

世界影坛佳话

青年人看世界丛书

司徒兆敦 等编著



青年人看世界丛书（11）

世界影坛佳话

司徒兆敦等 编著

人民邮电出版社

内 容 提 要

本书是为广大青年读者编写的一本介绍世界影坛的通俗读物，书中介绍了电影发展史、电影的观念与流派、电影明星及世界电影节等，对电影的历史和现状作了全方位的述评。本书资料准确详实，文字生动有趣。读者阅读本书，可以开阔眼界，陶冶情操，开拓艺术知识的新领域，对开展电影审美和评论活动也大有裨益。

青年人看世界丛书（11）

世界影坛佳话

shijie yingtan jiahua

司徒兆敦等 编著

责任编辑：高坦弟

*

人民邮电出版社出版

北京东长安街27号

北京隆昌印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

各地新华书店经售

开本：787×1092 1/32 1989年4月 第一版

印张：4²⁸/₃₂ 页数：86 1989年4月 北京第1次印刷

字数：99千字 印数：1—8 000册

ISBN7-115-03875-9/z·174

定价：1.65元

青年人看世界丛书

编委会

主 编 姬鹏飞
执行主编 穆 宪
副主编 宗光耀 江 山
编 委 (按姓氏笔划)

万永祥	王泰来	江 山
刘卫平	陈汉元	陈自明
陈新权	李 刚	林子云
吴焕加	宗光耀	杨煦昌
洪君燕	姬胜德	姬鹏飞
柳 斌杰	穆 宪	

序

方毅

“青年人看世界丛书”是一套为青年朋友服务的知识性书籍。这套丛书生动地介绍了世界政治、经济、文化、教育、科学、艺术、体育、宗教、军事等各方面的情况。它在内容、结构、写作手法上都有些独到之处。我向青年朋友们推荐这套丛书。

青年是我们国家的未来和希望。我国社会主义现代化事业的胜利，要靠全体人民的努力，而最终要靠青年一代来完成。党和人民总是把最大的希望寄托在蓬勃向上的青年身上。党和国家历来都把培养和教育青年作为一项重要工作，给予极大的关注，并希望青年同志不断提高自己的思想道德素质和科学文化素质，成为有理想、有道德、有文化、有纪律的一代新人。

在改革开放的新形势下，中国在走向世界，中国青年也在走向世界。青年人迫切希望了解世界，认识世界。这种良好的愿望逐渐形成一股新的“读书热”。在这种形势下，为青年人提供思想性、知识性、趣味性强的精神食粮，是我国出版界义不容辞的责任。培养青年成为“四有”新人，除了要加强思想政治教育

外，还应当从帮助青年开拓视野、丰富知识着手，使他们通过了解世界，激发自己的爱国热情，砥砺自己为振兴中华英勇奋斗、矢志不移。

“青年人看世界丛书”的编辑出版适应了形势的要求。丛书体现了从介绍知识入手，帮助青年开拓视野、陶冶情操、提高自身素质这一鲜明的主导思想。各书题材新颖，构思别致，信息量大，资料丰富，文笔流畅，观点鲜明，寓意深刻，可读性强。这套丛书的主编是我国老资格的外交家姬鹏飞同志，22本书的作者均是各方面的专家、学者和从事专业研究与教学的人员。作者队伍实力较强，具有一定的学术、文字水平和写作经验，决定了丛书具有较高的质量。

在我国出版事业日益发展的今天，“青年人看世界丛书”的问世，又在繁花似锦的百花园中增添了一株争妍斗丽的奇葩。希望它作为青年人了解世界的窗口，受到青年人和其他层次读者的喜爱和欢迎，成为大家的好朋友。

目 录

序	方毅
一、电影是什么.....	(1)
二、第七艺术的诞生.....	(16)
三、银幕后的英雄	
——对世界电影作出卓越贡献的导演.....	(41)
四、从好莱坞的明星制到繁星似锦.....	(66)
五、蒙太奇与长镜头.....	(81)
六、从传统电影到现代电影.....	(102)
七、“类型影片”选谈.....	(123)
八、电影观众——被创造者与创造者.....	(134)
九、有影响的国际电影节.....	(151)
后记.....	(163)

一、电影是什么

法国著名电影理论家安德烈·巴贺去世后，他的朋友雅克·里维特于1962年完成了巴贺所著《电影是什么》一书的出版工作。巴贺为自己的著作写道：

“它并不意味许诺给读者现成的答案，它只是作者在全书中对自己提出的设问……仅仅希望让读者了解笔者对平日接触到的影片进行一系列思索、探讨和粗略的研究。”

这里，我们借用这个题目粗略地谈谈对电影这门艺术的认识，也同样没有给读者作出答案之意。希望青年朋友们和我们一道深入研究“电影是什么”这个重要的问题。

“电影是什么”的核心问题之一，是要研究电影艺术的特性。据有关资料介绍，关于电影特性，目前国内就有20余种说法。近年来，又出现了“电影新观念”的探讨，也是众说纷纭。但毕竟这是一个十分重要的问题，我们应当在已有成就的基础上寻求相对科学的认识。

从电影是“杂耍”到电影是“音乐”、“绘画”，直到今天的“电影的本性是物质世界的复原”，人们对电影“特性”的认识经历了漫长而有趣的历程。让

我们这里从引用一个电影文学剧本中的两段文字作为讨论的开始：

▲河坡上（傍晚）

望不到边的沙漠，没有树，没有草，没有石头，没有鸟兽，没有人烟。只有天空和沙子。

▲日落时分，沙漠显得分外宁静和壮阔。一种原始的粗犷的美，带着伟大的庄严的感觉沁人心肺。

这两段描写显然是文学语言，而且是不错的文学语言，但不是电影语言。这里有强烈的文学性在起作用，而毫无电影可言。一个导演接到这样的剧本应当怎么办呢？当然不能真的去拍一个“什么也没有”的沙漠全景，而是可能要拍一个长摇镜头或一组镜头去表现。但即使据此拍出来的一组银幕信息，经过观众反馈而出现的却不一定是原来的文字信息，因为要十分准确地恢复原来的文字信息是不可能的。为什么会出现这种结局呢？原因是作者还不了解电影的特性，不懂得电影和文学的差别。

下面我们再看看文学剧本《红色娘子军》中的一段描写：

在红莲家。

“公公婆婆？有公婆就有男人哪？”琼花接过一件东西擦手，站起来准备走。

“也算有吧。”

“那，人呢。”

“在你身后。”

“你别吓唬我！”琼花举拳头。“你知道，我吃

饱了什么都不怕。”

“真的，那不是在床上躺着呢！”

琼花猛转身，这时才注意到：

一张大床。被。枕、蚊帐都很整齐。拉开帐子见床的最里边靠墙处，有个人正蒙头大睡，但看来像个孩子。她回头看看那大姐。大姐满腹辛酸的样子点着头，示意她去推推。琼花伸手去推那床里的人。那人“人”上下一起动。

“死了？”琼花哑声问。

大姐摇头：“它根本没活过。”

般花糊涂了，大着胆子，揭开被。

床上，一个木头刻的成人像，有三、四岁小孩那么大，仰身躺着。

“胸口还有字呢！”大姐压抑地说。

般花走近仔细一看，只见木偶胸前刻着：“莫门符氏红莲之夫”8个字，但在灯光下，前四字不清楚。

“这就是我的男人！我10岁过门，陪木头尸首过了10年了，我还算个活人吗？”

这是多么精彩的一个电影文学剧本片段！每一句话都是“实实在在”的，既看得见又摸得着。这么说，电影是一种看得见摸得着的艺术吗？当然不是，绘画可以看得见，雕刻可以摸得着，而电影却只能看得见和听得到，但是摸不着。上面这个片断说的是剧中人物可以摸到那木偶，是指导演和演员有法可循去表现人物性格的时代气息。一句话，这是电影。

夏衍同志在1957年给电影学院导演系讲授电影与文学的区别时说过：“……有一次我拿到说明书，上面头一句话是“春天，下午。”就是“春天下午”这样4个字，别的什么也没有。我想春天应该怎样表现？下午又如何表现？看了影片以后，使我很高兴。开始时，画面是明媚的阳光照在一树繁花上。镜头推近，一座房子。一个人推门进来，打了一个哈欠，就把春日下午的情景和气氛很好地表达出来了。

我国古代乐府《陌上桑》中有一段叙述女主人公罗敷之美的精彩描写：

行者见罗敷，下担捋髭须。

少年见罗敷，脱帽着俏头。

耕者忘其犁，锄者忘其锄。

来归相怨怒，但坐观罗敷。

使居从南来，五马立踟蹰。

使居遣吏往，问是谁家妹。

……

这首乐府距今已有两千来年的历史，可是，它的作者却懂得从行动中刻画美女，很有电影性，并且具有蒙太奇因素。诗中虽然没有直接描写声音，但我们仍然可以从想像中听到五马拉车从南奔来又停住的声音，其中有铃铛声、吆喝声、马蹄声……

通过上面的例子，大家对电影是什么可能会有所了解了。首先是“视觉的形象”，同时又是在运动的形象。电影发展到现代，声音的形象已经相当完美地进入了电影艺术。最近我们看到苏联电影大师尤特凯

维奇导演的影片《列宁在巴黎》。他不但整个时空打破了以往的模式，而且其声音部门的创作重于视觉部门。但总的看来，还应当说电影是视觉形象和听觉形象相结合的艺术。当然，在电影艺术中视觉是首位的，听觉也非常重要，但是处于辅助的地位。一部电影没有声音还是一部电影；如果没有画面，那就成了广播剧了。但我们却可以说，在视听结合方面，有时声音可起到任何手段所不能起的作用。所谓“声画对位”、“声画对列”、“声画对比”等等技法实际上都是一个意思，就是“声画结合”。一部影片无非是两条带子：一条是画面，一条是声音。这两条带子合成为一条带子时便出现了有声电影。声音带子除了音乐和音响外还包括旁白、独白、对白三个内容。旁白多用于片头解释时代背景，但也常见于由第三者对剧情发展的某些叙述。

现在再来看《林家铺子》的开头：

水乡镇市的衬景。

（旁白或字幕）这个故事发生在1931年，离开现在已经近30年的事了。这是中国人民苦难最深重的时代，帝国主义、封建势力、买办资产阶级这三座大山重压在中国人民的头上。劳动人民处身在水深火热之中。作为剥削阶级的工商业者，在当时也不能掌握自己的命运。这是一个人吃人的社会。作家描写了一幕大鱼吃小鱼、小鱼吃虾米的社会背景。

至于独白，全称为剧中人物的“内心独白”，是这些年来我国电影常用的表现人物内心思考的技法。

如电影文学剧本《悄悄散去的雾》中，一开始就是方君这个人物的语言，起初是有对象的，后来就成为和画面配合起来的“演说”了。这还不算典型。典型的独白常常是一个人物遇到了什么人或事时自己想说的话，通过声带传播出来。如前文第1例的本子中就有：

莫刚的画外音：“那不是我生日，我在半夜里惊醒了。人在这时候，最可怕的是孤独……”

对于旁白或独白，关键在于运用得当。因为一切艺术都有它自身的局限性。如文学没有直观的视觉形象；绘画只能抓住某一运动的瞬间，它自身却动不起来；电影的局限性则是很难表现人物的内心世界。在电影的其它手段（包括演员的面部表情）都无法表达人物的内心世界时，就要恰当地运用旁白或独白。

下面，我们再从电影与其它艺术形式的比较中研究电影的特性。《艺术概论》一书对此曾作了如下的论述：

“绘画与雕塑——具有视觉形象的直接感染力，但不能表现出形象在时间中的运动和发展。

音乐——能使人直接感觉到在时间中的运动与发展，但没有视觉形象。

文学——详尽无遗地充分反映现实世界及其一切联系——发展规律，但是不能以视觉形象或活生生的语言的声调去直接感染人。

戏剧——有视觉形象和活生生的语言，但是充分表现客观现实的可能性却受到很大的限制。

而电影呢？它具有充分地运用视觉形象直接感染观众的力量。在时间中的自由运动，使电影能够充分地运用和发展那些为音乐和诗歌所确定下来的节奏形式。电影可以在空间上迅速转移，也可以在时间上灵活转换，这样就使电影能够充分表现世界的一切复杂内容，能够鲜明地揭示各个现象之间的深刻联系。电影能够同样明确地看到细节，也看到包容细节的整体。”

我们看到这一段论述确实指出了电影特性的基本方面，但实际上电影却难以充分表现世界的一切复杂内容。电影也有其局限性。如宏观世界到底有多大，微观世界与未来世界中物质的分子结构与原子结构的真正运动，过去的世界与未来世界的真正原貌等等，都拍不出来。尽管如此，这段论述说明了电影是一种空间与时间相结合的艺术。这种分类依据是对时、空的存在和表现力而来的。

下面进一步谈谈电影的形象思维问题。世界上各类艺术的形象思维是不相同的，而蒙太奇的形象思维独属于电影。“蒙太奇”实质上是对客观世界的反映所采取的一种语言方式。这种语言及语法均不同于其它任何一种叙事艺术。尽管有人认为“蒙太奇理论在一开始，它的美学主张就不是现实的再现，而是超现实的创造和表现”，但实际谁也不能否认“蒙太奇”作为电影艺术的特殊思维方式，是可以作为现实主义反映客观世界的手段的。这个“反映”当然也包含着主体审美态度。历史已经说明蒙太奇不仅是“时间的

美学”，同时也是“空间的美学”，全面一点就是“时空结合的美学”。蒙太奇是视听语言，也就是说“蒙太奇”思维中包括了声音元素。实际上我国在30年代电影中就已经有运用得很好的范例了。如《马路天使》中的《四季歌》，这首歌一出现，就参加在剧情之中。如果说“蒙太奇理论是默片观念的集中体现”，那么对今天的创作实际来说，由于声音和色彩的出现，新的蒙太奇理论已成为声、画、光所集中的新的观念了。至于“纪实性”，并不由于强调了它而取消了蒙太奇。电影的形象思维仍然需要合乎人们在观察客观世界时的逻辑顺序，将一组组运动的镜头连接在一起来体现内容。因此，要求编导要善于用视听形象来反映世界和描述世界。

我们再找几个实例来分析，可能更易于了解一些。

剧本《从前我们也年轻》的开端是这样的：

茫茫无垠的沙漠。沙丘延绵起伏，远接蓝天。

初秋。天空明净而寂静。

有一个人沙漠上走着。在这辽阔的莽苍的天地间，他的身影如同一个小黑点，在缓慢地移动着。

歌声起。

一队骆驼，出现在天边，在沙梁上经过。

那个人从沙丘上走下来。

出现草方格沙障了。草方格沙障如同巨网上的一孔孔网眼。巨网罩在沙丘上。绿色的林带。树叶纹丝不动……



下面我们再看一看《红色娘子军》的开端：

夜。

黑云乱翻，狂风怒吼，雷声隆隆。风摧残着椰林蕉丛，闪电照射着海南岛独特的山河景物。

五指山屹立着。

在高入云霄的五指峰上迭印——1930年。

暴雨落在荒凉的山路上。

枪声。

一个女人的头部，从一株旅人蕉后伸过来，面向镜头。她头发散乱，脸上有鞭痕，瘦瘦的面庞，浓眉，长目，深眼窝，这个18岁的女奴，一双黑亮、火辣辣的大眼里燃烧着刻骨的仇恨！她机警地四下望……

从这两个段落对比，我们就可以基本上分辨出前一例接近文学，后一例接近电影，尽管两例都采取了蒙太奇的思维原则，都是由若干画面组辑起来的。

马尔丹著的《电影语言》一书中关于“蒙太奇”有一段精彩的叙述：“蒙太奇（节奏的运载器）是电影美学最独特的元素，我们可以说，蒙太奇是创立电影美学所必需的条件，有了这条件就足够了。”现在我们可以说了，蒙太奇作为电影语言的习惯性代词，它和一般语言一样，是没有阶级性的。存在主义、立体主义、新浪潮中的各派导演，还有“意识流”、“生活流”等都可以运用蒙太奇。现在还没有出现整部影片只有一个镜头的范例。哪怕用了一个镜头，那么这个镜头中总还存在丰富的景别变化以及画面与声音；

的互相配合。到今天为止，一部影片的各种镜头都还必须在那种顺序和延续时间的条件下组接起来，我们还没有见过一部没有蒙太奇的影片。

我们的电影电视中，常常会出现人物日夜苦战攻关的场面，如何表现呢？即如何通过蒙太奇组织起来呢？下面仍以《从前我们也年轻》为例说明。剧本中描写主人公莫刚带头抢救树苗的一段这样写到：

128.茶房庙村（白天）

小虎挑着水桶向河滩跑去。

几个小孩和小姑娘也跟他出来了。

莫刚手拿枣馍，热泪盈眶地望着他们。

129.黄河岸边，沙滩上（傍晚）

一队长长的挑水行列。有小孩，也有大人。

130.沙丘上（早晨）

夏天。莫刚背着仪器、标本夹、行军壶，独自走着。

留下一行脚印。

131.莫刚宿舍（夜）

莫刚在埋头整理资料。

寂静无声。

132.沙丘上（早晨）

秋天。莫刚背着仪器、标本夹、行军水壶，独自走着。

135.莫刚在画一条曲线。

寂静无声。

136.茶房庙村（傍晚）