

电影学论稿

郑雪来 著

中国电影出版社



电影学论稿

郑雪来 著

中国电影出版社

1986 北京

内 容 说 明

郑雪来同志长期从事电影理论、戏剧理论的研究和翻译工作。本书辑载了作者近年来的电影研究文章,其中包括基本电影理论(电影学概说、电影美学、现代电影观念论、电影特性论、电影剧作论、电影表演论、电影史论)以及对外国电影思潮的专题研究,这些文章不仅对电影艺术的重大理论问题和世界电影的复杂艺术现象做了比较深入的探索,有不少独到的见解,而且在一定程度上显露出近年来我国电影理论研讨的发展轨迹。本书有较高的学术价值,适应于专业和业余的电影工作者、电影爱好者及大专院校师生学习参考。

责任编辑: 张 卫

封面设计: 吴清江

电 影 学 论 稿

中 国 电 影 出 版 社 出 版

北京印刷一厂印刷 新华书店发行

开本: 850 × 1168毫米 1/32 印张: 14 $\frac{3}{4}$ 插页: 平)3 (精)6 字数: 366,000
1986年8月第1版北京第1次印刷 印数: 1—4,500册

统一书号: 8061·2775 定价: (平) 2.70 元
(精) 3.35 元



作者像

内 容 说 明

郑雪来同志长期从事电影理论、戏剧理论的研究和翻译工作。本书辑载了作者近年来的电影研究文章，其中包括电影基本理论（电影学概说、电影美学、现代电影观念论、电影特性论、电影剧作论、电影表演论、电影史论）以及对外国电影思潮的专题研究，这些文章不仅对电影艺术的重大理论问题和世界电影的复杂艺术现象做了比较深入的探索，有不少独到的见解，而且在一定程度上显露出近年来我国电影理论研讨的发展轨迹。本书有较高的学术价值，适合于专业和业余的电影工作者、电影爱好者及大专院校师生学习参考。

责任编辑：张 卫

封面设计：吴清江

目 次

题 记	1
-----	---

电影学及其方法论问题

——兼谈建立具有中国特色的电影学的一些设想	4
电影本性问题探讨	41
电影文学与电影特性问题	63
电影剧作理论探讨	75
漫谈电影剧作的发展过程	101
电影美学的研究对象、方法和范围问题	108
电影美学问题论辩	126
对现代电影美学思潮的几点看法	148
美学观和电影观	168
现代电影观念探讨	174
现代派电影研究的几个问题	198
现代电影和现代派电影	205
电影理论的若干迫切问题	216
对当前电影理论工作的几点意见	233
关于真实性和写真实	246
创作方法与表现手法	252
提高影片质量的两个关键问题	255

电影表演理论问题与斯氏体系·····	258
关于开展中国电影史研究的几点想法·····	277
漫谈世界电影艺术发展的主要趋向及一些理论问题·····	290
当代西方电影漫评·····	314
漫谈西方“生活流”电影·····	336
漫谈外国电影中的结构形式·····	341
关于当代苏联电影研究、评价和借鉴的几个问题·····	351
意大利政治电影问题·····	366
当前法国电影倾向和问题·····	415
关于英国电影的基本评价及若干理论问题·····	437
当前电影美学研究的若干问题(代跋)·····	447

题 记

本书选收了我从1980年至1984年写的有关电影理论问题的文章共二十八篇，名曰“电影学论稿”，很可能引起读者误会。因为一，它不是一本系统的专著；二，其中只有一部分是尚未发表的“稿”，大多数文章都已见诸报刊或文集；三，“电影学”这个名称有点吓唬人，好象这里面有多大的学术性似的。所以我很长一段时间不同意采用这个书名。书名是由本书责任编辑张卫同志拟的，他向我陈述了许许多多理由，援引了已出版的同类书籍的例子，说明此书名并无不恰当之处。据称，“论稿”者尚未正式成书之谓也，可以是整本，也可以是散篇；至于“电影学”一词，既然书中涉及电影基础理论、电影评论、电影史、外国电影思潮倾向等问题，而且相互之间似乎还有点“内在联系”，是完全可以采用的。他说得头头是道，我为之语塞，只好屈服。各篇文章排列的顺序，也按他的设计，没有按写作或发表时间的先后，而是考虑到所论述问题的大致联系。

重看一下这些年来写的东西或作的发言，心情相当复杂。最突出的感受是，请允许我借用钟惦棐同志的一句话，“卑卑无甚高论”。这确非故作谦虚。我一向认为，既搞创作又搞理论的电影艺术家，才能够成为真正的电影理论家。我最为佩服的也是这样的电影理论家。而我呢，虽然从建国以来一直在从事外国电影理论书刊的编译工作，但在电影创作方面从未问津，对本国的东西又懂得很少，至多算是一个不很称职的外国电影研究者吧。但是，有的同志却在我的一些文章里看到了所谓“近

年来我国电影理论发展的轨迹”，这既使我深感不安，又引起我颇多思索。

发出此种溢美之词的同志可能是考虑到，自党的十一届三中全会以来，我国电影理论界关于电影美学问题几次大的论争，我几乎都参加了。我这个人比较喜欢争论，或如一位朋友对我提到过的，有一股“论战的热情”，然而由于修养欠佳，在言词中有时不免失之于尖刻，伤害了一些人。这次收编进来，为了保持当时论争的气氛，一般都未予删除，请有关同志谅解。

在电影基础理论上，不考虑普遍规律和国际性是不行的。但我仍然认为，必须要有“中国特色”。这很可能就是我和某些同样研究外国电影理论的同志的主要分歧之点。我深知自己身上“中国的东西”太少了，有时感到很难摆脱国外的一些现成理论模式的束缚，尽管那些理论不一定全都不对，然而毕竟不是我们自己的东西，未必能解决我国电影创作所面临的课题。收编在这个集子里的许多文章，都存在此种弊病。我希望自己今后能有所改进。

外国电影创作和理论的评价问题，显然成了本书的重点内容。前些年，我们电影研究人员多半都是借助于外文资料来研究外国电影，看片的范围相当有限，因此不但研究的深度谈不上，有时甚至都会把影片的内容搞错。我虽然遵循不亲眼看过影片不作评论的原则，但有时为了论述的需要，也不得不引用一些间接资料。近来，随着国际电影交流的开展，各主要电影国家电影回顾展的相继举办，研究条件是大为改善了，然而还不是能完全解决问题。一部影片如果不是多看几遍，是很难作出准确评价的，何况我们所能掌握的影片资料还相当有限。同时，研究外国电影理论以至于带普遍性的电影基础理论，如果不观摩大量影片，仅仅在文字资料方面下功夫，也很难对世界电影史上和当代世界电影中的重大理论问题作出应有的评断。凡此种种欠缺，在本书中均时有所见。

近二、三十年来，国外的电影研究工作有了很大的发展。各种论著不断涌现，其基本观点更是五花八门。如何坚持“以我为主”的方针，即从我国电影创作的实际出发，从我国电影理论研究的需要出发，广泛借鉴吸收国外一切有价值的研究成果，在马克思主义美学原理的指导下，建立我们中国自己的电影理论体系，这是摆在我国电影理论工作者面前的一项严肃课题。这本“论稿”如能为有志于此者提供一些思考的资料或线索，就算是达到它的目的了。

1984年12月15日

电影学及其方法论问题

——兼谈建立具有中国特色的电影学的一些设想

一、电影学的具体内容和一般发展状况

什么是“电影学”？它跟我们通称的“电影理论”、“电影美学”等等是什么关系呢？

简单地说，电影学就是电影科学，或者叫做关于电影的科学。国外许多辞书都给电影学下过定义。例如：法国人下的定义是“研究电影作为审美、社会等现象的科学”。苏联人下的定义是“关于电影、电影艺术特性、电影社会本性规律的科学”。

光从定义上看，上面的解释似乎都差不多，都是把电影学当成一门科学学科，当作艺术学的一个分支来理解的。

但在这个词的实际运用上，在赋予这个学科以具体内容时，各国理论界却不尽一致，甚至有较大的意见分歧。

比如，苏联理论界虽然把电影学分成电影理论、电影史、电影批评三个分支，但是，在他们的文章中经常可以发现把电影批评家和电影学家并列，甚至还把电影史家和电影学家并列。这样就把电影学限于电影理论，电影学家仿佛就仅仅指电影理论家而言了。

在英、美的电影论著中，很少提“电影学”这个词，多半只提“电影理论”、“电影美学”，但他们所认为的研究对象也是电影的一些带根本性的问题。

电影学的发展是和哲学科学特别是美学有密切联系的；它和艺术学的其它分支，如文学学（文艺学）、音乐学、戏剧学等

等，和历史学、社会学、心理学等等学科也都有很多联系。

我倾向于电影学包括电影理论、电影史、电影批评这三个分支的提法。因为一篇有学术质量、跟上述各种学科有内在联系的电影评论文章，未必就比电影理论文章低，更不用说一部具有较高学术质量的电影史著作了。别林斯基作为文艺批评家就比他同时代的许多文艺理论家高出一头。萨杜尔既是电影史家，也是当之无愧的电影学家。至于那些广告式的影评文章，那些影片内容说明书汇编性质的电影史，当然扯不上什么电影学。真正的电影批评和电影史都是要求有一定的理论深度的。同样，那些介绍电影基本知识、基本技巧的著述，或者还没有上升为理论、得出带规律性的认识的创作经验谈之类，也算不上是严格意义上的电影学。

电影学，由于它作为科学学科的性质，当然应该有比较严格的范围。但一般说来，电影学往往也是“电影学术研究”、“电影理论研究”的同义语，它当然也包括有学术质量的电影批评、电影史在内，然而电影理论毕竟在其中占有最大的比重。这是需要说明的第一点。

第二点，研究电影学或电影理论问题，我以为需要注意以下几个关系：

（一）电影理论与电影实践的关系。

任何理论都不是凭空产生的，都与实践相联系。一定的电影理论都是根据一定时期的电影实践得出的概括性论述，所以不能脱离电影创作现象去考察电影理论问题。

（二）电影理论与哲学美学基础的关系。

一定的电影理论总是与一定的哲学美学基础相联系，并受某种哲学美学思想的指导和影响，而不应与电影常识、电影技巧手法等等相混淆。

（三）电影理论与一般文艺理论的关系。

电影理论是与一般美学理论、一般文艺理论有密切联系的，

但它又是一门独立的学科，不等同于文学理论。比如，典型、真实性、现实主义等等问题，一切文艺领域都要研究，但如果不联系电影艺术本身，那它还只是一般文艺理论，而不是电影理论。

（四）关于电影理论的研究对象和范围。

这个问题在国际上是有争论的：有的人把电影理论的研究对象和范围划得宽一些，有的人划得窄一些。

匈牙利的巴拉兹有一本著作，我们译成《电影美学》，其实应该译为《电影理论》（原文是 *Theory of the film*）。他在这本书里的研究范围比较宽泛，除了一些带根本性的电影美学问题外，还包括了艺术技巧、表现手法等问题。

美国的亨德逊在他的《电影理论批判》书中提出了“两种类型”说。他认为过去的电影理论只有分别以爱森斯坦和巴赞为代表的两种类型，此外就只有当今以梅茨为代表的电影符号学才算是电影理论。这样的理解当然是比较狭窄的了。

美国的安德鲁写的《主要电影理论》这本书里只列了十个理论家。据他的分类法，爱因汉姆、爱森斯坦、巴拉兹和蒙斯特堡是属于所谓“形式主义”或“造型派”；而克拉考尔、巴赞等人的理论则属于所谓“写实主义”电影理论；此外就只有米特里、梅茨、艾弗列、阿杰尔等人的“法国当代电影理论”了。在安德鲁看来，别的都不在话下，至少不能算作他所谓的“主要电影理论”。

苏联人的理论视野比较开阔一些，但也有窄和宽的理解。所谓窄的理解，就是指电影理论只研究电影的一些根本问题，如电影本性、电影形象性等等。所谓宽的理解，指的是研究与电影艺术有关的各种各样的问题，包括电影的各种专业理论在内。

我倾向于宽的理解。就是说，电影理论既是电影学的三个分支之一，当然要研究电影的基本理论问题，但它也要研究电

影各种专业理论（剧作理论、导演理论、表演理论等等），不过这种研究必须是与电影艺术规律、电影美学特性等问题相联系的。另外，它还应包括电影学的各个学科，即电影社会学、电影心理学、电影社会心理学、电影符号学、电影美学、电影哲学等。

第二次世界大战结束后，尤其是六十年代以来，国外电影理论研究工作，特别是在苏、法、英、美、意等国的电影理论界已有了很大的发展，呈现出纷繁杂沓的局面，同时又充满着尖锐复杂的意识形态斗争。

第三点，近二、三十年来的变化和发展的主要标志是：电影专门研究机构大有发展；电影研究深入到各综合性大学的学府；各种电影论著大量涌现。

本世纪初，电影难登大雅之堂。据阿里斯泰戈的《电影理论史》记述，当时欧洲人把电影称为“奴隶们的娱乐”，“小学生看的玩意儿”。绅士们进电影院要把大礼帽拉下来遮住脸，以免被人认出。那时当然谈不上有什么电影理论。

二、三十年代，随着电影逐步成了一门艺术，苏联和西方都有一批人开始从事电影理论研究，写出了若干电影研究论文和专著，但更多的是一些广告式的影评和电影文法、技巧之类的书。苏联三十年代出版的《论电影剧本的情节》、《电影剧本的结构》等等，也属于后一种。

当时电影发达国家还谈不上有什么专门研究机构，苏联是个例外，二十年代末三十年代初就设立了电影大学，不少著名电影艺术家都在那里执教。

四十年代以前，美国有影响的艺术理论刊物《艺术批评与美学杂志》，几乎是不登电影理论、电影美学文章的。

从二十到四十年代，虽然几个主要电影大国都已经有了—批电影理论家，但一般说来，除苏联外，多半都是个别地进行研究活动。

1947年法国成立了电影学研究所（存在到1962年），这是西方国家较早成立的电影理论研究专门机构。他们办的刊物《电影学国际评论》，各国著名电影学者都为之撰稿，颇有影响。

巴赞创办的《电影手册》，可以称为另一研究中心，它促成了法国新浪潮电影的兴起。法国电影资料馆在促进电影理论研究的开展方面也起到了很大的作用。

在西方，电影研究深入各大学的学府，首先也是从法国开始的，随后扩及欧美各国。各方面的专家学者即哲学家、美学家、社会学家、心理学家、艺术史家、人类学家、语言学家等等纷纷进入了电影研究领域。除法国在这方面发展较早外，美、英、德、意等国在五、六十年代以来也有了很大的发展。据美国国际文化交流总署的材料，七十年代下半期美国已有六百多所大学开设电影课，一百多所大学可授予电影博士学位。据最新材料记载，目前开设电影课的大学已增加到一千余所。这跟五十年代以前的情况是大不相同的。

苏联在这方面本来就有较好的基础。除了国家电影艺术科研所、国立电影学院、苏联科学院艺术史研究所、苏联影协是较大的研究中心外，不少大学和加盟共和国有关机构也都在进行电影教学和研究活动。

据有关材料，目前除苏联外，世界上较有影响的电影研究机构有如下一些：国际天主教电影中心（巴黎），现代艺术博物馆（纽约），英国电影学会（伦敦），德国电影学研究所（威斯巴登），德国科学院电影学研究所（柏林），波兰科学院艺术研究所电影史和电影理论研究部（华沙），意大利比萨大学（比萨）及其他。

从我们现在掌握的还不是很充分的材料可以看出，各国的电影研究机构都在不断地发展。电影方面出版的论著越来越多。美国许多大学的出版社都出版这类书籍。仅就电影史而论，许多国家除写出了大量的国别史、专题史以外，电影通史就已出

版了好几十种之多，我们至今还只介绍了萨杜尔一家。卓别林评传多达一千种以上。当然并不是所有著作都有多大的学术价值。但应该看到，电影理论研究工作的开展和电影论著的大量出版，对电影创作实践是会起到促进作用的。

近年来，我国电影艺术创作有了可喜的进展。我们已经出现了一批具有中国民族特色的优秀的和较好的影片，在电影观念方面也正在迎头赶上当代世界电影发展的总趋势。然而，我们的电影理论研究工作状况却远非如此。我们至今还没有一支电影理论研究队伍。唯一的电影最高学府——北京电影学院还没有开设电影学系。最近成立了中国电影艺术研究中心，希望情况会有所好转。听说我们现在有一百多所大学已经开了或准备开电影课，这是很令人振奋的。就当前我们电影理论工作状况而言，我以为，跟世界先进水平的差距主要表现在以下两点上：基本上还是用文学理论代替电影理论；知识结构“老化”，有很多东西还是停留于四、五十年代世界电影发展阶段，而且就连那个阶段的电影理论成就也不是都已掌握。这种状况显然必须迅速改变。

二、近二、三十年来国外电影学发展的主要趋向

首先，回顾一下电影学的初期发展过程。

在西方，早在第一次世界大战以前，就出现了德国的威夫克、潘诺夫斯基、阿腾洛布和意大利的卡努杜等人的著作——探讨有别于戏剧组成元素的电影作品的基本组成元素（演员表演、造型处理等）以及电影的社会学。

二十年代，法国的安图昂、德吕克、慕西纳克研究电影有别于其它艺术的特性。这时出现了“动的绘画”、“视觉音乐”等理论。

法国先锋派的一些代表人物反对电影的商业标准，从事电影艺术方面的实验。

在十月革命前，俄国也已经有人提出了电影艺术的特性、电影表现手段、电影在社会生活中的地位等问题。

从电影理论发展的角度来看，那时期比较重要的并且对此后的电影实践起了较大作用理论主张，有以一些。意大利的里佐托·卡努杜早在十年代就证明电影是独立的“第七种”艺术。法国的路易·德吕克在二十年代已经摸索到电影的特殊可能性并给予它以“上镜头性”这样一个含义较为暧昧的名称。德国的鲁道夫·哈尔姆斯尝试用黑格尔美学的科学方法来研究电影。俄国的列夫·库里肖夫根据自己的创作经验宣称蒙太奇是电影的实质。其他还有很多人，如乌尔班·哈特、让·艾浦斯坦、吉加·维尔托夫、汉斯·里希特、亚历山大·沃兹涅先斯基、维克多·史克洛夫斯基、艾里克·艾略特、弗里德列克·塔尔保特等等，都在电影还是无声和单色的时期，对于如何理解电影作出了各自的贡献。

在二、三十年代，对苏联电影学的建立贡献最大的应首推库里肖夫、维尔托夫、爱森斯坦和普多夫金。电影学和苏联电影艺术创作实践发生了不可分割的联系。他们研究电影表现手段，是与对现实材料进行形象化政论的解释相联系的。当时参加电影学的建立的还有电影剧作家查尔赫伊、屠尔金，政治活动家卢那察尔斯基，作家马雅可夫斯基、狄尼雅诺夫、爱伦堡，文艺学家史克洛夫斯基、艾亨鲍姆，最早的电影学家列别杰夫、索科洛夫，还有一些音乐学家和戏剧学家。

西方的情况与苏联不同。在西方，电影研究领域始终存在两种倾向的斗争：一方面，是分析作为社会认识特殊形式的电影艺术的规律，提出一些严肃的理论见解；另一方面，则肯定影片是一种标准化的商品，研究它制作并供大众消费的最有利的条件，这些研究者实际上充当电影公司、制片人的雇佣，为他们出谋划策。

在西方，有重要意义的理论著作开始出现于三十年代。其