

电影理论基础

DIANYING LILUN JICHU

《电影理论基础》编写组编



电影理论基础

DIANYING LILUN JICHU

《电影理论基础》编写组编

中国音乐出版社

封面设计：沈云瑞

电影理论基础

《电影理论基础》编写组

*

中国青年出版社出版 发行

中国青年出版社印刷厂印刷 新华书店经销

*

787×1092 1/32 15.25印张 288千字

1987年8月北京第1版 1987年8月北京第1次印刷

印数1—6,000册 定价2.85元

特约撰稿人：沈嵩生 葛 德

继 写 组：贺常端 吕亚

张凤铸 张掄

刘思平 孙志

统 稿 组：李 决 周相

目 录

序.....	荒 煤	1
绪论.....		9
第一章 电影的诞生与发展		
第一节 电影的孕育.....		30
第二节 电影的发明.....		36
第三节 电影成为艺术.....		40
第四节 有声片的出现.....		47
第五节 第二次世界大战后电影艺术的新发展.....		49
第六节 七十年代电影新潮.....		57
第二章 中国电影发展概观		
第一节 早期的中国电影.....		68
一 电影传入我国.....		68
二 国产影片的诞生.....		71
三 中国电影在混乱和曲折中发展.....		75
第二节 中国电影的新阶段.....		79
一 左翼电影运动.....		79
二 国防电影运动.....		87

第三节	中国电影走向成熟阶段·····	90
一	抗战中的电影·····	90
二	国统区的进步电影·····	94
三	解放区的电影·····	97
第四节	新中国电影的崭新篇章·····	99
第三章	电影艺术的特性	
第一节	研究电影艺术特性的前提·····	104
第二节	电影艺术的特性·····	106
第四章	电影的蒙太奇	
第一节	什么叫蒙太奇·····	120
第二节	蒙太奇产生的原理·····	127
第三节	蒙太奇的特殊功能·····	131
第四节	几种常见的蒙太奇·····	138
一	平行蒙太奇·····	139
二	同时蒙太奇·····	140
三	对比蒙太奇·····	141
四	隐喻蒙太奇·····	142
五	杂耍蒙太奇·····	144
第五节	常见蒙太奇连接方法·····	145
一	叫板式连接·····	146
二	错觉式连接·····	147
三	对话式连接·····	148
四	人物式连接·····	148
五	动作式连接·····	149
六	画外音式连接·····	150

七 音响式连接	151
八 音乐式连接	153
九 道具式连接	153
十 细节式连接	154
第六节 关于蒙太奇的争论	155
第五章 电影的长镜头	
第一节 长镜头的产生和效能	161
一 长镜头的含义和沿革	161
二 长镜头的效能	168
第二节 巴赞的长镜头理论	173
第三节 中国的长镜头运用	181
第六章 电影的导演和表演艺术	
第一节 导演艺术	186
一 导演的由来	186
二 电影导演艺术的萌芽和发展	187
三 导演的地位和条件	189
四 导演的工作任务和艺术表现手段	191
第二节 表演艺术	220
第七章 电影的风格与流派	
第一节 电影的风格	229
一 文艺风格的一般含义	229
二 电影风格的体现	233
三 电影风格的多样化	237
第二节 电影的流派	243
一 文艺流派的一般含义	243

二	电影流派的体现	246
三	几种主要的电影流派	251
第八章	电影的摄影造型	
第一节	光学镜头的造型艺术作用	272
一	人眼与镜头	273
二	光学镜头的特性	274
三	光学镜头的艺术作用	278
四	变焦距镜头	284
第二节	光、色表现手段	290
一	摄影基调的确立	291
二	人物的刻画、环境的描绘	293
三	色彩是影片的情绪元素	297
四	用光风格	301
第三节	电影画面构图	307
一	电影画面	307
二	电影画面构图	310
三	电影画面构图的特点	312
四	电影构图形式的继承与创新	321
第九章	电影的样式、体裁和种类	
第一节	电影是艺术的一个独立门类	324
第二节	电影的器材样式和艺术样式	326
第三节	电影的体裁形态	329
第四节	电影的基本种类及其特点	333
一	故事片片种	334
二	美术片片种	346

三	戏曲艺术片片种	349
四	新闻片片种	353
五	记录片片种	354
六	科学教育片片种	356
第十章 电影文学		
第一节	电影文学的产生和发展	360
第二节	电影文学的特点	366
一	电影文学的文学性	367
二	电影文学的电影性	370
第三节	电影文学的题材和主题	377
一	电影文学的题材	377
二	电影文学的主题	380
第四节	电影文学的人物塑造	384
一	在环境中刻画人物性格	385
二	在动作的描绘中刻画性格	387
三	在场景的变换中刻画性格	390
四	塑造社会主义新人形象	391
第五节	电影文学的情节和结构	391
一	电影文学的情节	391
二	电影文学的结构	396
第六节	电影文学的语言	399
一	叙述性语言及其特征	400
二	人物语言及其特征	406
第七节	电影文学剧本的改编	414
一	改编的过程是再创造的过程	415

二 改编的原则——充分体现原作的精神风貌	416
三 改编的归宿——赋予剧本以电影的特性	419
第十一章 电影的鉴赏和评论	
第一节 电影的鉴赏	425
一 电影鉴赏的含义	425
二 电影鉴赏的作用	427
三 电影鉴赏的过程	431
四 电影鉴赏中的共鸣	434
第二节 电影的评论	438
一 什么是电影的评论	438
二 电影评论的作用	441
三 电影评论的标准	449
四 电影评论的写作	461
第三节 电影的鉴赏和评论的关系	472
后记	476

序

荒 煤

刚刚进入一九八六年，我读了《电影理论基础》的全稿，不能不感到十分感慨！

随着我国社会主义建设的四个现代化的新形势的发展，随着城市经济改革的逐步深入，随着党中央确定了社会主义物质文明和精神文明一起抓的战略方针，我国社会主义文学艺术事业的确面临着许多新情况、新问题，也应该有一个宏伟的战略计划和部署，促进社会主义文艺创作的发展和繁荣，为建设有中国特色的社会主义的文化作出重大的贡献。而愈是有广泛群众性的艺术，愈加需要深思熟虑，从长远的利益着手，面对现实、面对世界、面对未来，争取尽可能发挥更大的影响，获得更广大的读者和观众的热爱。这不仅是建设社会主义精神文明的需要，也是我们必须担负起向世界人民介绍和宣传我国两个文明建设伟大成就的重要责任。每一个社会主义的文艺工作者，都应该清醒地认识这个新形势，有这样的责任感和历史感！

尤其是电影——现在电影与电视是一对现代化的孪生的姐妹艺术，它们之间有不可分割的命运，息息相关，在社会主义国家里，完全有可能互相协调、合作，既丰富电视的节目，也提高影片质量，做得好，实际上可获得更广大的

观众。

如何促进电影创作的发展与繁荣，不仅关系电影事业的命运，实际上也关系到电视的命运，而且还关系到在我国社会主义国家中每天拥有二、三亿观众、群众影响最广泛的文化生活的大问题。

总之，电影艺术还必须继续发展。然而，最根本的问题，归结起来，还是这八个字：尊重知识、尊重人才。要彻底改变我国电影、电视落后于时代和人民需要的根本措施，也在于此。要不断提高电影、电视艺术的质量，创造更多更优秀的作品，有高度思想性与艺术性统一的作品，必须不断培养大批优秀的具有相当马克思主义思想的理论水平和高度专业知识，能够真正掌握电影特性的电影理论家、事业家和艺术家。

应该坦率地承认，我国电影、电视教育事业的发展远远落后于形势。这是有关领导方面缺乏远见，没有战略措施，也是领导思想不能适应四个现代化需要的表现。长期以来，我作为电影事业的领导者之一，对于人才的培养，对电影理论、教育、技术、艺术队伍的建设没有足够的重视，就是一个具体的例子。作为一个即将退役的老兵，我深深感到内疚，是应该受到批评的。

我国是十亿人口的一个社会主义大国，尽管电视机发展的速度较快，但较之许多物质文明发达的国家还十分落后；电影放映单位数量不少，设备却相当落后；近几年来，电影各个片种的产量，不论是故事片、新闻纪录片、科教片、美术片，也都不是很高的。举例来说，美国和苏联都是两亿多

人口，年产故事片都在一百五十部左右（美国仅是九大制片公司的产量，还不包括一些独立制片在内）；美国平均每一百人拥有六七十台电视机，苏联全国拥有八千万台电视机，而我国十亿人口只拥有五千万台电视机，故事片年产量还不到一百五十部。

我去年访问美国电影导演工会。据了解，这个电影工会就有七千会员——许多导演既拍电影、又拍电视，还有少量的舞台导演。据美国电影界朋友告诉我，每年各电影制片公司收到申请拍摄的剧本、故事提纲约一万六七千份。日本电影编剧协会的会员也有二百余人。

而我国大部分电影编剧都不是专业编剧，作为全国电影文学学会的会员（包括非专业的作家）才有四百人。

至今，各制片厂都没有一支专业的编剧队伍，还不能解决剧本荒的问题。尽管这个一般性的知识问题：“剧本是基础”——一部影片思想和艺术的基础——谁都没有否认，可是长期以来缺乏专业的编剧问题总不能得到很好的解决。问题在哪里呢？关键在于人才的培养没有全面的考虑。另一方面，也说明单是极少数甚至唯一的电影专业学校也无法胜任多方面人才培养的需要。

所以，现在全国许多大学文科纷纷增设电影系或电影专业课，这实在是一个应该庆幸并予以鼓励和赞助的事情。有些普通高等院校在中文系或文学系开设了电影理论课，这也是十分必要的。因为大学文科培养的人才，也应当考虑群众性极为广泛、又为广大群众所喜闻乐见的最现代化的电影、电视艺术事业发展的需要。为电影、电视艺术战线

输送一批有相当文学修养、历史知识、又懂得电影理论基础知识的人才，这对改变现有电影某些理论和创作人员文化修养不高的情况，也是非常必要的。

这种工作也应该看作是高等院校开办电影系的第一步准备工作。例如美国已有一百多所院校开办了电影系，说明这是一个很值得我们思考的问题。

总之，高等院校这许多不是从事电影专业的教学人员不仅开办了这门课，还根据讲授的经验和需要编写了这一本《电影理论基础》，为普通高等院校提供了教材，为今后培养电影理论人才——也肯定会有一批热爱电影艺术的创作人才同时成长起来——作出贡献，这是一件有深远历史意义的工作，是我这个电影战线上的老兵应该表示衷心的感谢和感谢的。

电影艺术从诞生到今天，不过是短短八十多年的历史，然而由于科学技术的发展和革新，它实际上已成为一种特殊的具有强烈艺术感染力量，具有广泛国际影响、能迅速传播世界的视听艺术，今后随着科技的继续发展，也还会有新的情况产生。然而对于一个最初接触电影的人来讲，了解电影历史发展的进程——实际上是电影这门综合艺术随着现代科学技术的发展，包括胶片、摄制器材、放映条件等等装备日趋完善从而促进电影艺术表现手段能够更加完美地表现生活的真实，更富有特殊艺术感染力的历史——是相当重要的。尽管各国的社会制度、民族文化传统、生活方式、道德伦理、心理、艺术欣赏趣味习惯等等都不相同，但电影浸入各个民族文化生活中之后，在各国民族的土壤上和

自己民族文化遗产如何相矛盾，又怎样经过一代又一代优秀的新起的电影艺术家的不断努力，使得电影艺术在反映自己民族生活中具有自己民族的特色和风格……都有一些值得研究的共同规律。

理论来自实践。尽管电影历史不长，但是，正是由于上述的种种原因，电影理论涉及的方面较之其他艺术要广阔复杂得多。简单说，一部影片的完成到放映，从投资到收回资金再生产，从剧本到拍摄完成，都是一个具体的创作过程，面对一部影片的成就，不仅需要各种专家从不同的角度加以评论，还得从千千万万观众是否接受、理解、欣赏，还得从社会效益中观察这部作品的认识、教育、审美作用。因此，要真正懂得电影，就得了解一部电影从拍摄、完成、发行、放映以至发生社会影响的全过程。这也就是这本书十一章的文字所企图表达的基本内容，也可以说是要懂得电影艺术的基本知识。所以我认为，这本书不仅是一本电影理论基础的教材，而且也是普及电影基础知识的著作。凡是爱好电影艺术、愿意从事电影创作和评论的同志都值得一读。

近几年来，电影理论的确有很大的发展，从电影本性、美学、特性以至观众心理学，议论纷纷，十分活跃，这是一种好事。但是从当前电影理论和创作的质量与水平来看，从电影创作队伍的素质来看，从广大观众的欣赏水平来看，我们绝不能忽视电影基础理论的学习、借鉴和研究，然而我个人认为，当前最重要的，还是从实际出发，理论联系实际，通过实践，科学地正确地总结自己的历史经验——正反两个方面的经验，提到理论的高度来回答现实中的问题，得到自

己的答案，走自己的道路，在这伟大的历史转折时期去攀登高峰，创造有中国特色的社会主义电影。

我们既反对那种闭关自锁、忽视对国际电影艺术的借鉴与研究的情况，我们也必须反对那种盲目崇拜、妄自菲薄、不加区别地模仿和乱加搬用的倾向。任何艺术一旦植根于民族的土壤上，反映各国民族的历史和现实，反映民族的生活和环境、民族的性格和心理，它必然要和民族优秀的文化相融合，有自己民族的特色。电影艺术也绝不例外。中国电影早在三四十年代已经奠定了现实主义的传统，建国之后主要向苏联学习，尽管也有些教条主义，并且有过长时间的“左”的思想干扰，但我们终于逐渐形成了有自己民族特色的革命的现实主义的优良传统，这是任何人都无法否认的。

我认为，所谓电影的新潮流、新观念、新的流派、新的风格，不论在什么历史时期、在什么国家产生，无非是电影艺术家们力求用自己独特的艺术语言来表达自己对生活、对现实、对世界的看法，表达自己的思想和情感，表达自己的人生观和世界观，绝不可能只是一种艺术形式和语言的孤立的追求与探索。纯粹的艺术形式和技巧的玩弄与游戏，脱离生活和现实，是没有生命力的。

艺术的生命在于真实。电影艺术在所有艺术中最逼真生活，能够最真实地再现生活，揭示生活真实的矛盾，通过人类最锐利、最敏感的视听感官去观察真正的人，看透人的内心世界、人的灵魂。而人是社会关系的总和。因此，万变不离其宗。电影艺术不论有多少流派，有多少种形式与风

格,归根结底还是“人学”,要写人。只能通过各种各样的人物形象才能真实地反映生活、现实和历史,而每一个人的生活、现实和历史都离不开自己的民族——各个不同的历史条件下民族的特点。这就是不以人们自己个人意志为转移的客观规律。艺术要表现人,尤其是要表现自己民族的人,那么,就必须承认典型环境中的典型性格这仍然是一个科学的原理。我国的电影艺术发展的历史也已经证明:革命现实主义的道路和创作方法将仍然是我国电影艺术发展的主流和重要方向。生活有多么广阔,革命现实主义的道路就有多么广阔,生活有多么丰富多彩,革命现实主义的作品也就有多么丰富多彩。

把属于艺术规律中的典型、性格、情节、戏剧冲突等等观念都作为旧观念,离开了生活的真实而追求什么艺术的探索和创新,违背艺术的特殊规律去寻求什么新观念,实质上是把电影这种群众性的艺术变做少数艺术家玩弄技巧的新的杂耍而已。国际影坛上有某些所谓流派和风格,也不过是在一些精神空虚和思想混乱的影片上蒙着一层迷雾似的看来有点美丽实则虚幻的轻纱而已。倘若把这些光怪陆离的电影称之为国际水平,其结果就必然导致电影艺术脱离生活、脱离群众、脱离革命现实主义的道路,丧失民族特色,这不利于创造有中国特色的社会主义电影事业。

但是,这不是说,对电影历史发展中有过一些影响的流派和风格不必加以介绍和了解,也不是说,这些流派和风格的影片对电影表现手段某些探索和创新毫无意义,丝毫没有可以借鉴的东西。问题在于不能盲目地推崇和模仿。我