

電影軌范

陳鯉庭編著

电 影 軌 范

陈鯉庭編著

中国電影出版社

1963 • 北京

封面設計：張守義

封面字：單孝天

電影軌范

陳鯉庭 編著

*

中國電影出版社出版

(北京西單舍飯寺12號)

北京市書刊出版業營業許可証出字第089號

中國財政經濟出版社印刷廠印刷

新華書店北京發行所發行 全國新華書店經售

*

開本850×1168毫米 1/32 • 印張5 1/4 • 插頁5 • 字數：103,000

1963年2月第1版

1963年2月第1次印刷

統一書號：8061 • 1031 印數：1—2,200冊(其中精裝本1,000冊)

定價：(精) 1.20元 (平) 0.70元

出版說明

本书编写出版于1941年，是当时仅见的一本系统介绍电影美学和表现技巧的书。编著者大体以R·史保替斯烏特的《电影文法》等外文著述为蓝本，并根据自己的见解，在理论阐述和实例印证方面作了大量补充。

由于本书对电影特有的表现手段和基本技巧作了较全面的阐述，其中所提出的一些美学见解，在今天看来，对于电影研究者和欣赏者也仍有其参考价值，并可引起更进一步的探讨，因此我们将它重新出版。

这次出版时，为了可以从中窥见当时电影艺术理论与实践的水平以及当时电影理论界所最为关心的一些问题，我们对原书除作了某些文字上的修订外，书中内容一仍其旧，所引实例也一概未予更易。

中国电影出版社编辑部

1962年7月

目 次

緒論篇

第一章 研究对象与用語(3)

技术与艺术.....(3)

技术特征：逼真自然.....(4)

艺术特征：超越自然.....(5)

表现研究的着眼点.....(7)

表现手段的初步识别.....(8)

映像影片.....(8)

声音因素.....(12)

整部影片.....(13)

分析篇

第二章 镜头的表现技巧(17)

分析与综合.....(17)

镜头的表现力.....(18)

研究线索：歧异.....(18)

(2)

附于对象的歧异·····	(19)
予以远近——开麦拉距离的技巧·····	(20)
予以方位——开麦拉角度的技巧·····	(30)
予以画面——构图, 银幕形式·····	(33)
予以光影——照明的技巧·····	(36)
予以色彩——有色影片与表现·····	(39)
予以体积——平面与立体影片·····	(41)
予以运动——迴转或移动摄影的技巧·····	(43)
改动对象的歧异·····	(51)
歪曲对象——开麦拉透鏡的技巧·····	(51)
隐显对象——焦点操纵的技巧·····	(53)
重复对象——迭印, 多重化的技巧·····	(54)
增减速度——快运动, 慢运动, 时间特写·····	(56)
改变动态——倒转运动, 黑白格·····	(58)
代替对象的歧异·····	(61)
感觉对象——嗅、味、触、肌肉、生理感觉·····	(61)
表情对象——自然, 背景, 空舞台·····	(63)

第三章 声音与镜头表现 ·····(66)

有声电影宣言·····	(66)
声音表现研究线索·····	(67)
不离实际根据的音·····	(67)
实际音离音源——景外之音, 写实的对位·····	(67)
实际音主观化——主观化音, 选择用法·····	(71)
绝离实际根据的音·····	(74)

现实音离实际——纯主观音，注释用法·····	(74)
现实音风格化——风格化音，声调用法·····	(77)
从现实音到音乐·····	(79)
代替现实音——模仿用法，动力用法·····	(79)
纯音乐的使用——感染用法，主题乐·····	(84)

綜合篇

第四章 康替尼迭 (CONTINUITY)

——連續的构成技巧·····	(93)
剪接与构成·····	(93)
分隔，解析，对列·····	(94)
康替尼迭与蒙太奇·····	(96)
康替尼迭：叙写的时空法则·····	(98)
分隔与连续——叙述技巧·····	(99)
“淡”、“圈”、“帘”的转换法·····	(99)
“化”的转换法·····	(100)
“划”的转换法·····	(103)
“特写”的转换法·····	(106)
“插接”的转换法·····	(107)
夹评夹叙法·····	(108)
解析与连续——描写技巧·····	(110)
空间关系的明确·····	(110)
正常的组合·····	(111)
变格的组合·····	(112)

高潮的组合	(113)
譬喻的组合	(117)

第五章 蒙太奇 (MONTAGE)

——对列的构成技巧

电影固有的构成方法	(119)
对列在电影中的特殊性	(120)
蒙太奇的意义	(121)
定义：对列的构成	(122)
艺术上的迂迴法则	(123)
蒙太奇：基于形式对列的	(124)
剪接率，剪接调子	(125)
剪接调子的控制	(127)
内容调子，剪接点	(131)
节奏蒙太奇种种	(133)
强弱的	(133)
音乐的	(133)
对比的	(135)
段落间的	(135)
蒙太奇：基于内容对列的	(138)
表达抽象概念的课题	(138)
蒙太奇种种	(139)
初级蒙太奇	(139)
对位的蒙太奇	(141)
次级蒙太奇	(143)

含蓄的蒙太奇·····	(143)
意识形态的蒙太奇·····	(144)
各种蒙太奇之例·····	(146)
消灭蒙太奇的因素·····	(148)
纯写实音·····	(149)
显著立体·····	(149)
割脱的代替·····	(150)
开麦拉运动·····	(150)
抽象的语词·····	(151)
附：电影艺术研究总表·····	(155)
总表说明·····	(157)
后記·····	(160)

緒 論 篇

我不會想摹繪自然，

我只會表現過自然。

——賽尚納 (Cézanne)

第一章 研究对象与用語

技术与艺术

本书研究对象不是电影的机械及其技术，而是这机械技术手段在艺术创作上的意义，即电影的表现性能或表现力，它运用于创作上的表现技巧。

电影是近代工业文明的产物，不仅以高度的机械技术为基础，同时也以技术和艺术的分工为特征。就绘画的工具说，画笔、画布、颜料、调色板等，都是画家可能独力使用来完成作品的。但在电影就不同，开麦拉、麦格洛风、胶片带、洗印药料器械等，这么些复杂的机械的技术手段，要电影艺术家以一人之力来操纵运用，事实上不仅难以做到，而且势必损及他的艺术创造的精力。于是在电影的实践上，技术和艺术就必然分了工，在电影的知识方面，技术和艺术也分别以不同的途径与领域发展着。因之，关于电影技术和艺术的研究，自应各有其专门的著述来处理。

艺术是现实的反映，但绝不能只是现实的复写。作品的现实性，跟他对现实的解释评价不可分，二者的统一是艺术高下的标尺。艺术家不应该只是淡漠地像镜子那样反映自然或社会现象，他既要表达现实的外貌，又要通过它来表达他

所体会认识的现实的意义与本质。就这意义说，艺术的本务在表现，艺术作家的本位知识是如何运用技术手段的性能，对所要反映的实际事象进行创造性的改造，以表现他对现实的观感、态度或理想。一张绘写正确的画，在技术上是可称许的，但很可能意趣索然，在艺术表现上不能引起任何感兴；同样，一张声音光线摄录清晰的影片，也有看了仍令人感到沉闷厌倦的，虽然是最高的技术水准，也不能挽救一张影片的表现的无力。在什么地方存在着电影特有的表现力量？根据什么样的法则才得正确加以运用？解答这样的问题是电影美学的知识，也就是本书所要从事研究的目的。

技术特征：逼真自然

进行电影表现研究之先，且将电影的技术上的发明和艺术上的发明作一比较；我们会发见两者仿佛在追随着不同的理想，成为极有意味的对比。

电影技术上的发明可谓日新月异，但综观起来，这种种发明显示着一个主导的倾向：即技术家努力的目标，乃在增进电影的模写自然的能力，使电影所摄录的，与实世界的事物尽量的“像真”。电影的前身照相，在复制自然形态的正确性上，原已非任何其他手段所可企及。引起电影的发明的，是更进一步将运动也如实模写的欲望；活动影片的问世不是作为一种艺术手段，而是为了这种模写实物动态的玩意儿的新奇。从默片配声到有声片的种种发明，科学家煞费苦心的，是使说白的声音与说话者的映像“同时化”，一如在实世界里，我们既听到同时又看到人“真”在说话；所谓全部

对白声片，便是在标榜所录说白，能从片上人物脱口而出了。影片染色到所谓技术色（Technicolor）的发明，更给黑白的电影开拓了模写实物的天然色的性能。而立体电影的发明，则还想给影像的平面性，增加更高度的实物的体积感。

电影技术上企图“像真”地摄录自然的努力是无止境的，科学还在不断给电影创造更高度的“写真”的奇迹。但要在此提醒的是：技术上的种种“写真”的发明，未必就意味着艺术表现上的进步的。

艺术特征：超越自然

恰和技术上追随自然的倾向相反，艺术的发明的主导倾向，是在努力超越自然“写真”的状态，使电影的手段能自由地表达艺术家的创作意境，他对现实事像的感受、想像或认识的境界。格里菲斯（D.W.Griffith）发明“特写”的手法，已被公认为电影艺术表现上的一大贡献；但回想当初，导演是从来不敢把人物场景分解摄录的，因之格里菲斯把丁尼生（Tennyson）的《爱克诺·阿登》（Enoch Arden）摄制为影片时，为表现安尼等待她丈夫回来的殷切之情，用了一个她的脸的“特写”插入动作，这就首先遭受影片监护人的反对，认为是“不自然”的、难于接受的方法；当初的观众也一样，刚接触这种只见身体部分的特写，相传甚至有人惊叫：“他们的脚在哪儿呢？”但终于这种“特写”的表现魅力，战胜了观众追求“像真”的幼稚习惯。马克·塞纳特（Mack Sennett）发现了开麦拉诡术的喜剧的手法，开

创了所谓打闹趣剧 (Stop-stick Comedy) 的纯粹电影的风格。他利用着“停顿运动”“慢运动”“快运动”“复摄”等诡术,使片中警士以反常的速度追逐俘虏,英雄极轻易地跃上快车或穿墙而过,胖子跳到百呎空中去,爆炸把人物平静地送到树顶上。这一切都不是现实世界所能看到的,但作为趣剧的技巧,自有着它的幻想的表现价值。初期的有声片《百老汇歌舞》(Broadway Melody, 1929)里,整个镜头画面上看到的映像是一个妇女,然而听到的却是她刚下车来就开走的汽车声音,这里声音与画面表示各别的事物,是所谓“对位法”这种有声电影表现方法的发轫点;这里声音与映像的各别表现,也是和有声电影技术发明的目标恰相反的,试想当初科学家苦心研究,为的是让我们既看到映像又听到它发音,现在艺术家的声片原则,却是故意把映像跟它所发的声音分解,以完成画面与声音的非“写真”地相补充的表现。狄斯耐 (Walt Disney) 的五彩动画片,其中的彩色往往是随着情趣而变化的,烧酒下肚,皮肤从冷色转为暖色,北风吹过秋林,色调从金黄转成冷青,这种反自然的色彩不妨看作色彩艺术表现的楷模,但在某些再现实物的天然色的影片中,这样的色彩的魅力倒反而消失不见。

根据上举种种事实,可知电影技术上所追求的,是与艺术表现上所应用的未必呼应的。技术上的“写真”性能的增加,不但未必增加艺术上的表现力量,有时却甚至成为后者的损害;例如默片时代发达成熟的视觉的表现技巧,由于声片初期无原则地卖弄有声对白,曾一度有被完全破坏之势。彩色影片中实物的眩目的天然色,常常分散了观众对影片内容的注意。影片的高度的立体感,更使我们看画面转换时,

发生仿佛被举起来投过空中的生理感觉；如本书后面所要讨论的，这种体积的增加，将使重要的剪接手段加倍困难。

电影技术上的发明，增加了模写自然的能力，无疑给电影艺术表现开拓了更为宽广的领域，但不等到能够非“写真”地利用于表现的时候，不但不增进艺术的表现力，且往往成为其障碍；不妨说整个电影表现的发展史，是如何从自然的“写真”状态解放的历史：这就是我们此后研究电影的艺术表现的时候，会一再加以证实的原则。

表现研究的着眼点

我们已经比较了电影在技术和艺术上的特征：前者以接近实物的“像真”为理想，而后者则以超越这“写真”状态为规范。为什么呢？这是因为自然的“真”的模写，在技术家是终极的目标，但在艺术只是创作的素材；在前者，“写真”的发明本身有着自足的价值，但在后者，则非能改动自然的“真”，就无从作自由的创造。可说正在这种超越自然的“真”的地方，才存在着电影艺术家的表现手法和艺术。

这准备知识，在电影表现研究上是有益的，它指示电影表现力的探究应从何处着眼的问题：电影的技术手段的艺术价值，是在它摆脱“写真”状态，改变自然对象的可能性；这种改变首先见于它摄录立体景物于画面的映像上，更明白显现在由这些画面映像剪接成的构造上，前者我们将在分析篇中探究，后者则是本书综合篇的研究课题，

表現手段的初步識別

尽管说研究对象不是技术机械而是艺术表现，或者说技术的目的与艺术的要求不相一致，但任何种艺术家都必须有关于工具的知识，任何种艺术表现的研究，都必须对于该艺术所使用的工具手段有个明确的概念。因之在探讨电影的艺术表现之先，有必要检阅一下它所根据的技术机械的成分，我们必须了解它们的名称、性质、功能，以及所应用的术语的意义。

整部影片 (The Total Film) ——即所谓完全片子，乃构成自：

映像影片 (The Visual Film) ——即在银幕放映给观众看的部分，以及

声音因素 (A Sound Factor) ——即由扩音机再现给观众听的部分。

A. 映像影片

a. 影片材料 (The Film Material)

这是指开麦拉里的胶片带；在洗印之后，这胶片带或其拷贝就通过放映机放映出来。

1. 映像影片的机械法则 胶片带上的像片——或称“格”(Frames) ——乃以一定的时隔露光而接连摄录的。当以每秒钟二十四格速率放映于银幕时，由于“景像留迹”的原理，产生一种连续的幻觉。假若摄录与放映的时 隔 速 度 一