

《文化与管理》教学丛书

# 蒙太奇原理

邓 焯 非

北京广播学院出版社

# 蒙 太 奇 原 理

邓 烛 非 著

北 京 广 播 学 院 出 版 社

1988年·北京

## 《文化与管理》教学丛书

### 编辑委员会

主编：王卫国 杨志杰

编委：（以姓氏笔划为序）

王卫国 邓正堂 史柳坡

杨志杰 洪永平 张绵厘

梁玉民

## 蒙太奇原理

邓烛非 著

北京广播学院出版社出版

（北京市朝阳区定福庄东街1号）

北京市社会科学院印刷厂印刷

ISBN 7-81004-099-5/J6

787×1092毫米32开本 5印张108千字

1988年10月第一版1988年10月第一次印刷

印数1—2,000册 定价1.50元

## 《文化与管理》教学丛书

### 出版说明

中央文化管理干部学院《文化与管理》教学丛书编委会编辑出版的《文化与管理》教学丛书，是我院教育改革的结晶，是文化与管理教学和科研实践的成果。

近年来，我院培养出一批又一批文化管理人才。为了适应当前深化改革的新形势，加强教材的基本建设，已经成为我院发展中的一项极为紧迫的工作了。这套丛书以普及与提高文化艺术的管理理论为主旨，兼而涉及文化领域有关的各基础学科。它的主要对象是全国文化艺术管理院校或系科的学员，从事文化管理的干部，同时，也为关心文化艺术事业发展的领导干部、专家学者和广大读者，提供一个信息窗口。

毋庸讳言，我国文化艺术管理的各类学科尚处于初创阶段，学科体系、专业知识结构和内容仍在探索之中。《文化与管理》教学丛书力图从我国社会主义初级阶段文化管理建设和改革的实际需要出发，汲取国内外现代管理新学科的相关成果，从理论上总结我国文化艺术管理的经验，从而在理论与实践的结合上作出说明和论证。此外，我们的丛书也包括文化管理干部所必不可少的各种文化基础理论。当然，这个愿望只有在长期的教学实践和扎实的科学研究中不断求索才能实现。

这套丛书的作者有多年从事文化与管理的学者和专家，

也有刚刚踏上征程的新兵。他们含辛茹苦，奋笔耕耘，志在繁荣文化事业。这套丛书采取陆续出版的办法，争取在几年内将主要的专业课和专业基础课的教材逐步完善起来。

文化事业的改革实践告诉我们：没有探索就不可能前进，没有创新就不会发展。我们期待着一个全新的文化艺术的管理理论尽快建立起来，期待着在这个过程中，涌现出一批新的出类拔萃的人材。我们把这套丛书奉献给大家，仅仅是抛砖引玉，其中，肯定有不足之处，我们殷切的希望广大读者赐教！

中央文化管理干部学院编委会  
《文化与管理》教学丛书

1988年7月2日

# 序

倪 震

烛非同志要我作序，我欣然从命。原因之一，蒙太奇理论的研究，不但没有过时，相反还很有深入的必要。原因之二，一本比较系统的蒙太奇专论，从一位业余电影理论家中写成，历时十年，数易其稿，更有非同寻常的意义。

八十年代初期，围绕巴赞电影理论的引进，中国电影界展开过一场剧烈的论争，其中就触及到蒙太奇理论的问题。但是，因为讨论的焦点对准了纪实美学和影像本体论，所以蒙太奇理论没有得到全面的再认识和再评价。其后，以电影符号学为标志的现代电影理论又迅速地成为新的热点，蒙太奇问题自然又一次暂置高阁。中国电影理论能在短短十年之间，迅速跟上国际的步伐，是很不容易的一件事。但由于前三十年电影理论过于薄弱，若干领域仍需作出基本建设，也是不容忽视的现实。

烛非同志的《蒙太奇原理》，便属于此类专著。它追溯了蒙太奇技巧的起源和发展，探讨了蒙太奇的功能与特性，阐述了蒙太奇思维和理论的演变。和国内已经出版过的论著相比，是系统得多、也全面得多的一本新著。尤可称赞的是，在本文论述之后，还附有中、外学者论述蒙太奇的语录，方便读者在研究分析之中对照。这既可看出作者在成书过程中的一番苦功，也是一份系统清晰的资料。这种踏实有据的学风，是很值得提倡的。

蒙太奇理论受到中国电影界的重视，是从三十年代就开

始的事情。五十年代,它更成为讨论电影特性时的中心主题。但是,在蒙太奇研究中,也象中国电影理论的总体发展一样,表现出很强的实用理性精神。这就是:重视蒙太奇技巧的实用性和民族化,而轻视蒙太奇研究的体系性和理论性。强调从剧作和叙事入手,去认识蒙太奇功能比较多,而从电影语言及电影表意的系统去认识蒙太奇的功能比较少。这就使前三十年的蒙太奇研究表现为特性论、技巧论和经验总结,而缺少蒙太奇理论的系统研究,及其与别种电影理论的比较研究。

烛非同志的这本新著,是克服以上不足的一次理论尝试。由于它深入浅出地讨论了蒙太奇理论的历史和现状,又大量列举了中外电影创作的实例,加以论证,所以,这本书既可以被电影创作和理论工作者作为一种参考书,也可以被专业院校的学生作为一本入门的教科书。当然,它也会成为电影爱好者的一本基础知识读物。

我和烛非同志相识于1984年。文字之交为先,而后过从渐密。当时他还是工厂里的一名工人,只能用业余时间从事写作。但他酷爱理论、孜孜不倦的研究精神,实在令人感动。他不畏寒暑,在区区斗室之中埋头苦干,写下了不少使专业工作者注目的论文,其中就有《蒙太奇管见三谈》。而本书的初稿,也写就于七十年代末。尽管当时看起来,还有若干缺点,有些论证尚欠周密之处,但是基本的框架是已经就绪了的。此后数年内,烛非同志不畏艰难,锲而不舍,反复修改,终于达到今天的成果。这实在是非常值得回忆的一番坎坷。

如今,烛非同志已经从工厂调到文艺院校教学岗位,可以专心一意地从事研究和教学。我相信条件的改善和理论研究的不断深入,可以使他在今后写出新的、更好的专著!

1988年9月于北京电影学院

# 目 录

|                            |      |
|----------------------------|------|
| 蒙太奇论 .....                 | (1)  |
| 一、蒙太奇的由来与发展 .....          | (3)  |
| 1. 原始的蒙太奇 .....            | (5)  |
| 2. 早期的蒙太奇 .....            | (7)  |
| 3. 决定性的一步 .....            | (11) |
| 4. 理论上的形成 .....            | (12) |
| 5. 声画蒙太奇的出现 .....          | (13) |
| 6. 现代蒙太奇的发展 .....          | (14) |
| 二、蒙太奇理论的面面观 .....          | (16) |
| 1. 蒙太奇是镜头剪辑的方法 .....       | (16) |
| 2. 蒙太奇是镜头组接的方法 .....       | (18) |
| 3. 蒙太奇是镜头的冲突 .....         | (25) |
| 4. 蒙太奇是处理现实的方法 .....       | (34) |
| 5. 蒙太奇是模仿观察者注意力的方法 .....   | (36) |
| 6. 蒙太奇是电影的特殊手法 .....       | (39) |
| 7. 蒙太奇是动作的分解与组合 .....      | (40) |
| 8. 蒙太奇是电影的场面与段落的结构方法 ..... | (42) |
| 9. 蒙太奇是时间造型的手法 .....       | (42) |
| 三、蒙太奇的本质及其界说 .....         | (46) |
| 四、蒙太奇与长镜头的关系 .....         | (56) |



|                             |        |
|-----------------------------|--------|
| <b>五、蒙太奇的诸种形式</b> .....     | ( 60 ) |
| 1. 总体蒙太奇.....               | ( 61 ) |
| 2. 纵向蒙太奇.....               | ( 63 ) |
| 3. 横向蒙太奇.....               | ( 65 ) |
| 4. 剪辑.....                  | ( 73 ) |
| <b>六、场面与段落蒙太奇的手法</b> .....  | ( 75 ) |
| 1. 场面与段落蒙太奇的基本原则.....       | ( 76 ) |
| 2. 场面与段落蒙太奇的常用手法.....       | ( 79 ) |
| <b>七、蒙太奇思维及其它</b> .....     | ( 92 ) |
| <b>八、蒙太奇研究的意义及其教训</b> ..... | (101)  |
| <b>蒙太奇管见三谈</b> .....        | (108)  |
| <b>附：有关蒙太奇的中文资料汇编</b> ..... | (119)  |
| 一、蒙太奇的本质.....               | (119)  |
| 二、蒙太奇的手法.....               | (138)  |
| 三、参考书刊要目.....               | (152)  |

# 蒙太奇论

蒙太奇，象一个极有诱惑力的谜一样，几十年来，强烈地吸引着世界各国的电影工作者。自从蒙太奇出现以后，人们给蒙太奇作了许多各不相同的解释，也许，在艺术领域内再也找不到一个词比蒙太奇更加众说纷纭的了。蒙太奇到底是什么？几十年来既往的蒙太奇理论虽然五花八门、数不胜数，可是有关蒙太奇的本质和技术范畴仍然若明若暗，有关蒙太奇的手法仍然其说不一。在我们接触了蒙太奇的种种理论并且加以认真的分析研究之后，我们不能不为这些理论的混乱感到震惊。事实上，根深蒂固的看法往往不一定就是真理，我们绝不能为某些权威的“富有创造性”便裹足不前，而必须依照严谨的逻辑冷静的加以检验，仔细的研究他们的理论对创作到底起了什么作用。巴拉兹说：“如果我们自己不是内行的电影鉴赏家，那末这种具有最大思想影响力的现代艺术就会象某种不可抗拒的、莫名的自然力量似地来任意摆布我们，我们必须非常细致地研究电影艺术的规律和它的可能性，否则我们就不可能去掌握和支配人类文化历史上这一最能影响群众的工具。”为了不再受某种不可抗拒的、莫名

的自然力量的摆布,在电影诞生九十多年后的今天,我们仍然有必要把对蒙太奇的探索继续下去。蒙太奇是怎样形成和发展的呢?它的本质和技术范畴是什么?蒙太奇又有哪些形式和手法?蒙太奇的研究有什么意义和教训?我们在后面就来对蒙太奇作一系统的探讨。

## 一、蒙太奇的由来与发展

蒙太奇的出现绝不是偶然的，它不仅与电影技术的发展有关，而且也 and 人们日常的思维方式和审美经验以及传统的文化背景有着极其密切的关系。在日常生活中，我们在观察和认识周围的事物时，既可以通过连续的跟踪而不破坏现实的时空统一，也可以通过分割现实打乱现实的时空统一来进行，连着看（或想），跳着看（或想），这是人们观察和认识现实生活的两种基本方法。连续与离散，完整与分割，静止与跳跃，这是人们日常的活动、情绪、思维、心理的两种表现形态。人们通常把这种分割的、离散的、跳跃的思维方式称之为蒙太奇思维，这种蒙太奇思维在我们日常生活中可说是司空见惯的，我们看比赛、选商品不就是把目光时而转向这儿时而转向那儿吗？我们追忆某人或者思考问题时不就是从记忆中选取若干片段加以组合以构成某种印象么？拉包克在《小说的技巧》中对人们思维的这种特征作了很好的描述，他说：“我们经常不断地把我们对所接近的人的一些零星的表面认识凑在一起，然后再在脑子里塑造他们的形象。我们也就是以这种方式来创造我们的世界，每一个人象艺术家一样部分地、不完备地、没有目的地而且还不断地处理他的经历。可是由于他的才能，他能把他对一个男人或一个女人的体验加以分析和综合，这样他思想中的事物就有了清晰的轮廓，

并且很全面——这种分析和综合的才能是永远不会停止的，而是时时刻刻都在进行着的。”<sup>①</sup>由此可见，电影蒙太奇的出现绝不是偶然的，人们的头脑中早已存在蒙太奇思维。

电影蒙太奇的出现不仅与人们平时思维的方式有关，而且传统文化也有极其重大的影响，特别是文学由于它的构成单位（词汇）很小，因而它具有极大的时空自由，这一点甚至可以追溯到远古的文学作品。比如我国上古的一首民歌“断竹，续竹，飞土，逐宍”（砍断了竹子，做成了弹弓，射出了弹丸，赶走了禽兽），就是一种典型的蒙太奇手法。应该说，蒙太奇就其时空跳跃来说，它在中外古今的文学、音乐等作品中是随处可见的，我们从中既可以看到大体忠于现实的“叙事蒙太奇”，也可以看到对现实变形的“表现蒙太奇”。格里菲斯直言不讳地承认狄更斯对他的作品有决定性的影响，当一位演员问他：“你这么跳来跳去怎么能讲故事呢？”格里菲斯的答复是：“难道狄更斯不是这样写作的么？”可见文学中早就存在蒙太奇手法，它对电影蒙太奇有极大的影响。当人们用特写与全景的交叉使用代替早期清一色的全景镜头时，这也是与人们在造型艺术以及照相、幻灯上广泛运用过特写的经验分不开的。所以，电影蒙太奇的出现也离不开人类传统的文化背景。

人们日常生活中观察与认识事物的经验，人类传统文化的背景，再加上电影技术的飞速发展，电影艺术中很快的出现了蒙太奇。从电影发明至今的九十余年中，蒙太奇经历了一个由原始、简单到逐步成熟与复杂的过程，它大致可以分

---

<sup>①</sup> 转引自林格仑：《论电影艺术》。

为以下六个阶段。

## 1. 原始的蒙太奇

1895年12月28日在巴黎的一家咖啡馆里上映了世界上第一部电影，但是当电影发明的时候，电影并非一门艺术，最初拍摄的一些镜头多是一些满足人们好奇心的热闹场面，如工厂的大门、婴儿的午餐、出港的船、火车到站等等。由于它是由一个固定地点连续拍摄，因而它只有一个（或几个）镜头和一成不变的范围和角度，卢米埃尔最初拍摄的影片不超过一分钟，它们一次拍成，还没有真正的蒙太奇可言。当电影刚刚诞生的时候，卢米埃尔兄弟虽然还没有意识到这项发明的巨大潜力，但是他们一开始就懂得这项发明在新闻报道范围内的意义，因此他们在新闻摄影方面大力培养摄影师。这些摄影师在拍摄新闻时，经常需要挪动机器，再加上胶片不够长，常常使影片经常中断，这样就不得不打破固定视点和连续拍摄的惯例，因而在银幕上出现了一种根据原事件次序的原始的蒙太奇。这种蒙太奇与其说是一种美学上的追求，还不如说是一种被迫的采用，常常没什么连贯，给人造成一种跳和乱的茫然感觉，但是这种新闻片仍然取得了可观的成绩。1896年卢米埃尔的摄影师摄制了由十来段影片结合在一起的影片《沙皇尼古拉二世的加冕》，1897年卢米埃尔的另一位摄影师拍摄了由近三十段影片组成的描写骑兵学校马术表演的报道片，已能放映三十分钟，这些都是蒙太奇的雏形。有时新闻片也为一种有情节的故事提供材料，例如1895年卢米埃尔就拍过四部各一分钟的短片：水龙出动，水龙救火，扑灭火灾，拯救灾难者。原先这四部影片每放映一

部，中间无疑隔有一个短暂的换片时间，但在放映机改进以后，它们就连接起来成为一部具有真正戏剧性段落的影片，颇为生动的表现了从火焰中救出一个遭难者的全过程。这部影片于1896年1月起上映，获得了极大的成功，并且产生了深远的影响。这套影片被英国的杰姆斯·威廉仿制和扩充，拍成了一部叫《火警》的影片。1902年它又启示美国导演鲍特，制成了美国最有名的早期影片《一个美国消防队员的生活》。看来卢米埃尔的这套影片为了达到加强戏剧性的目的，已经有了蒙太奇的萌芽，虽然它的出现离电影的发明不到一个月的光景，但可以说它就是最初的名副其实的蒙太奇。

电影艺术的另一名先驱者梅里爱，从1896年开始，用电影拍摄了大量舞台剧。他的摄影机始终固定在“乐队指挥的视点”上，画面的边框相当于舞台的边框，看他的影片就象看舞台剧一样，镜头始终保持在全景的位置上。他虽然偶然发现了“停机再拍”，显示了电影能自由处理时空的可能性，本来可以对蒙太奇的发展作出重大的贡献，但他没有意识到“停机再拍”这个原理的重要性，只是把停机再拍用在银幕上变魔术。雷蒙·罗伏谈及梅里爱时说：“如果说，他的影片都由好几堂景组成，那末，从这一堂转到另一堂的过程总是通过一次舞台或摄影特技的结果，即一种所谓‘当众变景’的手法来实现的。因此，它排斥了任何变换场景位置或变换节奏的可能性。”虽然梅里爱对电影的发展起过巨大的作用，但是他对蒙太奇的贡献却是很有局限的，但是当他把舞台上的场景改变为镜头时，他却部分突破了舞台上的空间限制。梅里爱在1900年把一个在舞台上只有几幕的《灰姑娘》分成二十个场景拍摄，1902年他又拍摄了共有三十个场

景的《月球旅行记》，这些影片每个场景是一个镜头，通过场景的变换扩展了空间的范围，因而可以说《灰姑娘》等影片也具备了蒙太奇的萌芽。所以乔治·萨拉尔说：“卢米埃尔的摄影师是从摄影报道片的体验中体会到蒙太奇的，他们把在不同场所所拍摄的各个场面，根据事实联系的自然逻辑互相连接起来。而在梅里爱，他却把从厨房里走出的灰姑娘和走进舞厅的灰姑娘连结在一起，而把它称作‘场面的转换’。”

## 2. 早期的蒙太奇

卢米埃尔和梅里爱他们不懂得在一个场景中镜头可以分切，始终采用固定视点拍摄，一味出现呆板的全景，可是英国人（主要是勃列顿学派）和美国人比他们走得更远。他们逐渐发现摄影机并不一定要固定在一个位置上，可以把摄影机推进到对象面前拍摄人物的细部，也可以使摄影机远离对象展现广阔的空间环境，于是就出现了特写、近景、中景、全景、远景等不同的景别，以及根据内容需要把不同景别的镜头连接起来，蒙太奇的手法有了很大的进步。乔治·萨杜尔曾经高度评价英国学派对电影所作的贡献，他说：“英国电影曾经在电影美学和电影语言的诞生上起过一种补梅里爱之不足的作用。英国电影的经验和梅里爱的经验同样重要，而且在颇大程度上要比梅里爱的经验更为进步。”英国学派的这种作用和经验主要就是指他们给电影带来了蒙太奇。杰姆斯·威廉于1899年在《莱亨赛船》一片中运用停机拍摄的方法，拍摄了聚集在一起的人群，船只出发，竞赛中的划船队，获胜的船只到达终点等一共七、八个景，生动表现了赛船的过程。



情景，从这部影片我们可以粗略地看到一种戏剧性蒙太奇的诞生。1900年他又拍摄了一部歪曲义和团的《中国教会被袭击》，影片开头先是义和团拳师在教会面前出现，撞开大门，接着在教会的花园里发生战斗，牧师被杀死，牧师的妻子站在高楼的阳台上挥动一块手帕，英国皇家海军陆战队望见求救的信号，在一个骑马的军官率领下向教会奔来。正当义和团纵火焚烧房屋从屋里把牧师的女儿拖出来时，那位骑马军官冲进花园救了牧师的女儿，把她放在马背上然后向观众奔驰而来，几个水兵爬上高楼从大火中救出牧师的妻子。这部影片开始把同时发生在两个地方的剧情彼此交替出现，在电影中首次运用追逐和救援的场面，这部影片和梅里爱的固定视点反其道而行之，标志着电影进入了一个崭新的阶段。詹姆斯·威廉虽然有意识的打破了固定视点的拍摄方法，但他在影片中并没有运用特写镜头。勃列顿学派的另一重要人物斯密士，被许多电影学家视为蒙太奇的真正的发明人。斯密士在他早期的影片中全部都是用特写镜头拍摄的，这与他过去作为一名照相师常在照相室内拍摄半身人像有关，但是后来经过仔细的思考以后，斯密士发觉特写镜头虽然有它的优点，却不能表达一切，即使最简单的题材也不能完全表达出来，因此他开始在全景中插进特写的镜头，即特写镜头和全景镜头交替出现。比如在影片《小医生》中，开头是几个小孩在扮演医生，他们把一只小猫当作病人给它喂药的全景镜头，接着我们看到一个小猫头部的特写镜头，小猫正在喝一匙牛奶，神情非常有趣。他在《玛丽·珍妮的灾祸》一片中集中的表现了他所运用的手法的变化，这部影片表现女仆玛丽·珍妮大清早忙于家务，随后她把煤油倒在炉中引火引