

新达影丛书·主编 李洋

CINEMATOGRAPHY WITH TEARS

电影摄影术与眼泪

民国电影理论译文选

〔苏〕谢尔盖·爱森斯坦 等著

田亦洲 主编

CINEMATOGRAPHY
WITH
TEARS



电影摄影术与眼泪

民国电影理论译文选

[苏] 谢尔盖·爱森斯坦 等著

田亦洲 主编

 河南大学出版社
HENAN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

电影摄影术与眼泪：民国电影译文选 / (苏) 谢尔盖·爱森斯坦等著；田亦洲主编. — 郑州：河南大学出版社，2018.7

ISBN 978-7-5649-3407-1

I. ①电… II. ①谢… ②田… III. ①电影摄影艺术—文集 IV. ①J93-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 172001 号

电影摄影术与眼泪：民国电影译文选

著 者 (苏) 谢尔盖·爱森斯坦等

译 者 田亦洲

责任编辑 陈晓菲 侯若愚

责任校对 杨全强

封面设计 周伟伟

出 版 河南大学出版社

地址：郑州市郑东新区商务外环中华大厦2401号 邮编：450046

电话：0371-86059701 (营销部) 网址：www.hupress.com

制 作 北京大观世纪文化传媒有限公司

印 刷 河南瑞之光印刷股份有限公司

版 次 2019年1月第1版

印 次 2019年1月第1次印刷

开 本 787mm × 1092mm 1/32

印 张 19.5

字 数 343千字

定 价 78.00元

版权所有，侵权必究

(本书如有印装质量问题，请与河南大学出版社营销部联系调换)

关于主编

田亦洲，青年学者，中国传媒大学博士，北京大学博士后，主要研究电影理论与中国电影史。

新迷影丛书·主编 李洋

总序

丛书以“新迷影”为题，缘于“电影之爱”，迎向“电影之死”。

“迷影”（Cinéphilie）即“电影之爱”。从电影诞生时起，就有人对电影产生了超乎寻常的狂热，他们迷影成痴，从观众变成影评人、电影保护者、电影策展人、理论家，甚至成为导演。他们积极的实践构成了西方电影文化史的主要内容：电影批评的诞生、电影杂志的出现、电影术语的厘清、电影资料馆的创立、电影节的兴起与电影学科的确立，都与“电影之爱”密切相关。从某种角度看，电影的历史就是迷影的历史。“迷影”建立了一系列发现、评价、言说、保护和修复电影的机制，推动电影从市集杂耍变成最具影响力的大众艺术。

电影史也是一部电影的死亡史。从电影诞生起，就有人不断诅咒电影“败德”、“渎神”，预言电影会夭折、衰落，甚至死亡。安德烈·戈德罗曾

说电影经历过八次“死亡”，而事实上要远超过这个数字。1917年，法国社会评论家爱德华·布兰出版了图书《反对电影》，公开诅咒电影沦为“教唆犯罪的学校”。1927年有声电影出现后，卓别林在《反对白片宣言》（1931）中，宣称声音技术会埋葬电影艺术。1933年，先锋戏剧理论家安托南·阿尔托在《电影83》杂志发表文章，题目就叫“电影未老先衰”，认为电影让“千万双眼睛陷入影像的白痴世界”。而德国包豪斯艺术家拉斯洛·莫霍利-纳吉在1934年的《视与听》杂志上也发表文章，宣布电影工业因为把艺术隔绝在外而必定走向“崩溃”。到了1959年，居伊·德波在《情境主义国际》的创刊号上公开发表了《在电影中反对电影》，认为电影沦为“反动景观力量所使用的原始材料”和艺术的消极替代品……到了21世纪，“电影终结论”更是在技术革新浪潮中不绝于耳，英国导演彼得·格林纳威和美国导演昆汀·塔伦蒂诺分别在2007年和2014年先后宣布“电影已死”。数字电影的诞生杀死了胶片，而胶片——“迷影人”虔诚膜拜的电影物质载体，则正在消亡。

电影史上，两个相隔一百年的事件在描绘“电影之爱”与“电影之死”的关系上最有代表性。1895年12月28日，魔术师乔治·梅里爱看完了卢米埃尔兄弟的电影放映，决心买下这个专利，但卢米埃尔兄弟的父亲安托万·卢米埃尔却对梅里爱

说，电影的成本太高、风险很大，是“一个没有前途的技术”。这可看作“电影终结论”在历史中的第一次出场，而这一天却是电影的生日，预言电影会消亡的人恰恰是“电影之父”的父亲。这个悖论在一百年后重演，1995年，美国批评家苏珊·桑塔格应《法兰克福评论报》邀请撰写一篇庆祝电影诞生百年的文章，但在这篇庆祝文章中，桑塔格却认为电影正“不可救药地衰退”，因为“迷影精神”已经衰退，唯一能让电影起死回生的就是“新迷影”，“一种新型的对电影的爱”。所以，电影的历史不仅是民族国家电影工业的竞争与兴衰史，也不仅是导演、类型与风格的兴替史，更是“迷影文化”与“电影终结”互相映照的历史。“电影之爱”与“电影之死”构成了电影史的两面，它们看上去彼此分离、相互矛盾，实则相反相成，相互纠缠。

与亨利·朗格卢瓦、安德烈·巴赞那个迷影运动风起云涌的时代不同，今天的电影生存境遇已发生翻天覆地的变化。电影不再是大众艺术的“国王”，数字技术、移动互联网和虚拟现实等新技术缔造了多元的视听景观，电影院被风起云涌的新媒体卸载了神圣的光环，人们可以在大大小小各种屏幕上观看电影，并根据意志而任意地快进、倒退、中止或评论。在视频节目的聚合中，电影与非电影的边界日益模糊，屏幕的裂变，观影文化的变化，内容的混杂与文体的解放，电影的定义和地位承受

着前所未有的挑战。因此，恪守特吕弗与苏珊·桑塔格倡导的“迷影精神”，可能无法让电影在又一次死亡诅咒中幸存下来，相反，保守主义“迷影”或许还会催生加速电影衰亡的文化基因。一方面，“迷影”倡导的“电影中心主义”建构了对电影及其至高无上的艺术身份的近乎专断的独裁式想象，这种精英主义的“圈子文化”缔造了“大电影意识”，或者“电影原教旨主义”，它推崇“电影院崇拜论”，强调清教徒般的观影礼仪，传播对胶片的化学成像美感的迷恋。另一方面，迷影文化在公共场域提高电影评论的专业门槛，在学术研究中形成封闭的领地意识，让电影创作和电影批评都拘囿在密不透风的“历史一行话”的系统中。因此，捍卫电影尊严及其神圣性的文化，开始阻碍电影通过主动的进化去抵抗更大、更快的衰退，“电影迷恋”与“电影终结”在今天比在历史上的任何时候都显现出强烈的张力。

电影的本质正在发生变化，“迷影”在流行娱乐中拯救了电影的艺术身份与荣耀，这条历史弧线已越过了峰值而下坠，电影正面临痛苦的重生，它不再是彼岸的艺术，不再是一个对象或者平行的现实，它必须突破藩篱，成为包容所有语言的形式，浩瀚汹涌的视听世界从内到外冲刷我们的生活和认知，电影可以成为一切，或一切都将成为电影。正因如此，“新迷影丛书”力求用主动的寻找回来

自未来的诉求，向外钩沉被电影学所忽视的来自哲学、史学、社会学、艺术史、人类学等人文学科的思想资源，向下在电影史的深处开掘新的边缘文献。只有以激进的姿态迎接外部的思想和历史的声音，吸纳威胁电影本体、仪式和艺术的质素，主动拓宽边界，才能建构一种新的、开放的、可对话的“新迷影”，而不是用悲壮而傲慢的感伤主义在不可预知的未来鱼死网破。这就是本套丛书的立意。我们庆幸在寻找“新迷影”的路上得到了学界前辈的支持，相识了许多志同道合的伙伴，汇聚了一批充满激情的青年学者，向这些参与者致敬，也向热爱电影的读者致敬，并恳请同行专家们批评指正。

目录

总序

电影与艺术

- | | |
|-----------------|----|
| 电影艺术 (1926) | 1 |
| 纯粹艺术化的电影 (1934) | 9 |
| 电影摄影术与眼泪 (1934) | 47 |
| 艺术电影论 (1935) | 75 |

电影与阶级

- | | |
|---------------------------|-----|
| 俄国电影 Production 的路 (1930) | 103 |
| 现代电影与有产阶级 (1930) | 107 |
| 电影与资本主义 (1933) | 133 |
| 资产者的电影 (1936) | 143 |

电影与技术

- | | |
|----------------|-----|
| 新式电影剧院 (1935) | 152 |
| 立体电影的原理 (1936) | 168 |

- 有声电影底将来 (1936) 175
彩色电影的现在和将来 (1946) 193

电影与教育

- 都市电影的开展及其社会对策 (1931) 200
电影与艺术教育 (1934) 220
电影在教育上之地位 (1936) 228
教育与电影 (1940) 241

电影剧作

- 电影脚本论 (1932) 255
剧本与导演论 (1934) 276
电影剧本编制上的特点 (1935) 292
电影的新形式 (1937) 305

电影蒙太奇

- 电影 Montage 的三次元论 (1934) 321
电影 Montage 的研究 (1934) 342
电影 MONTAGE 理论之来源 (1935) 360
电影蒙太奇方法之考察 (1943) 367

电影摄制

- 电影的剪接与情调 (1935) 381
有声电影中的非同时性 (1937) 387
有声电影中的节奏问题 (1937) 398

论艺术家在电影创造中的地位 (1940) 407

电影表演

演员的工作：银幕与幕台 (1933) 436

有声电影演员论 (1936) 444

史丹尼表演方法及其在电影上的适用 (1941) 477

论电影排演 (1946) 488

电影理论史与电影批评

电影艺术学之史的展望 (1933) 499

电影批评之能动的任务 (1935) 526

电影批评底新课题 (1937) 531

电影艺术理论底历史的考察 (1937) 544

编后记：走向电影理论翻译史 564

大都会电影文献翻译小组 602

电影艺术 (1926)

里斯加波拉 川添利基 著 郑心南 译述

文献说明

本文选自郑心南译述作品《电影艺术》，商务印书馆，1926年版，第一章“电影戏的本质”（第一至八页）。据考证，该书原作者应为里斯加波拉，原文出自《电影银幕的背后》（*Behind the Motion-picture Screen*），纽约：科学美国人出版社（New York: Scientific American Publishing Company），1919年版。川添利基则是该书日语译本《电影艺术研究》（『映画芸術研究』东京：聚芳阁 [東京：聚芳閣]，1925年版）的摘译者。郑心南的《电影艺术》则是通过这一日语摘译本转译而来。

里斯加波拉（Austin Celestin Lescarbourea，1891—1962），美国作家，美国电气工程协会（AIEE）成员。曾担任《科学美国人》（*Scientific*

American) 杂志主编。代表著作有:《世界的进步》(*The World's Advance*, 1915)《电影银幕的背后》(*Behind the Motion-picture Screen*, 1919)、《电影手册》(*The Cinema Handbook*, 1921)、《广播为人人》(*Radio for Everybody*, 1922)等。

川添利基(川添利基, 1897—?), 日本小说家、剧作家、导演。1920年, 创刊同人志《合唱》。1921年, 进入松竹电影公司。曾出版小说集《凝视》(『凝視』, 1925)。电影著作有:《电影情节与剧本的作法》(『映画劇筋と脚本の書き方』, 1920)、《电影》(『映画劇』, 1926)、《电影演员入门》(『映画俳優入門』, 1927)、《电影概论》(『映画劇概論』, 1927)等。主要译著有:《剧场革命》(『劇場革命』, 1924)、《电影艺术研究》(『映画芸術研究』, 1925)、《电影美论》(『映画美論』, 1932)等。

郑心南(1891—1969), 本名郑贞文, 福建长乐人, 化学家、编译家、教育家。早年曾留学日本, 1909年在日本加入中国同盟会。回国后, 曾在商务印书馆编译所工作。1932—1943年, 任福建省教育厅厅长。翻译和编著了多种自然科学著作, 内容涉及数学、物理学、化学、地理学、动物学、植物学、气象学等学科。

（一）电影戏的种类

电影戏略称“电影”或“影戏”，有时沿用日本名词叫做“活动写真”，近来则进一步称为“映画剧”。自发明以来，不过三十多年，然而这种短岁月里面，他的进步和发达，谁都会大惊异，现在居然列入世界三大事业之一，由此看来便可知道他的价值，而且是怎样有望的事业了。

电影戏的进步发达如此迅速的理由，不消说是由他的效用甚广的缘故，现在大略把他区别起来，可以分做娱乐和实用的两方面：单为娱乐这一方面的电影戏，如现在各影戏馆所演的，到处皆是，和我们的关系最为密切。现在制片最多的，便是这娱乐方面的影戏，而最为有望的事业，也是这娱乐方面的影戏。

实用方面的电影，更可分为学术用、宣传和报道用的三种类。而学术用的电影里面又可分为纯粹研究的电影，和仅含有教育的意义的电影。仅含有教育的意义的电影，叫做“实写电影”，多少侵入娱乐方面的范围。今后尤有趋于娱乐方面的倾向，如《庐山》的影片、《孔林》的影片便是属这一类。宣传用的电影，范围也日渐广大，如烟草公司制药公司常利用以作广告，即如《孙中山大出丧》^[1]

[1] 《孙中山先生出殡及追悼之典礼》(1925)。

的影片，国民党也藉作宣传之用。至于报道用的电影，有时称做“新闻”（news），是由活动电影来达新闻的任务，以和实写电影区别。如《日本大地震》的影片，便属于这一类。这种影片，在以营利为目的的电影公司，固常制摄。然在外国的大新闻社，也常常制摄。一面由静的文字，一面由动的映画，以传达他的重要新闻，使见的人好像身临实地感受深刻的印象，而引起热烈的同情。所以报道用电影的效力，也渐渐为社会所重视。

我国近年电影戏的事业，突然大见发达。制片公司有如雨后春笋随地勃发，可见一般社会，对于电影一途，颇有鉴赏的趣味。可惜介绍这方面的书籍，还不多觐，然而要想在这小册子里面，将以上所述各方面电影的知识通通叙述，是很不容易的事。现在请单就娱乐方面的电影即可以叫做映画剧的这一类电影，略略加以说明。

（二）电影戏和舞台剧

电影戏（photo-play）的起原，是由将演戏的样子摄入影片而起，不消解释，谁都明白。然在今日电影戏和普通演戏，有划然的区别。电影戏自有他的特征，视为别种独立的艺术，这无宁是当然的事，唯其和普通演戏有划然的区别，所以才有他的生命。

然而一般人还常常把舞台剧和电影戏混同而