

電影藝術



電 影 藝 術

殷 作 楨 著

段 平 右 裝 幀

中國文化書局出版

中華民國二十三年八月十月初版：——二〇〇〇冊

著 者 殷 作 楨

發 行 者 中國文化書局

上海環龍路五十號

實售國幣二角

印 刷 者

利國聯合印刷公司
上海牯嶺路十六號
均益

電影概論

定價：每冊實洋五角
版權所有・不許翻印

寫在電影藝術之前

一向是喜歡看電影的，而我的看電影不在于僅僅獲取腳本的故事，畫面鏡頭的變化與場面之節拍和速度的進行，特別引起我的趣味的集中。因此，除了入電影場以外，我便買了若干冊關於電影技術與導演方面的書來讀。讀了這些書而後再到電影場去，是覺到更有趣味了。

這樣一來，看完一部片子就有許多意見，有了意見便想把牠寫了出來。我開始寫電影批評了。我之從事電影批評的工作，開始于一九三二年的暑假，那時電影刊物正如雨後春筍，上海各大報都競出電影副刊。從一九二二年的暑假到一九三三年的暑假，這一年之中，我寫了不少的關於電影方面的文字。（收在拙著論文集文學戲劇電影裏）

在電影文字的寫作過程中，我總這樣感覺到：國產影片太糟了，不但腳本的事糟，分幕也糟，導演更糟。中國的電影從業員，演員不必說，即是導演，除了一點影場經驗以外，是談不到理論的。近年來說是國產影片大有進步，然而這進步，只不過由武俠片進爲戀愛片，技術方面是不見有絲毫進步的。畫面的構成，場面的聯續，鏡頭的運用，和導演的手法等等，始終停滯在拙劣的境地裏。這說明了導演僅憑一點影場經驗來拍戲是不夠的。不圖進步則已，不然，他就須積極地從事電影理論的探討。

有了這樣的意念，我便決心寫點電影理論與技術方面的東西。結果，產生一部電影概論，對電影的本質，編製，演出，攝影，剪接，節拍，鑑賞等作一般的簡要的介紹。初發表于光華書局出版之『文藝創作講座』第四集，後因『文藝創作講座』停刊，乃繼續刊載于『青年與戰爭』。這便是現在本書的上編——電影一般論。

下編的電影導演論，本是電影導演講話，于一九三二年夏發表于時事新報的電

影副刊。

將這兩稿略加增刪，便成爲現在的電影藝術這本書。上下兩編略有相同處：如上編第三章電影的演出內導演一節，與下編第一章情緒的經驗和第二章電影的感覺稍同，上編論電影的節拍與剪接亦與下編有略似處。但是，大部分還是不同的，有各別的獨到見解。讀者可互相參看，獲得多一層的理解，所以就不加刪改而仍其舊了。

中國的電影事業雖有十多年的歷史，但是，可作爲電影事業向前進展之指針的書刊却一本也沒有。除了幾本電影畫刊在登明星照片，代明星作起居注及追尋她們的豔史外，剩下的只是各報的電影副刊在刊些零星文字，所謂批評——也只是評批家們的瞎扯：總是什末意識進步啦，表演過火啦，佈景偉大啦……這一套，真正值得一讀的，除了晨報館譯印的蘇俄普特符金的電影脚本論外，尙未見有第二本。那末，作者的這本書——電影藝術的刊行問世，對於中國電影事業的前途，電影從業

員與電影愛好者的智識討求，想不無意義吧。

廿三，七，卅，作者。

電影藝術目次

上編 電影一般論

第一章 電影的本質

一 電影的藝術價值

二 電影的社會意義

三 電影劇與舞台劇

第二章 電影的編製

一 編劇

二 分幕

三 劇例

四 字幕

二七

第三章 電影的演出

三〇

一 扮演

三〇

二 佈景

三六

三 導演

四七

第四章 電影的攝影

五八

一 攝影技術

五八

二 攝影巧術

六二

第五章 電影的剪接

七一

第六章 電影的節拍

七四

第七章 電影的鑑賞

八九

下編 電影導演論

第一章	情緒的經驗·····	九五
第二章	電影的感覺·····	一〇二
第三章	拍戲的準備·····	一〇八
第四章	威廉地密耳的方法·····	一一四
第五章	西席地密耳的話·····	一一七
第六章	表演的才能·····	一二二
第七章	殷格蘭姆論氛圍氣·····	一二五
第八章	關於葛雷菲斯·····	一三〇

第九章	新進導演佛蘭克鮑才琪	一三三
-----	------------	-----

第十章	速度的意義	一三七
-----	-------	-----

第十一章	影片的剪接	一四〇
------	-------	-----

第一章 電影的本質

一 電影之藝術的價值

要確定電影之藝術的價值，只須把從來否認電影之藝術價值的人們的見解反駁一下就行了。那末他們主持着何種否認的見解呢？大約有兩種——

第一：他們以爲電影要借攝影機做媒介物，所以不是藝術。因爲攝影機是一個機械，不能像繪畫一樣，畫家可以自由驅使他的畫具。電影作家受了機械的牽制，不能流動自在在地作生命的表現。這是他們對於電影所施行的主力軍的攻擊。其次，他們又說：電影的表現，煩瑣冗漫，徒事說明，只在末梢的地方精細，決不能像畫

般可捉住中心的生命，可附與靈魂。所以電影不能算是一種藝術。

電影製作中參有編劇，攝影，洗片，佈景，演員，導演等等多數人，不能像文學美術般單用作家個人的腦筋，可依自己的計劃進行，所以不能期有一般藝術所共有的統一性，因此不能成爲一種藝術。這是他們否認電影之藝術價值的第二種見解。

上述兩種見解有成立的可能嗎？不能！都沒有充足的理由。試問那一種藝術不要借媒介物來表現？文學借文字，音樂借樂器，繪畫借畫具，彫刻借木石青銅，跳舞借人體……等。作家能否自由地驅使所借的媒介物，這只是程度上的問題，不是性質上的問題。攝影術的進步，已能把鏡頭的制約，任作者的要求自由地驅使了。鏡頭之光學的制約並未變更，但是攝影家已能自由地利用這光學的制約了。所表現的是末梢抑是中心，這也全在創作者的才能如何，並非電影的本身問題。新的藝術觀也不能排斥機械，工場都會戰爭都可作藝術的內容，都可作藝術的表現形式。

參與電影製作的人數多，只能說比較難於得到藝術的統一性，並非絕對不可能。演劇何嘗不是多數人參加表現的藝術？管絃樂又何嘗不是多數人參加表現的藝術？電影與演劇有一個統一參與製作的許多藝術家的藝術家——導演，管絃樂有指揮，只要參加的許多藝術家能夠秉着藝術的良心，絕對聽從導演或指揮，誰說不能得到藝術的統一性呢？嚴格地說起來，文學繪畫彫刻等雖由一個作者製作，但感情本非久持的東西，況且一個人不是老不變化，那末長時間製作的藝術，理論上也難於有統一性。這豈非仍是程度上的問題嗎？

總之，這些理論上的攻擊既沒有充足的理由，實際上種種傑出的影片也已使千百萬的觀眾傾心。電影已經堂堂皇皇地成爲一種藝術了。

二 電影之社會的意義

只要略爲涉及藝術的人們，都會理解：戲劇，比起藝術的其他分野來是最能接

近民衆和適應社會需要的。一個劇本，如果只宜於書齋裏的閱讀而不配於舞台上的實演，那不是好的劇本；同時，如果缺少戲劇之主要的元素——觀衆，那怕你有什麼樣裝置完備的舞台與優秀的劇本和演員，也不能上演。既然上演了，可由演員用對話與動作把劇中的意旨表現出來，便依宣傳與教化的力量迅速地引起觀衆的熱烈感情，而使其有所認識，以致發生一種有效的終極作用。

更近代的電影，比戲劇是更進一步了。戲劇，雖然有了觀衆，但是沒有裝置完備的舞台也不能實演的。電影就沒有此種空間上的限制了，只要有一塊白布——所謂銀幕，無論屋內或是露天，隨處都可自由地映演，招致大量的觀衆。

除了這些第二義的外形上的社會意義以外，還有屬於第一義的內容方面的社會意義，這是本節裏所要闡明的。

上海幾十家電影院，不是天天在映演着好萊塢的片子嗎？不是每場都是客滿嗎？怎樣的？接吻，擁抱，裸體跳舞，赤身沐浴，克來拉寶，珍尼蓋諾，麥克唐納等

臀的大腿和屁股……不外是這些過分肉感的内容引誘住大量的觀眾，甚至於出了場還是昏昏沈沈的不知所措。

好萊塢的每張片子，牠的内容逃不出金錢醇酒與婦人的範圍，這不是偶然的，自有其社會的根據——美國資本主義發達到極底，在資本主義末期之帝國主義的現階級，牠的沒落與崩潰是無可也無法避免的，資產階級除了感到沒落的悲哀以外，唯一的逃避方法只有：驅使其大量的金錢，盡量的享樂，於是醇酒美人，美人醇酒，用以終其奄奄待斃的餘生。這些反映到藝術作品上來，就成為今日美國電影的內容。美國那些資產階級的電影製作家，除了抓住此種頹廢的內容來表現以外，別無他法——絕對沒有，因為社會的原因限制着他們。

此種影片，除了形式技術有長足的發展外，牠的内容只是宣揚着資本主義萬歲，同時深深地麻醉大量的觀眾。美國除了宗教侵略以外，第二就要算電影了。這便是美國電影盡了資本主義的社會意義了。

他方面，蘇俄的電影，恰與美國的電影相反，具有另一種的社會意義。『亞細亞的暴風雨』或名『成吉思汗的後裔』一片（曾在上海百星影戲院演過，改名『國魂』），牠的中心思想是表現蒙古的民族革命運動，結果指明了一條出路——民族革命的必然成功，帝國主義的必然失敗。

再看看我們中國的電影，明星公司出品的武俠神怪片——『火燒紅蓮寺』，內容完全是建封的殘餘。竟使幾個十幾歲的小孩子看了從家裏出走，到山中求神學武去（此事上海報紙曾有記載）。試看電影的力量多大？但是此種力量不是屬於好的方面的，完全是壞的影響。話雖這樣說，『火燒紅蓮寺』可已經盡了封建的社會意義了。

電影之社會的意義既然如此深刻，我們應該把電影這一絕妙的表現工具取過來，揚棄了舊的內容，替以新的內容，來適應社會的需要。

電影確是宣傳與教化的最好工具。