

電影歷史及理論

李少白著

电影历史及理论

李少白 著

文化艺术出版社

(京)新登字140号

电影历史及理论

李少白 著

*

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所经销

顺义冠中印刷厂印刷

*

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 16 字数 352,000 插页 2

1991年9月北京第1版 1991年9月北京第1次印刷

印数 0,001—2,000 册

ISBN 7-5039-0972-2/K·25

定 价: 6.90 元

前 言

这个集子，是我1950年从事电影工作以来所写有关电影文章的一个结集；是从此类文章中筛选的，所以又可以说是一个选集。我懒于笔耕，这些文章几乎都是从命之作；或应约而写；或应请而讲，然后加以整理、润色成文。绝大部分是新时期以来的。也选了建国后十七年少少量影评文字，这一部分东西今天已价值不大，但作为影评研究资料，也许还有点用处，何况作者对于自己初期作品总有那么一点偏爱，我自自然不能免俗，所以几经考虑，还是保留稍许。

文集共分五个部分：

第一部分，是关于学科建设的。鉴于电影艺术构成因素和创作生产过程的复杂性及其社会影响的广泛性，因此对电影学科作了一个总体的初步设想，并着重探讨了在我国社会主义条件下的电影市场问题。

第二部分，是关于中国电影历史研究的。这是根据多年来我给中国艺术研究院研究生部电影系第一、二届和北京电影学院与中国电影艺术研究中心联合招生的第一、二届的硕士研究生以及电影学院进修生的讲课稿而整理的，选取了其中最主要的史论部分，希望读者能通过这些文字对中国电影史有一个大致的了解。它们反映了我自参加编著《中国电影发展史》后进一步研究中国电影史的新见解，以校正自认为是我过去研究上的

某些偏颇。

也有一部分是谈论建国后十七年电影史的，几乎都是在对这一段历史的研讨会和座谈会上的发言。这些会，或由我主持中国艺术研究院电影研究所期间，由我们单位自己主办，或是由别的单位举办邀请我参加。可以说是应时之作，说不上有深入的研究，但是它们也反映了我对“十七年”电影的基本观点；与别人的观点相比，或许有所不同，可作为电影学术界深入研究这段历史的参考。

第三部分，是属于电影理论的。是按照问题的性质而不是写作时间的先后排列的。它们涉及到新时期以来电影理论界谈论的主要话题。

另有一些则是基于电影实践的状况由感而发。比如，电影的故事性问题，人物塑造问题，电影的真实性问题，等等。我自己觉得它们在当前，也还有一定的现实意义。

第四部分，是关于电影艺术随笔的。几乎都是应约之作。好在他们不是给我出题目作文章，而是让我自由选题，只要符合他们刊物的需要就行。这样，我便写了我最爱写的这一部分。看了一些影片，经常有些想法活跃在脑海里，过去也就过去了；人家约稿，就抓住了它。只可惜这部分东西写得太少。

第五部分，是杂感和影评。两篇杂感涉及到新时期电影工作以及与之相联系的一些思想问题，文章不长，没有展开论述，但表明了 my 基本观点。影评是我写得最多而选得最少的。在这方面，我没有面面俱到、细致分解的长篇大作，而只是抓住一点、两点或几点，就问题谈谈我的看法；与其说是影评，不如说是由看一部具体影片而引发的我对电影艺术的一些感想。这样，“十七年”影评的那一部分，就或许是不无意义的。

拉杂了以上这些，算是我编选这个集子对读者所作的交待。

这个集子的能够出版，首先要感谢文化艺术出版社的同志们；没有他们的帮助，在今天图书市场不景气的情况下，要出这样学术性的、而又是文集式的著作，是不可想像的。这是由衷之言，而不是套话。还有本书特约责任编辑吴瑞庭副编审，是他帮我把这些文章收集起来并请人誊写的。我的学生汉川、弘石，看了所有选入的文章，并在编选和文字方面提了一些好的意见。

目 录

前 言	1
对电影学科体系的构想	1
重视电影市场学研究	15
中国电影历史研究的原则和方法	22
中国电影历史分期	43
画面的和声音的	64
——中国无声电影和有声电影的艺术探索	
关于中国商业片	86
中国进步电影艺术的基本特征	106
历史地看待电影的多元属性	161
总结经验，解放思想	171
一个值得总结的历史经验	181
——关于电影艺术的政治性与真实性的统一问题	
长影传统之我见	194
关于电影理论价值的随想	199
我对电影创新的一些看法	205

论电影艺术形式·····	218
电影本性纵横谈·····	248
电影民族化琐议·····	302
电影民族化再认识·····	308
辩证地历史地看待电影和电影文学·····	336
电影掌握与艺术真实·····	354
论电影人物形象的塑造·····	375
谈影片的故事性·····	393
电影的矛盾·····	405
——电影美学偶笔	
真情实感与真知灼见·····	409
电影描写的虚与实·····	414
画内与画外·····	418
直白与含蓄·····	424
电影艺术的角度·····	428
贵剪裁·····	433
构思与效果·····	438
从列宁的文学批评所想到的·····	441
——在《电影文学》1982年年会上的发言之一	
电影创作的路子应当宽广·····	445
一部优秀的现实主义作品·····	451
——意大利影片《罗马，11点钟》观后	
请大家来欣赏《没有留下地址》·····	456
推荐《马路天使》·····	461

问题在于处理·····	465
——〈他的真名实姓〉观后随笔	
〈如此多情〉的问题在哪里?·····	468
思想深邃,艺术清新·····	473
——说说〈巴山夜雨〉	
由〈城南旧事〉想到艺术真实·····	479
时代的和美的·····	484
——对1983年当代题材故事片创作的思考	
后 记·····	497

对电影学科体系的构想

电影艺术发展到今天，需要有系统整体的把握；整体的把握，需要有完整的学科体系——问题就这样地提出来了。

在言归正传之前，回顾一下电影理论工作的历史教训，考察一下现实的需要，看来是有些必要的。

建国后近四十年以来，不能说电影理论工作没有建树。出了一些理论书，译介了一些国外的东西。但是，总的来说成绩不大，在对电影理论的观念上、看法上，存在不少偏颇。深层次的问题姑且不论，如无视电影理论的学术性质，代之以进步与落后乃至革命与反动的划分；以其实用性替代其真理性；以政治思想的评论以至于批判来代替艺术的评论；以及学习、借鉴外国电影艺术经验的“一边倒”等等。这些问题除外，单从表层问题讲，缺欠也是不少的。

重创作轻理论。这是就创作与理论两者关系的比较而言的。创作当然重要。一部电影，与千百万人见面，好与坏，都非同一般。把创作摆在首要的位置，无疑是正确的。但同时也应当看到，创作的发展、提高需要有理论的扶持。有理论的和没有理论的创作毕竟是不同的。外国的电影历史经验说明了这一点，中国的电影历史经验也说明了这一点。我国有史以来的电影大家，如郑正秋、侯曜、沈西苓、费穆、袁牧之等，他们之所以能开风

气之先,创出传世佳作,各领风骚,都与他们具有深厚的理论功底有关。当今我国中青年电影导演的创作,不管喜欢与否,都得承认,他们当中不少人的作品独备一格。郑洞天不同于张艺谋;张艺谋又不同于吴天明、谢飞、黄建新。这除了其它条件之外,也因为在电影艺术的理论上他们都有各自的钻研。至于苏联学派的蒙太奇理论和巴赞的长镜头理论对于他们本国和世界电影艺术的影响就不言而喻了。艺术科学与自然科学不同。后者可以证明,推导出定理、定律、公式,设计模型和做量化处理,其理论可以进行验证,与实践的关系较为密切,有时甚至可以立竿见影。所以,人们在习惯上容易重科研而轻实做。包括电影在内的文学艺术则不同,它的理论观点往往难以作精确的定性分析,更不用说定量分析了。它对创作的影响总不是那么直接。难怪搞创作的人面对纠缠不清的理论会发出一种天然的反感。再加上一部电影艺术作品,搞好了可以一举成名,搞电影理论却难得有这样的机会。因一篇理论文章,甚或一部专著而一下子闻名于世的几属罕见。这样,在电影领域就与自然科学相反,人们是比较地重创作实践,而轻理论研究工作的。这并不奇怪,问题在指导思想。由于此,更应把电影理论工作重视起来。

在电影理论研究的层次上,多年以来,我们又有重应用轻基础的倾向。过去,反对理论脱离实践,这是不错的。但往往引至另一极端:忽视创造性研究和基础理论建设。至今我国尚无一部像样的《电影艺术论》和《电影艺术史》问世,不能说与这种倾向无关。至于个人自成一说的学术性专著,就更指待无日了。我们一年一度的电影艺术创作总结,乃至一部影片的评价,有时都胜过在基础理论建设方面所花的气力。

在电影应用理论的研究上,又有重理论的艺术部分而轻其

它部分的倾向。过去一讲电影理论,就是电影的艺术理论,重心又偏于编剧理论。翻阅一下过去出的诸家电影论文集,除了影片评论之外,作为理论的,几乎绝大部分是讲编剧经验或技巧的;关于导、表、摄、音、美、剪等方面的却很少。新时期以来,这种状况有很大改变,探讨电影特性及其作为综合艺术的各组成部分的文章多了起来,但不重视电影理论的非艺术部分的现象依然存在。作为电影理论的整体,艺术理论是重要的,它应当成为电影理论研究的核心,但核心毕竟不能等同于整体。电影理论还有别的方面,别的部门。比如,电影的立法问题,行政管理问题,制片生产问题,消费市场问题,等等,都应该纳入电影研究者的视野,成为理论的对象。由于在这些方面重视不够,更没有提到理论的高度来认识,就使得我们长期以来,对于电影现象这一客观存在,缺乏整体的、系统的把握。过去,我们也常常提“电影系统”这个词。但其词义只是指剧作、制片、器材、洗印、发行、放映等各个分工部门,而不是电影的有机整体。我们讨论电影体制的改革,直到今天也没有一个比较理想的方案,这固然与电影现象的复杂程度有关,但不能不说也因为我们长期以来不注意对电影的整体认识,各人只是站在自己的部门角度来观察处理问题。这就难免带有职业片面性。公说公有理,婆说婆有理,谁也说服不了谁。

由于以上原因,造成了我国电影理论工作大大落后于实际;既落后于电影艺术创作的实践,又落后于其它电影工作的实际,造成对电影现实的思路不清,发展走向的判断失误,缺乏高瞻远瞩、运筹帷幄的气势!

比如,近几年出现的电影观众大幅度下降,究其原因最主要的是由于社会文化环境变迁,抑或是影片本身质量不高?在处理

电影的经济效益和社会效益的关系上,到底应当怎么个摆法?所谓社会效益又包括哪些含义?是否只有思想教育意义才属于社会效益范畴;应不应当把满足观众健康的娱乐需要也纳于其内?诸如此类的问题,在我看来,现在也还处于模糊把握的状态,还是一个“灰色系统”,了然而又不甚了然的。

总之,回顾历史可以使我们认识到一点,电影理论之与电影实践是有用的,不是可有可无,而是非有不可。遗憾的是,对于电影理论工作的意义,至今还未引起人们尤其是决策者足够的重视。所以我以为,在谈电影创作观念更新的时候,也应同时提出电影理论观念的更新,以使理论的发展与创作的发展适应起来。正是在这样的愿望下,才提出建立电影科学的学科体系问题。

怎样建立电影科学的学科体系?建立学科体系应当尊重哪些原则和规律?关于这个问题,在我看来,最根本的一条,还是从实际情况出发;实际情况怎样,电影学科的建立也应当怎样。这中间毫无疑问,应当参考、借鉴外国的经验。有这种借鉴和没有这种借鉴是很不相同的。这是因为,不管属于哪个国家,既然是电影现象,它们就会在其差异性之中包含着一致性,与我们过去、现在或将来的电影现象有其近似、相通的地方。了解了人家的经验,可以开拓我们的视野,做到心中比较有数。但外国的经验毕竟不能替代中国的实际。还是应当从我国电影实际出发,考虑建立我们的电影学科。

当然,要掌握中国的电影实际,使思想符合实际,并不是一件容易的事。这里需要一个反复实践认识的过程;即使一时认识到了,而随着实际情况的变化,又要变化我们的认识,使之符合又变化了的情况。所以,建立中国的电影学科体系问题,需要

时间,需要许多人的共同努力。

这里,想到的一点,就是要建立电影学科体系,不能只研究电影的个别现象、个别方面,只把握它的一个局部或几个局部,而应当对电影现象作全系统地,多方位、诸层次、深入细致地反复考察,尽可能掌握更多的论据和数据。这样,才能对电影现象真正有一个整体性的把握,才能谈得上从体系上建立电影学科。即使是研究电影的某一方面、某一部分或某一层,也要有系统整体观点,把局部放在整体的特定位置去观察;不仅要研究这一局部自身的特点、本质,也要研究它自身与其周围的关联点、结合部。据说,绘画最难处理的,不是明部或暗部,不是此色彩与彼色彩,而是明暗的交结部分,色彩的过渡层次,这个问题处理好了,绘画也就成功了大半。绘画如此,科研同理。

在这里,我试着对电影现象作一个粗略的整体考察:

首先,从电影的性质来看,它既是艺术现象(社会意识形态的一方面,一部分),又是经济现象(投资生产,创造价值,并以商品形式投放市场);既是集体的艺术创造(编、导、演、摄、音、美、化、服、道、录、特、剪等),又是多门类的科技结晶(光、电、化、机械等);既是个人的富有创造性的劳动(每个参加者在总体目标下,充分发挥自己的艺术创造才智),又是规格化的大工业生产(从胶片、机械到拍摄、洗印、放映等过程的工艺要求)。

其次,从电影由生产到流通的过程看,它具有创作、生产、发行、放映等环节;中间还有胶片生产、洗印技术、机械、光学器材等的配合。在这种情况下,再好的创作意图,譬如夜景效果,风雨、烽烟的特定气氛,倘若技术条件达不到,也是无法实现的。而即使是一切拍摄、洗印的工艺都很好,放映设备这一关过不去,逼真的夜景,到了观众的眼里,也会模糊一片。

第三,从电影艺术的审美程序看,它首先是创作者对生活美(自然的、社会的、或两者结合的)的汲取,然后经过电影形式载体,再把自己的审美感受传达给观众。反过来,观众感受信息,又经过舆论形式(口头传播的,文字反映的以及影片评论等)反馈给创作者,从而又制约和影响创作的审美走向。主体(创作者)——客体(电影作品)——受体(欣赏者);反过来,再受体——客体(电影理论)——主体,如此交向运动,往复变化,不断开拓电影审美进程,构成电影艺术的发展史。

第四,从电影与社会生活的关系看,它作为一种艺术创造和生产,是在一定的社会制度和历史阶段下进行的。不可能不受到社会制度和社会思想的制约。这不仅是指创作者的意蕴、主旨,不可避免地带有社会印记,时代特征;而且指各种社会力量都会要求你承担社会的义务或法律的责任,不管这种要求是有利于历史的发展抑或相反。

总之,我们应当对电影现象作多方面的考察,这样才能从总体上把握它。苏轼有一首讲庐山的诗:“横看成岭侧成峰,远近高低各不同。不识庐山真面目,只缘身在此山中。”要认清电影现象的真面目,也应当跳到电影之外,横观、侧看,远瞻、近睹,仰望、俯瞰,来一番多景别、多角度的拍摄。每一种拍摄,就好比是学科的一个分支,总括起来成为体系。这样发展下去,就会对电影现象有一个系统整体的、全部有机的科学掌握。

我们在这样的思考下,建立电影科学的学科体系;反过来,电影学科体系的建立和研究工作的开展,又深化我们的认识,并影响实践。这样就可以帮助电影艺术事业更好的推向前进。

那么,我们应当怎样划分电影学科,建立它的体系呢?

一、从电影的艺术本体考虑,应当设立电影艺术学和电影

美学；

二、从电影的物质媒介考虑，应设立电影技术学和电影工艺学；

三、从电影的经济现象考虑，应当设立电影经济学、电影市场学、电影制片学和电影经营学；

四、从电影与社会的关系考虑，应设立电影法学、电影社会学和电影行政学。

这里提到的学科只是一个初步设想，可以肯定地说，它是不完善的，甚至有较大的缺欠。此外，在这些学科之间，还有许多边缘问题和交叉问题，不可能都涵盖在内，我们还可以设想新的学科。不过，如果能把这些学科的研究工作深入发展下去，还是可望对我国电影现象有一个比较精确的科学把握。

下面，我们分门别类地探讨一下这些学科的基本内容。

关于电影美学和电影艺术学：

这是研究电影作为艺术现象所必不可缺少的两门学科。它们之间有关联又有区别。

关于电影美学，尽管对它的研究对象、范围、内容和方法，有不同看法，但总的说是比较容易理解的。它研究电影作为审美对象的基本规律；研究电影是怎样的审美对象而又如何成为审美对象的？当然，要研究电影艺术美，不可避免地会涉及一般美学问题，诸如自然美和社会美、审美机制和审美心理，但那毕竟不是电影美学研究的基本内容。这样就可以把电影美学和一般美学区别开来。电影美学研究有不同的角度。可以从电影艺术与社会生活的关系的角度探讨电影艺术美的发生，也可以从电影形式出发研究电影艺术美的特征；可以从心理学的角度探讨电影艺术特有的审美感受、审美经验和审美理想，也可以从欣赏

者的角度研究电影接受美学。总之,方法是多种多样的。

至于电影艺术学,它与电影美学的主要区别,在于它带有鲜明的基础性和应用性。如果说,电影美学与电影艺术实践的关系具有高层次的抽象性质,那末,电影艺术学则富有中层次色彩。它是艺术实践直接的理论概括,是应用理论及其基础,同时,它也包括初层次的创作经验的归纳和总结。由于电影属于综合性艺术,所以电影艺术学的内容,除了一般原理,一般史、论之外,还应当有与实践分工相对应的分支学科,如电影编剧学、导演学、表演学、摄影艺术学、电影美术学、电影音乐学、剪辑学以及特技艺术、录音艺术等。总之,电影艺术学的主要对象,是研究电影艺术的创作、理论、历史及其基本规律。

关于电影技术学和电影工艺学:

电影技术学是研究电影的物质中介、各种技术基础的一门学科。大家都知道,电影艺术是以电影技术为前提的。整个电影发展史都说明了这一点。如果没有路易·卢米埃尔的放映技术的发明,电影就不可能成为一种群体化的观赏艺术,并作为企业进入经营市场。电影声音的发明,几乎改变了整个电影观念,带来了电影艺术而又不同于艺术的重大革命。彩色的出现,虽不像声音那样给予电影以巨大冲击,然而,它对电影创作可能性的开拓及其美学追求上的影响,却是无可估量的。这是电影艺术和小说艺术所不同的地方。小说,你只要掌握了一种文字语言,爱怎么写就怎么写。电影则不同。它在被赋予极大可能性的同时,所受到的摄制条件的限制又是太多了。电影艺术创造不断对电影技术提出新要求;而电影技术的新发明,又为电影艺术开拓新天地、新目标。

电影技术学除基础原理、一般技术之外,由于它是多学科技