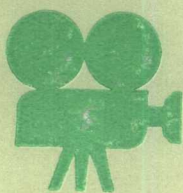


电影知识讲话

**DIANYING
ZHISHI
JIANGHUA**



浙江人民出版社

电影知识讲话

王 瑾

DIAN YING ZHI SHI JIANG HUA

浙江人民出版社

责任编辑 朱发耕

封面设计 王义钢

电影知识讲话

王 瑾

浙江人民出版社出版
(杭州武林路125号)

浙江新华印刷厂印刷
(杭州环城北路天水桥堍)

浙江省新华书店发行

开本787×1092 1/32 印张6.5 字数128,000 印数00,001—20,000

1984年12月第1版 1985年1月第1次印刷

统一书号：7103·1297 定 价：0.58 元

概 述

著名的匈牙利电影理论家贝拉·巴拉兹在《电影美学》中指出：“电影是唯一可以让我们知道它的诞生日期的艺术，不象其他各种艺术的诞生日期无从稽考。”

曾被爱因斯坦誉为“自古迄今最伟大的发明家”的美国人汤默斯·爱迪生，于一八八九年十月六日发明了“电影留声机”，后来改进为“电影视镜”。一八九四年，爱迪生在美国纽约开设了第一家电影视镜观赏店，将他的“电影视镜”公之于世。这个“电影视镜”的形状如一只箱子，高一米半，装有光学镜片，每次可供一人观赏五十英尺长的活动影片，由于这种“电影视镜”构造很不完善，只能供一人观赏，而且只有胶片，没有投影装置和银幕。所以，爱迪生的“电影视镜”还不能算是真正的电影。

在爱迪生发明“电影视镜”以后，法国人卢米埃尔兄弟（路易·卢米埃尔、奥古斯特·卢米埃尔）对此作了重大的技术改进，于一八九四年底研制成功了活动电影放映机。在爱迪生将“电影视镜”公开的第二年，即一八九五年十二月二十八日下午，路易·卢米埃尔在巴黎卡普辛路十四号大咖啡馆的印度沙龙内，正式公开售票放映了《拆墙》、《婴孩

喝汤》、《卢米埃尔工厂的大门》、《火车进站》和《水流园丁》等十一部、每部放映时间为一分钟的影片。当银幕上映出下雨的景象时，观众席上竟有人下意识地打开了雨伞；当银幕上映出疾驰而来的火车时，观众席上竟有人“两股战战，几欲先走”。满场观众对银幕上出现真的人、真的物无不莫名惊诧、唏嘘不已。几天后，这个世界上第一个营业性的“电影院”便声震巴黎，看客盈门，甚至每天放映二十几场。因此，一八九五年十二月二十八日这一天，被世界电影史学家公认为电影——这个现代艺术的娇子诞生的日期。

自电影诞生以来，迄今为止，才走过八十几个年头。为了对电影发展的历史有个大概的了解，在此，我们简要谈谈电影的分期，这有助于读者从“宏观”的角度来了解电影。关于电影分期的问题，世界电影史学界各家学派众说纷纭。有法国萨杜尔的“六分法”，有美国阿瑟·奈特的“三分法”，也有英国艾立克·罗德的“五分法”。我国著名的西方电影理论家邵牧君主张将电影的八十几年历史分为下列三个时期——

形成期（1895—1927） 即从爱迪生、卢氏兄弟发明电影的一八九五年十二月二十八日起，到有声片诞生的前夕为止（共三十多年）。

成熟期（1927—1945） 电影获得了声音和彩色，并具备了电影作为艺术的一切必要的表现元素（不到二十年）。

发展期（1945— ） 电影在第二次世界大战后已在技术上达到完善的地步，此后的技术发展不再对艺术表现有重大影响。

在这短短的八十几年中，电影，从被人们视为“杂耍”

的下等地位，而逐渐步入了艺术的殿堂，日益受到人们的重视。

十九世纪末，随着帝国主义列强对华的军事、经济、政治、文化侵略的深入，电影也输入了我国。一八九六年八月十一日，在上海“徐园”内的“又一村”放映了“西洋影戏”。这是中国第一次的电影放映。一九〇五年中国开始独立制片。当时，在北京丰泰照相馆中院的露天广场上拍摄了由京剧著名老生谭鑫培主演的《定军山》中的“请缨”、“舞刀”、“交锋”等片断。谭鑫培扮演的老将黄忠“表演得精湛，动人地表现出古代名将的英雄气概”。（程季华《中国电影发展史》）这部戏曲片前后共拍摄了三天，长度为三本。那时，北京西单的“文明茶园”挂上了“北京电影”的牌子，从此，它就成了中国最早的专门性的电影放映场所。一九〇六年，丰泰照相馆又在原地拍摄了一些由著名戏曲演员表演的戏曲片断。由于这些影片有名演员表演，加上精采的武打场面和舞蹈动作，深受我国观众的欢迎，大有“万人空巷来观之势”。

我国电影发展的历史，大致可分为如下几个阶段：

1896年——1931年是中国电影的萌芽和发展阶段。中国电影从产生起就“根基浅，底子薄”，“先天不足”。中国的电影事业不是从自己摄制影片开始的，而是从放映“西洋影戏”起步的。中国早期的制片活动，由于时代的局限，没有能很好地为资产阶级民主主义革命服务。但是，其间也出现过象《难夫难妻》、《黑籍冤魂》那样具有一定的反帝、反封建倾向，表现出资产阶级民主主义思想和民族意识的，并反映出一些社会现实的短故事片，以及《武汉战争》、

《上海战争》那样纪录了辛亥革命过程的短纪录片。注意从传统戏曲剧目中寻找拍摄题材，也是这个阶段前期影片发展的历史特点。

由于投机商人、官僚买办、帝国主义三位一体地操纵了中国电影，这个阶段的后期，大量的武侠神怪片——如《火烧红莲寺》、《火烧灵隐寺》等大为泛滥。“鸳鸯蝴蝶派”文人渗入电影界后，也摄制了大量低级、庸俗的影片。这些都使中国电影游离于当时蓬勃的革命运动之外，影响、阻滞了它健康正常的发展。

1931年——1937年是中国共产党开始领导中国电影文化的阶段。1931年，在中国共产党地下组织领导下，以无产阶级文化思想武装起来的革命电影运动的新阶段开始了。它彻底改变了先前中国电影文化的落后混乱的状况。在中国共产党领导下的革命电影运动，高举反帝反封建的战斗旗帜，以不屈不挠的斗争精神，摄制了大量的反帝反封建的影片。这使中国电影的面貌为之一新，并揭开了中国电影发展史上崭新的一页。同时为后来的抗日战争期间和解放战争期间的进步电影运动打下了基础。

其间，夏衍的《狂流》、《上海二十四小时》，阳翰笙的《铁板红泪录》，沈西苓的《女性的呐喊》等影片，都因“赤裸裸”地反映了现实生活中的矛盾而激起了强烈的反响。

这个时期的影片，开始奠定了中国电影现实主义的基础。

1937年——1949年是进步电影运动的新阶段，也是人民电影兴起的阶段。这个阶段中的抗战时期，由于中国共产党抗

日民族统一战线政策的胜利，为抗战电影运动的开展创造了有利的条件。在党的关怀下，进步的电影工作者创作了大量优秀的、反映抗战题材的影片。它成为中华民族抗战交响曲中的一个响亮的音符。为动员、鼓舞全国人民投入伟大的抗日战争作出了贡献。例如：史东山的《保卫我们的土地》、阳翰笙、应云卫的《八百壮士》以及大量的抗日新闻纪录片和宣传鼓动片，在中国人民的抗日斗争中都起到了极大的教育作用。

战后，国统区进步的电影工作者在极端恶劣的环境中，顽强斗争，不断取得了优异的成绩。政治上久经锻炼，艺术上日趋成熟的电影工作者创作了许多极有影响的作品。史东山的《八千里路云和月》，蔡楚生、郑君里的《一江春水向东流》，阳翰笙、沈浮的《万家灯火》，沈浮的《希望在人间》，阳翰笙的《三毛流浪记》，陈白尘的《乌鸦与麻雀》等影片，通过对国民党反动派黑暗统治的深刻揭露，透露出对光明的新中国的热情向往，有力地推动了人民群众在中国共产党领导下，为争取祖国解放和民主自由而展开的斗争。这些影片标志着我国从三十年代开始的电影现实主义创作的成熟。

与此同时，解放区人民电影事业的兴起，不仅为中国人民的解放事业作出了自己的贡献，在中国电影史上留下了光辉的篇章；而且为新中国社会主义电影事业的开创、发展作了各种准备。“延安电影团”的《延安与八路军》、《白求恩大夫》等纪录片，已成了中国革命史上的珍贵史料。

1948年，中共中央对人民电影事业创建初期的工作作了重要指示。在指示中提出，对作品的思想和艺术的要求应实

事求是。此外还从电影剧本的标准、电影题材的多样化等方面作了具体的政策规定，有力地推动了新中国诞生前夕的电影事业的发展。

新中国成立以后，党对文艺事业更是十分关怀。文艺园地蓓蕾尽绽，欣欣向荣，而戏剧和电影又可以说是开得最茂盛的两朵鲜花。

一九五一年三月举办的“国营电影新片展览月”展出了二十六部新片。这些影片题材多样，反映了广阔的社会生活。其中如《白毛女》、《钢铁战士》等在国际上受到好评。在国际电影节上分别荣获“特别荣誉奖”与“和平奖”。

一九五三年十二月，中央人民政府颁布了《关于加强电影制片工作的决定》，鼓励广大电影工作者解放思想、努力创作。一九五四年到一九五五年电影创作取得了较大的成绩，出现了《鸡毛信》、《渡江侦察记》、《董存瑞》、《平原游击队》、《宋景诗》等优秀影片。

一九五六年，在党的“双百”方针的指引下，中国电影又有了新的发展。这段时期制作的影片如《上甘岭》、《母亲》、《祝福》、《家》、《柳堡的故事》等都给广大的观众留下了深刻的印象。

一九五九年，在文化部举办的“国产新片展览月”中，三十八部献礼影片争相上映。其中有优秀影片《聂耳》、《党的女儿》、《战火中的青春》、《回民支队》等。还有根据小说改编得较为成功的影片，如《青春之歌》、《林家铺子》、《红旗谱》等。优秀历史题材片《林则徐》，对唤起中国人民爱国主义的激情起到了积极的作用。

一九六一年六月，中宣部召开全国文艺工作座谈会和全

国故事片创作会议。会上，周恩来同志作了重要讲话，激发了广大电影工作者极大的创作热情。一九六二年到一九六四年，我国电影创作又掀起了一个高潮。影片《甲午风云》、《早春二月》、《小兵张嘎》、《农奴》、《兵临城下》、《李双双》、《红日》、《冰山上的来客》等，在思想上、艺术上都达到了新的水平。

建国十七年来的电影事业尽管受到种种干扰和影响，创业艰辛，路途曲折，但在党的领导下，“波浪式向前发展”还是取得了巨大的成就。

在“文革”十年的“灾难期”中，我国总共只拍摄了五十部左右的故事影片。量少质差，“三突出”的模式，主题先行、歪曲生活、公式化标签化的情况非常严重，说假话、搞欺骗盛行一时，电影在群众中的信誉一落千丈。然而，在周恩来等中央领导同志的关怀下，影片《海霞》、《创业》，历尽艰辛，终于同广大观众见面，受到了热烈欢迎。当时它们犹如文艺荒漠上的几朵生机蓬勃的花朵，给文艺带来了春的信息。

粉碎“四人帮”以后，我国的电影事业开始由复苏到复兴。

一九七七年生产故事片（艺术片）24部。

一九七八年生产40部。

一九七八年底召开的党的十一届三中全会给电影事业的繁荣带来了更大的促进作用。

一九七九年生产故事片（艺术片）65部。

一九八〇年生产85部。

一九八一年生产105部。

一九八二年生产112部。

一九八三年生产127.5部。

一大批优秀的影片脱颖而出，革命现实主义在创作中取得了可喜的成就。

影片《从奴隶到将军》、《小花》、《巴山夜雨》、《天云山传奇》、《归心似箭》、《邻居》、《小街》、《茶馆》、《被爱情遗忘的角落》、《南昌起义》、《西安事变》、《乡情》、《牧马人》、《喜盈门》、《骆驼祥子》、《城南旧事》等代表了这个阶段电影创作的最高成就。

从一九五〇年到一九八〇年，我国影片在国际性的电影节上获奖计有九十九次之多。

中国电影的历史虽然还不长，但几十年的艰辛历程雄辩地证明：中国的电影事业只有在中国共产党的正确领导下，才能从无到有、从小到大，从不完善到完善地健康、蓬勃地向前发展。同时，在电影实践中形成的革命现实主义的创作手法，无疑为中国电影今后的发展指明了正确的道路。

电影这种“由活动照相术结合幻灯放映术发展起来的”现代艺术，由于诞生时间不长，是一门年轻的艺术，有人称它为“第七艺术”，即排在音乐、舞蹈、戏剧、绘画、雕塑、建筑这六门艺术之后的第七门艺术。

人们称绘画、雕塑、建筑等艺术为“造型艺术”，因为它们是用有形可见的各种材料所构成而占有一定的空间，是通过人们的视觉可以感受的各种具有美感形象的艺术。作为造型艺术来说，它们的主要特征是：艺术家在透彻地理解事物的基础上，通过视觉和空间的形象，概括地反映现实生活

或客观对象，表达一定的思想内容，给人以美感享受。据此，我们也可以把电影艺术看作是造型艺术。因为，在摄制影片的过程中，艺术家们要通过各种造型手段，如绘画、布景、化妆、道具、摄影等去塑造形象，最后通过人们的视觉从银幕上感受到。电影是造型艺术，同时又是“二维空间艺术”，也是“三维空间艺术”。所谓“二维空间艺术”，是指平面所构成的空间，即物体从两个方向延伸（如只具有长宽的性质）的空间，即平常所谓的“平面”。而在平面上进行创作的造型艺术，称为“二维空间艺术”，如绘画等。所谓“三维空间艺术”，是指具有三度空间（即纵、横、高）的艺术，即所谓“立体的艺术”，如雕塑、建筑等。而电影艺术，既不能简单地说它是“二维空间艺术”，不是“三维空间艺术”；也不能简单地说它是“三维空间艺术”，不是“二维空间艺术”。它是两者兼而有之的。

人们在电影院银幕上看到的艺术，那是“二维空间艺术”，因为银幕只具有“从两个方向延展的空间”，它是一个“平面”，电影艺术最终在作为平面的银幕上展现形象。然而，谁也不会否认：电影艺术又是在具有“三维空间”的真实环境中进行创作的，并且借助光、色、声诸元素的作用，使电影艺术家又能在作为平面的银幕上创造出幻觉的纵深来，即一种假定性的“三维空间”。现代科学技术的发展，促进了电影艺术表现手段的发展。电影艺术家在银幕上创造出来的这种假定性的“三维空间”，甚至可以达到乱真的程度。这就充分显示了电影的特点和它的优越功能。关于这些，在以下几讲中，我们将从不同的角度，结合具体的事例，进行阐述。

目 录

概 述

第一讲 电影不是文学，也不是戏剧

- 一、电影不是文学 (1)
- 二、电影不是戏剧 (11)

第二讲 电影艺术的表现特性

- 一、综合性 (25)
- 二、视象性 (33)
- 三、真实性 (43)
- 四、单纯性 (51)
- 五、大众性 (56)
- 六、合一性 (58)

第三讲 电影蒙太奇

- 一、蒙太奇说法的由来 (62)
- 二、蒙太奇的视觉心理基础 (67)
- 三、蒙太奇的职能 (70)
- 四、蒙太奇的强制性 (81)

五、常见蒙太奇	(85)
六、常见蒙太奇连接方法	(96)

第四讲 电影镜头

一、镜头和镜头的作用	(108)
二、常见镜头	(110)
三、其他镜头	(135)
四、镜头的综合运用	(140)

第五讲 常见的电影表现技巧

一、序幕	(147)
二、穿插	(151)
三、悬念	(154)
四、前景	(158)
五、巧合	(162)
六、虚写	(163)
七、细节	(172)
八、反复	(179)
九、对比	(186)

后 记	(189)
-----------	---------

第一讲 电影不是文学， 也不是戏剧

一、电影不是文学

谈这个问题，我们首先对文学所使用的物质材料——即物质手段要有个明确的了解。“语言艺术（文学）以语言或它的书面符号——文字为物质手段，构成一种表象和想象的形象，从而反映现实生活，表现艺术家的审美感受。”（王朝闻《美学概论》）

正因为文学是以语言文字为物质材料的，而且通过这种材料，构成形象，所以，文学和科学就有了严格的区别。正如别林斯基所说：“哲学家用三段论法，诗人则用形象和图画说话，然而他们说的都是同一件事。政治经济学家被统计材料武装着，诉诸读者或听众的理智，证明社会中某一阶级的状况，由于某一种原因，业已大为改善，或大为恶化。诗人被生动而鲜明的现实描写武装着，诉诸读者的想象，在真实的图画里面显示社会中某一阶级的状况，由于某一种原因，业已大为改善，或大为恶化。一个是证明，一个是显示，可是他们都是说服，所不同的只是一个用逻辑结论，另一个用图画而已。”

从别林斯基的论述中，我们可以看到，科学对社会生活的反映是抽象的，形成概念和理论；而文学对社会生活的反

映则是具体的，形成形象及其形象体系。这是区别于科学对社会生活的反映方式的。气势不凡、蔚为壮观的古希腊史诗《伊利亚特》就是以文学的语言，具体形象地展现了古希腊各部落间的战争。诗中展现了气势宏大、惊心动魄的战争场面，描写歌颂民族英雄阿喀琉斯和赫克托耳的业绩。史诗在塑造上古时期人们心中理想化的英雄典型的同时，也展现了古希腊人的社会生活。《伊利亚特》用文学形象，反映了荷马时代，在国家尚未形成之前的部落间的争夺财产的权势斗争。史诗以文学形象展示了恩格斯对这一时期战争性质的科学论断：“古代部落对部落的战争，已经开始蜕变为在陆上和海上为攫夺家畜、奴隶和财宝而不断进行的抢劫，变为一种正常的营生。”荷马的史诗两千多年来一直被后人视为史诗的楷模，马克思誉之为“高不可及的范本”。

“民间有一个最聪明的谜语确定了语言的意义。谜语说：‘不是蜜，但可以粘东西’。因此，可以肯定说：世界上没有一件东西是叫不出名字来的。语言是一切事实和理想的外衣。”高尔基在《论文学》中的这段关于语言功能的话，生动形象地说明了语言是可以直接表现任何生活现象的。

文学是语言的艺术，因此，它可以不受时间、空间的限制，极为丰富、广阔地反映社会生活。

被革命导师称为“现实主义大师”的巴尔扎克在其创作的多卷集小说《人间喜剧》已完成的九十六部半中，描写了各类大大小小的人物共两千四百多个，囊括了当时法国，尤其是巴黎上流阶层的种种人情世态、社会风俗、生活场景……成了一部“描写十九世纪法国的作品”。

翻开中国文学史，我们也可以看到，罗贯中在其《三国演义》中所描写的几乎是整整一个历史时期的丰富多样的社会生活，“前后数十年，纵横数万里”。小说中描写了大大小小的各种战争数十次，展现了一幕幕惊心动魄的场面。在作者的笔下，这些战争各有特色，无一重复。作品中上百人物的音容笑貌、言谈举止，也无一不具有其独特的个性。莽撞的张飞、奸诈的曹操、足智多谋的诸葛亮……这些人物早已成了流传百世的典型形象。

文学在表现社会生活时可以不受篇幅的限制。几十万字的长篇固然可以描画出一个朝代的荣枯，短短的几行小诗又何尝不可呢？请看中唐诗人元稹的五绝《行宫》——

“寥落古行宫，宫花寂寞红。

白头宫女在，闲坐说玄宗。”

短短二十个字，勾起了读者不尽的遐想；几笔明白如话的“轻描淡写”，却概括了一部可观的朝代的盛衰史。谁不为唐玄宗创“开元中兴”业绩之魄力而赞赏？谁又不为李隆基重用杨国忠后、“视金帛如粪壤、赏赐贵宠之家，无有限极”的骄奢淫逸、祸国殃民的罪孽而深恶痛绝呢？难怪清代文学评论家沈德潜极力推崇《行宫》一诗说：“说玄宗，不说玄宗长短，佳绝。只四语，已抵一篇《长恨歌》矣。”（《长恨歌》共一百二十语，一千零八十字）

文学作品可以多方面地、细致入微地刻画人物形象。它可以对人物外形进行描绘，可以对人物言行进行叙写，更可以对人物隐秘的内心世界作深入的探索。文学作品在描写人物心理状态的过程中，可以自由地夹入作者对其心理状态的分析、说明，以表达自己的情感，或褒或贬，或爱或憎，或