定目的、支付方式；稿酬标准，包括文学剧本、分镜头剧本、科技简报、音乐作曲、自行选曲、海报，根据每部影片的本数规定不同的稿酬标

准；科学顾问、技术指导的酬金；联合创作的稿酬支付办法和分配比例；责任编辑费标准；本规定生效日期及解释权。

【中国《国家电影事业发展专项资金使用和管理暂行办法》】 1991年3月19日由广播电影电视部、财政部共同颁布实施。共分为六章三十二条及附件。第一章《总则》。规定制定本办法的依据；实施范围；专项资金的性质；管理体制及权限。第二章《管理机构的职责》。规定了国家电影专项资金管理委员会的性质及职责和设立负责日常工作的办公机构及职责。第三章《使用范围和原则》。规定了对重点影片资助的条件、资助比例；对儿童片、短片的资助办法；对城市电影院的补助或借款；对少数民族困难地区电影企业的补贴及对资金使用的限制。第四章《申请程序》。规定了申请条件；期限；报送材料；审查；批准。第五章《管理与监督》。规定了国家及省级管理委员会管理监督的范围、权限；管理监督的方式；奖励；处分。第六章《附则》。规定了本办法的溯及力；解释权和实施日期。附件为国家电影事业发展专项资金管理委员会组成人员名单。

【中国《电影、电视剧摄制组管理的暂行规定》】 1992年6月6日由广播电影电视部签署发布实施。主要包括六个方面的规定：关于摄制组的组织领导；关于摄制组的人员管理；关于摄制组的财务管理；关于集资、赞助资金管理；关于摄制组的思想政治工作；加强检查监督。

【中国《电影审查暂行规定》】 1993年6月4日由广播电影电视部发布实施。是当前中国大陆电影审查的主要法律依据。共分为六章二十七条。第一章《总则》。规定了立法的依据、名词解释和电影终审权。第二章《审查机构的职责》。规定了审查机构的权利和义务。第三章《申请》。规定了申请程序和申报审查的有关材料及审查费用。第四章《审查》。规定了禁止公映影片的标准。如影片内容不得违背我国宪法和法律，不得损害国家利益、社会安定、民族尊严、民族团结；不得表现感官刺激、宣传色情、裸露、暴力，展示犯罪手段、方法和具有伤害未成年人身心健康、诱发堕落的画面和内容。还规定了影片的技术标准和需要重新审查的情况。第五章《罚则》。规定了违反该规定应被处罚的各种行为；处罚的形式，如行政、经济、刑事处罚；追究有关法律责任的条件和对审查人员违法行为的处罚。第六章《附则》。规定了电影广告、宣传品不得含有色情、暴力的内容和画面；不审查非合法制片人摄制的影片，缴纳有关费用；解释责任和本规定的法律效力及实施日期。

【中国《关于重大革命历史题材影视作品拍摄和审查问题的规定》】 1990年8月28日由中共中央宣传部、解放军总政治部、广播电影电视部和文化部联合发布。规定指出，凡表现我党、我国、我军历史上重大事件，或以描写担任和曾经担任党中央政治局常委（包括党的创始人和相当于常委的领导人）、国家主席、副主席、国务院总理、全国人大常委会委员长、中央顾问委员会主任、中央纪律检查委员会书记、全国政协主席、中国人民解放军元帅职务的党、政、军领导人生平业绩为主要内容的故事影片、电视剧和纪录影片、电视专题片，均属于重大革命历史题材影视作品。此类题材的影视作品，剧本须报送重大革命历史题材影视创作领导小组审查通过方可拍摄。建国以后成为党和国家领导人的，一般不要以文艺形式表现。凡涉及反映在世中央领导同志的作品，须经领导同志本人审阅。各故事片厂计划拍摄的重大革命历史题材影片，剧本须先经本厂正式通过，然后经所属省、自治区、直辖市文化部门和党委宣传部门初审通过后，再报送重大题材领导小组，经审查同意后方可投拍。电影双片完成后，再报领导小组和电影局审定。领导小组和电影局难以决定的，则依据有关情形，分别请中央文献研究室、中央党史研究室和军事科学院等部门协助审定，或分别报请中央宣传部和中央宣传、思想工作领导小组、解放军总政治部、中央军委审查。凡准备在各级电视台播放的此类题材电视剧，亦须经领导小组审查通过。规定同时指出，拍摄重大革命历史题材影视作品应坚持实事求是的原则，尊重历史，不得随意虚构，不得随意拔高和贬损。

【中国《关于国产故事影片审查工作的规定》】 广播电影电视部电影局1988年初通过实行。规定指出，各厂送审混录双片的各项资料经检核合格后，电影局一般应于四日内安排审查。审查时间为每星期二、五的上午。影片审查后，电影局指定专人向送审人员传达审查意见，并以书面形式将审查意见通知制片厂。凡属当年生产计划之内的混录双片，

最迟应于12月15日前送审，过时不再受理。规定对标准拷贝的审查亦提出具体要求。电影局在拷贝送到并且各项资料齐备的情况下，一般应于四日内进行审查。审查时，应根据电影局审混录双片时提出的修改意见，认真审核影片的修改情况，并对拷贝的各项技术状况认真审查，认为合格后，签发影片通过令。标拷的审查时间定为每星期二的下午和星期六的上午。凡属当年生产计划之内的影片的标准拷贝，最迟应于12月31日送审，过时即列为次年生产任务。

【中国台湾《电影法》】 台湾有一套较为完善的电影法体系。其立法过程先是制定一系列单行电影法规，最后才制定出电影的基本法《电影法》。《电影法》于1983年11月18日以“总统令”的形式予以公布，并于公布之日起施行。是全面调整电影业的法律规范。共分为十一章五十八条。第一章《总则》。主要规定了立法目的；名词解释；从业人员的条件。第二章《电影片制作业》。主要规定开业登记；申请许可证；年生产数量。第三章《电影片发行业》。主要规定申请许可证；开业登记；每年发行量。第四章《电影片映演业》。主要规定开业登记；申请许可证；放映比率、场次、隔场、清洁、广告片的时间。第五章《电影工业》。主要规定开业登记；申请许可证。第六章《电影从业人员》。主要规定申请登记；从业人员行为。第七章《电影片之输出与输入》。主要规定审查许可；配音及字幕。第八章《电影片检查》。主要规定非经“中央”主管检查核准发给准演执照者不得映演；申请审查书；审查标准；查验。第九章《奖励与辅导》。主要规定奖励的条件；给予辅导影片的条件。第十章《罚则》。违反该法的处罚办法。

【中国台湾《电影检查法》】 台湾电影法律体系中一部较重要的法规。1955年1月11日由台湾“行政院”通过施行，1956年1月10日和1958年7月21日分别进行了修改。这部法规规范了台湾影片检查制度的大致内容。1955年6月16日和1956年6月26日又分别公布了《电影检查法实施细则》和《电影检查标准规则》，对《电影检查法》进行了补充，使之更具体化。《电影检查法》共26条，其细则共22条。该检查法规定下列影片应予修改、删减或禁映：损害“中华民国”利益或民族尊严者；破坏公共秩序者；妨碍善良风俗者；提倡迷信邪说者。台湾实行影片分级制，依法将影片分为三级：①普遍级：适合所有人观看的影片；②辅导级，包括两类：一是涉及性问题、犯罪、暴力、打斗事件、社会畸形现象，对于儿童心理有不良影响者；二是有猥亵字眼，或对白有不良的隐喻者；③限制级，包括三类：一是描述赌技、吸毒、嫖妓、盗窃、走私、帮派或其他犯罪行为、动作细密者；二是描述恐怖、血腥、变态行为者；三是以动作、图片表现淫秽态者。台湾由于电影业的不景气和观众人次下降，虽然有这样一部检查法，但是片商为获得高额利润，千方百计钻法律的空子，使法律不能起到应有的强制作用。

【中国台湾《电影片检查规范》】 台湾“行政院新闻局”于1987年12月制定，1988年10月颁布。执行6年后于1994年4月对部分内容进行了修订。该规范不具有法规性质，因此不是以法规的形式来规定，仅作为提供电影片检查的参考性文件。通过规范使从业者与检查人员建立共识，同时让消费者清楚的认识到在现行电影法的规定下，可以看到什么内容的电影片。电影片检查的目的在于“提高精神水准，维护社会善良风气，实现文化价值，引导从业者开拓创作空间，同时不得损害消费者权益，使成年人有选择的观看电影片，并维护儿童与青少年的身心健康”。该规范是仅对电影片的内容进行检查，而不涉及电影的艺术、技术方面的问题。它从七个方面作出了禁止性的规范：①损害“国家”利益或民族尊严；②违背“国家”政策或“政府”法令；③煽惑他人犯罪或违背法令；④伤害少年或儿童身心健康；⑤妨害公共秩序或善良风俗；⑥提倡无稽邪说或混淆视听；⑦污蔑古圣先贤或歪曲事实。上述七项禁止性的内容在该规范中都作出了具体规定，使电影片的检查有了明确的标准。

【中国台湾《电影片分级处理办法》】 自1987年至1994年先后核定修改过三次。1987年8月31日由台湾“行政院”以台76闻字第20208号函核定，1988年1月1日“行政院新闻局”77铭影二字第00002号令发布。1988年5月20日“行政院”又以台77闻字第13029号函核定修正，1988年6月8日“行政院新闻局”铭影二字第07867号令修改发布。最后一次核定和修改是1994年3月7日“行政院”以台83闻字第08277号函核定修正，1994年4月1日“行政院新闻局”837号影二字第04158号令发

布，这次主要修改的是第二条、第三条、第五条、第八条条文的内容。该办法共二十一条，将检查核定准演的电影片分为4级：第一，限制级（简称［限］级），即未满18岁的少年及儿童不得观看的电影片。下列三类影片不适合少年和儿童观看，被列为限制级：①描述赌技、吸毒、贩毒、狎妓、抢劫、绑架、盗窃、走私、帮派或其他犯罪行为情节细密，有诱发模拟作用的；②恐怖、血腥、残暴、变态且情节严重的；③以动作、影像、语言、声音表现淫秽情节的。第二，辅导级（简称［辅］级），即未满20岁的儿童不得观看，20岁以上少年需父母或师长注意辅导观看。下列影片不适合儿童观看，被列为辅导级；涉及性的问题、犯罪、暴力、打斗事件、离奇怪异或反映社会畸形现象，对于儿童心理有不良影响的。第三，保护级。（简称［护］级），即电影片没有［限］级［辅］级中所列内容，但涉及性问题、恐怖情节，或混淆道德秩序的。观看［护］级电影片须由父母、师长或成年亲友陪同予以辅导，以免对儿童心理产生不良影响。第四，普遍级（简称［普］级），即限制级、辅导级、保护级以外准演的，一般观众都可观看的电影片。除以上内容外，该办法还规定了电影制片业或发行业对主管机关核定电影片等级有异议，可以申请重新核定一次；影片及广告宣传品应按照核定影片的级别标志，以及字体大小等内容。该办法虽经多次修改，但其内容与原电影检查法是基本一致的。它是目前台湾对电影进行分级处理的主要依据。

【中国台湾《电影法施行细则》】 1984年9月15日由台湾“行政院新闻局”令公布并施行。依照《电影法》第五十七条规定制定，对台湾电影业做出了具体规定，是对《电影法》的补充。共分八章四十五条。第一章《总则》。明确了立法的目的；依据和名词解释。第二章《电影片制作业》。规定了申请许可及条件；与外国合作的剧本、契约的核准；外国到台湾摄制电影的管理。第三章《电影片发行业》。规定了申请许可及条件等。第四章《电影片映演业》。规定了申请许可及条件；申请领取执照；映演外国影片的限制；对映演厅的隔场、清洁、广告时间的规定；违法行为的处理等。第五章《电影工业》。规定了申请许可及条件；办理登记等。

【中国台湾《电影片输入输出许可办法》】 1984年12月3日由台湾“行政院新闻局”下令公布，并于公布之日起施行。依据台湾《电影法》第二十二条之规定而制定。全文共二十条，不分章节。是台湾输入输出电影片最直接的依据。主要对许可输入输出电影片的种类及例外、输出输入的标准、电影片国籍的认定、输入影片的配额及使用、输出输入影片的程序、违反本办法的处理等做出了明确的规定。

【香港地区《电影审查条例》】 1987年由香港“总督”参照立法局之意见及取得该局之同意而制定，是香港目前实施的最重要的一部电影法制。主要对委任电影检查监督与电影检查员、管理和限制放映影片及发布与陈列影片宣传资料、验查和批准影片放映、奖影片分类、设立复查委员会、构成罚项的行为及各有关事宜，予以规定。该条例共分八部三十八条与“摘要说明”。第一部《总则》。对该条例中所使用的概念进行解释，如宣传资料、监督、香烟广告、放映人、公众娱乐场所、放映等。第二部《委任电影检查监督与电影检查员》。主要对检查监督机构的设立、职权及检查员做出了一般性规定。第三部《限制放映影片》。即对未经豁免检查或批准而放映影片的限制，具体内容主要指该条例第八条第十五条的规定。第四部《检查影片》。包括影片于未上映前应送交监督，即拟在香港上映的每部影片都须呈交监督检查；监督可豁免检查影片，即经监督认为准予豁免者，可不作检查而予以豁免，及发放撤销豁免证明书；关于电影检查员检查影片的规定，即检查员可根据以下情况决定影片是否适宜放映，如影片有否塑造描绘残暴、虐待、暴力、犯罪、恐怖、性动作、令人生厌的语言，民主、肤色、信仰、性别歧视，以及检查员对影片在艺术、教育、文学、科学领域所给予的充分考虑。第五部《批准上映影片及影片分类》：①规定检查员的职权；②批准上映影片及将影片分类，如认为影片适宜放映者，应批准影片上映并做出分类，准予放映给任何年龄人士观看；对未足18岁人士观看上述影片提出恰当建议办理，只准放映给18岁以上人士观看；③拒绝批准影片公映，检查员如认为影片不适宜放映，可拒绝批准；④影片之删剪，即对不适宜放映的影片进行删改；⑤批准上映证明书、拒绝批准上映通知书及删剪通知书；⑥上映证明书有效期为5年；⑦对宣传资料的检查、批准、监督豁免的一般规定。第六部《放映影片及展示宣传资料》：①如未按本规定办理批准上映证明书的影片

即属违法，可判1万元罚款或6个月监禁；②除非出示批准上映证明书，否则不得放映影片；③对未获监督豁免者和未获监督批准者刊登及展示的宣传资料作限制，如违反者属违法，可处5万元罚款或1年监禁。第七部《复审委员会上诉及复检影片》。规定了委员会的设立及职权。第八部《执行及附则》。规定了只准18周岁人士观看影片及有关罪责：①不得向未足18周岁的人士放映检查员认为不适宜的影片。违反者处1至5万元罚款或监禁1年；②与撤销等事宜有关的罪项，如违反者处1万元罚款或6个月监禁；③视察及执行，即为执行本条例的实施，监督书可授权任何公职人员为督察和职权。此外该条例还附有二十九条摘要说明。

【法国《电影工业法规》】 分为三编四章四十四条。规定了三方面的内容：第一编《国家电影中心》。主要规定了电影中心的组织机构及职责，对中心的开支内容、收入方面、预算部分都做出了明确规定，还规定了对违反国家电影中心管理职权者，将进行必要的制裁。第二编《有关电影行业》。主要规定了电影工业某一部门的所有企业开展活动的三个条件，处罚条款，电影片放映条件。第三编《电影登记公册》。主要规定了在巴黎设有电影登记册，通过注册备案，可以保障有关合同的履行，须登记的八种主要合同，另外对登记的程序、方式也做出了明确规定。

【法国《关于非商业性放映影片和广告影片审查通过证书的规定》】 1964年7月30日由政府发布施行，后于1980年8月13日修改，并由国家电影中心总主席负责执行及在法兰西共和国政府公报上发表。该规定不分章节，共十条。内容主要是必须首先获得审查通过证书的影片种类；广告影片的放映时间及广告内容；非商业性放映的三种场次所放映的影片；非商业性放映的电影注册登记等。

【法国《关于本国电视影片输出的审查通过证书》】 1966年11月14日由政府发布法令公布实施，并由法国广播电视局总局长负责执行及在政府公报上发表。不分章节，共三条。内容为该规定适用的范围、审查通过证书的签发等。

【法国《关于限制未成年者进入某些场所的规定》】 1959年1月5日由法国政府第59—28号法令发布施行。1959年1月6日政府发布公报。1961年1月15日又通过一个法令，规定对于违反1959年法令者的处罚措施。这是个补充性的电影法规。该规定不分章节，共三条。其内容为各省省长有权决定哪些场所不适宜18岁以下未成年者入内，如违反此令，省长有权下令关闭违令场所，如再违反关闭法令，则对责任者处罚款和监禁。

【法国《电影工业和视听节目工业的财政收支规定》】 法国政府关于电影生产经营资金方面的法规。自1948年开始生效，分别由几个法规组成：关于电影工业发展基金；关于国家对影片出口的担保；关于国家对受助资金的控制。

【意大利《促进电影业新规定》】 由意大利众议院和参议院通过，于1965年11月4日1213号法令共和国总统颁布施行。共设十三章六十一条。第一章《总则》。主要规定了意大利电影业由戏剧游览部领导；设中央电影委员会及其人员组成、有关权限。第二章主要规定了对意大利生产故事影片的审定，强制计划、鼓励计划、质量证书、质量奖等。第三章主要规定了有关短片的认定，质量奖，生产和发行，强制计划。第四章主要规定了对新闻影片的承认；放映计划。第五章主要对儿童影片的资格、计划、额外配量等做出了规定。第六章主要对与外国合拍影片、保护国产影片、电影公共登记和资助金的结算等做出明确规定。第七章主要对电影信贷、特殊基金、捐赠基金、税务优惠等做出规定。第八章主要对影片的发行和放映做出规定。第九章主要对电影自治管理公司、国家电影资料馆、电影文化俱乐部等的职责、权利做出规定。第十章主要规定了专家委员会、上诉委员会、长短片、儿童片、质量评奖委员会、制裁委员会、新开影院委员会、进出口委员会等的权利义务。第十一章至第十三章分别对电影和电视的关系等做出相应规定。

【西班牙《电影法》】 1983年12月，西班牙政府颁布了电影保护法。该法共实施了近四年的时间，对于促进西班牙电影业的振兴和发展起了积极的作用。但因该法在一定程度上忽视了某些方面的利益，故引起电影界一些人的批评和反对。该法终于在1988年被西班牙最高法院宣布无效。从那以后，西文化部同电影业各界人士进行了反复的商讨和对话，拟定出新电影法草案。这项草案又经过多次讨论修改，于1989年8月28日正式通过生效。制定电影法的目的在于促进以各种方式表现、代表西班牙文化的电影的生产、目标是促进电影的生产和发

行获得持久的、有竞争力的和高水准的发展，有利于影片在影院的放映。在电影生产方面，除国家电视台为电视播映而投资的影片外，本法所提出的资助方向主要是促进独立企业的发展，鼓励私人对影片生产的投资，以此减少国家的负担，有利于建立一个制片资本结构。同样，本法规定对于剧本创作及发行放映活动给予特殊的保护。对那些被认为能代表西班牙文化的影片予以保护和传播，国家给予支持，形成一个完整的机制，是本法的特点。共五章。第一章《定义》，对影片、长、短片、共同体影片、西班牙影片、制片人、发行、放映人、影院、协会等有关词义做出了明确的定义。第二章《电影贷款》。明确电影和视听艺术协会自治组织负责同贷款机构协商，制定出年度预算计划，签订合作协议，用于对制片人、发行人和放映人的活动以及对电影业布局结构的发展和技术革新给予贷款。第三章《对制片的资助》，规定了资助的条件及不能予以资助的影片范围。本章还阐述了对长片的资助：长片制片人可以得到所拍影片在西班牙放映头两年可能获得的票房总收入的15%的补贴；凡已制作过长片而从未得到过协会或其他公共管理部门任何资助的长片制片人，除可得到上述数额补贴外，还可以得到总收入的25%的补贴；如影院同时放映上、下集两部影片，制片人所得到的补贴额可以达到总收入的50%。此外还对提案的资助进行了说明，对优秀影片的附加资助也有明确的规定。第四章《对影片宣传的资助》，表明对影片发行要有选择地资助；对影片放映也要有选择地资助，凡在西班牙拥有影院、能够履行所要求的条件的放映人，均可得到协会给予的放映资助，其数量为影片自首映之日起两年之内的票房总收入的50%，地处农村或收入低的影院的主人（即放映人）可以得到维持影院生存的资助。第五章《发展电影业的其他措施》，说明了对剧本创作的资助及对举办和参加电影节的资助。

【丹麦《电影法》】 1972年由丹麦政府制定。1983年又对其进行了修改。主要内容是：维护丹麦影片的职业形象和艺术形象，使电影艺术生存下去。国家通过电影协会的委员会承担经济责任，并且指定委员，一般3至4年定期指定3名委员，其中一人负责儿童影片生产，儿童影片的生产资金占故事片资金总额的四分之一；另外两人负责成人影片生产。制片人对艺术负责，他们有权决定哪些影片适合生产。制片委员的职责是评价生产计划、电影剧本以及思想意识。电影协会要对本国电影业的各个部门和机构给予资助。

【罗马尼亚《电影工作组织法》】 1990年2月8日由罗马尼亚政府发布施行。共四章二十六条。第一章《总则》，主要规定了立法宗旨及原则等。第二章《电影工作的协调》，主要规定了成立全国电影中心及其权限、工作人员的组成等。第三章《影片生产和发行的法律制度》，主要规定了经济自主原则、贷款期限、合拍影片和发行有关条款。第四章《最后条款》，主要规定了该法从生效之日起的一切变更和罗马尼亚全国电影中心协调单位名单。

【前苏联电影法令】 前苏联1919年颁布了电影法令，由列宁签署实施，共两条。内容主要是实现电影事业国有化、组织电影工业、安排影片生产。该法令是在苏联电影形成和发展中起了一定作用的规范性文件。苏联没有专门的电影审查法，对外国影片首先由电影输出输入公司初选，然后交选片委员会决定能否在全苏发行公映。

【美国电影法】 美国是西方电影生产第一大国，但电影立法却走过了一条漫长艰难的道路，其主要电影法规有：①《海斯法典》。这是世界上第一部完整的电影法。1922年成立了“美国电影制片人和发行人协会”，由威尔·海斯主持道德审查事宜，并制定了第一部美国电影自我审查法，即《海斯法典》。该法实际上是一种自我保护方法，以求避免官方再制定出更加严厉的电影法。该法典内中主要罗列许多“不准”和“注意”事项，对影片的内容、题材和表现方法等做出规定。②《布林法典》。美国电影审查制度在20年代得到加强，但仍有人设法逃避《海斯法典》的约束。1930年，在海斯的建议下采用了一部新的电影法，但各电影制片公司并不重视它。为了保证实施这部新法典以布林为首的制片法，办事处于4年后成立时对该法增加了新内容，这个法典于1934年得到电影界的确认，被称为《布林法典》。《布林法典》规定，不得生产会降低观众道德水准的影片，并列举了许多应当回避的事项，如犯罪方法、毒品买卖、过多的接吻、性变态、拐骗妇女、人兽杂交以及诽谤政府和官员正直形象等。依据该法典，美国影片开始实行分级制，将影片分为A、B、C三级。③1966年电影法。1966年9月20日，由美国电影协会制定了一个管

制影片内容的制片生产法规。这是自1930年以来对电影法的第一项重要修改。新法典除删掉了许多特殊的禁忌，如《布林法典》规定影片中禁止“诱发欲望的接吻和刺激卑俗情感”的镜头外，还规定立法机关有权标明和批准某些影片为“成年人影片”。1966年美国电影法的主要内容如下：对生活描绘镜头加以限制；邪恶、罪过和坏事属非法；对表现未成年人参加或卷入的犯罪或反社会行为要特别限制；影片中不得出现具体的、长时间的暴行、残酷的肉体痛苦、折磨和虐待；不得出现猥亵的或不正当的身体部位的暴露；非正当的性关系是不合法；不得出现淫秽的谈话、姿势和行为，禁止不正当的猥亵语言；不得抵毁宗教；不得以语言或象征等形式煽动对民族、宗教和国家的仇视；不得表现残暴、野蛮地对待动物等。④1968年电影法。1968年10月7日，美国的主要制片人和发行人表示，他们就电影分级法达成一致意见，关于电影分级制的法律于1968年11月1日起生效。该法将影片分为以下几类：G级——适于一般观众的影片；M级——适于成年观众的影片；R级——限制16周岁或更大一点的观众观看，除非这些观众由父母或监护人陪伴；X级——禁止16周岁以下观众看的影片。1970年1月27日，威伦蒂宣布美国电影协会对电影分级法进行了修改。将“M级”改为“GP”，即任何观众都可观看。1990年10月3日起，美国电影分级制又作了修改。将“X”级改为“NC-17”级，即17周岁以下观众不能观看的影片。

【墨西哥《电影工业法》和条例】 墨西哥合众国委员会于1966年发布。分总则、机构和人员、资金来源、全国电影艺术委员会、电影公共注册局、发展生产、支持国家电影工业、援助电影机构、调查和统计、电影审查、国产影片放映时间、电影资料馆和制裁等共十三章。电影片规定“联邦政府通过内政部负责研究和解决电影工业的一切问题，以便提高电影道德、艺术水平和经济效益”。为了实现法律的有关规定，对内政部的职权作了详细说明：通过现金资助和举办有奖竞赛，促进优质电影片的生产；授权国内有关单位公开放映国产片或外国电影片；授权进出口外国影片。规定国内电影院每年应该放映墨西哥长片电影和短片电影的天数；国产片在每个电影院放映的时间不得低于该电影院全部上映时间的50%；建立国家电影资料馆；电影制片人或生产企业每生产一部电影片必须按照规定向国家电影资料馆无偿上交一部电影片拷贝。调整或干预国产电影片的发行过程，以便促进生产的发展，使电影片能得到适当的、及时的和合理的放映，从而保护观众利益。电影法规定建立电影公共注册局，作为电影总局的分支机构。必须在公共注册局登记的内容有：剧本的所有权和国家电影企业的所有权；发行合同和放映合同等；电影片的税收。全国电影艺术委员会由内政部任委员会主席、外交部、电影总局、全国电影银行等单位组成。该委员会主要有下列权利：研究所有与电影有关的问题，通过内政部向总统提出有助于提高电影的思想和艺术水平以及经济效益的法律、条例和规定的草案；制定有利于电影发展的总体工作纲要、设想和规划。《电影法实施条例》对电影总局的机构和人员做了明确的规定。条例指出：要促进生产高质量的纪录片和教育片。电影总局应努力推动生产高质量的符合国情的影片。条例提出支持民族电影工业。国家电影总局作为政府机构负责监督、协调有助于改善发展民族电影工业的工作、鼓励资助杰出影片的制作。为了鼓励制作质量高艺术性强的影片，电影总局采取了设立年度奖、鼓励奖等措施以鼓励那些在电影业各部门做出突出贡献的企业和个人。条例对电影机构援助也做了详细的规定。电影总局将根据这些条款向墨西哥电影艺术科学院、墨西哥电影学院等单位提供道义和经济援助。电影总局负责调查和汇编有关墨西哥电影工业所需要的资料，并可配备必要的人员。条例规定对影片要进行审查。指出“未得到内政部下属的电影总局的批准，一切国产影片和外国影片，以及一切准备在电影院放映的预告片均不得公映”。明确了制片人与发行人的义务。对申请影片公映应包括的内容、期限、批准期限、审查期限、审查影片的步骤都做了一一规定。凡是侵犯或不尊重私生活；违反道德规范；诱发犯罪或赞美陋习；危害公共秩序或安全的影片，均不能批准公映。影片根据具体情况分为下列几个等级：供儿童、少年和成年看的影片；供少年和成年看的影片；只供成年看的影片；经特殊批准放映的、供成年看的影片。为了保护国产影片，条例指出在下列情况下，电影总局可以规定全国电影院每年应放映墨西哥国产短片和长片的天数；当某个电影院或某家电影公司放映墨西哥国产影片的时间不到整个放映时间的50%时，电影总局可以行使权力；当一大批墨西哥国产电影片在共和国内

没有市场时，电影总局可以行使法律授予的权力，规定应该放映国产片的时间。关于放映时间，电影总局规定，电影院每年放映墨西哥国产长片和短片的时间不得少于整个放映时间的50%。对违法人除了实行制裁外，还可以使用警告、关闭电影院等强制性手段。为了建立国家电影资料馆，电影总局将要求从事国产影片生产的厂家免费向电影总局提供在本国生产的每部电影的正片拷贝一部；如果是电影总局补贴的影片，不管什么情况，都要向电影资料馆提供每一部影片的拷贝。国家电影资料馆只以研究为目的向公众提供服务，并只收规定的放映费。当有关人员要求放映国家电影资料馆保存的某部影片的拷贝时，观众不得超过5人。

【加拿大《电影法》】 加拿大国家电影局颁布实行，共分为九个部分二十一条：第一部分表述该法的地位；第二部分对该法中的用语进行解释；第三部分确定主管部长的职责；第四部分对国家电影局的地位、成员、会议等做出规定。第五部分明确电影局的任务是发展促进加拿大电影的生产和发行；第六部分规定电影局的九项权力；第七部分对政府电影特派员的委任、期限、地位、权力等做出规定；第八部分关于财政年度预算的申报、要求等规定；第九部分报告。此外，加拿大还有一系列与之相适应的有关电影的规定。如《加拿大电影基金规定》、《加拿大电影分类检查规定》和《加拿大政府与外国合作摄制电影电视的有关规定与程序》等。加拿大政府对民族电影给予了充分的重视，制定出这套法律法规亦是对本国电影加以保护的一个重要措施。

【日本《电影伦理法》】 1939年1月，日本议会制定通过了《电影法》，并于同年12月1日开始实行。电影法全文共二十六条。在第二次世界大战结束后废止了该电影法。1956年，日本成立了电影制片公司自主管理机构——“电影伦理管理委员会”，专门从事电影伦理方面的检查监督。1959年8月10日由该委员会颁布了经过重新修订的《电影伦理法》。1972年和1978年又分别对“性与风俗”等条款进行了修改和补充，对性表现加强了限制，把影片分为三个等级。该法有序言和正文二部分。序言部分宣布了“电影创制自由”和实行自我管理。正文有：总则。规定了原则及影片中不能表现降低道德、同情犯罪或邪恶罪恶的画面。该法还包括以下几个部分：“国家和社会”，规定影片必须尊重各国民俗和感情，如对国旗国歌、领导人要谨慎对待；不允许宣传封建思想、暴力、战争合法、丑化社会事业。“法律和正义”，规定了遵守法律和正义及制裁办法，如不能表现凶杀及具体手段；禁止在影片中滥用武器；严格表现使用麻醉剂、堕胎等画面；不可表现残忍、歧视妇女、儿童、贩卖人口、虐待残疾人和嘲弄外国人。“宗教”，规定了宗教信仰自由，不可表现对宗教信仰的侮辱憎恶，不准嘲笑和尚、牧师。“教育”，规定了不能表现损害教育尊严、不尊师重教、或引起学生模仿犯罪。“天性和习俗”，规定了不能宣扬卖淫、乱伦、性变态；禁止使用过于性感的台词、动作、服饰和音乐；避免不适宜的描述如裸体、男女混浴、性器官、发泄动作等。“字幕”。1959年9月30日，电影伦理管理委员会又制定了一个与该法条款相对应的备忘录，作为该法的补充。

【印度《电影法》】 1952年3月20日由印度议会颁布，同年7月12日开始实施。该法根据1918年由印度政府颁布的《电影法》经多次修改而成，包括前言及正文三章共十七款。前言部分追溯了自1918年以来印度电影法发展的历史背景，并阐述了建立该法的意义与目的。第一章《总则》，规定了该法的适用范围、执行机构与实施日期。第二章《电影发行许可》，阐述了电影发行许可证的机构及发证程序，许可证种类，对影片进行检查的规定，许可证发放的原则与条件，受理上诉法庭的组成，处罚条例与原则以及中央与地方政府有关权利范围。第三章《电影放映许可》，规定了放映许可证颁发条件，颁发许可证的机构及权利，权利限制；处罚。

【马来西亚《电影（检查）法》】 马来西亚政府于1952年以35号法令颁布。共二十八条，分为条款目录和条款二部分。主要内容为：该法所用名词的解释；电影审查委员会及官员的任命；职权的授予；影片进口与解除影片海关控制；提交影片检查与修改；影片禁映与准映；影片分类；修改与删剪；禁映片的规定；禁止展播未经批准的影片；处罚及上诉；费用；部长权力等。该法虽然是马来西亚调整电影业的行为规范，但大部分条款是对电影审查做出的规定。对于审查结果不服可以上诉，部长有最终决定权。这部法规自颁布施行后一直适用到今天。它充分体现了马来西亚政府对电影业的管

理和所确定的电影片的审查标准。

【澳大利亚电影审查标准】 澳大利亚的电影审查实行分级制，即分成 G、PG、M、R 四个级别，不设 X 级。G 为普通级，面向所有观众；PG 为限制级，少年儿童需要有家长带领方可观看；M 级为成人级，即只允许 18 岁以上成人观看；R 级影片的放映和观看均有严格限制，严禁未成年者观看。影片的分级依据以下四种因素：S，性暴露；V，暴力场面；L，语言因素，指污秽语言、脏话；O，其他因素，一般有恐怖、成人观念、反社会观念等。每一种因素又根据三种状况来确定其性质，即频率（是偶尔出现还是经常出现），清晰度或动作强度（是模糊、低强度还是中等或清晰、高强度），目的（上述因素的出现是有理由的还是无理由的）。所有澳大利亚出品和进口的影片都要根据以上标准分级注册后方能上映。

中外影视报刊

【《北京电影学院学报》】 北京电影学院主办。1984年创刊。16开本。季刊。地址：北京市海淀区西土城路4号（邮编：100088）

【《当代电影》】 中国电影艺术研究中心主办。1984年创刊。双月刊。16开本。1999年改为大16开本。地址：北京市海淀区小西天文慧园路3号（邮编：100088）

【《电视月刊》】 湖北电视台主办。16开本。月刊。地址：湖北省武汉市武昌柴全村特1号（邮编：430071）。电话：（027）87816064

【《电影创作》】 北京电影制片厂主办。月刊。16开本。地址：北京市北三环中路77号（邮编：100088）。电话：（010）62011606

【《电影故事》】 出版：上海永乐股份有限公司。月刊。16开本。地址：上海市交福路322号。电话：（021）64332839

【《电影画刊》】 地址：西安市菊花园17号（邮编：710001）。电话：（029）7214514。电子信箱：filmpm@public. xa. sn. cn

【《电影评介》】 贵州省电影公司主办。月刊。16开本。地址：贵州贵阳市北京路49号（邮编：518008）

【《电影世界》（长春）】 长春电影集团主办。月刊。大16开。地址：长春市红旗街20号。电子信箱：spdysj@public.cc.jl.cn

【《电影世界》（中国台湾）】 1966年9月创刊。月刊。大16开本。地址：台北市忠孝东路三段251巷5弄3号。电话：7112534/7216539。传真：7765259

【《电影双周刊》（中国香港）】 半月刊。大16开。地址：香港铜锣湾轩尼诗道475—481号东南大厦6字楼A座

【《电影通讯》】 国家广播电影电视总局主办。双月刊。16开本。地址：北京市海淀区小西天文慧园路3号（100088）

【《电影文学》】 编辑出版：长影集团期刊出版公司。地址：长春市红旗街20号（邮编：130021）。电话：（0431）5953511—349。电子信箱：spdysj@public. cc. jl. cn

【《电影欣赏》（中国台湾）】 台湾电影资料馆主办。双月刊。16开本。地址：台北市青岛东路7号4楼

【《电影新作》】 双月刊。16开本。地址：上海市永福路52号（邮编：200031）

【《电影艺术》】 中国电影家协会主办。1956年10月创刊。16开本。地址：北京市北三环东路22号（邮政编码：100013）

【《大众电视》】 月刊。16开本。地址：北京市农展馆南里10号（邮编：100026）。电话：（010）65380118

【《大众电影》】 中国电影家协会主办。1950年创刊于上海。通俗电影刊物，在新中国的电影史上对观众（读者）曾产生过很大影响。地址：北京市北三环东路22号（邮编：100013）

【《环球银幕画刊》】 中国电影出版社主办。月刊。大16开。地址：北京市北三环东路22号（邮编：100013）。电话：(010) 65129539

【《世界电影》】 中国电影家协会主办。双月刊。32开本。前身为《外国电影艺术译丛》，1951年创刊。主要介绍外国电影及电影理论。地址：北京市北三环东路22号(邮编：100013)

【《舞台与人生》】 四川省文学艺术联合会主办。月刊。16开本。地址：成都市红星路二段85号（邮编：610012）。电话：(028) 6786009

【《戏剧电影报》】 北京市文学艺术界联合会和中国亚洲电视艺术中心主办。周报。20个版面。地址：北京市前门西大街97号（邮编：100031）。电话：(010) 66038216

【《演艺圈》】 北京市文化艺术音像出版社主办。月刊。大16开本。地址：北京市西长安街7号（邮编：100031）。电话：(010) 66057051

【《影视圈》】 山西省电影公司主办。月刊。16开本。地址：山西省太原市迎泽大街58号。电话：(0351) 4156163。电子信箱：dygsysq@public.ty.sx.cn

【《影响》(中国台湾)】 月刊。大16开本。地址：台北市兴隆路一段88号1楼

【《中国电视》】 中国电视艺术委员会主办。月刊。16开本。地址：北京市复兴门外大街2号（邮编：100866）

【《中国电影市场》】 国家广播电影电视总局主办。中国电影集团公司出版。地址：北京市新外大街25号(邮编：100088)。电话：(010)62250308

【《中国电影周报》】 中国广播电影电视总局主办。地址：北京市海淀区小西天文慧园路3号（邮编：100088）

【《中国广播影视》】 国家广播电影电视总局主办。半月刊。大16开本。地址：北京市复兴门外大街2号（邮编：100866）

【《中国银幕》】 中国电影集团公司主办。季刊。大16开本。地址：北京市新街口外大街25号（邮编：100088）。电话：(010) 62210663。电子信箱：cnscreen@mail.263.net.cn

【《中外电视月刊》】 月刊。大16开本。地址：福州市东水路76号福建出版社中心（邮编：350001）

【《电影手册》(法国)】(*Cahiers Du Cinema*) 创刊于1951年。地址：9 Passage de la Boule-Blanche, 75012 Paris。电话：01 53 44 75 75。传真：01 43 43 95 04。电子信箱：cducinema@aol.com

【《电影季刊》(美国)】[*Film Quarterly*] 大16开本。季刊。地址：the University of Califormia, Press, Berkeley, CA 94720

【《电影评论》(美国)】[*film Comment*] 双月刊。大16开本。地址：Film Society of Lincoln Center, 70 Lincoln Center Plaza, New York, NY 10023—6595。电话：2128755622

【《电影评论》(美国)】[*Films In Review*] 月刊。大16开本。地址：Films In Review, Editor, PO Box 925, Planetarium Station, New York, NY 10024—0546

【《电影评论》(英国)】[*Film Review*] 月刊。大16开本。地址：Film Review, 9 Blades Court, Deodar Road, London SW15 2NU, UK。电话：01818751520；传真：01818751588。电子信箱：filmreview@visimag.com

【《正片》(法国)】[*POSITIF*] 月刊。大16开本。地址：Positif SARL, 12 rue Pierre et Marie Curie 75005 PARIS。网址：www.jmplace.com

【《首映》(法国)】[*Premiere*] 月刊。大16开本。地址：149, RUE ANATOLE-FRANCE, 92534 LEVALLOIS-PERRET CEDEX。电话：01 41 34 91 11。传真：01 41 34 91 19

【《音响与画面》(英国)】[*Sight and Sound*] 月刊。大16开本。地址：21 Stephen Street London W1P2LN。电子信箱：s&s@bfi.org.uk

词目音序索引

A

a

《阿Q正传》…… 680
阿巴斯·基阿罗斯塔米…… 490
阿卜杜拉蒂夫，邦·阿玛尔…… 396
阿斯特吕克，亚历山大 …… 409
阿布杜洛夫·亚历山大…… 594
阿布拉泽，钦吉斯·叶夫盖尼耶维奇…… 433
阿布里尔，维克托里亚 …… 589
阿达 …… 275
阿尔伯特森，杰克 …… 604
阿尔德里奇，罗伯特 …… 376
阿尔费洛娃，伊琳娜 …… 594
阿尔基布吉，弗朗切斯卡 …… 452
《阿尔及尔之战》 …… 781 923
阿尔科利萨，路易斯 …… 398
阿尔莫多瓦，佩德罗 …… 445
《阿尔纳的宝藏》…… 770
阿尔特曼，罗伯特 …… 376
《阿飞正传》…… 715
《阿甘正传》…… 882
阿根廷国家电影局 …… 960
阿根廷索诺影片公司 …… 960
阿根廷新电影 …… 219
阿根廷早期电影 …… 218
《阿基尔，上帝的愤怒》…… 800
阿佳妮，伊萨贝尔 …… 574
阿克曼，尚塔尔 …… 399
《阿拉伯的劳伦斯》…… 734
阿拉法，谢里夫 …… 395
阿拉贡，曼努艾尔·古铁雷斯…… 446
阿莱恩德鲁，诺玛 …… 643
阿理士，乔治 …… 564
阿莲托娃，薇拉 …… 594
阿梅利奥，贾尼 …… 452
阿米契，唐 …… 605
《阿诗玛》…… 676
阿什克罗夫特，佩吉 …… 564
阿斯奎斯，安东尼 …… 464
阿斯特，玛丽 …… 605
阿斯特里德，海宁·琼逊…… 402
阿塔玛诺夫，列夫·康斯坦季诺维奇…… 434
《阿信》…… 919
阿英 …… 275
阿泽玛，萨比娜 …… 574

ai

埃弗雷特，罗伯特 …… 564
埃立克，勃隆贝格 …… 427
《埃维塔》…… 887
艾恩斯，杰里米 …… 564
艾尔姆列尔，弗里德里赫·马尔柯维奇…… 434
《艾尔维拉·马迪甘》 …… 773
艾柯，乌蒙勃托…… 60
艾伦，伍迪 …… 376
艾美，安诺克 …… 574
艾美奖（美国） …… 925
爱丁堡国际电影节（英国） …… 925

《爱丽斯漫游城市》 …… 801
爱浦斯坦，让 …… 410
《爱情》 …… 813
爱森斯坦，谢尔盖·米哈依洛维奇 …… 434
爱森斯坦的电影 …… 170
《爱森斯坦论文选集》 …… 72

an

《安城家的舞会》 …… 903
《安德烈·鲁勃廖夫》 …… 825
安德烈耶夫，鲍里斯 …… 595
安德鲁斯，朱莉 …… 565
安德森，比比 …… 583
安德森，哈里特 …… 583
安德森，吉莲 …… 605
安德森，林赛 …… 465
安东尼奥尼，米盖朗基罗 …… 452
《安东尼娅的方式》 …… 795
安徽电视台 …… 966
安奈蒙 …… 574
《安妮·霍尔》 …… 862
安哲洛普洛斯，托多罗斯 …… 449
《岸》 …… 830
岸惠子 …… 643
《暗无天日》 …… 909

ao

奥伯豪森宣言 …… 200
奥当-拉哈，克劳德 …… 410
奥德曼，加里 …… 565
奥尔洛娃，柳鲍芙 …… 595
奥尔米，埃尔马诺 …… 453
奥赫洛普科夫，尼古拉 …… 595
奥吉埃，巴斯卡尔 …… 575
《奥立弗》 …… 735
奥利弗，劳伦斯 …… 565
奥琳，莉娜 …… 584
奥斯卡奖（美国） …… 925
奥斯卡森，帕尔 …… 584
奥斯特洛乌莫娃，奥丽加 …… 595
奥图尔，彼得 …… 565
奥托依，达尼埃尔 …… 575
澳大利亚电影审查标准 …… 977
澳大利亚电影委员会 …… 964

B

ba

《八百壮士》 …… 661
八大组合段 …… 42
《八千里路云和月》 …… 662
八一电影制片厂 …… 254 940
《八音盒》 …… 875
巴保奇金，鲍里斯 …… 595
《巴贝特的盛宴》 …… 794
巴本科，埃克托 …… 396
巴蒂斯塔，加奥 …… 396
《巴顿·芬克》 …… 875
巴铎，碧姬 …… 575
巴尔登，胡安·安东尼奥 …… 446
巴尔涅特，鲍里斯·瓦西里耶维奇 …… 434
巴基斯坦电影发展有限公司 …… 962
巴基斯坦电影制片厂 …… 963
巴基斯坦中央电影审查委员会 …… 962
巴克，弗雷德里克 …… 369
巴克斯特，安妮 …… 605
巴克斯特，沃尔 …… 605
巴黎国际电影节（法国） …… 926
《巴黎屋檐下》 …… 746
《巴黎最后的探戈》 …… 782
《巴黎最后一班地铁》 …… 759
巴里摩尔，埃塞尔 …… 605
巴里摩尔，莱昂纳尔 …… 606
巴浦洛维奇，日沃因 …… 429
《巴山夜雨》 …… 679
巴塔洛夫，阿历克赛 …… 595
巴西拉什维利，奥列格 …… 596
巴赞，安德烈 …… 58
《疤脸人》 …… 838
“拔白旗” …… 258
《爸爸离家上班去》 …… 814
《罢工》 …… 816
《霸王别姬》 …… 717

bai

《白比姆黑耳朵》 …… 828
白沉 …… 276
《白痴宣言》 …… 920
白光 …… 530

白虹 …… 493
白景瑞 …… 276
《白毛女》 …… 666
白兰度，马龙 …… 606
《白色城市》 …… 796
《白雪公主》 …… 840
白燕 …… 530
白杨 …… 493
百代影片公司 …… 951
《百老汇上空的子弹》 …… 882
《百色起义》 …… 694
《百万法郎》 …… 747
拜尔，弗兰克 …… 403

ban

班德拉斯，安东尼奥 …… 589
班克罗夫特，安妮 …… 606
《板车之歌》 …… 910
《办公室的故事》 …… 828
《半边人》 …… 713

bang

邦达尔丘克，谢尔盖·费道罗维奇 …… 435
《邦妮与克莱德》 …… 857

bao

包蕾 …… 276
包天笑 …… 277
褒曼，英格丽 …… 584
饱和度 …… 127
《保镖》 …… 879
《保尔与保拉的传说》 …… 801
鲍尔塞姆，马丁 …… 607
鲍方 …… 530
鲍嘉，狄克 …… 566
鲍嘉，亨弗莱 …… 607
鲍奈尔，桑德琳 …… 575
鲍沙其，弗兰克 …… 377
鲍特，埃德温 …… 378
鲍特的省略原则 …… 163
鲍育，查尔斯 …… 575

bei

《悲歌一曲》 …… 921
《悲情城市》 …… 711
《北方的纳努克》 …… 836
北京电视台 …… 965
北京电视台影视部 …… 967
北京电影学院 …… 939
《北京电影学院学报》 …… 978
北京电影制片厂 …… 253
北京科学教育电影制片厂 …… 942
《北京，你早》 …… 695
北京文化艺术音像出版社 …… 968
北京电影洗印录像技术厂 …… 942
北野武 …… 470
贝阿，埃玛努埃尔 …… 576
贝布托娃，玛丽娜 …… 596
贝茨，凯茜 …… 607
贝恩特，费伊 …… 607
贝尔兰加，路易斯·加西亚 …… 446
贝尔蒙多，让-保罗 …… 576
贝尔托卢奇，贝尔纳多 …… 454
贝盖尔，雅克 …… 410
贝格利，埃德 …… 607
《贝壳与僧侣》 …… 746
贝伦格，斯文 …… 431
贝洛基奥，马尔科 …… 454
贝内克斯，让·雅克 …… 411
贝尼尼，罗伯特 …… 453
贝斯特里茨卡娅，埃琳娜 …… 596
贝松，吕克 …… 411
贝伊，娜塔莉 …… 576
《被爱情遗忘的角落》 …… 680
《被分割的天空》 …… 798
《被告山杠爷》 …… 700
《被遗忘的祖先的影子》 …… 825
倍赏千惠子 …… 643

ben

《奔腾流过的河流》 …… 877
本顿，罗伯特 …… 377
《本命年》 …… 694
本色化妆 …… 138

bi

比里，华莱士 …… 608
《比里迪亚娜》 …… 787
比诺什，朱丽叶特 …… 576
比沃格拉夫电影机 …… 157
彼德罗维奇，亚历山大 …… 429
《毕业生》 …… 856

璧克馥，玛丽 …… 608

bian

《边城》 …… 685
编导合一 …… 99
编导合作 …… 100
变焦距镜头 …… 85 124
《便衣警察》 …… 724
《辩护词》 …… 827

biao

标准拷贝 …… 126
表现性蒙太奇 …… 89
《表兄弟》 …… 752
表演练习 …… 115
表演小品 …… 114

bie

别洛赫沃斯季科娃，娜塔丽娅 …… 596

bin

《宾虚》 …… 853

bing

《兵工厂》 …… 818

bo

波蒂埃，西德尼 …… 608
波格丹诺维奇，彼得 …… 377
波拉克，西德尼 …… 378
波兰电影 …… 178
波兰斯基，罗曼 …… 411
《玻璃心》 …… 802
《驳船阿塔朗特号》 …… 748
伯格曼，英格玛 …… 430
伯格曼的电影 …… 187
伯格宁，厄内斯特 …… 608
伯连纳，尤尔 …… 606
伯斯廷，艾伦 …… 609
柏林德国影视学院 …… 955
柏林国际电影节（德国） …… 926
《柏林上空》 …… 806
勃顿，理查德 …… 566
勃兰道尔，克劳斯·马利亚 …… 591
勃洛姆，奥古斯特 …… 402
博丹，让 …… 369
博戈柳博夫 …… 596
博劳，何塞·路易斯 …… 447
博罗夫奇克，瓦莱利安 …… 399

bu

卜万苍 …… 277
补录 …… 149
补拍 …… 123
《不可宽恕的人》 …… 877
《不毛之地》 …… 914
布恩，雪莉 …… 609
布光 …… 125
布凯，卡罗尔 …… 576
《布拉格之恋》 …… 869
布洛克，桑德拉 …… 609
布拉瑟尔，克罗德 …… 576
布莱松，罗培尔 …… 412
布赖顿学派 …… 98
布朗，米歇尔 …… 577
《布朗夫人》 …… 890
布雷迪，艾丽斯 …… 609
布鲁克斯，理查德 …… 378
布鲁克斯，詹姆斯 …… 378
布鲁塞尔国际电影节（比利时） …… 927
布鲁斯南，皮尔斯 …… 566
布伦南，沃尔特 …… 609
布幕放映的发明 …… 156
布努艾尔，路易斯 …… 447

C

cai

《猜猜谁来吃晚餐》 …… 857
采访摄影 …… 125
电视的发明 …… 224
彩色电视的发明 …… 225
彩色电影的产生 …… 164
彩色影片 …… 97
彩色影片和立体影片原理的发明 …… 164
蔡楚生 …… 278
蔡明亮 …… 278
蔡骧 …… 278
蔡晓晴 …… 279
蔡扬名 …… 279

cao

《操行零分》 …… 747
《草原小屋》 …… 896

ce

侧光 …… 128
测光表 …… 128
策划 …… 88
策特尔林，梅依 …… 431

cen

岑范 …… 279

cha

插曲 …… 132
查莱碧，萨德 …… 396

chang

《长别离》 …… 754
长城派 …… 237
长春电影制片厂 …… 252 940
长谷川和彦 …… 470
长镜头理论 …… 41
长门裕之 …… 644
厂标字幕 …… 139
场记 …… 111
场景制作图 …… 135
场面 …… 107

chao

超8毫米影片 …… 95
朝鲜艺术电影制片厂 …… 961

che

《车夫松五郎》 …… 902
《车祸》 …… 735
《车轮》 …… 744

chen

《沉默的羔羊》 …… 876
《沉默的年代》 …… 790
陈白尘 …… 279
陈波儿 …… 493
陈播 …… 280
陈冲 …… 494
陈道明 …… 494
陈敦德 …… 280
陈光忠 …… 281
陈果 …… 281
陈怀皑 …… 281
陈荒煤 …… 62
陈嘉上 …… 282
陈凯歌 …… 282
陈可辛 …… 283
陈铿然 …… 283
陈坤厚 …… 283
陈鲤庭 …… 283
陈佩斯 …… 494
陈强 …… 494
陈述 …… 494
陈思思 …… 531
陈松勇 …… 531
陈叙一 …… 284
陈燕燕 …… 495
陈英雄 …… 492
陈裕德 …… 495
陈云裳 …… 495

cheng

《成吉思汗的后代》 …… 818
成濑巳喜男 …… 471
成龙 …… 531
成荫 …… 284
《城南旧事》 …… 682
《城市之光》 …… 838
《城市之夜》 …… 656
程步高 …… 284
程季华 …… 64
程小东 …… 285
程晓英 …… 495
程之 …… 495

chi

池宁 …… 285
《赤橙黄绿青蓝紫》 …… 719
《赤裸裸》 …… 740
《赤色分子》 …… 865
敕使河原宏 …… 470

chong

重拍 …… 123
《重新开始》 …… 789

chou

《丑八怪》 …… 830

chu

《出租汽车布鲁斯》 …… 833
《出租汽车司机》 …… 861
《楚门的节目》 …… 893
楚原 …… 285

《处女泉》 …… 772

chuan

《川岛芳子》 …… 716
《传道》 …… 739

chuang

《创新独白》事件 …… 259
《创业》 …… 677
《创业》、《海霞》事件 …… 264

chun

《春蚕》 …… 656
《春桃》 …… 693
《春天的十七个瞬间》 …… 835
《纯真年代》 …… 879

ci

磁转胶技术 …… 130
《茨冈人的时代》 …… 814

cong

《从小说到电影》 …… 71
丛珊 …… 496

cui

崔福生 …… 532
崔嵬 …… 286
崔洋一 …… 471
《翠堤春晓》 …… 841
《翠岗红旗》 …… 667

cuo

《蹉跎岁月》 …… 720
《错误的举动》 …… 801

D

da

达尔贝克，伊娃 …… 585
达更，路易 …… 412
达米亚诺，达米亚尼 …… 454
达涅利亚，格奥尔基·尼古拉耶维奇 …… 435
达奇 …… 496
达什威，大卫 …… 609
达式常 …… 496
坎皮恩，简 …… 395
达威尔·简 …… 610
达辛，朱尔斯 …… 378
《大鼻子情圣》 …… 765
大不列颠艺术委员会 …… 946
大岛渚 …… 472
《大地在波动》 …… 777
《大独裁者》 …… 843
《大红灯笼高高挂》 …… 717
《大决战》（三部六集） …… 696
《大理石人》 …… 809
大林宣彦 …… 472
《大路》 …… 658
《大路之歌》 …… 920
《大闹天宫》 …… 674
《大人》 …… 870
大森一树 …… 473
《大卫》 …… 805
《大卫·科波菲尔》 …… 742
《大西洋城》 …… 897
大学电影资料馆 …… 950
《大学新生》 …… 837
《大阅兵》 …… 689
《大曾根家的早晨》 …… 903
《大众电视》 …… 978
《大众电影》 …… 978
《大众电影》百花奖（中国） …… 927
大竹忍 …… 644

dai

代码 …… 40
《带摄影机的人》 …… 817
戴-刘易斯，丹尼尔 …… 566
戴维斯，贝蒂 …… 610
戴维斯，吉娜 …… 610
黛德丽，玛琳 …… 591

dan

丹波哲郎 …… 644
丹麦《电影法》 …… 974
单机拍摄 …… 125
但杜宇 …… 286
但汉章 …… 286
淡 …… 88

dang

当代德国电影 …… 201
《当代电影》 …… 978
当代英国电影 …… 206

dao

导演阐述 …… 111

导演艺术 …… 110
倒拍 …… 124
《盗马贼》 …… 690
道格拉斯，柯克 …… 610
道格拉斯，迈克尔 …… 610
道格拉斯，梅尔文 …… 611
道吉列娃，塔吉娅娜 …… 596
道具 …… 137
《道路之王》 …… 803
《稻草人》 …… 710 859
稻垣浩 …… 473

de

德尔索尔，劳拉 …… 590
德格玛克，琵亚 …… 585
德国的电影资料馆 …… 953
德国电影股份公司 …… 951
德国电影艺术研究所 …… 954
德国电影资料馆 …… 954
民主德国电影资料馆 …… 952
德国映画基金会 …… 954
《德国之秋》 …… 803
《得克萨斯州的巴黎》 …… 806
德莱弗斯，理查德 …… 611
德莱斯勒，玛丽 …… 642
德莱叶，卡尔 …… 403
《德雷孚斯案件》 …… 743
《德肋撒》 …… 762
德隆，阿兰 …… 577
德鲁日尼柯夫，弗拉基米尔 …… 597
德吕克，路易 …… 412
德米，乔纳森 …… 379
德米，雅克 …… 413
德密尔，西席 …… 379
德纳芙，凯瑟琳 …… 577
德尼罗·罗伯特 …… 611
德帕迪约，杰拉尔 …… 577
德·桑蒂斯，朱塞佩 …… 455
德维尔，帕特里克 …… 578
德·西卡，维多里奥 …… 455
《德意志零年》 …… 777

deng

灯光纱 …… 128
灯光纸 …… 128
邓光荣 …… 532
邓波儿，秀兰 …… 611
邓原 …… 286

di

低成本影片 …… 19
《低俗小说》 …… 883
狄龙 …… 532
迪恩，詹姆斯 …… 612
迪卡普里奥，莱昂纳多 …… 611
《地狱门》 …… 906
电影鉴定署 …… 953
《第三个人》 …… 732
《第四十一》 …… 822
《第五元素》 …… 769
第一部大型新闻纪录片 …… 162
第一部动画片 …… 162
第一部恐怖片 …… 163
第一部西部片 …… 162
《第兹先生进城》 …… 839
帝国电影协会 …… 954

dian

电视 …… 83
电视表演的逼真性 …… 119
电视表演的假定性 …… 119
电视表演的交流 …… 119
电视表演的节奏 …… 119
电视表演的镜头感 …… 119
电视表演艺术 …… 119
电视单本剧 …… 98
电视导演轮作法 …… 112
电视的发明 …… 224
电视的精神分析学研究 …… 56
电视的微相表演 …… 119
电视电影 …… 53
电视短剧 …… 98
电视“多级”导演 …… 112
电视风光片 …… 98
电视符号学 …… 84
《电视广播网》 …… 862
电视画面语言 …… 90
电视技术 …… 129
电视经验 …… 55
电视剧 …… 98

电视剧导演 …… 112
电视剧及其类型 …… 55
电视连续剧 …… 98
电视美学 …… 84
电视评论 …… 84
电视切换导演 …… 112
电视情节剧 …… 55
电视摄像师 …… 129
电视摄像艺术 …… 129
电视受众研究 …… 54
电视体制（制式）的演变 …… 225
电视文化 …… 84
电视文学 …… 110
电视文学剧本 …… 110
电视文艺 …… 97
电视文艺导演 …… 111
电视戏曲片 …… 97
电视系列剧 …… 98
电视小品 …… 98
电视心理学 …… 84
电视欣赏 …… 84
电视学 …… 83
电视艺术 …… 84
电视音乐片 …… 97
电视影片 …… 30
电视有声语言 …… 90
电视语言 …… 90
《电视月刊》 …… 978
电视造型语言 …… 90
电视专题文艺导演 …… 112
电视综合文艺导演 …… 112
电视作曲 …… 133
电通影片公司 …… 245
电影 …… 81
电影本体论 …… 41
电影文本 …… 45
电影文本系统的研究 …… 46
电影编辑 …… 102
电影编剧 …… 100
电影表演艺术 …… 112
电影布景 …… 137
电影厂标 …… 19
电影传入中国 …… 232
《电影创作》 …… 978
电影大众化 …… 30
电影导演 …… 110
电影的安慰作用 …… 5
电影本性 …… 43
《电影的本性——物质现实的复原》 …… 68
电影的病情学研究 …… 47
电影的诞生 …… 159
电影的党性 …… 11
电影的改编 …… 273
电影的共享性特征 …… 3
电影的可看性 …… 3
《电影的锣鼓》事件 …… 257
电影的梦幻性 …… 2
电影的前驱——灯影戏 …… 154
电影的人民性 …… 11
电影的社会功能 …… 11
电影的社会管理制约 …… 12
电影的社会价值制约 …… 12
电影的社会经济制约 …… 12
电影的社会舆论制约 …… 12
电影的社会制约 …… 11
电影的性格学研究 …… 47
电影的宣泄作用 …… 5
电影的意识形态性 …… 10
电影的预言人 …… 158
电影的政治性 …… 10
电影第二符号学 …… 39
电影第一符号学 …… 38
电影发行 …… 22
电影发行机构 …… 22
电影发行网 …… 22
电影放映 …… 23
电影放映单位 …… 24
电影放映轮次 …… 23
电影放映业的兴起 …… 160
电影放映网 …… 24
电影符号学 …… 48
电影改编 …… 102
电影歌曲 …… 132
电影工业 …… 16
电影工作者 …… 18
电影构思 …… 103

《电影故事》 …… 978
电影观看的殿堂效应 …… 6
电影观念的讨论 …… 267
电影观赏的选择性和强制性 …… 4
电影观众 …… 28
电影观众的接受定势 …… 5
电影观众的认同 …… 5
电影观众的投射 …… 4
电影观众的移情 …… 4
电影观众调查 …… 28
电影观众构成 …… 28
电影观众人次 …… 28
电影观众心理学 …… 1
电影观众学 …… 14
电影广告 …… 21
《电影轨范》 …… 66
电影海报 …… 21
电影化妆 …… 138
电影话语 …… 45
《电影画刊》 …… 978
电影机构 …… 45
《电影季刊》(美国) …… 979
《电影剪辑技巧》 …… 74
电影胶片的发明 …… 159
电影接受美学 …… 36
电影解释学 …… 38
电影解说词 …… 103
电影界最高组织 …… 954
电影经济学 …… 13
电影剧本的情节 …… 104
电影剧本的人物 …… 104
电影剧本的素材 …… 104
电影剧本的主题 …… 103
《电影剧：一次心理学研究》 …… 65
电影剧作 …… 101
电影剧作的结构 …… 105
电影剧作的精神分析研究 …… 46
电影理论 …… 35
电影录音 …… 140
电影美术 …… 133
《电影美术家》 …… 76
《电影美术设计》 …… 77
电影美学 …… 83
《电影美学》 …… 65
《电影美学与心理学》 …… 69
电影明星 …… 117
电影片长 …… 24
《电影评介》 …… 978
电影评论 …… 13
《电影评论》(美国) …… 979
《电影评论》(美国) …… 979
《电影评论》(英国) …… 979
电影圈 …… 18
电影人类学 …… 31
《电影三十二条》 …… 259
电影社会学 …… 49
电影摄影 …… 120
《电影摄影工作》 …… 79
电影摄影技巧 …… 121
电影摄影艺术 …… 120
电影神话 …… 1
电影时空的特殊性 …… 42
电影市场 …… 27
电影市场学 …… 15
《电影世界》(长春) …… 978
《电影世界》(中国台湾) …… 978
电影视镜 …… 156
电影事业单位 …… 15
《电影手册》 …… 194
《电影手册》(法国) …… 979
电影首映式 …… 26
《电影双周刊》(中国香港) …… 978
电影思维 …… 82
《电影随想录》 …… 71
电影通俗性 …… 30
《电影通讯》 …… 978
电影文化 …… 30
电影文学 …… 100
《电影文学》 …… 978
电影文学价值说 …… 109
电影文学剧本 …… 100
电影文学剧本主题的多义性 …… 103
电影文学性的讨论 …… 266
电影戏剧的创始人 …… 162
电影现象学 …… 38
电影消费 …… 27

电影消费热点 …… 27
电影消费者 …… 27
电影小说 …… 102
电影心理学 …… 48
电影欣赏 …… 82
《电影欣赏》（中国台湾） …… 978
《电影新作》 …… 978
电影形态学 …… 31
电影叙事学 …… 37
电影宣传 …… 20
电影学 …… 35
《电影旬报》电影奖（日本） …… 927
电影眼睛派 …… 98
电影业 …… 15
电影业行业工会 …… 29
电影业行业协会 …… 29
电影业人才代理 …… 29
电影艺术 …… 81
《电影艺术》 …… 978
电影艺术与科学学院 …… 958
电影音乐 …… 130
电影音乐剪辑 …… 132
电影音乐设计 …… 132
电影音乐制作 …… 132
电影音乐资料 …… 132
电影与戏剧关系的讨论 …… 267
电影语言 …… 45
《电影语言》 …… 66
电影预告片 …… 21
电影预算 …… 18
电影院 …… 25
电影院线 …… 24
电影照明灯 …… 128
电影哲学 …… 38
《电影真理报》 …… 170
电影指导委员会 …… 256
电影制片 …… 16
电影制片厂 …… 16
电影制作者 …… 18
电影中的性 …… 33
电影资料服务机构 …… 950
电影字幕 …… 138
电影作品的风格研究 …… 51
电影作品的矩阵模式分析 …… 43
电影作品的母题研究 …… 51
电影作曲 …… 131
《电影作为艺术》 …… 67
电子编辑 …… 129

die

《喋血黑谷》 …… 689

ding

丁辰 …… 287
丁嘉莉 …… 496
丁峤 …… 287
丁一 …… 496
丁荫楠 …… 287
顶光 …… 127
定格 …… 123
《定军山》 …… 655

dong

《东京的合唱》 …… 901
东京国际电影节（日本） …… 927
《东京日和》 …… 918
《东京物语》 …… 906
《冬冬的假期》 …… 708
《董存瑞》 …… 669
董克毅 …… 287
董行佶 …… 496
动画片的萌芽 …… 162
动作 …… 115
动作 …… 105

du

《都会的早晨》 …… 658
都纳尔，莫里斯 …… 414
《都市风光》 …… 659
《都市里的村庄》 …… 683
独立制片 …… 17
读解电影 …… 44
《赌神》 …… 715
杜比降噪系统原理 …… 153
杜甫仁科，亚历山大·彼得洛维奇 …… 436
《杜甫仁科选集》 …… 74
杜克，帕蒂 …… 612
杜拉克，谢尔曼 …… 413
杜拉斯，玛格丽特 …… 413
杜琪峰 …… 288

杜瓦尔，罗伯特 …… 612
杜瓦尔特，安塞尔姆 …… 397
杜维威尔，于利恩 …… 414
《渡江侦察记》 …… 668

duan

段落 …… 107

dui

对比蒙太奇 …… 89
对电影《武训传》的批判 …… 256
对话 …… 104
《对话》 …… 860
对话作者 …… 102
对焦点 …… 124
对“修正主义”电影的批判 …… 262
《对一个不受怀疑的公民的调查》 …… 781

dun

顿斯阔伊，马尔克·谢苗诺维奇 …… 436

duo

多次曝光 …… 124
多功能电影厅 …… 25
多机拍摄 …… 125
多角度叙事手法 …… 109
多景别 …… 122
多纳，耶恩 …… 431
《夺面双雄》 …… 888

E

《讹诈》 …… 730
俄狄普斯情结 …… 8
峨眉电影制片厂 …… 941

er

儿童片 …… 271
《儿子的大玩偶》 …… 706
尔冬升 …… 288
二次大战中的美国电影 …… 211
二次认同 …… 8
二度空间 …… 123
《二嫫》 …… 700
《二十四只眼睛》 …… 907
二战前的日本电影 …… 221
二战后的日本电影 …… 222

F

fa

发行拷贝 …… 23
发展 …… 108
法布里，佐尔坦 …… 450
《法戈》 …… 886
法国电视的发展 …… 229
法国《电影工业法规》 …… 973
法国《电影工业和视听节目工业的财政收支规定》 …… 973
法国电影恺撒奖（法国） …… 928
法国电影资料馆 …… 949
法国《关于本国电视影片输出的审查通过证书》 …… 973
法国《关于非商业性放映影片和广告影片审查通过证书的规定》 …… 973
法国《关于限制未成年者进入某些场所的规定》 …… 973
法国国家电影中心 …… 950
法国新浪潮电影 …… 194
法国优质电影 …… 193
《法国中尉的女人》 …… 736
法国作家电影（左岸派） …… 196
法国作者电影 …… 196
法兰克福电影博物馆 …… 954
法斯宾德，赖纳·维尔纳 …… 404
法西斯德国电影 …… 200
《发条橘子》 …… 736

fan

翻底拷贝 …… 126
凡杜拉，里诺 …… 578
《凡尔杜先生》 …… 847
凡尔纳，科斯泰 …… 431
反差 …… 125
反打 …… 111
反光板 …… 128
反拍 …… 111
反特片 …… 260
反向构成 …… 122
《饭》 …… 905
范朋克，道格拉斯 …… 612

fang

方达，亨利 …… 612
方达，简 …… 613
方化 …… 497
方沛霖 …… 288
方舒 …… 497
方育平 …… 288
芳登，琼 …… 613
《芳名卡门》 …… 761
《芳托马斯》 …… 743

fei

《飞机、火车和汽车》 …… 868
《飞越疯人院》 …… 861
《飞越黄昏》 …… 715
非同步声 …… 153
非影院放映 …… 30
非职业演员 …… 117
菲尔德，莎莉 …… 613
菲弗，米歇尔 …… 613
菲利浦，钱拉 …… 578
《费城》 …… 880
《费城故事》 …… 842
费戴尔，雅克 …… 414
费尔南德斯，爱米略 …… 398
费拉拉·朱塞佩 …… 455
费拉托夫，列昂尼德 …… 597
费勒，乔斯 …… 614
费雷利，马尔科 …… 456
费里尼，费德里科 …… 456
费利克斯，玛丽娅 …… 642
费穆 …… 289
费尼克斯，瑞凡 …… 614
费雅德，路易 …… 415
费因斯，拉尔夫 …… 566

fen

分镜头剧本 …… 111
芬兰电影基金会 …… 951
芬兰电影审查署 …… 951
《芳妮和亚历山大》 …… 774
芬奇，彼得 …… 567
《芬奇·康蒂尼家的花园》 …… 782
《愤怒的公牛》 …… 865

feng

丰川悦司 …… 644
《风暴》 …… 671
《风柜来的人》 …… 707
《疯狂的彼埃洛》 …… 756
《疯狂的一页》 …… 901
《蜂房》 …… 789
《蜂房精神》 …… 787
冯宝宝 …… 533
冯四知 …… 289
冯喆 …… 497
缝合系统 …… 49
凤凰卫视有限公司 …… 968

fo

佛朗哥统治时期的西班牙电影 …… 181

fu

弗拉哈迪，罗伯特·J …… 380
弗莱彻，路易斯 …… 614
弗兰肯海默，约翰 …… 380
弗兰西萨，安东尼 …… 614
弗朗叙，乔治 …… 415
弗里德金，威廉 …… 381
弗雷因德里赫，阿丽莎 …… 597
弗里曼，摩根 …… 614
伏笔 …… 107
《芙蓉镇》（上、下集） …… 690
服装 …… 137
服装设计师 …… 138
《浮云》 …… 908
符号 …… 40
福尔曼，米洛斯 …… 380 428
《福尔摩斯》 …… 742
福建电视台 …… 966
福建电影制片厂 …… 941
福斯特，朱迪 …… 615
福特，哈里森 …… 614
福特，亚历山大 …… 400
福特，约翰 …… 381
福西，鲍勃 …… 381
俯瞰图 …… 135
俯摄 …… 87
《父亲》 …… 811
复映片 …… 23

副导演 …… 110
副光 …… 127
副美工师 …… 134
副摄影师 …… 121
富尼埃，克洛德 …… 370
傅奇 …… 533

G

gai

盖博，克拉克 …… 615
盖诺，珍妮特 …… 615

gan

《干洗》 …… 769
《甘地传》 …… 737
《让·德·弗洛莱特》（上）、《甘泉玛侬》（下） ……
…… 762
“甘心受骗” …… 3
《感官王国》 …… 913

gang

冈本喜八 …… 474
冈斯，阿贝尔 …… 415
冈田茉莉子 …… 644
《钢琴课》 …… 922
《钢铁战士》 …… 666
港台电视业的兴起 …… 270

gao

高博 …… 497
高仓健 …… 645
高潮 …… 108
高峰秀子 …… 645
《高加索俘虏》 …… 834
高利诺，瓦莱丽娅 …… 586
高蒙影片公司 …… 950
高清晰度电视的研究与发展 …… 226
《高山下的花环》（上、下集） …… 685
高远 …… 533
高占非 …… 497
高志森 …… 289
《告别昨天》 …… 799
《告密者》 …… 839

ge

戈达尔，让·吕克 …… 416
戈登堡，乌比 …… 615
戈麦斯，费尔南多·费尔南 …… 447
戈麦斯，费尔南多·费尔南 …… 590
哥伦比亚电影娱乐公司 …… 956
《哥斯塔·柏林的故事》 …… 771
《鸽之翼》 …… 891
《歌女红牡丹》 …… 656
《歌舞大王齐格菲》 …… 839
《革命家庭》 …… 673
革命历史题材和革命战争题材电影 …… 260
格尔利奇，拉伊科 …… 429
格拉西莫夫，谢尔盖·阿波里纳里耶维奇 …… 436
格莱米永，让 …… 416
《格莱维茨事件》 …… 798
格兰特，加利 …… 616
格兰特，李 …… 616
格兰特，休 …… 567
格里岑科，尼古拉 …… 597
格里尔森，约翰 …… 465
格里尔逊学派 …… 98
格里菲斯，大卫·沃克 …… 382
格里菲斯，休 …… 567
格里菲斯的电影 …… 168
格列包夫，彼得 …… 597
格列德，谢尔 …… 431
格林纳威，彼得 …… 465
格式塔心理学电影理论 …… 1
格温，爱德蒙 …… 567
《隔离的世界》 …… 739
葛存壮 …… 497
葛兰 …… 534
葛香亭 …… 534
葛优 …… 498
《个人问题采访记》 …… 828
《各得其所》 …… 781

gei

《给咖啡加点糖》 …… 691

gen

《根》 …… 896
跟焦点 …… 123
跟镜头 …… 85

gong

“工农兵电影” …… 256
《工人阶级上天堂》 …… 782

工作样片 …… 88
《公民凯恩》 …… 844
《公寓》 …… 854
《宫殿的沉默》 …… 767
宫崎骏 …… 474
龚弘 …… 290
龚稼农 …… 498
龚秋霞 …… 534
龚雪 …… 498
巩俐 …… 499
《共和国不会忘记》 …… 693
贡达列娃，娜塔丽娅 …… 597
贡萨雷斯，埃迪斯 …… 643

gou

沟口健二 …… 474

gu

“孤岛”电影 …… 249
《孤儿救祖记》 …… 655
《孤星血泪》 …… 731
《姑息养奸》 …… 788
古巴国家电影委员会 …… 960
古宾柯，尼古拉·尼古拉耶维奇 …… 437
古尔琴柯，柳德米拉 …… 597
古尔佐，谢尔盖 …… 598
许拉古，汉娜 …… 593
古铁雷斯·阿莱亚，托马斯 …… 398
古月 …… 499
古装片 …… 239
谷名伦 …… 534
《牯岭街少年杀人事件》 …… 711
故事梗概 …… 102
故事片 …… 94
故事片拍摄指标 …… 20
故事片摄影 …… 121
顾长卫 …… 290
顾柯，乔治 …… 382
顾肯夫 …… 290
顾兰君 …… 499
顾也鲁 …… 499

guai

《怪谈》 …… 911

guan

关德兴 …… 534
关锦鹏 …… 290
《关连长》 …… 667
《关山飞渡》 …… 841
关文清 …… 291
《关于电影的特殊表现手段》 …… 70
《关于我的母亲》 …… 792
关于中国大陆电影的“五代导演” …… 268
关之琳 …… 535
观看电影的快乐原则 …… 5
管海峰 …… 291
贯串动作 …… 116

guang

光调 …… 127
《光阴的故事》 …… 706
光影 …… 128
国家广播电影电视总局电影事业管理局 …… 939
广播电影电视部优秀影片奖（中国） …… 929
广春兰 …… 291
《广岛之恋》 …… 753
广东电视台 …… 965
广东电视卫星台 …… 967
广东电视珠江台 …… 967
广告片 …… 21
广西电影制片厂 …… 941

gui

《归心似箭》 …… 678
归亚蕾 …… 535
规定情境 …… 116
诡盘 …… 155
《鬼车魅影》 …… 770
《桂河大桥》 …… 733

guo

郭凯敏 …… 500
郭维 …… 291
郭允泰 …… 500
郭振清 …… 500
《国道封闭》 …… 712
国防电影 …… 247
国际电影资料馆联合会 …… 946
《国际女郎》 …… 833
国家电影资助公司 …… 947
国家发展电影事业专项资金管理委员会 …… 943
“国泰影业公司”和“大同电影企业公司” …… 251

《国王的弄臣》 …… 848
《过年》 …… 697

H

ha

哈代，奥立弗 …… 616
哈尔姆，伊恩 …… 567
哈克曼，吉恩 …… 617
哈理斯，理查德 …… 573
《哈姆雷特》 …… 848
哈维兰，奥丽薇娅·德 …… 617

hai

《孩子王》 …… 691
《海魂》 …… 670
海斯，海伦 …… 617
《海滩》 …… 685
《海滩的一天》 …… 707
海沃德，苏珊 …… 617
《海霞》 …… 677

han

《寒冷的日子》 …… 811
韩非 …… 500
韩国档案馆 …… 961
韩国电影福利基金会 …… 961
韩国电影艺术学院 …… 961
韩国映画振兴公社 …… 961
韩兰根 …… 500
韩尚义 …… 291
韩志晨 …… 292
汉克斯，汤姆 …… 617

hao

《豪门恩怨》 …… 896
《好爸爸，坏爸爸》 …… 725
《好家伙》 …… 875
好莱坞的建立 …… 167
好莱坞电影 …… 208
好莱坞卡通电影 …… 209
耗片比 …… 18

he

合成画面 …… 130
合拍片 …… 19 272
合众电影（香港）有限公司 …… 945
何非光 …… 292
何基明 …… 292
何平（内地） …… 292
何平（中国台湾） …… 293
何群 …… 293
何为 …… 293
何伟 …… 501
何兆璋 …… 293
河濑直美 …… 476
河南电视台 …… 966
贺绿汀 …… 293
贺小书 …… 501
赫本，奥黛丽 …… 618
赫本，凯瑟琳 …… 618
赫德森，洛克 …… 618
赫顿，蒂莫西 …… 619
赫尔，约瑟芬 …… 619
赫尔措格，维尔内 …… 404
赫尔希，芭芭拉 …… 619
赫夫林，范 …… 619
赫拉迪尼克，博什特扬 …… 429
赫斯顿，查尔顿 …… 619
赫特，威廉 …… 620
赫依费茨，约瑟夫·叶菲莫维奇 …… 437

hei

黑白影片 …… 97
《黑帮》 …… 788
《黑猫，白猫》 …… 814
《黑名单上的人》 …… 815
黑木瞳 …… 645
《黑炮事件》 …… 687
黑色电影 …… 99
《黑人与白人》 …… 924
黑泽明 …… 475

heng

《亨利八世》 …… 730
亨特，金 …… 620
《横越欧洲的快车》 …… 756

hong

《红尘》 …… 739
《红高粱》 …… 692
《红军与白军》 …… 812
《红菱艳》 …… 732
《红楼梦》 …… 674 723

《红莓》 827
《红旗谱》 673
《红日》 675
《红色娘子军》 674
《红色赞美诗》 812
《红松鼠》 791
红线女 535
《红衣少女》 686
洪金宝 535
洪深 294

hou

侯德曼，科 370
侯孝贤 295
侯曜 295
侯咏 296
《后窗》 851
《候鸟之爱》 706

hu

《呼喊与细语》 774
胡炳榴 296
胡蝶 501
胡惠中 536
胡金铨 296
胡连翠 297
胡朋 501
胡齐耶夫，马尔兰·马尔窦诺维奇 437
胡茵梦 536
湖南经济电视台 967
《蝴蝶梦》 843
《虎胆忠魂》 732

hua

划 88
华北电影队 252
华诚文化传播公司 968
华纳兄弟影业公司 957
华人电影 273
华盛顿，登泽尔 620
化 88
《化身博士》 838
化妆造型设计 138
化妆师 138
《华罗庚》 720

huai

怀尔德，比利 382
怀曼，简 620
怀斯，罗伯特 383

huan

环境 105
环幕电影 96
《环球旅行八十天》 853
《环球银幕画刊》 979
环球影片公司 957
幻灯的发明 154
《幻觉》 736
《幻灭》 749
幻盘 154

huang

黄百鸣 297
黄春明 297
黄汉 297
《黄河谣》 695
黄加良 298
黄建新 298
黄建业 298
黄健中 298
《黄金国》 744
黄金律 124
黄曼梨 536
黄绍芬 299
黄蜀芹 299
《黄土地》 686
黄允 299
黄卓汉 300
黄宗江 300
黄宗英 502
黄佐临 300

hui

《灰烬与钻石》 808
《悔悟》 831
《彗星美人》 848
惠勒，安妮 371
惠勒，威廉 383

hun

混合录音 147

huo

活动电影机 …… 157
活动摄影的出现 …… 159
活动照片的出现 …… 158
《活下去》 …… 906
《火车大劫案》 …… 835
《火的战车》 …… 737
《火烧红莲寺》（第一集） …… 655
《火之战》 …… 760
霍尔登，威廉 …… 620
霍夫曼，达斯汀 …… 620
霍建起 …… 301
霍克斯，霍华德 …… 383
霍利戴，朱迪 …… 621
霍普金斯，安东尼 …… 568

J

ji

《机器的舞蹈》 …… 745
机位图 …… 122
《鸡毛信》 …… 668
《基督最后的诱惑》 …… 870
基顿，戴安娜 …… 621
基里茵柯，吉娜伊达 …… 598
基耶斯洛夫斯基，克日什托夫 …… 400
吉布森，梅尔 …… 621
吉尔，拉斐尔 …… 448
吉尔，理查德 …… 621
吉尔古德，约翰 …… 568
吉甘，叶菲姆·里沃维奇 …… 437
《吉鸿昌》 …… 678
吉洪诺夫，维亚切斯拉夫 …… 598
吉基，阿历克塞 …… 598
吉拉铎，安妮 …… 578
《吉斯公爵的被刺》 …… 743
吉田喜重 …… 476
吉永小百合 …… 645
即兴摄影 …… 126
集锦片 …… 246
集体无意识 …… 2
纪录片 …… 93
纪实美学 …… 268
纪实性电视剧 …… 98
《寂寞的十七岁》 …… 703

jia

加尔西，何塞·路易斯 …… 447
加拿大安大略省电影发展公司 …… 960
加拿大电视电影公司 …… 959
加拿大电影 …… 216
加拿大《电影法》 …… 976
加拿大电影局 …… 959
加拿大动画片 …… 218
加拿大纪录电影 …… 217
加藤刚 …… 646
加西亚，安迪 …… 622
迦本，让 …… 579
迦拉布吕，米歇尔 …… 579
迦斯曼，维托里奥 …… 586
《家·春·秋》 …… 725
家庭伦理剧 …… 237
《家庭生活》 …… 736
《家在台北》 …… 704
嘉宝，葛丽泰 …… 585
嘉逊，葛丽尔 …… 621
戛纳国际电影节（法国） …… 928
《甲方乙方》 …… 702
《甲午风云》 …… 675
贾格尔，迪安 …… 622
《贾利·古柏在天堂》 …… 789
贾尼尼，贾恩卡洛 …… 586
《假凤虚凰》 …… 663
《假面》 …… 772
《假如》 …… 735
《嫁妆一牛车》 …… 708

jian

《艰辛的米》 …… 777
监制人 …… 17
《笕桥英烈传》 …… 705
剪辑 …… 87

jiang

江青 …… 536
江苏电视台 …… 966
江西电视台 …… 966
姜大卫 …… 536
姜黎黎 …… 502
姜寿延 …… 654

姜文 …… 502
蒋天流 …… 502
降格 …… 123
降旗康男 …… 476

jiao

交叉叙事手法 …… 109
交流 …… 118
胶转磁技术 …… 130
焦雄屏 …… 301
《焦裕禄》 …… 695
脚本 …… 102
校正拷贝 …… 126
《教父》 …… 859
《教父》续集 …… 860
教育电影 …… 245

jie

杰尔米，彼得罗 …… 456
杰克逊，格伦达 …… 568
结构主义电影理论研究 …… 39
《结婚》 …… 709
结局 …… 108

jin

今村昌平 …… 477
今井正 …… 477
《今天我休息》 …… 671
《今夜有暴风雪》 …… 721
金城武 …… 537
金迪 …… 502
《金粉世家》 …… 853
金纳斯，亚历山大 …… 568
《金钱》 …… 760
《金钱豹》 …… 780
金球奖（美国） …… 929
《金色池塘》 …… 866
金斯基，克劳斯 …… 592
金斯基，娜斯塔西亚 …… 592
金斯利，本 …… 568
金焰 …… 502
金燕铃 …… 537
《筋疲力尽》 …… 752
《尽善尽美》 …… 892
近景 …… 86
《进行敲诈的人》 …… 832
《近在咫尺的火车》 …… 808
靳夕 …… 301

jing

京特，埃贡 …… 404
京町子 …… 646
《精神病患者》 …… 853
精神分析学电影理论 …… 39
景别 …… 85
景深 …… 124
《警察故事》 …… 713
《静静的顿河》 …… 822
镜头 …… 85
镜像阶段 …… 7
《镜子》 …… 827

jiu

旧金山国际电影节（美国） …… 929
旧片重拍 …… 20

ju

《菊豆》 …… 694
巨片 …… 19
《巨人》 …… 852
《巨人与玩具》 …… 909
剧本大纲 …… 102
剧雪 …… 503

jue

《绝响》 …… 687
《倔犟的女人们》 …… 899

jun

《君子协定》 …… 847

K

ka

《卡比利亚》 …… 776
《卡比利亚之夜》 …… 778
卡多奇尼科夫，巴威尔 …… 598
卡蒂娜尔，克劳黛 …… 586
卡尔内，马赛尔 …… 416
卡格尼，詹姆斯 …… 622
卡科扬尼斯，米歇尔 …… 450
卡拉克斯，莱奥 …… 417
卡拉托佐夫，米哈伊尔·康斯坦丁诺维奇 …… 438
卡勒，吉尔 …… 371
《卡里加里博士》 …… 797

卡罗维发利国际电影节（捷克） …… 930
《卡门》 …… 790
《卡米耶·克洛岱尔》 …… 764
卡穆斯，马里奥 …… 448
卡尼，阿尔特 …… 622
卡普拉，弗兰克 …… 383
《卡萨布兰卡》 …… 845
卡萨尔斯，费里佩 …… 399
卡萨维特斯，约翰 …… 384
卡索维茨，马蒂厄 …… 417
卡瓦莱罗维奇，耶日 …… 400
卡瓦妮，莉丽亚娜 …… 457
卡赞，艾利亚 …… 384

kai

开端 …… 108
《开端》 …… 826
《开国大典》 …… 695
《开罗的紫玫瑰》 …… 867
开罗国际电影节（埃及） …… 930
开麦拉 …… 128
《开天辟地》（上、下集） …… 697
凯恩，迈克尔 …… 569
凯利，格蕾丝 …… 622
凯利，金 …… 384 623
凯奇，尼古拉斯 …… 623
《凯旋在子夜》 …… 723

kan

坎皮恩，简 …… 395
《看得见风景的房间》 …… 738

kang

康迪，理查德 …… 370
康纳利，肖恩 …… 569
康泰 …… 503

kao

考里斯玛基，阿基 …… 427
考琳斯，琼 …… 623
拷贝 …… 87

ke

柯本，查尔斯 …… 623
柯蒂斯，迈克尔 …… 385
柯静采夫，格利高里·米哈依洛维奇 …… 438
柯俊雄 …… 537
柯灵 …… 301
科波拉，弗朗西斯·福特 …… 385
科顿，约瑟夫 …… 623
科恩，谢尔登 …… 371
科尔曼，罗杰 …… 385
科教片 …… 93
《科利亚》 …… 808
科吕什 …… 579
科门奇尼，卢易季 …… 456
科斯塔·加夫拉斯，康斯坦丁 …… 418
科斯特纳，凯文 …… 624
科瓦奇，安德拉什 …… 450
科威特电影俱乐部 …… 963
科威特国家电影公司 …… 963
《蚵女》 …… 702
《渴望》 …… 727
克拉比什，塞得里克 …… 418
克拉考尔，奇格弗里德 …… 59
克莱宝，吉尔 …… 624
克莱恩，凯文 …… 624
《克莱恩先生》 …… 758
克莱尔，雷内 …… 418
《克莱默夫妇》 …… 864
克劳德特，克尔伯特 …… 624
克劳福德，布罗德里克 …… 624
克劳馥，琼 …… 624
克劳斯贝，宾 …… 625
克雷芒，雷内 …… 419
克雷默，斯坦利 …… 386
克里斯普，唐纳德 …… 625
克莉斯蒂，朱莉 …… 569
克留奇科夫，尼古拉 …… 598
克鲁格，亚历山大 …… 405
克鲁尼，乔治 …… 625
克鲁斯，汤姆 …… 625
克鲁佐，亨利·乔治 …… 419
克洛斯，格林 …… 625
客观镜头 …… 85
《客途秋恨》 …… 716

ken

肯尼迪，乔治 …… 625

kong

空间感 …… 122
《空军一号》 …… 890

《恐怖分子》 …… 710
《恐惧的代价》 …… 751
《恐惧吞噬灵魂》 …… 802
《恐惧与爱情》 …… 785
《控制城市的手》 …… 780

ku

《哭泣游戏》 …… 740
《苦恼人的笑》 …… 678
《苦月》 …… 766
库布里克，斯坦利 …… 386
库里肖夫，列夫·弗拉基米洛维奇 …… 438
库里肖夫效应 …… 90
库里肖夫实验 …… 1
库珀，贾利 …… 626
库普琴科，伊丽娜 …… 599
库斯杜里卡，埃米尔 …… 430
库兹明娜，叶莲娜 …… 599

kuan

宽银幕电影 …… 96 165

kuang

《狂流》 …… 657
《狂热》 …… 744

kui

窥视癖 …… 7
窥淫癖 …… 7
奎恩，安东尼 …… 626

kun

《昆卡的罪行》 …… 788
昆仑影业公司 …… 250

L

la

拉德尼娜，玛丽娜 …… 599
拉杰·卡普尔 …… 491
拉镜头 …… 87
拉康，雅克 …… 61
拉莫特·亚瑟 …… 371
拉诺沃依，瓦西里 …… 599
拉萨罗，埃米利奥，马丁内斯 …… 448
拉塞尔，哈罗德 …… 626
拉瑟福德，玛格丽特 …… 569
拉瓦尔，弗朗西斯科 …… 590

lai

莱蒙，杰克 …… 626
莱文森，巴里 …… 386
莱兹曼，尤里·雅柯弗列维奇 …… 439
赖茨，埃德加 …… 405
赖德，薇诺娜 …… 627
赖纳，路易丝 …… 627
《赖希——有机体的秘密》 …… 814
赖兹，卡雷尔 …… 466

lan

兰达，阿尔弗雷多 …… 590
兰格，杰西卡 …… 627
兰开斯特，伯特 …… 627
蓝马 …… 503
《蓝色的大海》 …… 764
《蓝丝绒》 …… 868
《蓝天使》 …… 798

lang

郎雄 …… 537
《廊桥遗梦》 …… 884
朗，弗立茨 …… 405
朗贝尔，克里斯托夫 …… 579
《浪华悲歌》 …… 901
《浪子归来》 …… 807

lao

劳埃德，哈洛德 …… 627
劳顿，查尔斯 …… 627
《劳拉》 …… 899
劳里生，劳 …… 431
《劳碌一天的傍晚》 …… 735
劳洛·勃丽吉达，吉娜 …… 587
《老兵新传》 …… 671
《老店》 …… 696
《老井》 …… 692
《老莫的第二个春天》 …… 708
《老枪》 …… 758

lei

雷奥塔尔，菲利浦 …… 580
雷德福，罗伯特 …… 628
雷德格雷夫，米凯尔 …… 570
雷乃，阿兰 …… 419
雷诺阿，让 …… 420
雷诺的光亮哑剧 …… 156

雷伊，费尔南多 …… 590
雷伊，尼古拉斯 …… 387
蕾格列芙，凡妮莎 …… 570
萨蒂亚吉特·雷伊 …… 491
类型电影 …… 99
类型演员 …… 118

leng

冷眉 …… 503
冷门片 …… 27
冷色 …… 140

li

《离开拉斯维加斯》 …… 884
黎北海 …… 302
黎莉莉 …… 503
黎民伟 …… 302
黎明 …… 538
黎灼灼 …… 504
《篱笆·女人和狗》 …… 726
李，斯派克 …… 387
李安 …… 303
李保田 …… 504
李晨风 …… 303
李翰祥 …… 303
李俊 …… 304
李丽华 …… 538
李连杰 …… 539
李羚 …… 504
李湄 …… 539
李默然 …… 504
李萍倩 …… 304
李前宽 …… 304
李仁堂 …… 505
《李时珍》 …… 669
李天禄 …… 539
李纬 …… 505
李文化 …… 305
李小龙 …… 539
李行 …… 305
李修贤 …… 539
李秀明 …… 505
李雪健 …… 505
李亚林 …… 505
李準 …… 306
李祖永 …… 306
里昂电影博物馆 …… 950
里德，卡罗尔 …… 466
里德，唐纳 …… 628
里恩，大卫 …… 467
里娃，埃玛努埃尔 …… 580
里维尔，安妮 …… 628
里维夫，基努 …… 628
里维特，雅克 …… 420
里西，迪诺 …… 457
理查森，拉尔夫 …… 570
理查森，托尼 …… 466
理性蒙太奇 …… 50
《理智与情感》 …… 884
立面图 …… 137
立体电影 …… 96
立体感 …… 123
立体声 …… 151
丽，费雯 …… 570
《丽人行》 …… 665
利夫，卡洛琳 …… 372
利坚贝尔格斯，琪德拉·阿尔图洛芙娜 …… 599
利林塔尔，彼得 …… 406
利萨尼，卡洛 …… 457
栗原小卷 …… 646

lian

连拍 …… 124
连续剧 …… 94
联合导演 …… 111
联华影业公司 …… 241
《恋爱中的莎士比亚》 …… 894
《恋恋风尘》 …… 710

liang

《良家妇女》 …… 687
梁波罗 …… 506
梁朝伟 …… 540
梁家辉 …… 540
梁普智 …… 306
《梁山伯与祝英台》 …… 668 712
梁少坡 …… 306
梁信 …… 306
梁音 …… 506
梁赞诺夫，艾利达尔·阿列克山大罗维奇 …… 439

《两重罪恶》 …… 900
《两分钱的希望》 …… 778
《两个人的车站》 …… 829
《两亩地》 …… 919

liao

《燎原》 …… 675

lie

列昂诺夫，叶夫盖尼·巴甫洛维奇 …… 599
《列宁在波兰》 …… 825
《列宁在十月》 …… 820
《烈火情人》 …… 740
《烈日灼人》 …… 834
《猎场札撒》 …… 688
《猎鹿人》 …… 863

lin

《邻居》 …… 680
《邻居》 …… 896
林楚楚 …… 506
林黛 …… 540
林芳兵 …… 506
林凤娇 …… 541
《林家铺子》 …… 671
林岭东 …… 307
林默予 …… 506
林年同 …… 307
林农 …… 307
林青霞 …… 541
林权泽 …… 469
林汝为 …… 308
林杉 …… 308
《林则徐》 …… 671
林正盛 …… 308

ling

《灵光》 …… 924
凌波 …… 542
凌元 …… 506
凌子风 …… 308
铃木保奈美 …… 646

liu

刘别谦，欧内斯特 …… 387
刘成汉 …… 309
刘德华 …… 542
刘国昌 …… 309
刘家良 …… 309
刘嘉玲 …… 542
刘江 …… 507
刘立立 …… 309
刘呐鸥 …… 309
刘青云 …… 543
刘琼 …… 507
刘若英 …… 543
《刘三姐》 …… 674
刘伟强 …… 310
刘文治 …… 507
刘晓庆 …… 507
刘信义 …… 508
刘雪华 …… 543
刘子枫 …… 508
《流浪者》 …… 919
《留给儿女的日记》 …… 813
柳町光男 …… 477
柳中浩 …… 310
柳中亮 …… 310
《六才子西厢记》 …… 702
六合影片营业公司 …… 240

long

龙芳 …… 310
《龙门客栈》 …… 703
《笼民》 …… 717

lu

卢碧云 …… 544
卢敦 …… 310
卢卡斯，保罗 …… 629
卢卡斯，乔治 …… 387
卢凯蒂，达尼埃莱 …… 458
卢米埃尔，路易 …… 421
卢米埃尔的电影 …… 165
卢奇 …… 508
卢什，让 …… 422
鲁奇柯，克拉拉·斯捷潘诺芙娜 …… 600
鲁基扬诺夫，谢尔盖 …… 600
鲁韧 …… 310
《鲁迅》 …… 720
陆洁 …… 311
《陆军野战医院》 …… 858
陆小芬 …… 544

陆柱国 …… 311
录彩条 …… 129
录音师 …… 141
鹿特丹国际电影节（荷兰） …… 930
《路》 …… 778
《路上的灵魂》 …… 900
路易·德吕克奖（法国） …… 930

lu

吕乐 …… 311
吕丽萍 …… 508
吕良伟 …… 544
吕美特，西德尼 …… 388
吕晓禾 …… 508
吕玉堃 …… 508
《绿光》 …… 763
《绿色的山脉》 …… 903
《绿野仙踪》 …… 842

luan

《乱世佳人》 …… 842

lun

伦敦国际电影节（英国） …… 930
《论电影艺术》 …… 65
《论文》 …… 791

luo

罗巴兹，贾森 …… 628
罗伯·格里耶，阿兰 …… 421
罗杰斯，金格 …… 629
罗静予 …… 311
罗卡 …… 312
《罗科和他的兄弟们》 …… 778
罗兰，索菲亚 …… 587
《罗马假日》 …… 851
罗马尼亚《电影工作组织法》 …… 974
罗梅尔，埃里克 …… 421
罗明佑 …… 312
罗姆，米哈依尔·伊里伊奇 …… 439
罗沙，格劳贝尔 …… 397
《罗莎夫人》 …… 759
《罗生门》 …… 904
罗什福尔，让 …… 580
《罗斯玛丽的婴儿》 …… 857
罗斯托茨基，斯坦尼斯拉夫·伊奥西法维奇 …… 439
罗西·弗朗西斯科 …… 458
罗西里尼，罗伯特 …… 458
罗卓瑶 …… 312
《裸岛》 …… 910
裸体电影 …… 33
《洛杉矶机密》 …… 889
洛迦诺国际电影节（瑞士） …… 931
《洛奇》 …… 862
洛塞，约瑟夫 …… 467
洛杉矶国际电影展览（美国） …… 931
《骆驼祥子》 …… 683

M

ma

《妈妈一百岁》 …… 788
马尔科，玛那塞拉夫 …… 399
《马耳他之鹰》 …… 844
马吉德，马基迪 …… 490
《马厩》 …… 896
马卡洛娃，塔玛拉·费多罗芙娜 …… 600
马卡维耶夫，杜尚 …… 429
《马克辛三部曲》 …… 820
马来西亚电影部 …… 962
马来西亚电影发展机构 …… 962
马来西亚《电影（检查）法》 …… 976
马勒，路易 …… 422
马隆，多萝西 …… 629
《马路天使》 …… 660
《马门教授》 …… 798
马尼拉国际电影节（菲律宾） …… 931
马驱，弗雷德里克 …… 629
马申柯，尼柯拉依·巴甫洛维奇 …… 440
马守清 …… 312
马斯特，埃娃 …… 592
马斯特洛亚尼，马尔切洛 …… 587
马索，沃尔特 …… 629
《马太福音》 …… 780
马特琳，玛丽 …… 630
马特维耶夫，叶夫盖尼·谢苗诺维奇 …… 600
马文，李 …… 630
《马文的房间》 …… 888
《马歇尔先生，欢迎你》 …… 787
马徐维邦 …… 313
《马语者》 …… 893

玛德逊，霍尔格 …… 403
《玛拉莉娅》 …… 793
《玛丽娅·布劳恩的婚姻》 …… 804
玛列茨卡娅，薇拉·彼得罗芙娜 …… 600
玛萨利季诺娃，瓦尔瓦拉·奥西波芙娜 …… 600
玛索，苏菲 …… 580
《码头风云》 …… 852

mai

《迈克尔·柯林斯》 …… 886
麦茨，克里斯蒂安 …… 57
麦当雄 …… 313
麦格安妮，安娜 …… 588
麦嘉 …… 313
麦克丹尼尔，海蒂 …… 630
麦克拉格伦，维克多 …… 630
麦克拉伦，诺曼 …… 372
麦克琳，雪莉 …… 630
《麦克斯与金鸡纳酒》 …… 743
麦克威廉姆斯，唐纳德 …… 373
《麦秋》 …… 905
《卖大饼的姑娘》 …… 719

man

《鳗鱼》 …… 918
《曼哈顿》 …… 863
曼海姆国际电影节（德国） …… 932
曼凯维奇，约瑟夫·L …… 389
《蔓萝花》 …… 673

mao

毛拉，卡门 …… 591
矛盾冲突 …… 105
茂瑙，弗里德利希·威廉 …… 406
茂尼，保罗 …… 630

mei

《没有航标的河流》 …… 684
《玫瑰的名字》 …… 763
梅长龄 …… 313
梅德韦杰夫，瓦吉姆 …… 601
梅尔维尔，让·皮埃尔 …… 422
梅尔文，莫瑞 …… 571
梅朗松，安德烈 …… 373
梅里爱，乔治 …… 423
梅切格，库尔特 …… 406
梅萨罗什，玛尔塔 …… 451
梅熹 …… 509
梅艳芳 …… 545
梅泽斯基，保罗 …… 388
《每一个孩子》 …… 897
美国电视的发展 …… 227
美国电影的诞生 …… 207
美国电影电视制片人协会 …… 958
美国电影法 …… 974
美国电影的黄金时代 …… 210
美国电影研究院 …… 958
美国纪录片学派 …… 210
美国科幻电影热潮 …… 216
《美国朋友》 …… 803
美国越战题材影片 …… 212
《美国之旅》 …… 871
《美好时光》 …… 790
《美丽人生》 …… 786
美术设计阐述 …… 134
美术师 …… 134
美术助理 …… 134
《美洲帝国的衰亡》 …… 897

men

门德斯，露西娅 …… 643

meng

《萌动的朱雀》 …… 918
蒙当，伊夫 …… 580
蒙克，安杰 …… 401
蒙太奇 …… 88
蒙太奇表现方法的出现 …… 161
蒙太奇段落 …… 89
蒙太奇句子 …… 89
蒙太奇理论 …… 40
蒙太奇思维 …… 89
《蒙特利尔的耶稣》 …… 898
蒙特利尔国际电影节（加拿大） …… 932
孟君谋 …… 313
孟买电影城 …… 961
梦的运作 …… 9
《梦幻天堂》 …… 923
梦露，玛丽莲 …… 631

mi

《迷途的羔羊》 …… 660
《靡菲斯特》 …… 813

米尔斯，约翰 …… 571
米高梅公司 …… 958
米哈尔科夫，尼基塔·谢尔盖耶维奇 …… 440
米哈伊洛夫，亚历山大 …… 601
米兰，雷 …… 571
米兰达，伊莎 …… 588
《米兰的奇迹》 …… 777
米罗，皮拉尔 …… 449
米纳罕·戈兰 …… 491
米纳利，文森特 …… 388
米塔，亚历山大·纳乌莫维奇 …… 440
米特里，让 …… 56
密克斯，汤姆 …… 631
《密西西比在燃烧》 …… 871

mian

缅甸电影公司 …… 963
《缅甸竖琴》 …… 908
缅绍夫，弗拉基米尔·瓦连季诺维奇 …… 440

miao

《苗苗》 …… 679
《庙街皇后》 …… 716
缪蹇人 …… 544
缪-缪 …… 581

min

《民警故事》 …… 701
民新影片公司 …… 238
民主德国电影资料馆 …… 952
民族欣赏心理 …… 9
民族学电影 …… 32

ming

《明亮的灯光，巨大的城市》 …… 872
明尼利，莉莎 …… 631
明星现象 …… 6
明星影片公司 …… 235
明星制的产生 …… 167
《命令》 …… 897

mo

《摩登时代》 …… 840
摩尔，肯尼斯 …… 571
摩菲拉电影制片厂 …… 955
摩根，米歇尔 …… 581
《魔术师的奇遇》 …… 675
《末代皇帝》 …… 726
莫雷蒂，纳尼 …… 459
莫利纳，安吉拉 …… 591
莫罗，让娜 …… 581
莫尼切利，马利奥 …… 459
莫少聪 …… 545
《莫斯科不相信眼泪》 …… 828
莫斯科国际电影节（俄罗斯） …… 933
《莫扎特》 …… 867
墨菲，埃迪 …… 631
墨西哥布鲁丘斯科电影制片厂 …… 959
墨西哥《电影工业法》和条例 …… 975
墨西哥广播电视电影总局 …… 958
墨西哥国家电影资料馆 …… 959
《墨西歌万岁》 …… 819
《墨西哥舞厅》 …… 900

mu

《母女情深》 …… 866
《母亲》 …… 816
《木屐树》 …… 784
《木兰从军》 …… 661
木下惠介 …… 478
《牧笛》 …… 676
《幕间节目》 …… 745
慕尼黑电影博物馆 …… 955
慕尼黑影视大学 …… 955
穆德远 …… 314
穆尔维，劳拉 …… 60
穆拉维约娃，伊琳娜 …… 601

N

na

《拿出你的手绢》 …… 759
《拿破仑》 …… 745

nan

《南方》 …… 789
南国电影剧社 …… 241
南海影业公司 …… 942
南特三大洲电影节（法国） …… 933
《南征北战》 …… 668
《难夫难妻》 …… 655

nei

内景 …… 135
内景外搭 …… 136

内蒙古电影制片厂 …… 941
内田吐梦 …… 478
内外景衔接 …… 136

neng

能指与所指 …… 50

ni

《妮吉塔》 …… 766
尼泊尔皇家电影公司 …… 962
尼尔，帕特莉西亚 …… 631
尼古莱斯库，赛尔玖 …… 428
尼丰托娃，鲁菲娜·德米特里耶芙娜 …… 601
尼凯蒂，毛里齐奥 …… 459
尼科尔斯，迈克 …… 389
尼科尔森，杰克 …… 632
《尼斯的景象》 …… 747
尼文，大卫 …… 571
拟音 …… 143
逆光 …… 127

nian

年平均看电影次数 …… 28
年轻的德国电影委员会 …… 953

niao

《鸟笼》 …… 888

nie

涅果达，娜塔莉娅 …… 601
聂耳 …… 314
《聂耳》 …… 672
聂晶 …… 314
镍币影院 …… 160

ning

宁静 …… 509
宁夏电视台 …… 966
宁瀛 …… 315

niu

牛犇 …… 509
纽曼，保罗 …… 632
纽约国际电影节（美国） …… 933

nong

《农奴》 …… 676

nu

《努尔哈赤》 …… 723
《怒不可遏》 …… 781
《怒火之花》 …… 843

nu

《女奴》 …… 900
女权主义电影 …… 34
女权主义电影理论 …… 44
《女人之事》 …… 764
《女政委》 …… 826

nuan

暖色 …… 139

nuo

《诺玛·雷》 …… 864
诺瓦雷，菲利浦 …… 581

O

ou

区丁平 …… 315
欧化电影 …… 237
欧威 …… 545
欧阳莎菲 …… 546
欧阳予倩 …… 315
欧洲视听职业培训中心 …… 951

P

pa

帕尔玛，布赖恩·德 …… 389
帕尔马，莉莉 …… 592
帕金斯，安东尼 …… 632
帕克西姆，卡蒂娜 …… 591
帕库拉，阿兰·J …… 389
帕索里尼，保罗 …… 60
帕索里尼，皮耶尔·保罗 …… 460
帕泰尔，伊休 …… 373
帕西诺，艾尔 …… 632

pai

拍摄角度 …… 86
拍摄顺序 …… 122
拍摄提纲 …… 122
《排球女将》 …… 919
排映 …… 23
派伯斯特，乔治·威廉 …… 407
派格环球影视文化公司 …… 968
派克，艾伦 …… 467
派克，格里高利 …… 633
派拉蒙影业公司 …… 955

pan
潘菲洛夫，格列勃·阿纳托立耶维奇 …… 440
潘虹 …… 510
潘霞 …… 316
pang
庞学勤 …… 510
pei
培利耶夫，伊凡·亚历山大洛维奇 …… 441
佩特森，沃尔夫冈 …… 407
佩恩，阿瑟 …… 390
佩金帕，萨姆 …… 390
佩雷，樊尚 …… 581
佩奇，杰拉尔丁 …… 633
佩特里，埃里奥 …… 460
佩西，乔 …… 633
配角 …… 118
配音演员 …… 118
pi
皮柯利，米歇尔 …… 582
皮特，布拉德 …… 633
pian
片头字幕 …… 139
片尾字幕 …… 139
片租 …… 24
《骗》 …… 859
piao
《漂网渔船》 …… 730
朴光洙 …… 469
票房 …… 26
票房毒药 …… 26
票房价值 …… 26
《漂亮的赛尔基》 …… 753
ping
《平静的太阳年》 …… 810
平面图 …… 137
平山秀幸 …… 479
平摄 …… 86
《平台》 …… 784
平行叙事手法 …… 109
《平原游击队》 …… 669
po
珀尔曼，詹妮特 …… 373
《破浪》 …… 794
pu
濮存昕 …… 510
浦克 …… 510
浦山桐郎 …… 479
普多夫金，费谢沃洛德·伊拉里昂诺维奇 …… 441
普多夫金的电影 …… 171
《普多夫金论文集》 …… 73
普恩索，路易斯 …… 396
普雷明格，奥托 …… 390
《普通的法西斯主义》 …… 825
《普通人》 …… 865
普通银幕电影 …… 95
普图什科，亚历山大·鲁基奇 …… 441

Q

qi
70年代苏联电影 …… 174
《七武士》 …… 907
齐阿乌列里，米哈伊尔·埃基谢罗维奇 …… 442
齐卡，费迪南 …… 423
齐鲁电视台 …… 967
齐纳曼，弗雷德 …… 391
齐维尔，克里斯蒂安 …… 407
《奇迹小巷》 …… 899
奇梦石 …… 510
奇异演员养成所 …… 168
《骑车人之死》 …… 787
启斯东喜剧 …… 167
汽车影院 …… 25
切尔卡索夫，尼古拉·康斯坦丁诺维奇 …… 601
契尔柯夫，鲍里斯·彼得洛维奇 …… 602
qian
前苏联电视的发展 …… 230
前苏联电影法令 …… 974
钱江 …… 316
钱筱璋 …… 316
浅丘琉璃子 …… 646
《倩女幽魂》 …… 714
qiang
《枪击钢琴师》 …… 754
《强盗》 …… 776
抢拍 …… 126

qiao
《乔厂长上任记》 …… 719
乔尔杰维奇，普里萨 …… 430
《乔·希尔》 …… 773
乔治·梅里爱的电影 …… 165
《桥》 …… 665
qie
切 …… 87
《窃贼》 …… 834
qin
秦汉 …… 546
秦剑 …… 316
秦威 …… 317
秦怡 …… 510
qing
《青春残酷物语》 …… 910
《青春祭》 …… 688
《青春万岁》 …… 684
《青春之歌》 …… 672
《青楼姐妹》 …… 902
《青梅竹马》 …… 709
青年电影制片厂 …… 940
《青山翠谷》 …… 845
情境 …… 105
《情书》 …… 917
《情死天网岛》 …… 912
《晴朗的天空》 …… 823
qiong
穹形银幕电影 …… 97
琼斯，汤米·李 …… 633
琼斯，詹妮芙 …… 634
qiu
丘赫莱依，格里高利·纳乌莫维奇 …… 442
丘莉科娃，茵娜 …… 602
《丘良德拉舞》 …… 815
《秋刀鱼的味道》 …… 911
《秋菊打官司》 …… 698
《秋天的故事》 …… 769
《秋天的马拉松》 …… 829
裘琳，英格丽 …… 585
裘芑香 …… 317
qu
曲云 …… 511
屈塞，斯宾塞 …… 634
瞿白音 …… 62 317
取景器 …… 129
《去年在马里昂巴德》 …… 754
quan
圈 …… 88
《全金属外壳》 …… 869
全景 …… 86
全息电影 …… 97
《泉水叮咚》 …… 683
que
《阙里人家》 …… 699
qun
《群鸟》 …… 855
群众演员 …… 118
群众影评 …… 13

R

rang
《让·德·弗洛莱特》（上）、《甘泉玛侬》（下）
…… 762
re
热阿拉凯雅维丘斯，普拉诺·维塔乌塔斯 …… 445
ren
《人到中年》 …… 683
《人·鬼·情》 …… 692
《人民面对拉里·弗林特》 …… 887
《人生》（上、下集） …… 686
人文电影 …… 33
《人与兽》 …… 823
《人在纽约》 …… 715
人种学电影 …… 34
任达华 …… 546
任光 …… 317
任景丰 …… 318
任彭年 …… 318
ri
日本的色情片 …… 222
日本电视的发展 …… 231
日本电影的诞生 …… 220
日本电影理论的创始人 …… 221
日本《电影伦理法》 …… 976
日本东宝映画株式会社 …… 960

日本东映株式会社 …… 960
《日本昆虫记》 …… 911
日本日活映画株式会社 …… 961
日本松竹映画株式会社 …… 960
日本映像文化制作者联盟 …… 961
《日出》（上、下集） …… 688
《日瓦戈医生》 …… 856

ru

《如此体育生涯》 …… 734
《如此之远，如此之近》 …… 806

ruan

阮玲玉 …… 511
《阮玲玉》 …… 716
软性电影 …… 244

rui

瑞安，梅格 …… 634
瑞卡奇，露西娅 …… 450

ruo

若尾文子 …… 647
《弱者，你的名字是女人》 …… 664

S

sa

萨杜尔，乔治 …… 58
萨尔瓦托莱斯·加布里埃莱 …… 461
萨格勒布国际动画电影节（克罗地亚） …… 934
萨丰诺娃，叶莲娜 …… 602
《萨莉与自由》 …… 774
萨莫依洛娃，塔吉娅娜·叶夫盖尼叶芙娜 …… 602
萨瑟兰，唐纳德 …… 642
萨蒂亚吉特·雷伊 …… 491
萨维里耶娃，柳德米拉 …… 602
萨文娜，伊娅·谢尔盖耶夫娜 …… 603

sai

《塞尔日·维根》 …… 770
塞丽格，黛芬 …… 582
塞罗，米歇尔 …… 582
塞内加尔电影进出口发行经营公司 …… 964
塞内加尔电影局 …… 964
塞内加尔电影审查委员会 …… 964
塞内加尔新电影制作公司 …… 964
《塞上风云》 …… 662
赛尔焦，莱奥内 …… 461

san

三层分节 …… 43
三船敏郎 …… 647
三度空间 …… 123
三多样律 …… 109
《三个和尚》 …… 679
《三个摩登女性》 …… 657
《三个男人和一个摇篮》 …… 762
三国连太郎 …… 647
《三毛流浪记》 …… 664
三浦友和 …… 647
“三起三落” …… 261
《三色：白色篇》 …… 766
《三色：红色篇》 …… 767
《三色：蓝色篇》 …… 766
“三突出” …… 263
散文式结构 …… 107

sang

桑丹斯电影节（美国） …… 934
桑德加德，盖尔 …… 634
桑德雷利，斯泰法妮娅 …… 588
桑德斯，乔治 …… 571
桑弧 …… 318
桑切斯-希洪，埃塔娜 …… 591
桑托斯，内尔松·佩雷拉·多斯 …… 397
《丧失名誉的卡塔琳娜·布鲁姆》 …… 802

se

色别 …… 127
色彩 …… 139
色调 …… 127
色调 …… 139
《瑟堡的雨伞》 …… 755
瑟曼，乌玛 …… 634

sen

森谷司郎 …… 479
森田芳光 …… 480

sha

《杀戮之地》 …… 738
《杀手莱昂》 …… 768
《杀死一只知更鸟》 …… 854
沙杜克，邦·埃夏 …… 396
沙夫纳，富兰克林·J …… 391
沙龙电影（香港）有限公司 …… 946

沙蒙 …… 318
《沙鸥》 …… 681
《砂丘之女》 …… 912
莎米拉·马克马尔巴夫 …… 491

shan

山本萨夫 …… 480
山东电视台 …… 965
山东有线电视台 …… 967
山口百惠 …… 647
《山水情》 …… 694
山田五十铃 …… 648
山田洋次 …… 480
杉村春子 …… 648
闪回叙事手法 …… 109
《闪亮的风采》 …… 923

shang

《商界》 …… 727
商务印书馆活动影片部 …… 233
《上甘岭》 …… 670
上官云珠 …… 511
《上海的早晨》 …… 726
上海电视台 …… 965
上海电影制片厂 …… 254 940
上海电影译制片厂 …… 941
上海东方电视台 …… 965
《上海二十四小时》 …… 657
上海国际电影节（中国） …… 934
上海科学教育电影制片厂 …… 941
上海美术电影制片厂 …… 942
上海市电影局 …… 942
上镜头性 …… 52
上座率 …… 26
尚冠武 …… 512

shao

《少林寺》 …… 712
《少年犯》 …… 688
《少年托莱斯的迷乱》 …… 799
《少帅传奇》 …… 721
邵邨人 …… 319
邵氏兄弟（香港）有限公司 …… 945
邵逸夫 …… 319
邵醉翁 …… 319
绍博，伊什特万 …… 451
绍拉，卡洛斯 …… 449

she

舍饭寺会议 …… 257
社会化的电影 …… 13
《社会中坚》 …… 851
“社会主义现实主义” …… 257
摄影阐述 …… 122
摄影机械员 …… 122
摄影机自来水笔 …… 194
摄影升降机 …… 125
摄影师 …… 121
摄影台本 …… 122
摄影指导 …… 121
摄影助理 …… 121

shei

《谁害怕弗吉尼亚·沃尔夫》 …… 856
《谁陷害了兔子罗杰》 …… 872

shen

申盖拉亚，艾利达尔·尼古拉耶维奇 …… 442
申盖拉亚，盖奥尔基·尼古拉耶维奇 …… 442
申军谊 …… 512
《深蓝色的夜晚》 …… 921
深圳电视台 …… 967
深圳影业公司 …… 941
深作欣二 …… 481
《神经近于崩溃的女人》 …… 790
《神女》 …… 658
《神探亨特》 …… 896
神州派 …… 238
沈丹萍 …… 512
沈浮 …… 319
沈西苓 …… 320

sheng

升格 …… 123
《生逢七月四日》 …… 874
《生命的讯息》 …… 799
《生死恨》 …… 664
声带 …… 150
声画对位 …… 92
声画分立 …… 90
声画合一 …… 91
声音 …… 142
声音蒙太奇 …… 150

省级电影制片厂 …… 943
圣，伊娃·玛丽 …… 635
《圣彼得堡的末日》 …… 817
《圣洛伦索之夜》 …… 784
圣塞巴斯蒂安国际电影节（西班牙） …… 935
圣希内斯，豪尔赫 …… 398

shi

《失乐园》 …… 917
《失去的周末》 …… 846
《失踪》 …… 865
《失踪的女中学生》 …… 690
师伟 …… 512
《诗人之血》 …… 746
诗意现实主义 …… 98
施超 …… 512
施莱辛格，约翰 …… 468
施隆多夫，福尔克 …… 408
施奈德，罗密 …… 593
施陶特，沃尔夫冈 …… 408
施特拉乌赫，马克西姆·马克西莫维奇 …… 603
十大代码 …… 42
《十诫：爱情短片》 …… 810
《十诫：杀人短片》 …… 810
《十六号病房》 …… 684
《十六岁花季》 …… 727
“十六字诀” …… 263
《十五贯》 …… 670
《十月》 …… 817
十朱幸代 …… 648
《十字街头》 …… 660
石坂浩二 …… 648
石方禹 …… 320
石挥 …… 512
石慧 …… 546
石天 …… 320
石维坚 …… 513
《石雨》 …… 741
时空交错式结构 …… 106
时空顺序式结构 …… 106
实景 …… 135
实景加工 …… 135
实拍 …… 123
《蚀》 …… 779
史楚金，鲍里斯·瓦西里耶维奇 …… 603
史东山 …… 320
史都尔奇斯，普莱斯顿 …… 391
史践凡 …… 321
史密斯，玛吉 …… 572
《史密斯先生到华盛顿去》 …… 842
史蜀君 …… 321
史瓦辛格，阿诺德 …… 635
矢口史靖 …… 481
《士兵之歌》 …… 823
市场目标观众 …… 28
市川崑 …… 482
《世界电影》 …… 979
世界最差影片电影节（美国） …… 935
试拍 …… 123
试验片 …… 123
视觉快感 …… 3
视觉暂留原理的发现 …… 155
视像电影 …… 32
室内剧 …… 98
事件 …… 105

shou

手塚治虫 …… 482
首轮影院 …… 26
《首映》（法国） …… 979
《狩猎》 …… 787

shu

舒克申，瓦西里·马卡洛维奇 …… 443
舒淇 …… 547
舒适 …… 513
舒绣文 …… 513
《曙光》 …… 678
数字特技 …… 130

shuang

《双旗镇刀客》 …… 697

shui

水华 …… 321
《水浇园丁》 …… 743
《水中刀》 …… 809

shun

顺拍 …… 123

shuo

朔尔姆，埃瓦尔德 …… 427

si

司徒慧敏 …… 322
私营电影 …… 255
斯登堡，约瑟夫·冯 …… 391
斯蒂勒，摩里茨 …… 431
斯蒂文斯，乔治 …… 391
斯科菲尔德，保罗 …… 572
斯科拉，埃托雷 …… 462
斯科利莫夫斯基，耶日 …… 401
斯科塞斯，马丁 …… 392
斯科特，乔治 …… 635
斯科特，辛西娅 …… 374
斯莫克图诺夫斯基，因诺肯齐 …… 603
斯帕德，詹姆斯 …… 635
斯帕赛克，西珊 …… 635
斯派西，凯文 …… 636
斯皮尔伯格，史蒂文 …… 392
斯琴高娃 …… 513
斯塔普尔顿，莫琳 …… 636
斯泰格尔，洛德 …… 636
斯泰隆，西尔维斯特 …… 636
斯坦尼斯拉夫斯基体系 …… 113
斯特赖桑德，芭芭拉 …… 636
斯特劳亨，埃立克·冯 …… 392
斯特里普，梅丽尔 …… 637
斯特里热诺夫，奥列格·亚历山大罗维奇 …… 603
斯通，奥立弗 …… 392
斯通，莎朗 …… 637
斯图尔特，詹姆斯 …… 637
斯托克威尔，迪安 …… 637
斯耶曼，维尔戈特 …… 432
斯约堡，阿尔夫 …… 432
斯约史特洛姆，维克多 …… 432
《死之棘》 …… 916
《四百下》 …… 752
四川电视台 …… 966
四度空间 …… 123
《四个婚礼和一个葬礼》 …… 741
《四季商人》 …… 800
《四世同堂》 …… 722
似动现象 …… 155
《似水流年》 …… 713

song

松坂庆子 …… 648
《松花江上》 …… 662
松田优作 …… 649
宋春丽 …… 514
宋存寿 …… 322
宋佳 …… 514
宋项如 …… 322
宋晓英 …… 514

su

苏里 …… 322
《苏联电影中的摄影艺术》 …… 75
苏联纪录电影 …… 175
苏联军事题材电影 …… 177
苏联青春电影 …… 177
苏联社会主义现实主义电影 …… 172
苏科娃，芭芭拉 …… 593
苏怡 …… 323
苏云 …… 323

sun

孙道临 …… 514
孙景璐 …… 515
孙敏 …… 515
孙师毅 …… 323
孙瑜 …… 324
孙越 …… 547
《孙中山》（上、下集） …… 691
孙周 …… 324

suo

索库罗夫，亚历山大·尼古拉耶维奇 …… 435
索泰，克洛德 …… 424

T

ta

《他们这样笑》 …… 786
《她们自己的联合会》 …… 878
塔蒂，雅克 …… 425
塔尔柯夫斯基，安德烈·阿尔谢尼耶维奇 …… 443
《塔克：人和梦想》 …… 872
塔兰金，伊戈尔·瓦西里耶维奇 …… 443
塔维尼埃，贝尔特朗 …… 424
塔维亚尼兄弟 …… 462

tai
台湾长宏影视股份有限公司 …… 944
台湾电影金马奖（中国台湾） …… 935
台湾电影文化公司 …… 944
台湾汉威电影文化公司 …… 944
台湾侯孝贤电影公司 …… 944
台湾龙祥电影制作股份有限公司 …… 944
台湾年代（国际）影视公司 …… 944
台湾汤臣电影事业有限公司 …… 944
台湾乡土电影 …… 265
台湾新电影 …… 269
台湾学者电影制作有限公司 …… 944
台湾“中央电影事业股份有限公司” …… 943
《苔丝》 …… 760
《太阳的季节》 …… 908
《太阳升起》 …… 749
《太阳雨》 …… 693
泰国电影促进委员会 …… 962
泰国电影制片人协会 …… 962
泰国蓬沙炎影片公司 …… 962
泰国外交部影片摄制审批委员会 …… 962
泰国五星影片公司 …… 962
泰国影片审查机构 …… 962
泰勒，伊丽莎白 …… 637
《泰坦尼克号》 …… 891
泰希内，安德烈 …… 425
tan
《坍塌的偶像》 …… 732
《贪婪》 …… 836
《谈谈情，跳跳舞》 …… 917
《谭嗣同》 …… 686
谭咏麟 …… 547
谭友六 …… 324
坦迪，杰西卡 …… 638
坦蒂尼昂，让-路易 …… 582
探戈电影 …… 219
tang
汤臣（香港）影片有限公司 …… 945
汤兰花 …… 548
《汤姆·琼斯》 …… 734
汤普森，艾玛 …… 572
汤晓丹 …… 324
唐宝云 …… 548
唐国强 …… 515
唐纳，罗伯特 …… 572
唐纳薇，菲 …… 638
《唐人街》 …… 860
唐斯埃，米列尔 …… 374
tao
《逃犯贝贝》 …… 748
桃井薰 …… 649
《桃李劫》 …… 658
陶金 …… 515
陶秦 …… 325
陶玉玲 …… 515
陶泽如 …… 516
《淘金记》 …… 836
《讨厌的女孩子》 …… 806
te
特技美术 …… 136
特拉沃尔塔，约翰 …… 638
特雷斯特，莱奥波尔多 …… 588
特里尔，拉斯·冯 …… 403
特列尔，杨 …… 433
特吕弗，弗朗索瓦 …… 425
特罗，约翰 …… 638
特伟 …… 325
特写 …… 86
特型化妆 …… 138
特型演员 …… 118
teng
滕文骥 …… 325
藤田敏八 …… 482
ti
替身演员 …… 118
tian
《天命》 …… 758
天山电影制片厂 …… 941
《天使之屋》 …… 776
《天堂的儿女们》 …… 750
《天堂可以等待》 …… 863
《天仙配》 …… 669
天一影片公司 …… 236
《天与地》 …… 880
《天云山传奇》 …… 680
田方 …… 326 516

田汉 …… 326
田华 …… 516
田中绢代 …… 649
田中裕子 …… 649
田壮壮 …… 327
恬妞 …… 548
《甜蜜的爱玛，可爱的波比》 …… 813
《甜蜜的来世》 …… 898
《甜蜜的生活》 …… 779
《甜蜜蜜》 …… 718

tiao

跳拍 …… 123
跳切 …… 87

tie

《铁面人》 …… 894
铁牛 …… 516
《铁人》 …… 809
《铁扇公主》 …… 662

ting

停机 …… 125
停机再拍 …… 124
《停留》 …… 805

tong

《通过莱茵河》 …… 754
同步声 …… 152
同期录音 …… 148
同期录音电影 …… 272
《童党》 …… 714
《童年往事》 …… 709

tou

《偷猎者》 …… 788
偷拍 …… 126
《投奔怒海》 …… 713
透恩卡，基里 …… 427
透纳，凯瑟琳 …… 639

tu

图卢兹电影资料馆 …… 950
屠光启 …… 327
《土地》 …… 818
土耳其电影商联合会 …… 963
《土匪女王》 …… 920

tui

推镜头 …… 87
《推手》 …… 711
退行 …… 9

tuo

托多罗夫斯基，彼得·叶菲莫维奇 …… 444
托尔纳托雷，朱赛佩 …… 462
托雷·尼尔松，莱奥波蒂 …… 396
《托尼》 …… 748
托托 …… 588

W

wa

瓦伦蒂诺，鲁道夫 …… 639
瓦宁，瓦西里·瓦西里耶维奇 …… 603
《瓦萨》 …… 830
瓦依达，安杰 …… 401
瓦西里耶夫兄弟 …… 444

wai

《外国佬》 …… 800
外景 …… 136
《外星人》 …… 866

wan

《完美的蒙蒂》 …… 889
《完美的世界》 …… 881
《晚春》 …… 903
《晚钟》 …… 693
万超尘 …… 327
万古蟾 …… 327
《万家灯火》 …… 663
万籁鸣 …… 328
万仁 …… 328
万梓良 …… 548

wang

汪榴照 …… 328
汪明荃 …… 549
汪洋 …… 328
《汪洋中的一条船》 …… 705
王蓓 …… 516
王滨 …… 329
王尘无 …… 329
王次龙 …… 329
王丹凤 …… 516
王扶林 …… 329
王馥荔 …… 517

王冠雄 …… 549
王汉伦 …… 517
王汉平 …… 330
王豪 …… 549
王好为 …… 330
王家卫 …… 330
王家乙 …… 330
王进 …… 331
王晶 …… 331
王苹 …… 331
王人美 …… 517
王润身 …… 518
王树忱 …… 332
王铁成 …… 518
王童 …… 332
王为一 …… 332
王献斋 …… 518
王小凤 …… 550
王晓棠 …… 518
王心刚 …… 518
王炎 …… 333
王引 …… 550
王莹 …… 519
王羽 …… 550
王玉梅 …… 519
王元龙 …… 333
王祖贤 …… 550
《望乡》 …… 913
望月优子 …… 650

wei

《危险的关系》 …… 873
《危险行动》 …… 797
威尔，彼得 …… 395
威尔斯，奥逊 …… 394
威廉斯，罗宾 …… 639
威尼斯国际电影节（意大利） …… 936
威斯特，黛安 …… 639
韦恩，约翰 …… 639
韦尔多内，卡洛 …… 463
韦特缪勒，莉娜 …… 463
韦伟 …… 550
《围城》 …… 728
维德堡，保 …… 433
维德伯格，玻 …… 433
维蒂，莫尼卡 …… 589
维多，金 …… 394
维尔顿，约翰 …… 374
维尔奇，克雷格 …… 375
维尔托夫，吉加 …… 444
维尔托夫和纪录电影 …… 169
维果，让 …… 426
《维洛尼卡·佛斯的欲望》 …… 805
维内，罗伯特 …… 408
维塞，桑 …… 426
维斯康蒂，鲁奇诺 …… 463
尾声 …… 108
委内瑞拉电影促进基金会 …… 960
卫星和电视广播 …… 225
卫禹平 …… 519
《为戴茜小姐开车》 …… 874
魏鹤龄 …… 519

wen

《温别尔托·D》 …… 777
温斯莱特，凯特 …… 572
温特斯，雪莉 …… 639
温锡莹 …… 519
文德斯，维姆 …… 409
文华影业公司 …… 251
文隽 …… 333
“文艺黑线专政”论 …… 262

weng

翁倩玉 …… 551

wo

《我的狗一般的生活》 …… 775
《我的回忆》 …… 783
《我的九月》 …… 696
《我的美国叔叔》 …… 760
《我的秘密之花》 …… 791
《我的朋友伊万·拉普申》 …… 831
《我二十岁》 …… 824
《我美丽的洗衣店》 …… 738
《我们都是杀人犯》 …… 751
《我们夫妇之间》 …… 666
《我们来自喀琅施塔得》 …… 819
《我们生活中最美好的年代》 …… 847
《我女若兰》 …… 703

《我十九岁》 …… 799
《我所知道关于她的二三事》 …… 756
《我听见美人鱼在歌唱》 …… 898
《我这样过了一生》 …… 710
《我这一辈子》 …… 667
《我主我父》 …… 783
沃尔夫，康拉德 …… 409
沃尔特·迪斯尼公司 …… 956
沃隆台，姜·马利亚 …… 589
沃仑，彼得 …… 61
沃伊特，乔恩 …… 640
渥美清 …… 650

wu

乌尔曼，莉芙 …… 585
乌发公司 …… 952
乌里扬诺夫，米哈依尔·亚历山大洛维奇 …… 604
《乌龙山剿匪记》 …… 724
《乌鸦与麻雀》 …… 665
《巫山云雨》 …… 701
无技巧剪辑 …… 88
无声电影 …… 93
无声片音乐 …… 131
无声源音乐 …… 132
《无望的人们》 …… 811
《无言的山丘》 …… 712
《吾土吾民》 …… 846
吴楚帆 …… 551
吴村 …… 334
吴家丽 …… 551
吴孟达 …… 552
吴念真 …… 334
吴倩莲 …… 552
吴思远 …… 334
吴天 …… 334
吴天明 …… 334
吴蔚云 …… 335
吴性栽 …… 335
吴贻弓 …… 335
吴茵 …… 520
吴印咸 …… 336
吴永刚 …… 336
吴宇森 …… 337
吴玉芳 …… 520
吴子牛 …… 337
吴祖光 …… 338
《五朵金花》 …… 672
五所平之助 …… 483
《午夜牛郎》 …… 858
《午夜逃亡》 …… 873
伍德沃德，乔安娜 …… 640
伍宇娟 …… 520
武打片 …… 272
《武松》 …… 720
武田铁矢 …… 650
武侠电影 …… 240
《武训传》 …… 667
武兆堤 …… 338
《舞台生涯》 …… 850
《舞台与人生》 …… 979
《舞厅》 …… 761
《雾码头》 …… 749

X

xi

西安电影制片厂 …… 941
《西安事变》 …… 681
西班牙电影 …… 179
西班牙《电影法》 …… 973
西班牙电影和视听艺术局 …… 951
西班牙广播电视总局 …… 951
西北影业公司 …… 249
“西部电影” …… 270
西村晃 …… 650
西多夫，马克斯·冯 …… 586
西河克己 …… 483
《西鹤一代女》 …… 905
西勒，彼得 …… 573
西蒙丝，珍 …… 573
西米诺，迈克尔 …… 393
西涅莱，西蒙 …… 583
《西区故事》 …… 854
西田敏行 …… 651
《西线无战事》 …… 837
《西游记》 …… 725
《吸血鬼》 …… 879
《吸烟/不吸烟》 …… 767

希蒂洛娃，维拉 …… 428
希尔德克劳德，约瑟夫 …… 640
希拉，诺玛 …… 640
希腊电影 …… 183
《希腊人佐巴》 …… 796
希勒，温迪 …… 573
希区柯克，阿尔弗雷德 …… 393
《希区柯克论电影》 …… 80
《希望在人间》 …… 665
《希望之旅》 …… 797
奚美娟 …… 520
《牺牲》 …… 775
悉尼国际电影节（澳大利亚） …… 936
《锡鼓》 …… 804
《锡兰之歌》 …… 731
《袭击》 …… 794
《喜盈门》 …… 681
《戏剧电影报》 …… 979
《戏剧与电影的剧作理论与技巧》 …… 70
戏剧式结构 …… 106
戏剧性 …… 107
戏曲电影 …… 247
《戏中之王》 …… 849
系列片 …… 94
《细红线》 …… 895

xia

《侠女》（上、下集） …… 704
《下水道》 …… 808
《夏伯阳》 …… 819
夏布洛尔，克洛德 …… 426
夏刚 …… 338
夏梦 …… 552
夏维堂 …… 339
夏衍 …… 63 339
夏云瑚 …… 340
夏振亚 …… 340

xian

先期录音 …… 148
冼杞然 …… 340
冼星海 …… 340
现场接景摄影 …… 129
《现代启示录》 …… 864

xiang

《乡村女教师》 …… 821
《乡情》 …… 682
《相见恨晚》 …… 731
香港宝祥影业有限公司 …… 945
香港地区《电影审查条例》 …… 972
香港电影的兴盛 …… 264
香港电影工作室有限公司 …… 946
香港电影金像奖（中国香港） …… 936
香港电影新浪潮 …… 269
香港电影学院 …… 945
香港国际电影节（中国香港） …… 937
香港寰亚电影有限公司 …… 945
香港嘉禾电影机构 …… 944
香港嘉民娱乐有限公司 …… 944
香港麦当雄制作有限公司 …… 945
香港清水湾电影制片厂 …… 945
香港思远影业公司 …… 945
（香港）卫星电视 …… 968
香港新达宝影业公司 …… 945
香港新昆仑影业有限公司 …… 946
香港银都机构有限公司 …… 944
香港永盛电影制作有限公司 …… 944
香港永威电影制作有限公司 …… 945
香港元彪电影有限公司 …… 945
香港正东制作有限公司 …… 945
《香港制造》 …… 718
香港中国长河影业有限公司 …… 945
《香魂女》 …… 699
想像 …… 117
想像的能指 …… 47
《想像的能指》 …… 79
想像界与象征界 …… 47
向梅 …… 520
项堃 …… 521
相米慎二 …… 483
《像两条鳄鱼》 …… 785

xiao

《肖尔斯》 …… 821
萧芳芳 …… 553
肖明娜，塔玛拉·彼得罗芙娜 …… 604
《肖申克的救赎》 …… 883
《逍遥骑士》 …… 858

萧风 …… 341
潇湘电影制片厂 …… 941
《小毕的故事》 …… 707
《小兵张嘎》 …… 676
《小城故事》 …… 705
《小城之春》 …… 663
《小刀会》 …… 674
《小花》 …… 679
《小街》 …… 682
小津安二郎 …… 484
小栗康平 …… 484
小林正树 …… 484
《小嗓门》 …… 742
《小逃犯》 …… 708
《小玩意》 …… 657
《小维拉》 …… 833
《小巷名流》 …… 689
《小信差》 …… 832
小型影院 …… 25
小野 …… 341
《小英雄托托》 …… 795
筱田正浩 …… 485
肖像构图 …… 122

xie

协拍片 …… 19
《写电影剧本的几个问题》 …… 69
“写重大题材”论 …… 257
“写走资派”电影 …… 264
谢尔，马克西米利安 …… 593
谢芳 …… 521
谢飞 …… 341
谢晋 …… 342
“谢晋模式”的讨论 …… 268
谢皮勃，唐纳德 …… 375
谢添 …… 343
谢铁骊 …… 343
谢园 …… 521
《蟹工船》 …… 907

xin

心理结构 …… 107
心理蒙太奇 …… 89
《心灵捕手》 …… 892
《心灵的秘密》 …… 792
《心香》 …… 698
《心中狂野》 …… 876
《辛德勒名单》 …… 881
《辛亥双十》 …… 706
辛汉文 …… 343
辛明 …… 521
辛纳特拉，弗兰克 …… 640
新巴贝尔斯贝格 …… 954
新德国电影 …… 98
《新地》 …… 794
新华影业公司 …… 246
新剧片 …… 234
《新娘与我》 …… 704
《新女性》 …… 660
新片放映 …… 26
新侨会议 …… 259
新藤兼人 …… 485
新闻片 …… 93
《新星》 …… 722
新中国电影的历史性转折 …… 265
新中国喜剧电影 …… 259

xing

《星期六晚上和星期天早晨》 …… 733
《星期日与希贝尔》 …… 755
《星球大战》 …… 862
《星探》 …… 786
形象本体论 …… 41
性感 …… 6
《性格》 …… 795
《性、谎言和录像带》 …… 875
《幸福的黄手帕》 …… 915

xiong

匈牙利电影总局 …… 955
熊井启 …… 486

xiu

休斯顿，安吉丽卡 …… 641
休斯顿，约翰 …… 394
《修女也疯狂》 …… 878
《修女约安娜》 …… 809
徐昌霖 …… 344
徐家察 …… 344
徐枫 …… 553
徐克 …… 344

徐来 …… 521
徐桑楚 …… 344
徐守莉 …… 522
徐苏灵 …… 345
徐韬 …… 345
徐肖冰 …… 345
徐小明 …… 346
徐欣夫 …… 346
徐卓呆 …… 346
许鞍华 …… 346
许不了 …… 554
许冠文 …… 347
许还山 …… 522
序幕 …… 107
叙事性蒙太奇 …… 89
绪形拳 …… 651
续集片 …… 20

xuan

宣景琳 …… 522
悬念 …… 107
《璇子》 …… 721
选外景 …… 135
眩光 …… 125

xue

学生实习片 …… 93
《雪城》 …… 724
《血色清晨》 …… 696
《血疑》 …… 919
《血战台儿庄》 …… 691

Y

ya

《鸦片战争》 …… 701
《哑女深情》 …… 703
雅各布，伊莱娜 …… 583
亚伯拉罕，默里 …… 641
亚历山大洛夫，格利高里·瓦西里耶维奇 …… 444
《亚历山大·涅夫斯基》 …… 820
《亚历山大……为什么?》 …… 922
亚细亚影戏公司 …… 233

yan

烟火 …… 136
《胭脂扣》 …… 714
延安电影团 …… 251
延安电影制片厂 …… 252
《言词》 …… 793
严春堂 …… 347
严恭 …… 347
严浩 …… 348
严寄洲 …… 348
严姗姗 …… 554
严顺开 …… 522
《炎热的夜晚》 …… 856
岩井俊二 …… 487
岩崎昶 …… 59
岩下志麻 …… 651
颜学恕 …… 348
演播室拍摄 …… 129
《演艺圈》 …… 979
《焰火》 …… 918
《雁南飞》 …… 822

yang

《羊城暗哨》 …… 670
扬，洛里泰 …… 641
《扬巴》 …… 924
扬科夫斯基，奥列格 …… 604
《阳光灿烂的日子》 …… 700
阳翰笙 …… 348
杨，吉格 …… 641
杨德昌 …… 349
杨凡 …… 349
杨惠姗 …… 554
杨霁明 …… 350
杨洁 …… 350
杨丽坤 …… 522
《杨门女将》 …… 673
杨群 …… 544
杨素，米克罗什 …… 451
杨小仲 …… 350
杨在葆 …… 522
杨紫琼 …… 555
仰摄 …… 86
《养蜂人》 …… 796
《养鸭人家》 …… 702
“样板戏电影” …… 263

yao

《妖与人》 …… 835
姚克 …… 350
《窈窕淑女》 …… 855
摇镜头 …… 87
《摇尾狗》 …… 890
药师丸博子 …… 651
《钥匙》 …… 801

ye

耶路撒冷电影电视学校 …… 964
《爷爷》 …… 793
《野白鸽》 …… 832
《野草莓》 …… 771
野村芳太郎 …… 486
《野妈妈》 …… 689
《野山》 …… 689
《野战排》 …… 868
叶楠 …… 351
叶童 …… 555
《夜》 …… 779
《夜半歌声》 …… 661
《夜店》 …… 664
《夜间守门人》 …… 783
《夜幕下的哈尔滨》 …… 721
《夜邮》 …… 731

yi

《一个国家的诞生》 …… 835
《一个和八个》 …… 687
《一个警察局长的自白》 …… 782
《一个卡拉布里亚的孩子》 …… 784
《一个可悲的形象》 …… 807
《一个美国人在巴黎》 …… 849
《一个人的遭遇》 …… 823
《一个死刑犯的越狱》 …… 752
《一江春水向东流》 …… 662
《一口菜饼子》 …… 719
《一年中的九天》 …… 824
《一盘没有下完的棋》 …… 683
《一曲难忘》 …… 846
《一日一只猫》 …… 807
《一条安达鲁狗》 …… 746
《一万个太阳》 …… 812
《一夜风流》 …… 839
《一种爱情》 …… 733
衣笠贞之助 …… 488
伊丹十三 …… 487
《伊甸园》 …… 899
伊尔茨曼，莱昂 …… 397
《伊凡的童年》 …… 824
《伊凡雷帝》 …… 821
伊夫斯，伯尔 …… 641
伊格扬，艾托姆 …… 375
伊朗电影艺术中心档案馆 …… 963
伊朗法拉比电影基金会 …… 963
伊朗国家电影资料馆 …… 963
伊朗伊斯兰电影训练中心 …… 963
伊雷什，亚罗米尔 …… 428
《伊丽莎白女王》 …… 742
伊琳 …… 351
伊斯特伍德，克林特 …… 642
伊瓦绍夫，弗拉基米尔·谢尔盖耶维奇 …… 604
伊文思，尤里斯 …… 427
伊兹维茨卡娅，伊佐尔达·瓦西里耶芙娜 …… 604
《仪式》 …… 913
移动车 …… 125
移动轨 …… 125
移动镜头 …… 85
移动摄影的出现 …… 160
乙羽信子 …… 651
《以父亲的名义》 …… 881
以色列电影电视导演协会 …… 964
以色列电影学院 …… 964
以色列电影研究院 …… 963
以色列电影中心 …… 963
以色列提高影片质量基金会 …… 964
义素 …… 42
艺华影业股份有限公司 …… 245
艺术顾问 …… 111
艺术片 …… 94
艺术实验影院 …… 93
艺术性纪录片 …… 258
艺术影片公司 …… 166
艺术影院 …… 25 92
艺术指导 …… 111
役所广司 …… 652
易文 …… 351

《意大利草帽》 …… 745
意大利《促进电影业新规定》 …… 973
意大利电影 …… 184
《意大利式的离婚》 …… 779
意大利新现实主义 …… 186
“意识流”电影语言 …… 52

yin

阴影模板 …… 128
音响 …… 142
音响录音 …… 146
《音响与画面》(英国) …… 979
音乐录音 …… 145
《音乐之声》 …… 855
殷秀岑 …… 523
《寅次郎的故事》 …… 914
《银幕的造型世界》 …… 78
隐喻蒙太奇 …… 90
隐喻与换喻 …… 44
印度电影部 …… 961
印度电影的诞生 …… 223
印度电影电视学校 …… 961
印度《电影法》 …… 976
印度电影节委员会 …… 961
印度电影之父 …… 224
印度国家电影发展公司 …… 961
《印度之歌》 …… 757
《印度之行》 …… 737

ying

应云卫 …… 351
《英格波·霍姆》 …… 770
英国艾米·爱尔斯垂电影基地 …… 949
《英国病人》 …… 887
英国电视的发展 …… 228
英国电视四台 …… 949
英国电影电视艺术学院 …… 947
英国电影审查委员会 …… 949
英国电影、声响和电视学会 …… 947
英国电影学会 …… 947
英国电影业的衰落和复兴 …… 205
英国电影资金署 …… 946
英国独立电影院协会 …… 947
英国独立制片人协会 …… 947
英国儿童电影电视基金会 …… 947
英国工业贸易部 …… 947
英国国家电影电视学校 …… 947
英国皇家战争博物馆 …… 947
英国内务办公室 …… 947
英国松木电影基地 …… 949
英国苏格兰电影委员会 …… 947
英国委员会 …… 946
英国谢波顿电影中心基地 …… 949
英国艺术和图书馆办公室 …… 947
英国早期电影 …… 203
英国中央电影图书馆影视部 …… 947
英国中央新闻办公室影视部 …… 947
英国自由电影 …… 205
《英烈千秋》 …… 705
《英雄本色》 …… 714
《英雄儿女》 …… 677
《樱桃的滋味》 …… 922
《鹰翔》 …… 775
影调 …… 125
影剧院 …… 25
影片版权 …… 21
影片发行权 …… 22
影片翻译 …… 103
影片摄制周期 …… 18
影片造型 …… 135
《影视圈》 …… 979
影素 …… 45
《影响》 …… 979
影像本体论 …… 41
《影子武士》 …… 915

yong

永岛敏行 …… 652
《勇敢的心》 …… 885

you

尤嘉 …… 523
尤金斯，库尔特 …… 594
尤敏 …… 555
尤素福，沙欣 …… 395
尤特凯维契，谢尔盖·伊奥西法维奇 …… 445
《邮差》 …… 785
《油麻菜籽》 …… 709
《游戏规则》 …… 750
《楢山节考》 …… 915

有声电影 …… 93
有声电影的声明 …… 168
有声电影在中国的兴起 …… 242
有声片的开始 …… 164
有声片音乐 …… 131
有声源音乐 …… 132
有线电视的出现与发展 …… 227

yu

于蓝 …… 523
于伶 …… 352
《于洛先生的假日》 …… 751
于敏 …… 352
于佩尔，伊萨贝尔 …… 583
于仁泰 …… 353
于彦夫 …… 353
于洋 …… 523
余省三 …… 353
俞平 …… 524
“娱乐片”的讨论 …… 272
《渔光曲》 …… 659
《愉快的吉普塞人》 …… 814
《与狼共舞》 …… 876
《与我同行》 …… 846
《与我相伴的几天》 …… 765
宇津井健 …… 652
羽仁进 …… 488
《雨过天青》 …… 656
《雨人》 …… 873
《雨月物语》 …… 907
《雨中曲》 …… 850
语言录音 …… 144
语言系统与言语 …… 43
《玉卿嫂》 …… 708
《欲望号街车》 …… 849

yuan

鸳鸯蝴蝶派电影 …… 235
袁丛美 …… 353
袁美云 …… 524
袁牧之 …… 354
袁文殊 …… 354
袁霞 …… 524
袁仰安 …… 354
袁咏仪 …… 556
原节子 …… 652
原田芳雄 …… 653
原田美枝子 …… 653
《原乡人》 …… 706
《原野》 …… 682
圆景电影 …… 165
《远方的雷声》 …… 920
远景 …… 86

yue

约翰，勃罗纽斯 …… 433
《约翰·克里斯朵夫》 …… 769
约翰逊，本 …… 642
约克，苏珊娜 …… 573
《月亮在哪里》 …… 916
《月球旅行记》 …… 743
乐蒂 …… 538
岳枫 …… 355
岳红 …… 524
粤语片的兴起 …… 250

yun

云南民族电影制片厂 …… 941
《云中漫步》 …… 886

Z

zai

《再见，孩子们》 …… 763
《在撒旦的阳光下》 …… 763

zan

《咱们的牛百岁》 …… 685

zang

《葬礼》 …… 916

zao

《早春二月》 …… 677
早期德国电影 …… 199
早期喜剧电影 …… 234
造型语言 …… 135

ze

泽菲雷利，弗朗科 …… 464

zeng

曾志伟 …… 556

zha

扎奥尔斯基，雅努什 …… 402
扎努西，克日斯托夫 …… 402

查瑞根 …… 355

zhan

詹宁斯，爱弥尔 …… 594
《战地浪漫曲》 …… 831
战后美国电影危机 …… 211
《战舰波将金号》 …… 816
《战争与和平》 …… 826
《战争与和平》 …… 852
《站直了，别趴下》 …… 699

zhang

张艾嘉 …… 556
张彻 …… 355
张伐 …… 524
张丰毅 …… 524
张国立 …… 524
张国荣 …… 557
张坚庭 …… 355
张建亚 …… 356
张军钊 …… 356
张骏祥 …… 356
张力维 …… 525
张良 …… 525
张鲁 …… 357
张曼玉 …… 557
张暖忻 …… 357
张平 …… 525
张瑞芳 …… 525
张善琨 …… 357
张绍林 …… 357
张石川 …… 358
张天民 …… 358
张婉婷 …… 358
张弦 …… 359
张晓敏 …… 525
张笑天 …… 359
张鑫炎 …… 360
张学友 …… 558
张雁 …… 525
张艺谋 …… 360
张毅 …… 359
张翼 …… 526
张瑛 …… 558
张永祥 …… 361
张瑜 …… 526
张圆 …… 526
张之亮 …… 361
章国明 …… 361
章泯 …… 361
章志直 …… 526
掌机人 …… 121

zhao

《找乐》 …… 699
赵丹 …… 526
赵尔康 …… 527
赵焕章 …… 362
赵季平 …… 362
赵雷 …… 558
赵丽蓉 …… 527
赵联 …… 527
赵树燊 …… 363
赵文瑄 …… 559
赵雅芝 …… 559
赵子岳 …… 527
照相本体论 …… 41

zhe

《这里的黎明静悄悄》 …… 826
《这里是你的生活》 …… 773

zhen

《真空地带》 …… 904
真田广之 …… 653
甄珍 …… 559

zheng

《睁开眼睛》 …… 792
《拯救大兵瑞恩》 …… 893
《正片》（法国） …… 979
《正午》 …… 850
郑伯奇 …… 363
郑洞天 …… 363
郑君里 …… 364
郑佩佩 …… 560
郑少秋 …… 560
郑小秋 …… 364
郑裕玲 …… 560
郑振瑶 …… 528
郑正秋 …… 364

zhi

执行导演 …… 110
直接意指与含蓄意指 …… 44
职业电影演员 …… 117
制片厂制度 …… 16
制片人 …… 17
制片主任 …… 17
《智取华山》 …… 668
置景 …… 136

zhong

中村登 …… 489
《中共中央宣传部关于电影工作给东北局宣传部的指示》 …… 255
《中国电视》 …… 979
中国电视广播事业的诞生 …… 261
中国电视广播事业的迅猛发展 …… 266
中国电视金鹰奖（中国） …… 937
中国电视剧飞天奖（中国） …… 938
中国电影导演协会 …… 943
中国电影的诞生 …… 232
中国《电影、电视剧摄制组管理的暂行规定》 …… 970
中国电影发行放映输出输入公司 …… 943
中国《电影管理条例》 …… 968
中国电影合作制片公司 …… 939
中国电影家协会 …… 940
中国电影金鸡奖（中国） …… 938
中国电影科学技术研究所 …… 942
中国电影器材公司 …… 939
中国《电影审查暂行规定》 …… 970
《中国电影市场》 …… 979
中国电影“新生代” …… 273
中国《电影艺术档案管理规定》 …… 969
中国电影艺术研究中心暨中国电影资料馆 …… 940
中国电影乐团 …… 942
中国电影制片厂 …… 248
中国电影制片人协会 …… 943
《中国电影周报》 …… 979
中国儿童电影制片厂 …… 940
《中国姑娘》 …… 757
中国《故事影片各类稿酬的暂行规定》 …… 969
中国《关于改革故事片摄制管理工作的规定》 …… 968
中国《关于国产故事片影片审查工作的规定》 …… 970
中国《关于中外合作摄制电影的管理规定》 …… 969
中国《关于重大革命历史题材影视作品拍摄和审查问题的规定》 …… 970
《中国广播影视》 …… 979
中国《国家电影事业发展专项资金使用和管理暂行办法》 …… 970
《中国教会被袭记》 …… 730
中国《进口影片管理办法》 …… 969
中国《科学教育影片各类稿酬的暂行规定》 …… 969
中国农业科学电影制片厂 …… 942
《中国神火》 …… 728
中国台港电影研究会 …… 943
中国台湾《电影法》 …… 971
中国台湾《电影法施行细则》 …… 972
中国台湾《电影检查法》 …… 971
中国台湾《电影片分级处理办法》 …… 971
中国台湾《电影片检查规范》 …… 971
中国台湾《电影片输入输出许可办法》 …… 972
中国新闻社电影部 …… 942
《中国银幕》 …… 979
中国《影片档案素材管理办法》 …… 969
《中华女儿》 …… 666
中景 …… 86
《中外电视月刊》 …… 979
《中央大街上的商店》 …… 807
中央电视台 …… 964
中央电影摄影场 …… 248
中央新闻纪录电影制片厂 …… 942
中野良子 …… 653
《忠次旅行记》 …… 901
《忠勇之家》 …… 845
《终点站天堂》 …… 815
钟楚红 …… 561
钟惦棐 …… 63 365
钟敬之 …… 365
钟石根 …… 365
钟镇涛 …… 561
仲代达矢 …… 653
仲星火 …… 528
《众神与妖怪》 …… 895
重大革命历史题材影视创作领导小组 …… 943

zhou
州电影署 …… 953
周伯勋 …… 528
周达明 …… 365
《周恩来》(上、下集) …… 698
周防正行 …… 489
周寰 …… 366
周剑云 …… 366
周里京 …… 529
周曼华 …… 561
周润发 …… 561
周诗穆 …… 366
周瘦鹃 …… 366
周晓文 …… 367
周星驰 …… 562
周璇 …… 529
轴线 …… 111
《骤雨将至》 …… 768
zhu
《朱尔和吉姆》 …… 755
朱飞 …… 529
朱虹 …… 562
朱今明 …… 367
朱里亚诺，蒙塔尔多 …… 464
《朱丽小姐》 …… 771
朱石麟 …… 367
朱时茂 …… 529
朱瘦菊 …… 368
朱旭 …… 529
《诸葛亮》 …… 722
《诸神的欲望》 …… 912
珠江电影制片公司 …… 941
《蛛网宫堡》 …… 909
逐格摄影 …… 124
主观镜头 …… 85
主光 …… 127
主角 …… 117
主流电影 …… 32
《主题》 …… 829
主题歌 …… 132
主题音乐 …… 132
"主旋律电影" …… 271
助理导演 …… 110
《祝福》 …… 670
祝士彬 …… 529
祝希娟 …… 529
zhui
《追杀》 …… 874
追星族 …… 6
zhuo
卓别林，查理 …… 468
卓别林的电影 …… 167
zi
《姊妹花》 …… 659
《紫色》 …… 868
字幕衬底 …… 139
《自由之路》 …… 921
zong
综合艺术 …… 83
综合运动镜头 …… 85
总导演 …… 110
总美术师 …… 133
总摄影师 …… 121
总体造型设计 …… 134
《总统班底》 …… 861
纵深镜头 …… 85
zou
邹文怀 …… 368
《走出非洲》 …… 867
《走向永生》 …… 851
zu
组合与聚类 …… 50
组织观看 …… 26
zui
最高任务 …… 116
《最后的疯狂》 …… 693
最后一分钟营救 …… 162
《最美好的愿望》 …… 775
最早带有戏剧性情节的影片 …… 161
最早的带孔图片带放映机 …… 156
最早的电影摄影棚 …… 160
最早的电影特写镜头 …… 160
最早的光学理论探讨 …… 154
最早的摄影机 …… 157
最早的特技片 …… 161
最早的新闻片 …… 160

最早的追逐片 …… 161

ZUO

左岸派 …… 99
《左拉传》 …… 841
左幸子 …… 654
左翼电影 …… 243
佐分利信 …… 654
佐藤纯弥 …… 490

阿拉伯数字起首

007 系列电影 …… 206
8 毫米影片 …… 95
8.75 毫米影片 …… 95
《12 只猴子》 …… 885
16 毫米影片 …… 96
20 年代法国先锋电影 …… 191
二十世纪福克斯公司 …… 956
30 年代法国电影 …… 193
30 年代英国电影 …… 204
30 年代英国纪录电影 …… 203
35 毫米影片 …… 96
50 年代苏联电影 …… 174
60 年代后的瑞典电影 …… 189
60 年代新好莱坞电影 …… 213
70 毫米影片 …… 96
70 年代法国电影 …… 197
70 年代后的阿根廷电影 …… 220
70 年代美国电影 …… 213
70 年代苏联电影 …… 174
80 年代法国电影 …… 198
80 年代美国电影 …… 214
80 年代苏联电影 …… 175
80 年代英国电影的振兴 …… 206
90 年代法国电影 …… 198
90 年代美国电影 …… 214
90 年代的日本电影 …… 222
《1900 年》 …… 783
《1931 年的阿达伦》 …… 773
1975 年后的西班牙电影 …… 182

英文字母起首

《Z》 …… 757

Document generated by Anna’s Archive around 2023-2024 as part of the DuXiu collection
(https://annas-blog.org/duxiu-exclusive.html).

Images have been losslessly embedded. Information about the original file can be found in PDF attachments. Some stats (more in the PDF attachments):
{
  "filename": "MTA0MjkzOTkuemlw",
  "filename_decoded": "10429399.zip",
  "filesize": 158909529,
  "md5": "8ab92abff0fc949a742200d0435bdd8a",
  "header_md5": "d1190cfcb16ecd0490358fc44b1f9272",
  "sha1": "7dd11a875a74555fb91d2da78c1340a50b1c18bf",
  "sha256": "41f14801c0047f8e53e301f9b688619d57fbabec2b80da305bd6b7d1a65eb033",
  "crc32": 3475712357,
  "zip_password": "",
  "uncompressed_size": 160343332,
  "pdg_dir_name": "10429399_ss",
  "pdg_main_pages_found": 1025,
  "pdg_main_pages_max": 1025,
  "total_pages": 1075,
  "total_pixels": 7659366400,
  "pdf_generation_missing_pages": false
}