

电影文学引论

文化艺术出版社

LY
16
I20

大学电影课系列教材之六

电影文学引论

系列主编 沈嵩生

本书主编 李 泱 孙志强

文化艺术出版社

大学电影课系列教材之六

电影文学引论

系列主编 沈嵩生

本书主编 李 洪 孙志强

文化艺术出版社 出版

(北京前海西街17号)

北京师范大学印刷厂印刷

开本850×1168 1/32 印张11.5 字数285千

1991年7月北京第1版 1991年7月北京第1次印刷

印数0,001~2,000册

ISBN7-5039-0306-6/I·186

定价: 4.95元

前 言

为了满足大学电影课教学的需要,在国家教委、中国高校电影学会、文化艺术出版社的支持下,我们北京师范学院、杭州大学、湖北大学、安徽大学、南开大学、吉林师范学院、河南大学、上海师范大学、华东师范大学、湖南师范大学、华南师范大学、山东大学、吉林大学、湘潭大学、天津师范大学等十五所院校的电影课教师,发起编写这套电影课系列教材。

继第一批《电影学原理》、《电影作品选评》、《电影论文选》三本出版后,我们又编写了第二批《世界电影发展史》、《电影文学引论》、《电影编剧学》这三本。一九八八年五月,在杭州召开了第二批教材的统稿会,会后又由各执笔人、分册主编进行了修改,经系列主编沈嵩生和有关专家审定后,送交文化艺术出版社。

应当指出,在我们编写的九本教材里,这本《电影文学引论》是容易引起争论的一本。这是因为对于电影文学理论的一系列问题,人们的研究还未能深入,因而还存在众说纷纭、莫衷一是的情形。但是,路总是从没有路的地方逐渐开辟出来的。人们对电影文学的理性认识,经过若干时间的讨论、争辩,最终是可以逐渐接近乃至基本统一起来的。真理总是越辩越明的,真理总是具有权威性的说服力的。我们之所以要编写这本《电影文学引论》,就是想比较系统地探讨以下一些问题:电影艺术与电影文学、电影文学的形成与发展、电影文学的特性、电影文学的类型和文体、电影文学的创作和技巧、电影文学的风格、电影文学的读解和批评、中国的电影文学,并以此作为引玉之砖,就教于有关专家、学者和同行们。

我们在编写这本教材时,注意贯彻了以下几个原则:

一、我们使用的“电影文学”，既不同于“电影剧作”，也不同于“电影文学剧本”，而是将其作为与“叙事文学”、“抒情文学”、“戏剧文学”相并列的一种独立的文学形式，它既包括电影前文学，又包括电影后文学；它主要是指电影剧本、电影小说，还包括电影散文、电影诗、电影故事等体裁。

二、理论联系实际，是马克思主义的一条重要原则。在阐述有关电影文学的若干理论问题时，我们都尽量把这与分析、评价有关中外电影文学名作结合起来，以期帮助读者很好地理解、消化这些问题。

三、用历史唯物主义的发展的观点，来看待电影文学现象。电影文学作为一种新型的、独立的文学形式，不是一蹴而就的。它由于社会的需要、电影艺术的需要，是经过几代人的持续不断的努力，才发展到了今天这样的成熟阶段的。我们应当承认并尊重电影文学发展的历史，我们同样需要促进电影文学向更高水平进军。

四、注意思想性、科学性、稳定性、探索性的结合，力求提高教科书的质量。本书是以大学中文系、电教系、外语系学生作为主要对象来编写的，同时又兼顾了电影文学工作者、电影文学爱好者的需要。本书编写过程中，尽量采用了学术界、理论界的已有研究成果。在坚持百花齐放、百家争鸣的方针的同时，又注意了落实“三基”（即基本理论、基础知识、基本技能技巧）和择善而从。

五、为建立具有中国特色的社会主义的电影文学理论体系、教育体系而不懈努力。作为社会主义中国大学电影文学理论课教师，在编写本书时，我们有意识地在各章内容中，突出了对中国电影文学历史与现状的研究、分析。

本书由北京师范学院李泱、湖北大学孙志强两同志主编。

参加编写的除上述两同志之外，还有山东大学严蓉仙、湘潭大学吴恭俭、天津师范大学王传斌等三同志。

各人执笔情况是：李泱第二章、第三章、第六章第二、三节；孙志强第一章、第八章；严蓉仙第五章；吴恭俭第四章、第六章第一节；王传斌第七章。

在本书编写过程中，得到执笔人所在院系领导的支持，得到文化艺术出版社责任编辑的帮助，在此深表谢意。

由于是初次编写这类教材，限于水平，肯定存在若干缺陷，恳请读者随时批评、指正。

十五院校电影系列教材编委会

1988年12月

目 录

前言.....	(1)
---------	-------

第一章 电影艺术与电影文学.....	(1)
--------------------	-------

第一节 电影是新型的综合艺术.....	(1)
---------------------	-------

一、电影是现代科学飞速发展时代的综合艺术.....	(2)
---------------------------	-------

二、电影是多种艺术元素的综合体.....	(3)
----------------------	-------

三、电影是以文学为基础、以导演为中心的新型综合艺术.....	(4)
--------------------------------	-------

四、电影是时间艺术和空间艺术的综合.....	(5)
------------------------	-------

五、电影是创作、工艺、发行及观众集体创造力的综合.....	(5)
-------------------------------	-------

第二节 电影文学是电影艺术的基础.....	(6)
-----------------------	-------

一、电影文学与电影艺术的关系.....	(6)
---------------------	-------

二、电影文学剧本是编剧劳动的艺术结晶.....	(8)
-------------------------	-------

三、电影文学剧本是导演创作分镜头剧本的蓝图.....	(9)
----------------------------	-------

四、电影文学剧本是演员创造角色的底本.....	(11)
-------------------------	--------

五、电影文学剧本是完成摄影、美术、音乐、剪辑等工作任务的依据.....	(12)
-------------------------------------	--------

第三节 重视电影文学是我国的优良传统.....	(13)
-------------------------	--------

一、中国是电影文学创作最发达的国家之一.....	(13)
--------------------------	--------

二、促成中国电影文学兴旺发达的主要原因.....	(14)
--------------------------	--------

三、中国拥有一支力量雄厚的电影文学创作队伍.....	(14)
----------------------------	--------

作队伍·····	(16)
四、中国的电影文学是电影民族化的桥梁·····	(17)
第二章 电影文学的形成与发展 ·····	(19)
第一节 电影文学的孕育·····	(19)
一、电影文学是电影艺术发展到一定时期的产物·····	(19)
二、导演的工作设想孕育了电影文学·····	(23)
三、电影文学形成于本世纪二十年代·····	(25)
第二节 电影文学的形成·····	(30)
一、苏联是电影文学的发祥地·····	(30)
二、中国早期的电影文学·····	(36)
三、电影文学的独立价值·····	(41)
第三节 电影文学的发展·····	(46)
一、电影文学作品的大量出版·····	(47)
二、电影文学专业队伍的形成·····	(50)
三、电影文学理论研究的深入·····	(51)
四、电影文学是电影艺术繁荣的前提条件·····	(54)
五、电影艺术对电影文学的反作用·····	(55)
第三章 电影文学的特性·····	(57)
第一节 为什么要研究电影文学的特性·····	(57)
一、电影文学的特性是电影文学理论中的一个重要命题·····	(57)
二、电影文学是受现代人欢迎的新型文学·····	(59)
三、不能笼统地理解电影文学的特性·····	(60)
第二节 电影文学的特性·····	(61)

一、视象性·····	(62)
二、动作性·····	(67)
三、逼真性·····	(74)
四、组接性·····	(80)
第一, 对照蒙太奇·····	(82)
第二, 平行蒙太奇·····	(83)
第三, 比喻蒙太奇·····	(85)
第四, 复现蒙太奇·····	(86)
第五, 杂耍蒙太奇·····	(86)
五、简约性·····	(87)
第三节 关于电影文学特性的理论探讨·····	(92)
一、国外关于电影文学特性的认识·····	(92)
二、我国关于电影文学特性的探讨·····	(96)
 第四章 电影文学的类型和文体 ·····	 (98)
第一节 影片前文学与影片后文学的划分·····	(99)
一、影片前文学与影片后文学的涵义及职能·····	(99)
二、以文体为中介的文学与电影的相互影响·····	(107)
三、两种类型文体的写作·····	(113)
第一, 影片前文学的写作与改编·····	(113)
第二, 影片后文学的写作与整理·····	(115)
第二节 影片前文学的几种文体·····	(117)
一、电影文学剧本·····	(117)
第一, 电影文学剧本的构成·····	(117)
第二, 电影文学剧本的体式·····	(122)
第一种: 镜头式·····	(122)
第二种: 话剧式·····	(123)
第三种: 场景式·····	(125)

二、电影小说	(129)
第三节 影片后文学的几种文体	(134)
一、电影故事	(134)
二、影片文学整理本	(145)

第五章 电影文学的创作和技巧 (157)

第一节 电影文学创作的特殊过程	(157)
一、电影文学家是电影的拓荒者和设计师	(157)
二、用文字叙述的银幕故事	(158)
三、用文字塑造的银幕人物形象	(162)
四、时代对电影文学家的要求	(169)
第二节 电影思维	(173)
一、什么是电影思维	(173)
第一，电影思维是形象的思维	(174)
第二，电影思维是超越现实时空的思维	(175)
第三，电影思维是借助强烈的视觉和听觉感受的 一种思维	(180)
二、怎样进行电影思维的训练	(184)
第一，观察生活	(184)
第二，向兄弟艺术学习借鉴	(184)
第三，在脑中常进行“过电影”训练	(185)
第三节 电影文学的写作技巧	(186)
一、电影文学写作的基本技能	(186)
第一，结构	(186)
第二，叙述	(188)
第三，描写	(191)
二、电影文学写作的技巧	(193)
第一，悬念	(193)

第二, 节奏.....	(194)
第三, 细节.....	(196)
第四, 特写.....	(197)
第五, 象征.....	(198)
第六, 隐喻.....	(199)
第七, 隐显.....	(199)
第八, 重复.....	(200)
 第六章 电影文学的风格	(202)
第一节 电影文学的类型风格.....	(203)
一、戏剧风格.....	(204)
二、叙事风格.....	(211)
三、诗体风格.....	(217)
四、绘画风格.....	(220)
第二节 电影文学的民族风格.....	(225)
一、民族风格与电影化.....	(225)
二、民族风格是一个发展的概念.....	(230)
三、民族风格的几个范畴.....	(235)
第一, 民族生活.....	(235)
第二, 民族语言.....	(236)
第三, 民族审美.....	(237)
第三节 电影文学的个人风格.....	(237)
一、什么是个人风格.....	(238)
二、个人风格与类型风格.....	(238)
三、个人风格与民族风格.....	(239)
四、形成个人风格的诸因素.....	(240)

第七章 电影文学的读解和批评 (243)

第一节 电影文学的读解 (244)

一、电影文学的创作与鉴赏的关系 (244)

二、电影文学的鉴赏规律 (245)

第一, 鉴赏需要感受, 感受需要读解 (245)

第二, 鉴赏需要鉴赏力 (248)

第三, 鉴赏需要想象力 (249)

第四, 鉴赏的差异性 (250)

第五, 鉴赏中的共鸣现象 (252)

三、职业读解与嗜好读解 (253)

第二节 电影文学评论 (254)

一、电影评论是什么 (254)

二、电影文学评论的意义、目的和任务 (255)

三、电影文学评论的类型和步骤 (258)

四、新中国电影文学评论和理论建设发展概况 (260)

五、如何评论一部电影文学作品的好坏 (269)

六、一部优秀的电影文学作品应具备的条件 (271)

第一, 应提出迫切的社会问题 (273)

第二, 应体现真善美 (274)

第三, 应留有思考的余地 (275)

第四, 应有创新, 做到雅俗共赏、老少咸宜 (276)

七、电影文学评论研究的方法论 (276)

八、电影文学评论的写作 (279)

第一, 要开拓视野 (279)

第二, 要写出评论者的个性来 (280)

第三, 要掌握多种形式, 树立良好文风 (281)

第四, 要运用文艺社会学去分析 (281)

第三节 读解、鉴赏和评论的关系·····	(282)
一、三种不同档次的审美认识活动·····	(282)
二、鉴赏是评论的基础,评论是鉴赏的深化·····	(282)
第八章 中国的电影文学·····	(287)
第一节 现代电影文学·····	(287)
一、概述·····	(287)
二、第一部完整的电影分场脚本——《申屠氏》·····	(292)
三、《狂流》和《渔光曲》·····	(293)
四、《神女》与《十字街头》·····	(295)
五、《马路天使》及《八百壮士》·····	(296)
六、《一江春水向东流》和《乌鸦与麻雀》·····	(297)
第二节 当代十七年的电影文学·····	(300)
一、概述·····	(300)
二、《白毛女》和《董存瑞》·····	(304)
三、《李时珍》与《林则徐》·····	(306)
四、《红色娘子军》及《小兵张嘎》·····	(309)
五、《早春二月》和《青春之歌》·····	(311)
六、《农奴》与《达吉和她的父亲》·····	(313)
七、《英雄儿女》和《舞台姐妹》·····	(316)
第三节 当代新时期的电影文学·····	(319)
一、概述·····	(319)
二、《巴山夜雨》和《天云山传奇》·····	(325)
三、《邻居》与《喜盈门》·····	(327)
四、《城南旧事》及《良家妇女》·····	(330)
五、《野山》和《黑炮事件》·····	(334)
六、《被爱情遗忘的角落》与《芙蓉镇》·····	(337)
七、《一个和八个》、《黄土地》和《红高粱》·····	(340)

第一章 电影艺术与 电影文学

所有艺术门类中，电影是最年轻而发展最为迅速的一种。它自一八九五年诞生之后，随着二十世纪科学技术飞快更新的历史进程，已衍变成成为当代一门崭新的影响巨大的艺术形式。比电影更为年轻的电影文学，是在电影全面综合其它姐妹艺术元素的同时，在电影科技不断进步、电影艺术形式日臻成熟完善的过程中，应运而生的新兴文学样式。电影文学是“继抒情文学、叙事文学、戏剧文学等传统文学类型之后出现的又一种文学类型，兼有电影与文学的双重特性，并在二者交互渗透中将文学的叙事因素与电影的造型因素有机地融汇为一，其具体的书面形式是电影文学剧本。然而电影文学作为一个艺术学的概念，比电影文学剧本的涵义要更宽泛些，一般指的是电影创作过程中，用文学手段为未来影片绘制形象蓝图的艺术劳动，广义地说，指的是一种发展中的新兴文学形式或文学类型。”^①如果我们把电影比喻成是一个由集体创造的艺术工程。那么，电影文学则是为这个规模宏大、工艺复杂的艺术创造工程，开掘思想意蕴、凝铸艺术形式、描绘生活图画、奠定坚实基础的首要工序，它的重要作用已为越来越多的电影艺术家所确认。

第一节 电影是新型的综合艺术

现代工业革命所创造的物质文明，曾促进了电影艺术形式趋

注：① 许南明主编：《电影艺术词典》，中国电影出版社1986年版。

向完善和独立。当电影闯入人类文化生活的领地，并产生空前影响的时候，科技促进人类社会发展的“第三次浪潮”席卷了全球，各种文艺形式无不受到这股强劲的时代潮流的冲击，致使电影与科技、电影与其它文艺样式之间相互竞争、融汇、综合的进程加快，电影文学创作也正是在这种综合的过程里，得到发展和繁荣的。

一、电影是现代科学飞速发展时代的综合艺术

电影从其诞生就是日新月异的现代科技和各种相对古老的艺术形式的综合，这种综合进程至今仍没有完结的迹象。电影是一种科技与文艺相结合的现代文化、现代艺术，从它问世后一直随着科技的发展而不断进步，因此它能从无声到有声，从单声道到多声道立体声，从黑白到彩色，从普通银幕到宽银幕、球形银幕、环形银幕，从平面电影发展到立体电影、全息电影……电影创作赖以完成的工具材料日渐进步和完善，为不断扩大电影的艺术表现力，提供了先决条件。翻开世界电影发展史，人们清晰地看到，在电影从“杂耍”起步，最终成为独立艺术形式的历史流程里，它进化的各个阶段，始终是在科技与艺术的综合中推进的。我们可以设想，假如乔治·梅里爱没有系统地将绝大部分戏剧上的方法，如剧本、演员、服装、化妆、布景以及景和幕的划分，综合运用到电影艺术中来，没有在一个偶然的机会里，发现电影摄影机还具有“特技”的功能，大概电影至今还可能停留在卢米埃尔的简单纪实时代。如果格里菲斯没有率先移动摄影机机位，不断变换镜头角度，创造出“特写”、“圈入”、“切”等等技法和发现“平行蒙太奇”的作用，可能梅里爱的时代至今仍然不会结束。假若爱森斯坦、普多夫金不在格里菲斯丰富实践的基础上，发展和总结出一整套经典的蒙太奇理论，电影“活动照相”的逼真性与经过蒙太奇而起作用的假定性就不可能得到辩证的统一，电影到今天恐怕还只是具备活动照相的纪实性，而不可能成为一门艺术。要是巴赞不在摄影机及镜头革故鼎新、功能日趋多样之后，

提出长镜头理论，电影艺术创作的整体呈现、空间统一和渲染气氛、表现心灵的艺术作用，就不可能得到充分地发挥……。可见，电影由于用机械、电力、感光材料、照明材料、电子、激光等各种不断发明更新的先进器材和科技手段武装了自身，这就为它兼收并蓄各种文艺形式的艺术要素奠定了物质基础；反过来，电影在全面综合各种艺术元素的过程中，为着扩大自身的艺术表现力，又在寻觅、研制新的工具和材料，要求科技提供更先进的手段为自身服务。这种科技和文艺的综合与时代的发展同步推进，是其它任何艺术形式所无法比拟的，因此，电影确实是一门现代科学飞速发展时代的综合艺术。

二、电影是多种艺术元素的综合体

电影在发展过程中，凭借着自身用现代科技武装起来的优势，吮吸着生活“母亲”的乳汁，对各种艺术元素进行了直接、深入、全面的融汇和综合。

电影融汇了文学反映五光十色的社会生活的叙事手段，向文学学习了通过持续动作的叙述和描写，来展示人物命运、揭示鲜明性格的方法，甚至把小说、散文、诗歌等各种文学体裁的某些技巧，包括现代派文学中表现人物意识流动、主观心理的手法都加以借用，以便完成蒙太奇构思和塑造银幕形象。同时，电影在广泛吸收文学创作手法和技巧的时候，又分离了文学抽象性叙述、描写等不符合电影视觉特性的素质。电影在画面构成、层次安排、光线色彩处理、造型表现力上向美术汲取了大量的营养，却又能把美术在静态空间中创造形象的技巧引伸到了运动的空间中，以画面上物象连续运动的形式，使自身具有动态的美感。电影综合吸收了音乐的节奏感与和谐感，创造了音画结合的特殊韵律。它把动人的戏剧、优美的舞蹈、抒情的诗歌……等多种艺术形式中适合自己特性的元素，全都综合在自己的表现体系之中，一切艺术形式的艺术元素，一旦被电影所综合，就成了电影本身

不可分割的一部分。

电影广泛地向姊妹艺术学习、融汇、综合，决不是简单地机械地加以混合的，而是通过电影特殊规律性的改造，使多种艺术元素有机化合在一起的。文学进入电影成了电影文学，音乐进入电影成了电影音乐。戏剧、美术、诗歌、散文的某些特质元素被电影融汇并着重体现，“戏剧电影”、“绘画电影”、“诗电影”、“散文电影”就相继出现在银幕之上了。电影在融汇综合其它艺术的元素时，不可能一点也不显现其它艺术形式的特质，就象一母所生的兄弟姊妹之间不可能一点相象之处也没有一样。同时，一切艺术元素进入电影就成了电影肌体的一个有机组成部分，它就再也不是原来的模样了。电影融汇了多种艺术元素，所以包容了多种艺术形式的共性，电影化合了多种艺术元素，所以自身才能具备崭新而完整的表现体系。

三、电影是以电影文学为基础、以导演为中心的新型综合艺术

电影和戏剧都是在综合了多种艺术元素基础上发展起来的艺术形式，前者年轻、后者古老，但它们都需要以文学因素为基础。但戏剧在综合多种艺术元素的时候，是以表演为核心元素的。离开演员在舞台上说白、歌唱、舞蹈、表演、创造角色、敷衍故事，戏剧就无法完成其艺术使命。电影作为一种新型的、现代的综合艺术，它是文学、戏剧、绘画、摄影、音乐、舞蹈等多种艺术元素的综合，它吸收了上述这些艺术的表现手段，是将多种艺术熔于一炉的新艺术。但是，电影又是编剧、导演、演员、摄影、音乐、美工、剪辑等不同部门人员创造性劳动的综合成果。在电影创作集体里，导演处于中心的地位，他是这个创作集体的组织者和领导者，他在编剧提供的文字蓝图的基础上，对影片形成一个完整的艺术构思，并把它化为整个创作集体的意志，充分发挥各部门人员的主动性，最终实现艺术构思。