

电影学概论

李维品 编著

西南师范大学出版社

电影学概论 李维品 编著

西南师范大学出版社出版

(重庆 北碚)

重庆印制六厂印刷

•

新华书店重庆发行所发行

•

787×1092毫米32开本 7.25印张 153.452字

1985年12月第一版 1985年12月第一次印刷

印数 1—2000册

统一书号：10405.5 定价：1.46元

前 言

电影在所有艺术中是最年轻的艺术。戏剧有几千年的历史，而电影的历史只有半个多世纪。从十九世纪末电影发明之日算起，至今也不足一百年。然而，随着科学和艺术的迅速发展，它已成为当代最普及、最重要的艺术之一。

列宁曾经高度评价过电影的重要地位。列宁说：“在所有的艺术中，电影对于我们是最重要的。”这是由于电影是最有群众性的艺术。电影服务对象的广阔，是别的任何形式的艺术作品所不能比拟的；电影具有丰富和强大的表现力，它直接用形象诉之于观众，银幕上反映的生活非常精确和逼真，所以，电影是最接近生活的艺术；电影的影响常常超出国界，从全人类的文化和影响而言，它是不可忽视的一种艺术。

我们党早就重视电影的作用。还在左联时期，便在上海成立了党的电影小组，开始党对电影界的领导，从而把中国的电影事业推向一个新的阶段。延安时代，在极其艰苦的条件下，电影工作者奔走于各抗日根据地，拍摄了大量历史文献纪录片。建国以后，我国电影事业获得蓬勃发展，在银幕上浮现出许多感人的艺术形象。但是，不容忽视的是，我国的电影事业的发展水平和发达国家比较，还存在一定差距，特别是电影教育，就还处于落后状态。

近几年来，由于党对电影教育的关怀和重视，中央教育部门与中国电影家协会、中国电影艺术研究中心直接抓了电影师资的培养，使我国电影教育取得了较大发展。目前，全国已有

数十所高等学校开设了电影课。电影课程进入高等学校，是件很可喜的事情。我们学校于1982年开设了电影选修课。在草创阶段，为适应学生学习需要，特编写了这本电影学教材。

电影学是研究电影艺术规律的一门新兴的学科，它所研究的内容（电影史、电影理论和剧作理论）既要求有一定的理论深度，又必须联系实际。在编写这本教材时，除注意它的科学性、系统性之外，对于世界电影艺术流派和中外电影的评价，力求坚持实事求是的原则。但限于水平，认识是否恰当，还需进一步在实践中检验。

这本教材经过几度修改，其中虽然包含了作者的一份劳动，但科学研究从来离不开集体的智慧。在本书的编写过程中，曾参阅过大量中外电影史、电影理论和电影美学等著作以及有关资料，对于从事这些工作的人们所付出的辛勤劳动（包括出版社和重庆印制六厂全体同志的劳动），将在此一并致谢。

日本电影理论家岩崎昶说：“愈是喜欢研究理论的国家，就愈能生产出好的影片。”为了繁荣我国电影艺术，使我们生产出世界上第一流的电影，我们有必要按照马克思主义的美学原则努力研究电影理论，让电影艺术之花开遍中华。

作者

1985.8

于重庆西南师大中文系

目 录

第一编 电影简史 (1)

第一章 电影的摇篮时期..... (1)

一、电影的发明..... (1)

二、电影的先驱者..... (3)

三、电影放映事业的兴起和竞争..... (9)

第二章 电影的成熟时期..... (13)

一、早期的苏联电影..... (13)

二、美国的类型电影..... (19)

第三章 电影的发展时期..... (26)

一、意大利的新现实主义..... (26)

二、法国新浪潮电影..... (31)

三、当代的苏联电影..... (34)

第四章 中国电影的萌芽和发展..... (39)

一、中国早期的电影..... (39)

二、三十年代和四十年代的电影..... (41)

三、新中国成立以后的电影..... (47)

第二编 电影理论 (50)

第一章 电影艺术的特性..... (50)

一、电影的综合性..... (50)

二、	电影的逼真性.....	(54)
三、	电影的视觉性.....	(55)
四、	蒙太奇的独特性.....	(56)
第二章	电影语言.....	(60)
一、	镜头与画面.....	(60)
二、	景别.....	(62)
三、	电影的句法文法.....	(66)
四、	电影的对话.....	(73)
第三章	蒙太奇.....	(79)
一、	什么叫蒙太奇.....	(79)
二、	蒙太奇的产生.....	(81)
三、	蒙太奇的作用.....	(83)
	1. 蒙太奇的叙事作用.....	(83)
	2. 蒙太奇能够创造特殊的银幕时间和 空间.....	(85)
	3. 蒙太奇可以创造节奏.....	(89)
四、	蒙太奇的分类.....	(90)
	叙事蒙太奇——.....	(90)
	1. 交替式蒙太奇.....	(90)
	2. 复现式蒙太奇.....	(91)
	3. 积累式蒙太奇.....	(93)
	4. 物件式蒙太奇.....	(94)
	5. 对话式蒙太奇.....	(94)
	6. 相似式蒙太奇.....	(94)
	表现蒙太奇——.....	(94)
	1. 对比蒙太奇.....	(95)

	2. 隐喻蒙太奇.....	(95)
	3. 抒情蒙太奇.....	(97)
	4. 心理蒙太奇.....	(97)
	5. 理性蒙太奇.....	(99)
第四章	长镜头理论	(101)
一、	什么是长镜头.....	(101)
二、	巴赞的理论.....	(102)
三、	长镜头的美学价值.....	(105)
四、	长镜头的局限性.....	(106)
第五章	声音	(110)
一、	声音在电影中的作用.....	(110)
二、	电影运用声音的问题.....	(114)
三、	声画蒙太奇.....	(121)
	1. 声画合一.....	(121)
	2. 声画分立.....	(121)
	3. 声画对位.....	(124)
第六章	色彩	(126)
一、	“电影必须拍得很美”.....	(126)
二、	彩色上银幕的问题.....	(127)
三、	色彩的运用.....	(130)
四、	色彩蒙太奇.....	(132)
	1. 循序渐进的色彩蒙太奇.....	(132)
	2. 对比的色彩蒙太奇.....	(133)
	3. 多色调的平行的色彩蒙太奇.....	(134)
第七章	电影结构	(136)
一、	顺叙式结构.....	(136)

1. 段落和场次	(139)
2. 鲜明的主线	(141)
3. 高潮的形成	(143)
二、 时空交错式结构	(145)
三、 其他结构形式	(147)
第八章 电影样式	(153)
一、 喜剧电影	(153)
1. 什么是喜剧?	(153)
2. 喜剧电影的表现手法	(155)
3. 喜剧电影的冲突	(157)
二、 惊险电影	(159)
1. 惊险电影的发展过程	(159)
2. 惊险片的特点	(160)
3. 惊险片的不同品种	(162)
推理片——	
惊险片——	
惊险喜剧片——	
惊险悲剧片——	
驯兽片——	
三、 儿童电影	(165)
1. 什么是儿童片?	(165)
2. 儿童电影的特点	(167)
3. 创新问题	(168)
第三编 电影剧作	(170)
第一章 主题	(170)

一、	主题的真理性·····	(170)
二、	主题的明确性·····	(172)
三、	主题的哲理性·····	(174)
第二章	情节与人物·····	(179)
一、	电影艺术要重视“人学”·····	(179)
二、	性格美与人情美·····	(180)
三、	情节的构成与提炼·····	(184)
第三章	悬念·····	(188)
一、	电影为什么要讲究悬念·····	(188)
二、	悬念的产生·····	(190)
三、	悬念技巧的运用·····	(192)
1.	设置双重悬念·····	(192)
2.	悬念和缓解·····	(194)
3.	悬念和震惊·····	(194)
4.	拖延悬念时间·····	(195)
第四章	质朴与含蓄·····	(198)
一、	电影的质朴美·····	(198)
二、	电影的含蓄美·····	(201)
第五章	电影的民族风格·····	(207)
一、	继承问题·····	(208)
二、	借鉴问题·····	(210)
三、	艺术贵在创新·····	(215)

第一编 电影简史

第一章 电影的摇篮时期

从一八九五年电影发明之日起，直至一九二七年有声电影的发明，电影经历了从短片到长片，从单镜头到多镜头剪接，使电影成为一门艺术。这三十多年的历史，可算作电影的摇篮时期。

一、电影的发明

电影是一种比较年轻的艺术。它是在人类的科学文化发展到相当高度的时期才诞生的。电影的发明、活动影象的拍摄以及放映技术的最终成为可能，是科学技术发展的产物。同时，也是世界各国许多杰出的科学家长期艰辛劳动，创造性地继承前辈全部经验与知识的结晶，是各国发明家集体劳动的成果。

早在公元前五世纪左右，我国古代的一些哲学家和科学家对于光和影的关系，以及物象反映的原理，就已经有过精辟的论述。我国的灯影戏便是根据光影关系的原理制成的。灯影戏产生于汉朝，到了元代，随蒙古军的远征而流传到波斯、阿拉伯、土耳其等地，稍后，再流传到东南亚、法国和英国等地，称为“中国影灯。”著名的电影史学家萨杜尔说：“电影的前驱是皮影戏或幻灯。”所以，从某种意义上讲，中国是电影的

发源地。只因我国长期处在封建社会，近代又处在半封建半殖民地社会的腐败落后状态，以致没有条件实现电影发明的最后完成，而欧洲一些科学技术发达的国家，在“中国影灯”的基础上，经过不断演变，最后发展成了“电影”。

电影的发明是逐渐完成的。早在法国人雷诺之前，一些科学家就先后发明了“旋盘”、“走马盘”、“活动幻灯”，后来，雷诺改进了“走马盘”，利用镜子把一系列连续的形象放映在一个转动的鼓形体上，于1877年取得一种名叫“活动视镜”的发明专利权。胶片是美国人古得义发明的（有说是爱迪生发明的）。一八八九年，法国人马莱制成了电影摄影机，在意大利拿不勒斯拍摄了海鸥飞翔的镜头。将影片放映在银幕上的方法主要是美国人阿尔玛特发明的，爱迪生采用并改进了各种早期的发明之后，制作了“电影视镜”，并同阿尔玛特订立了协定，利用他的放映方法，于一八九五年四月二十三日，在纽约柯斯特拜尔音乐厅映出了栩栩如生的画面。

但是，在电影起源的故事中，有一点正象征了电影后期发展的过程，正如劳逊所说的：“真正的开路人和创造者常常是几乎被人遗忘了的，他们终身劳动的成果却被归诸手腕高明的冒险家名下，这些冒险家鼓励大家努力研究，然后将集体的成就据为己有。”

电影的正式诞生，是1895年12月28日。法国人卢米埃尔兄弟在解决了放映技术上的问题，把影象投射到银幕上，而获得了成功。这天放映的影片有《卢米埃尔工厂的大门》、《火车到站》、《婴孩喝汤》、《水浇园丁》等。观众第一次看到电影，为之目瞪口呆，惊叹不已。从这一天起，开始了电影风行世界的时代。世界电影史学家，便把1895年12月28日作为电影

诞生的日子。

电影发明后，开始放映了一些短片。一八九八年，在美国放映了一部叫做《扯下西班牙国旗》的影片。它的情节很简单：一个人把西班牙国旗从旗杆上扯下来，然后升上了星条旗。它使观众欣喜若狂，产生了惊人的戏剧效果。

不过，美国电影界当时还很幼稚，不能把这种表现两面旗子的电影手法向前推进一步。最先开始创造电影技巧的是法国和英国的艺术家。

二、电影的先驱者

电影形式的第一个伟大创造者是法国艺术家梅里爱。

在梅里爱之前，只放映过一些简单的短片，如象《玩铁球的孩子们》、《鲁伯总统的旅行》之类。这些闪光的影片，虽然也吸引了大批观众，激起他们的强烈兴趣，但当他们的好奇心得到满足之后，也就逐渐离开了这种玩意儿。后来，是梅里爱把电影往前推进了一步。

梅里爱从一八九六年起，把舞台艺术的方法和场面调度应用到电影方面，从而创造了一种具有艺术性的电影戏剧。

梅里爱早先在巴黎游艺场当过布景师和职业魔术师，他把电影当作一系列连续画面来处理。他努力将每一幅画面都结构得能使观众感到愉快、震动、惊奇。他很快就发现摄影机有着玩把戏和制造幻觉的非凡便利。据说他是完全出于偶然发现了画面变形的秘密：一次，当他在巴黎街头摄影时，摄影机偶然失灵，他排除了故障，调整了胶片，继续拍摄。后来，当映出影片时，他惊奇地发现一辆公共汽车已经变成了一辆柩车。

梅里爱经过不倦的钻研，发现摄影机是异常多才多艺的工

具。他将一个形象选拍在另一个形象上，从而发明了复摄法；他把形象按不同的顺序安排起来，从而使无生命的东西显得象在运动；他用改变摄影机速度的方法造成疯狂般的高速运动或梦幻似的缓慢，从而取得了奇妙的效果。

梅里爱于一九〇〇年摄制了《灰姑娘》。在这部影片中，老鼠变成了马车夫，南瓜变成了马车。这部影片是由二十幅相连的活动画面组成的，它轰动了全世界。

在《灰姑娘》之后，梅里爱又摄制了几部类似的童话片。一九〇二年，他摄制了《月球旅行记》。

《月球旅行记》是最早的科幻片，系根据儒勒·凡尔纳的同名小说改编而成。这部三十场的影片具有出色的风格和视觉想象力。影片描写几个科学家坐着从炮筒中射出的火箭去探测月球王国，后来又回到地球上。《月球旅行记》标志着梅里爱的全盛时代。此后，他继续拍了一系列影片。（引自劳逊：《戏剧与电影的剧作理论与技巧》）

梅里爱作为电影的先驱者，他的精湛技术，对早期电影的贡献无疑是很大的。他使杂耍似的电影发展成具有艺术性的电影戏剧；他在特技摄影上的一些发现，对以后电影影响很大。但是，他摆脱不了他那个时代的戏剧传统，他把一部影片看成是一系列的舞台场面。电影的时空在梅里爱时代还远远未能获得自由，摄影机的位置固定不变，人们看电影，犹如坐在剧场里看剧一样。这正象普多夫金在《论电影的编剧、导演和演员》中所说的：“早期的电影就是把一出戏毫不改动地拍在胶片上，然后再放在银幕上，所不同的就是在电影演员里没有台词而已。”梅里爱拍摄的影片就是属于这类无声片。因为他无法冲破舞台艺术的框子，戏剧思想束缚了他，也束缚了后继

者。此种局限性，对于从事过舞台布景的早期艺术家来说，是难以避免的。

在梅里爱之后，最先尝试给予电影以故事结构并发现了全景和特写相互作用的，是英国照像师斯密士和他在布列顿的同事们。

斯密士对电影的重大改进，是发现了全景和特写的相互作用，它涉及了内部结构问题和人物与整个场面的关系问题。在一九〇一年至一九〇二年摄制的《玛丽·珍妮的灾祸》中，斯密士将特写和全景交替使用。“这部影片表现玛丽·珍妮大清早忙于家务；描写她擦鞋和升火炉时那种滑稽的费劲情形，中间穿插了一些面部表情的特写。随后，影片映出她把煤油倒在火炉里引火，火炉忽然发生爆炸，把她抛进烟囱。人们看见她的尸体从屋顶上的烟囱里飞出来，四肢一块块地落在地上。接着一个老妇在墓地上指着玛丽·珍妮的坟墓告诉人们要引以为戒。但这群人被玛丽·珍妮的阴魂驱散了。她从坟墓中出来，寻找她的煤油壶；找着之后，她又重新走入坟墓中安息。她家里的那只小猫在旁边看着这一情景。”（萨杜尔《电影通史》）

这部朴素而充满英国人那种对死亡的幽默感的喜剧片，运用了很先进的镜头剪接方法（全景和特写的交替使用），从一个背景转到另一个背景，迅速得跟造成玛丽·珍妮死亡的爆炸一样。这已经不同于梅里爱的所喜用的“画面”。电影由此创立了自己的表现方法。实际上，这已经产生了蒙太奇。

一九〇三年，美国上映了著名电影艺术家鲍特导演的划时代的影片《火车大劫案》，立即引起了极大的轰动。

鲍特在美国的地位，就如同梅里爱在法国的地位。美国电影史家不仅认为他是美国的电影创始人，而且认为他是全世界

的电影创史人，其理由是：梅里爱是把戏剧引进电影的第一人，而鲍特则是把电影引向电影的第一人。鲍特首先发现电影艺术必须依靠分镜头而不是依靠取景。这一发现是很重要的，因为自他之后，几乎所有电影的发展都是从分镜头这一电影艺术的基础开始的。

鲍特《火车大劫案》的分镜头是这样的：

1. 车站电报室的内景。匪徒进来，用绳索捆绑报务员。
2. 水塔的外景。匪徒钻进火车车厢。
3. 一辆邮车的背景。匪徒击倒邮务员，劫走邮包。
4. 机车上司机台和煤车。匪徒和司机搏斗。
5. 机车停车。司机在匪徒的胁迫下走下车来。
6. 停下的火车外景。匪徒洗劫旅客。
7. 匪徒跳上机车逃走。
8. 停在远处的机车。匪徒们跳下车来。
9. 树木茂盛的山谷。匪徒们涉过一条小溪。摇镜头：远处有一群马在等候他们。匪徒骑上马急驰而去。
10. 车站电报室的内景。一个小女孩替报务员解开绳索。
11. 道地的西部跳舞场。报务员来报告正在跳舞的警察。
12. 警察在树木茂盛的山坡上追击匪徒。
13. 匪徒被捕。
14. 大特写：匪徒头目巴恩斯。他对着观众放枪。

《火车大劫案》的结构比以前任何作品都更复杂一些。它有几条动作线：截车、匪徒逃跑、报务员被释放，他跑去求援，追捕与捕获罪犯。在行进的火车上，司机、司炉同匪徒搏斗，这场搏斗跟后面万分紧张的追捕过程是紧密结合的。虽然

鲍特还没有利用特写来表现动作中的人物，但他已经在影片结束时使用了匪帮头目直接向观众开枪的特写镜头。

从电影发展史看，美国导演格里菲斯是影响很大的电影艺术家。他第一个真正使电影美学摆脱了戏剧美学的束缚，使电影一跃而为一种崭新的艺术形式，因而他被誉为世界上第一个名符其实的电影导演。

格里菲斯于一九〇八年导演了他的头一部影片《陶丽历险记》。影片剧情很平凡：“小女孩陶丽，被吉普赛人从她家里拐走。他们把她关在一个大空酒桶里，放在他们流动木屋后边的平台上。当马拉着木屋在路上奔跑时，酒桶滚下来，顺着—个斜坡滚入—条河里。最后有一个渔夫捞起酒桶，救了小陶丽。”

这个剧本是按照英国追逐片的传统模式创作的。酒桶在地上打滚，然后掉进河里，跑得飞快的马，吉普赛人拐走小孩等等，都是采自追逐片。

不久（一九〇八年八月），格里菲斯把杰克·伦敦的小说《自食其果》改编为电影剧本，拍成《贪财丧命》—片。这部影片叙述两个强盗彼此想取得对方的钱财，互相不约而同地在对方的咖啡里下了毒药，结果两人同坐在—张桌旁，面对面地死去。

—一九〇八年十月底，格里菲斯导演了《长远以后》—片。在这部影片中，“格里菲斯第一次充分表现了他的风格的特点。追逐场景在该片里面已经不占任何地位，但格里菲斯却在片中保留了一个从追逐场景中产生出来的手法，那就是把发生在不同地点的事件用很短的场景连接在一起。这些场景之间的联系，既不是由于各个事件的同时出现，也不是由于主人公的空间移动，而是由于—种思想上的共同联系或戏剧动作上的共同

联系。例如影片中描写伊诺克·阿尔登在荒岛上的孤独情景和他的未婚妻安娜·黎在家乡盼望他回来的情景交替出现在银幕上；这些情景通过特写镜头和紧凑的剪辑，把一对情侣的分离痛苦充分表达了出来”。所以，梅里爱只创造了电影字母，而格里菲斯创造了电影句法。（引自萨杜尔《电影通史》）

电影大师格里菲斯在艺术上勇于探索，破除陈规。他的著名作品《一个国家的诞生》、《党同伐异》，镜头运用很自由，很有把握和诗意，他用自己的方式来叙述故事，而不屑顾及戏剧或文学的惯例。尽管影片还存在一些缺点，但格里菲斯对电影语言的苦心探索，为电影成为独立艺术开辟了道路。

巴拉兹在论述电影成为艺术的过程时，对格里菲斯的贡献概括为由他奠基的使电影最终脱离戏剧的四大原则：一、在同一场面中，改变观众与银幕之间的距离；二、把完整的场景分割成几个部分或几个“镜头”；三、在同一场面中改变拍摄角度、纵深和“镜头”的焦点；四、蒙太奇。

总的说来，格里菲斯的主要贡献在于改变了影片的构成单位。在他之前，构成影片的单位是场景——摄影机方位固定不变的场景。而格里菲斯使场景变为镜头，由若干镜头变成一个场景，再由若干场景构成一部影片。正由于他把镜头作为影片的构成单位，才产生了蒙太奇的手法。虽然有了分镜头就有了蒙太奇，但是把它作为一种表现手法，则是格里菲斯的功绩。格里菲斯对特写镜头的大胆运用，以及电影的悬念，影片紧张节奏的处理，等等，对以后的电影艺术家们影响很大。“比如在最感人的场面里使观众看到演员的面部表情，这一新的手法虽不是格里菲斯首创的，但却是他最先加以运用的。从此以后，对于导演来说，演员每眨一次眼睛或不眨眼睛都是重要的事