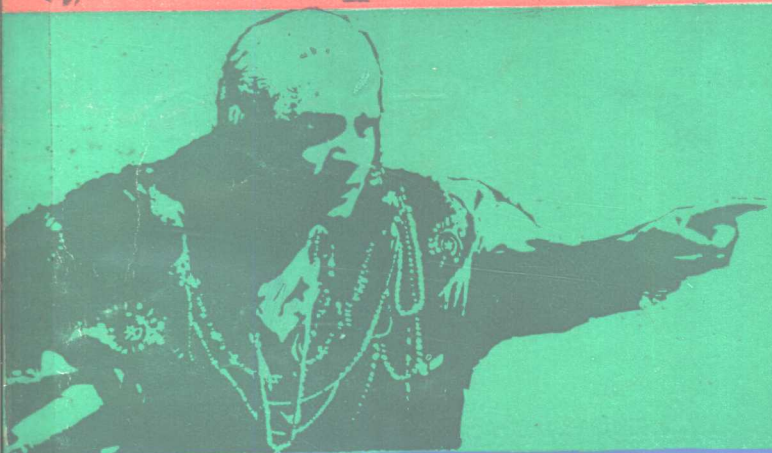


电
影
艺
术
鉴
赏



电 影 艺 术 鉴 赏

陈 同 艺 著

四川人民出版社

一九八五年·成都

责任编辑：何昌宇

封面设计：文小牛

版面设计：杨 潮

电影艺术鉴赏

陈同艺

四川人民出版社出版

(成都盐道街三号)

四川省新华书店发行

省邮电印制厂印刷

开本787×1092毫米 1/32印张7.125插页1字数138千

1985年9月第一版

1985年9月第一次印刷

印数：1—3150册

书号：8118·2093

定价：1.50元

目 录

1. 看门道与看热闹 (1)
2. “一剧之本” (6)
 生活是常青之树 (6) 小中见大的细节 (9)
 “凤头”与“豹尾” (14)
3. “蒙太奇”的奥秘 (22)
 电影蒙太奇的发展 (23) 镜头的景别、摄法、头
 尾技巧 (28) 蒙太奇句子 (32)
4. “此时无声胜有声” (38)
 以视觉形象为主的艺术 (38) 含蓄的美 (43)
5. 诗情画意 (48)
6. 真情实感 (54)
 不见痕迹的表演 (58) 会说话的眼睛 (63)
 多才多艺的电影演员 (67)
7. 人各有貌 (70)
 塑造性格化的典型人物 (71) 闻其声如见
 其人 (76)
8. 创新与深度 (85)

9. 悬念与神来之笔	(93)
10. 电影与文学名著	(103)
11. 喜剧与幽默	(111)
塑造典型的喜剧人物(112) 区别一般的滑稽形象	
与幽默形象(114) 区别“硬噱头”与来自生活的	
喜剧细节(116)	
12. 中国风格与中国气派	(118)
13. 电影音乐的“形象”美	(123)
14. 巧夺天工	(131)
摄影棚和场地外景(131) 服装和道具(134) 妙手	
回春(137) 不用剪刀的“剪辑”(140) 电影从	
这里走向观众(143) 众多的“无名英雄”(144)	
15. 出神入化的电影特技	(147)
16. 讲中国话的外国影片	(153)
17. 怎样欣赏外国影片	(157)
18. 电影身世漫话	(167)
先有“影”后有电(168) “视觉暂留”打开了电影	
的大门(169) “魔柜”导致电影的诞生(169)	
当电影出现在人们面前的时候(170) 错将胶卷倒	
放带来的奇迹(171) 电影开始“讲”故事(172)	
美国电影的兴起和《火车大劫案》(173)	
“三军统帅”的导演(174) 喜剧大师卓别林(175)	
电影艺术的里程碑《党同伐异》(176)	
19. 中国电影回顾	(178)
中国最早的“灯影戏”(178) 中国第一次放映电影(179)	

中国第一次拍摄电影(181)	中国故事影片的诞生(182)
我国的早期电影(183)	中国摄制有声电影(184)
左翼电影的崛起(186)	抗战时期的中国电影(187)
人民电影的最初阶段(189)	黎明前的中国电影(189)
党领导的昆仑影业公司(191)	跨越两个时代的《乌
鸦与麻雀》(193)	新中国电影事业的起步(194)
20. 世界电影面面观	(196)
美国(196)	苏联(200)
日本(203)	法国(204)
意大利(207)	印度(210)
墨西哥(211)	
附：美国“奥斯卡”金像奖历年“最佳影片”片目(213)	
21. 电影评论入门	(216)

1. 看门道与看热闹

在文艺花圃中，电影是一朵奇异之花。它以包罗万象、姿态万千，流动着的逼真画面，吸引着数以亿万计的广大观众。我国每年电影观众达三百亿人次左右，而青年观众占百分之七十五以上。

电影好看。好在哪里？首先有一个“看门道”还是“看热闹”的问题。

据说，有的堪称影迷的看官们，是为了欣赏爱情的表现、出人意料的情节、缠绵的插曲、时髦的服饰、豪华的场面，以及其他所谓“够刺激”的镜头，而进电影院的。他们对于某些名著改编的影片，情节未必十分曲折却是深刻揭示人物内心世界的影片，刻划人物性格特色的影片，以及心理结构或散文式的影片，反而感到索然无味，不知所云。其实，这只能说是

“看热闹”，而未达到欣赏电影艺术“门道”的水平。不少青年朋友可能一部接一部地看电影，但谈不上鉴赏电影艺术，甚至对一部影片谈不上完全理解。

马克思说：“对于不辨音律的耳朵说来，最美的音乐也毫无意义。”他还指出：“你想得到艺术的享受，你本身就必须是一个有艺术修养的人。”当然，艺术修养来源于学习和欣赏的实践。鉴赏影片就是一种社会活动、认识活动和审美实践。单是多看电影不够，还必须细看、多思。所谓看门道，也就是通过鉴赏艺术美，了解这部影片的思想内涵和艺术构思，充分地理解影片编剧、导演、演员、美工、作曲、摄影等多方面的创作意图，使自己受到真、善、美的陶冶。

晋人葛洪说过：“用思有限者，不能得其神。”看电影，囫圇吞枣，不细细品味，当然就难以领其要义。比如，表现爱情的影片《伤逝》、《简爱》、《风雪黄昏》、《大桥下面》等，并不是为爱情而写爱情的。编导把深刻的社会主题寓于爱情故事之中，言内而意外。如果我们不加“细嚼慢咽”，离开其时代背景，游离其主题，那必将陷入单纯欣赏爱情描写的“看热闹”中去。

艺术作品源于生活，它的生命在于真实。但是，艺术真实毕竟不同于生活真实。艺术作品的创作对生活是有选择的。生活素材经过艺术家的提炼加工，再运用含蓄和新颖的表现手法，才能给人们以美感。杀人或性生活，在健康高尚的艺术作品中是力求回避的。比如，《苔丝》中苔丝杀死亚雷的情节，影片仅用楼下天花板上滴下几滴血来含蓄地表

明，没有去正面表现那场搏杀。这场戏的暗场处理，对苔丝形象的刻划是积极的一笔。圣洁的艺术不应该展览腥秽，只有趣味低级的人，才猎奇般地在电影中寻求“够刺激”的镜头。当然，有的影片，如《警察局长的自白》，为了揭露罗蒙诺匪帮杀人灭尸的罪恶和极端残忍的手段，出现了把赤裸的赛蕾娜浇铸进水泥构件中去的镜头。如果我们抱着鉴赏电影艺术的正确态度，就不会把这一镜头作为黄色场面欣赏，而只会感到令人发指的愤慨。

看电影毕竟是人们的一种文化娱乐活动，我无意指责青年观众的某些好奇心。何况，被十年动乱耽误了文化学习的青年一代，其文化素养更是参差不齐，他们中大部分人的审美习惯和艺术趣味，还在逐步成熟之中，可塑性和相互影响的作用很大。更何况，人们各自的出身、阅历、所受环境薰陶千差万别，形成各自不同或不完全相同的文艺观和兴趣爱好也是自然的。应该允许每个人自由地选择其所喜爱的题材，并按照自己的理解去欣赏某些影片。重要的是我们的电影艺术家——人类灵魂的工程师们，要善于引导，培养他们高尚的艺术观，提高他们的鉴赏水平。我们不应该把电影单纯地视作商品。我们创作的着眼点，应该是如何“寓教于乐”，使电影更好地为人民服务，为社会主义服务。电影作为艺术，首先要具有艺术价值，其次才是发行放映时的“票房价值”。影片票房价值的高低，是不能完全代替它的思想意义和艺术价值的。鲁迅的《阿Q正传》等小说问世时，竟不如同期的某些言情小说招徕读者，前些年的《三笑》、

《神秘的大佛》等影片映出时，其上座率也超过了同期一些思想性和艺术性较高的国内外影片；在第二届马尼拉国际电影节上获得“金鹰”大奖的《城南旧事》，国内上座率也并不理想。当然，也有些优秀影片如《喜盈门》、《人到中年》、《牧马人》、《骆驼祥子》、《咱们的牛百岁》、《大桥下面》、《廖仲恺》、《不该发生的故事》等，其票房价值也相当高。但总的看，影片的艺术质量并不一定与票房价值成正比。

艺术的美贵在真切自然。“清水出芙蓉，天然去雕饰”。无论是影片的内容与形式的统一，角色的形似与神似，都以内在的表现为主。当我们欣赏《巴黎圣母院》时，艾丝美达拉内外美的统一，固然给我们留下美好的印象；但那位外形丑陋，内心美好的卡西摩多，也同样体现着一种深沉浑厚的内在美，使我们难以忘却；而那位相貌堂堂、道貌岸然的菲比思，反倒使我们感到厌恶。影片中人物的外表，离不开他在典型环境中的典型性格。美是人物的性格。托尔斯泰在《安娜·卡列尼娜》中，写有一次舞会，吉蒂知道安娜很美，便故意把自己打扮得珠光宝气，以图压倒安娜，可是，当吉蒂看到安娜出场时，不由得大吃一惊。原来，安娜只穿一件黑色天鹅绒长袍，发式也很一般，反而显出她自然、大方、优美、高尚的情操和风度，在舞会上更加引人注目。所以，在艺术作品中人物的美，主要不在于时髦华丽的装束。当然，看电影还必须透过异彩纷呈的生活表面现象，看到本质，探索人物的心灵，例如短故事片《金鹿》，

表现一位爱跳舞、爱打扮的姑娘金明露，她非常热爱“站柜台”工作，并且做出显著成绩，其外貌、心灵都是很美的。所以，艺术作品中的人物性格是复杂的，象白开水那样单纯，就没有意思了。艺术的辩证法就是如此。

有的青年观众醉心于电影中的跳舞场面。当然，凡是从刻画人物性格和再现典型环境出发的跳舞镜头，都无可非议。如《西安事变》、《牧马人》、《天山行》等影片中，交谊舞、迪斯科等，都运用得比较成功；《牧马人》中北京饭店的一场舞会，把许灵均、许景由、宋焦英三个人物的“趣味”一下子区别开来。但是，有的影片中的跳舞镜头，或不合时宜，喧宾夺主；或故意展现，正不压邪。这些“戏不够，舞来凑”的电影，可以说是编导艺术趣味不太高的反映。

我们讲一些艺术规律和电影特性，并不是要统一代替每位电影观众的欣赏水平。仁者见仁，智者见智，见仁见智，各有所得。但是，如同古语所说“口之于味，有同嗜焉”。我们所希望的是，尽量从一部影片中，汲取更多美的滋养。

2. “一剧之本”

“剧本剧本，一剧之本”。电影文学剧本虽然同其他文学作品一样，可供读者阅读，但它又是具有电影特征的文学样式，主要是为电影导演提供摄制影片的文学基础。电影文学剧本的作者从电影艺术表现手段出发，创作完整的情节结构，塑造鲜明生动的典型人物形象，并写出可以通过视觉形象在银幕上出现的具体场景、动作、对话及丰富的细节，从而揭示作品的主题思想。

生活是常青之树

优秀的电影剧本，应该是编剧向生活的广度和深度开掘，并经过深思熟虑和高度艺术概括的产物。电影《归心似箭》的

编剧李克异，长期深入生活，写出了剧本，发表于一九六二年。这个剧本经受了时间的严峻考验，直到十七年后的一九七九年，才由导演李俊把它搬上银幕。李俊赞扬剧本生活基础扎实，无论主题、人物、情节都具有独特的艺术力量。

看电影时，我们有时会议论：“把这样蹩脚的剧本拍成影片，岂不是浪费胶卷！”的确，一些艺术质量低劣的影片，首先是剧本的粗制滥造，经不起推敲。这种剧本往往严重脱离生活真实、历史真实，也不顾艺术真实，而是瞎编硬造，具有很大的随意性。一些影片的“浅、假、俗”，病根往往出在剧本上。例如《幽灵》中不合时宜的“家庭舞会”；《模范丈夫》中“一等、二等、三等丈夫加在一起就是模范丈夫”的逻辑混乱；《潜影》中违犯科学的“怪影呼唤机”等等，这些都是由电影剧本的情景、故事和人物所决定的。这类剧本往往缺乏坚实的生活基础，匆匆发表，又急于通过开拍，缺乏慎重的态度。这种剧本到了导演手中，经深入研究，才发现漏洞百出，只得大删大改，差不多要重起炉灶。然而即使这样，也统统无济于事了。

生活是文艺取之不尽、用之不竭的唯一源泉。为有源头的活水来。来自生活的创作，才是鲜明、生动、丰富、独特而具体的。生活来不得半点儿虚假，创作需要诚实和真挚。著名作家巴金，如果不是几次亲赴朝鲜战场，不与志愿军一起生活过，恐怕无论如何也写不出小说《团圆》，即以后拍成影片的《英雄儿女》。在一次座谈影片《被爱情遗忘的角落》的会议上，人们一致赞扬影片中靠山庄青年看电影的

那场戏真实、生动、细腻，展现了人物性格，又富有生活气息。编剧张弦在会上说，当他遭受冤屈时，曾在农村电影院当过三年服务员……银幕上不到一、二分钟的几个镜头，剧作者竟有三年的生活底子！我们往往只注意剧作家写出了如何伟大的作品，却容易忽视甚至完全没有看到，为了创作这部作品，作家经历了多么长时期的深入生活的过程，又调动了作家积累多少年的生活素材。

一些创作失之平庸的影片，往往是作者既对看起来司空见惯的“生活”缺乏深入细致的观察，又缺乏提炼概括的功力。莫泊桑在谈到作家应该细致、敏锐地观察生活时说：

“必须详细地观察你要表达的一切东西，时间要长，而且要全神贯注，才能从中发现迄今还没有人看到与说过的那个方面。为了描写烧得很旺的火或平地上的一棵树，我们就需要站到这堆火或这棵树的前面，一直到我们觉得它们不再跟别的火焰或别的树木一样为止。”那些长期生活在工厂、农村、部队、学校的作者，他们的剧作中往往有从生活中提炼的独特的细节，象珍珠似的闪闪发光。曾经同李准合作过的导演，都发现他肚皮里的“货色”不少，有讲不完的故事。你感到某一个细节不满意，他马上能讲出另外几个有趣的细节，供导演参考。李准的生活素材这样富有，不仅因为他曾长期生活在农村，重要的是他没有浮在生活的表面，而是一位在生活中深深“下潜”的有心人。

电影同其他文艺作品一样，也是一定的经济基础在观念形态上的反映，是客观存在的社会生活在剧作者和导演头脑

中的产物。托尔斯泰说过，无论艺术家描写的是什么，“我们寻找的、看见的，只是艺术家本人的灵魂。”

1981年年底，胡耀邦同志在接见全国故事片厂创作会议的代表时说：“某些作品不够好的表现，一是政治情绪不健康，二是思想境界不高尚。”这里所指出的问题，当然同电影剧作者的立场、观点，也就是与世界观、艺术观有直接关系。看一部电影，首先要看影片的创作者们是站在什么立场上，是否以马克思主义世界观指导创作，这对于鉴赏电影艺术是至关重要的。

的确，要创作一部既有革命的、健康的思想内容，又有完美的艺术形式的电影剧本，需要作者思想、生活、技巧的高度结合和高度和谐统一。

小 中 见 大 的 细 节

看电影多了，常常会有这样的体验：也许忘记了那部影片的名字，想不起影片的故事，可是，一些生动的细节却使你久久不会忘怀。例如，《平原游击队》中李向阳把那颗从被残杀的孩子手上取回的子弹，射向侵略者松井；《列宁在1918》中，列宁和斯维尔德洛夫关于“烧牛奶”的议论，牛奶终于溢了出来，等等。这些细节来自生活，而又为刻画人物性格、推动情节发展服务，用得恰到好处，令观众难忘。

恩格斯说过：“据我看来，现实主义的意思是，除细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物。”这

里，恩格斯强调指出了“细节的真实”的重要性。一部电影（或其他任何文艺作品），如果把情节看作是它的骨架，那么，细节便是它的血肉。故事情节要靠一系列的细节去丰富它、充实它、发展它。可以说，细节的真实是作品感人的基础。当然，细节之所以有力量，除开真实而外，还要用得巧妙。例如，影片《天云山传奇》中，当罗群为晴岚买来一件新棉衣，为她换衣服时，我们看到了那件伴随着她坎坷的生活命运而变得破旧了的毛背心，不禁潸然泪下。细节不“细”，小中见大。这件雪青色的毛背心告诉我们，一位心灵高尚的姑娘，是多么地热爱生活，多么地纯真、朴素，而她的遭遇又多么令人同情！好的细节往往是一石三鸟，有许多内容包含其中，成为刻画人物性格、推动情节发展的不可缺少的一环。

细节往往是通过道具、服装的运用表现的。如《女篮五号》中的兰花、金牌；《人证》中的草帽；《红日》中石连长马蹄表换的手表；《渡江侦察记》中老班长盛酒的水壶；《青春之歌》中林红的红毛衣；《江姐》中的五星红旗；《不该发生的故事》中的酒瓶，等等。在这类作为细节的道具、服装上都有戏剧性。这些年，观众议论某些国产影片的虚假问题，批评最多的就是这方面的失真。比如有些古代历史题材的影片，人物竟然穿着尼龙纱彩衣，等等。电影老导演沈浮曾说过，他搞了那么多年电影，就记住一条——服装和道具一定要真实，一点儿也马虎不得。他当年导演《万家灯火》时，剧中一家人逃奔上海所带的那个褴褛不堪的铺盖

卷，是从当时上海曹家渡破烂摊头上买来的，他认为那是表现时代真实和细节真实不可缺少的重要组成部分。夏衍在一次与青年业余电影剧作者座谈时说：“我在创作中最大的功夫是下在细节上。”他在改编《林家铺子》、《祝福》、《革命家庭》时，甚至对一张月份牌、一盆水仙花、一盒化妆品，都是反复考据，认真对待的。看来，服装道具唯其小，而更需格外重视。一部优秀影片，如因一、二个细节失真，就可能“一粒鼠屎搅坏一锅粥”，使观众看到此处，啼笑皆非，无法进入剧情。

但是，我们在鉴赏电影时，应该知道艺术的真实不等于生活的真实，艺术作品中的细节有所夸张，只要是符合人物性格发展的，或者个别并不主要的道具服装偶而失真，也不必过分强求。比如在影片《青春万岁》中，最后一个镜头，姑娘们乘在大卡车上，与骑车的男生们说说笑笑。那辆卡车是解放牌的，可是，当时，解放牌的大卡车还没有生产出来呢。我以为，对这类道具如果吹毛求疵，就反会影响了我们从整体上去欣赏这部影片。记得华君武曾在一次漫画创作座谈会上说，他曾想对某些不高明的文学批评家的简单化的批评，给予一点讽刺，他的构思是用四句古诗做素材：“春眠不觉晓——到底是早上几点？处处闻啼鸟——到底是北京还是上海？是什么鸟在叫？夜来风雨声——几级风？多大雨量？花落知多少——到底有多少？用算盘打过没有？”我们把文艺批评过多的精力放在这些细微末节上面，就容易流于平庸和浅薄。