



电影欣赏

钱国民



DIANYINGXINSHANG

电影欣赏

钱 国 民

浙 江 教 育 出 版 社

电 影 欣 赏

钱 国 民

浙江教育出版社出版 浙江新华印刷厂印刷

浙江省新华书店发行

开本 850×1168 1/32 印张 8.375 插页 6 字数 188000 印数 00001—14400

1987年3月第1版 1987年3月第1次印刷

统一书号：7346·478 定价：1.80元

前 言

电影的诞生尚不满一个世纪,但它发展之快却显得异乎寻常。尽管它是各类艺术的小兄弟,然而由于依赖于近代文明和科学技术的突飞猛进,它很快地就成长为身姿魁梧的艺术巨人。

这位艺术大家庭中的“宠儿”,曾经贪婪地吮吸着长兄长姐们的营养。有时因过多承继血缘而忽略了自身,有时又因过于强调自我而忽略了难以割断的亲缘关系。时至今日,电影的创作家们按照各自信奉的观念在创作,电影理论家们也按照各自主张的观念在研究。电影九十年并不漫长的历程,有过几次重大的转折和变化。随着一种新的电影科学的发现,一种新的流派的诞生,一种电影观念的更新……有时会形成一个个新的电影历史阶段。

总之,电影是在不断地完善着自身。如果说,在所有的艺术中,电影拥有着比其他艺术更多的表现手段,那末,电影理应创造出无愧于时代,因而胜过其他艺术的作品。

世界电影史上,已经出现举世公认的电影经典。苏联的《战舰波将金号》、《夏伯阳》等;美国的《公民凯恩》、《摩登时代》等;意大利的《沉沦》、《罗马,十一点钟》等……

在我国八十多年电影史上,也曾出现一批思想性与艺术性俱臻上乘的影片,它们在各个时期,对观众产生过积极的影响。

自早期我国电影的拓荒者郑正秋先生的《难夫难妻》开始,中间经过三十年代“左翼”电影运动中产生的大量优秀影片,如《渔光曲》、《马路天使》等,四十年代后期的《万家灯火》、《一江春水向东流》等,五十年代的《林则徐》、《祝福》、《青春之歌》等,六十年代的

《早春二月》、《舞台姐妹》、《白求恩大夫》、《李双双》等，七十年代的《小花》、《苦恼人的笑》、《曙光》等，直到八十年代的《天山云传奇》、《城南旧事》、《高山下的花环》、《野山》等等，这些影片宛如璀璨的明珠，光照影坛，为电影的发展作出了贡献。

列宁说过：“在所有艺术中，电影对于我们是最重要的。”（列别杰夫：《党论电影》第49页）电影拥有的观众数，仅次于电视。

我国现在每天的电影观众有七千至八千万左右。观众接触到的电影，有中国的、外国的，题材有古代的、近代的、当代的，其中流派纷呈，样式繁多。各种不同层次（年龄、文化、职业、地区种种）的观众，都有各自的欣赏要求。

面对一部电影，究竟应当如何去看？作为观众，尽可以“仁者见仁，智者见智”，尽可以“酸、甜、苦、辣，各有所爱”。

有人说：“有一千个读者就有一千个哈姆莱特”。然而，形象的确定性——属于“这一个”特有的规定性，却总会在一定程度上制约着观赏者。总不能把张三当作李四，把哈姆莱特当作唐·吉珂德，把陆文婷当作虎妞。任何艺术欣赏，总还有一个大体近似的标准。“我们有眼睛，但是我们还没有学会看。”（克莱尔：《电影随想录》）这里所谓的看，是指真正善于作艺术欣赏的观看。

读一首古诗，一遍不懂，可看两遍以至多遍。观一幅名画，看一次不懂，还可反复揣摩。看一部影片，却极少有立即反复观摩的可能。电影是“一次过”的艺术，即便下次再看，仍然还是“一次过”。当你还来不及弄清情节的缘由时，故事又在发展了。

这里存在着一个观众与影片情节展示的同步理解的问题。这种理解，不仅是大致搞清影片故事情节，更重要的是在于透过故事，能看到渗透于声画之中的艺术含意，即对影片有一种审美的理解。知其然，不知其所以然，便谈不上什么审美的欣赏力。茅盾说过：“能够看出作品好不好，好在哪里坏在哪里，这是欣赏力。”（《鼓

吹续集》第87页)而这欣赏力的培养,既要取法于上,多看精品;又要广泛涉猎,务求博观,方能见效。

中外电影史上,曾出现过许多具有生命力的优秀影片,有些早为广大观众所观赏,现在印象已经淡忘;有些还根本无缘见识,只能听人介绍。这里,我想围绕电影构成的主要方面,选择以上品为主的代表性影片作例,谈谈电影艺术的欣赏问题。

下面将分十二章,分别对电影的剧作、导演、表演、摄影、美术、音乐、剪辑以及电影的特性、声音等构成元素进行论述,着重于电影基础知识的介绍,以利于青年朋友提高电影欣赏水平。

目 录

前 言	1
-----	---

第一章 立意·倾向·哲理

第一节 立 意

(一)电影的灵魂	1
(二)有机的融合	2
(三)以意寻意	3
(四)妙意何在	4
(五)立意与样式	5
(六)从主题看立意	7

第二节 倾 向

(一)两种倾向	8
(二)着眼于总体	9
(三)“莎士比亚化”	10
(四)伦勃朗的色彩	11

第三节 哲 理

(一)哲学渗入银幕	12
(二)哲理融于情节	13
(三)哲理的象征	14

第二章 形象·情节·冲突

第一节 形 象

(一)镜头的焦点——人物·····	17
(二)塑造银幕典型·····	18
(三)富有血肉的立体形象·····	19
(四)特定时代的特定形象·····	21
(五)打开心灵的窗子·····	22
(六)“否定形象”的美学价值·····	24

第二节 情 节

(一)我国传统结构的文艺片·····	27
(二)好莱坞文艺片·····	28
(三)商业性强的情节片·····	29
(四)情节淡化的艺术片·····	31
(五)非理性的反情节片·····	32

第三节 冲 突

(一)从《东海黄公》说起·····	33
(二)抓住“牛鼻子”·····	34
(三)应与作品的思想相吻合·····	36
(四)在冲突中性格见采·····	37

第三章 风格·样式·流派

第一节 风 格

(一)何谓风格·····	40
(二)电影性——电影风格·····	41
(三)时代性——时代风格·····	44
(四)民族性——民族风格·····	45
(五)风格在发展·····	49

第二节 样 式

(一)喜剧·····	49
------------	----

(二)悲剧·····	52
(三)体裁样式·····	55
(四)题材样式·····	57
(五)综合样式·····	63

第三节 流 派

(一)先锋派电影·····	64
(二)新现实主义电影·····	65
(三)新浪潮电影·····	66
(四)新德国电影·····	67
(五)其他流派·····	68

第四章 意境·比喻·象征

第一节 意 境

(一)意与境·····	71
(二)写境与造境·····	72
(三)意境的虚与实·····	75
(四)意境的含蓄·····	78
(五)不可忽视的“心境”·····	79

第二节 比 喻

(一)以物作喻·····	81
(二)以景作喻·····	82
(三)以声作喻·····	84
(四)创新与切至·····	85

第三节 象 征

(一)构图的象征·····	85
(二)造型的象征·····	87
(三)色彩的象征·····	88

(四)声音的象征.....	89
(五)象征不能滥用.....	90

第五章 场景·细节·环境

第一节 场 景

(一)为人物设景.....	92
(二)神似与神韵.....	94
(三)景的重复.....	95
(四)无人的景.....	96
(五)景的动势.....	98
(六)实景.....	100

第二节 细 节

(一)深化主题思想.....	101
(二)刻划人物个性和心理.....	102
(三)推动戏剧冲突.....	103
(四)加强环境气氛.....	104

第三节 环 境

(一)外部条件之一：时代特点.....	106
(二)外部条件之二：地方色彩.....	108
(三)外部条件之三：生活环境.....	109
(四)环境的统一.....	111

第六章 特性·镜头·技巧

第一节 特 性

(一)电影的群众性.....	113
(二)电影的综合性.....	114
(三)电影的视觉造型性.....	116

(四)电影的逼真性·····	120
(五)电影的运动性·····	121
第二节 镜头	
(一)距离远近形成不同景别·····	122
(二)不同视角产生不同方位·····	125
(三)客观镜头与主观镜头·····	126
第三节 技巧	
(一)光学技巧·····	127
(二)正常焦距与异常焦距镜头·····	127
(三)景深镜头·····	128
(四)改变速度的技巧·····	128
(五)对象的变异和特技摄影·····	129
 第七章 时间·空间·运动	
第一节 时间	
(一)自然时间·····	132
(二)剧情时间·····	133
(三)心理时间·····	136
(四)不同时态的交错·····	136
第二节 空间	
(一)空间的立体感·····	137
(二)空间的变化·····	138
(三)空间的戏剧性·····	139
第三节 运动	
(一)电影的运动形式·····	141
(二)对象的运动·····	141
(三)摄影机的运动·····	143

(四)电影运动的要求·····	147
-----------------	-----

第八章 节奏·调度·剪辑

第一节 节 奏

(一)客体节奏与主体节奏·····	149
(二)节奏强度与情感强度·····	152
(三)节奏要有变化·····	154
(四)必须重视节奏·····	156

第二节 调 度

(一)调度之一：突出主体·····	157
(二)调度之二：纵深运动·····	158
(三)调度之三：整体配合·····	159

第三节 剪 辑

(一)剪辑的作用不可忽视·····	162
(二)找准剪辑点·····	162
(三)剪辑的艺术表现·····	164
(四)剪辑的形式·····	166

第九章 光线·影调·色彩

第一节 光 线

(一)五光——基本光线·····	169
(二)戏剧光效和自然光效·····	169
(三)光的作用·····	172
(四)用光的要求·····	174

第二节 影 调

(一)作用之一：突出重点·····	175
(二)作用之二：创造气氛·····	175

(三)作用之三:增加美感·····	176
(四)作用之四:增强空间感·····	177
(五)作用之五:突出轮廓·····	177

第三节 色 彩

(一)统一的色彩基调·····	179
(二)色彩的对比与更替·····	180
(三)色彩的和谐·····	181
(四)色彩的表现力·····	182
(五)色彩运用的要求·····	183

第十章 造型·构图·气氛

第一节 造 型

(一)肖像造型·····	186
(二)环境造型·····	188
(三)运动造型·····	189
(四)含有戏剧因素的造型·····	190
(五)造型的要求·····	192

第二节 构 图

(一)突出重点,主次分明·····	193
(二)真实生动,配置适当·····	194
(三)构图要求完整·····	196
(四)构图要求均衡·····	197
(五)构图的补充·····	198

第三节 气 氛

(一)气氛的概括性·····	199
(二)气氛的从属性·····	200
(三)背景的同调·····	201

(四)背景的异调.....	201
(五)气氛的和谐统一.....	202
(六)气氛的补充.....	203

第十一章 对白·音响·音乐

第一节 对 白

(一)话如其人.....	205
(二)力求简洁.....	207
(三)力求自然.....	209
(四)必要的夸张.....	211
(五)旁白与独白.....	211

第二节 音 响

(一)要有整体设计.....	214
(二)音响的空间感.....	215
(三)音响的省略.....	216
(四)音响的停顿.....	217
(五)音响的变异.....	217

第三节 音 乐

(一)电影音乐的特点.....	219
(二)电影音乐的功能.....	220
(三)音乐与画面.....	221
(四)音乐的声源.....	223
(五)对电影音乐的要求.....	225

第十二章 演员·元素·角色

第一节 演 员

(一)演员的气质.....	227
---------------	-----

(二)演员的外貌·····	228
(三)职业演员与非职业演员·····	230
(四)性格演员与本色演员·····	231
第二节 元 素	
(一)分离性和可变性·····	232
(二)断续性和非顺序性·····	234
(三)偶然性和逼真性·····	235
(四)信念：我是角色·····	237
(五)交流：沟通心灵·····	239
(六)形体：表情达意·····	241
第三节 角 色	
(一)基调与总谱·····	242
(二)形似与神似·····	243
(三)心灵与动作·····	244
(四)体验与体现·····	246
后 记·····	248

文学也象其他一切值得注意的智力或者道德活动一样，就其本性来说，它不能不是时代愿望的体现者，不能不是时代思想的表达者。

——车尔尼雪夫斯基(引自《西方文论选》)

第一章 立意·倾向·哲理

本章着重于影片创作的思想涵义。任何影片均有一定的创作意图，均有一定的创作倾向，均有一定的思想意义。将立意、倾向、哲理归入一章，可以更清晰地了解影片创作者对题材的思想把握和创作态度，有助于我们正确分析影片的思想性。

第一节 立 意

(一) 电影的灵魂

一件成功的艺术品，总会有它的独特的魅力。而这种魅力不是凭空产生，它来自于艺术家对生活美的独特发现，并把这种发

现化作艺术形象，贯注于作品之中。人们透过艺术品的外表可以窥探到，它本身的内在“神气”，它蕴含着的一种能够摄人心魄的精神，这就是魅力所在。

我认为，这就是艺术的思想，艺术的灵魂。

而思想，不是指那种被规范了的某种教条。一位剧作家这样说：“所谓思想性，我的理解是巨大的历史感觉，广阔的眼界识力，观察生活的深刻性，寻绎真理的敏锐性。”（柯灵：《大众电影》1983年12期）这是从艺术家的素质出发，所提出的高标准要求。而有着如此涵养的艺术家，一旦全身心地投入创作，其作品往往能臻于上乘。

缺乏思想的影片，尽管技巧再高明，充其量也不过是一组组由画面拼凑组合的游戏而已。

没有思想的影片，就如没有灵魂的僵尸。它是“死”的、无生命的。

（二）有机的融合

别林斯基说：“艺术作品是具体思想在具体形式中的有机的表现。”（《文学理论基础》参考资料第167页）

这里，有具体的思想和具体的形式，并且是两者有机的结合。我们看一部影片的思想，不是看创作者借助主人公之口所讲的种种高调，也不是看片头字幕上的种种说明，而是看思想在形式中的融合程度。

影片《高山下的花环》成为近年来军事题材影片的领衔之作，其艺术成就是多方面的。影片的思想内容与艺术形式之间达到了相当完美的交融。影片在全国播出同名电视剧和公演二十多出同名话剧之后拍摄，不但要求有别于前，而且要有更深的开掘和更新的视角；即编导者对他所反映的生活，应该站在时代的、历史的高