

DIANYINGWENXUE

电影文学浅谈

元著

DIANTAN

53

内 容 提 要

本书作者叶元，是《林则徐》、《革命军中马前卒》等电影的编剧。他根据自己长期从事电影创作的经历和体会，比较系统地阐述了电影的发展历史、电影剧本的特点和电影电视剧本的写作技巧等。全书列举了不少中外电影，指出其长处或不足，分析深刻，言之成理。此书适合广大电影爱好者阅读。

电 影 文 学 浅 谈

叶 元

责任编辑 李 允

河南人民出版社出版

河南第二新华印刷厂印刷

河南省新华书店发行

787×1092毫米 32开本 5.125 印张 96千字

1983年8月第1版 1983年8月第1次印刷

印数：1——3,700册

统一书号 10105·401 定价 0.46元

前

言

这是一本通俗性的小册子，是“浅谈”，不是“高论”。谈的是电影文学创作中的一些基础知识，也就是常识。电影文学离不开电影，所以许多篇幅是谈电影的。但谈电影的落脚点仍在于谈清电影文学，因此书名仍冠以“电影文学”。

电影是近代科学技术的产物，它可应用于科学、文化、新闻、教育等各个领域。即使在艺术领域内，它的形式也是多样的，如艺术纪录片、舞台艺术片、美术片等都是。我们这里所讲的电影是指艺术故事片，即一般所称的故事片。相应的电影文学，是指故事片的电影文学剧本（区别于导演编制的电影分镜头剧本）。

也有另一种说法，认为“电影文学应该不是指纸上打印出来的剧本，而是最后通过电影表现手段拍出来的电影”。^①

实质上这是一种对于影片的高级要求，根据这样的要求，一些只讲究编造情节，不注重刻画人物，甚至低级庸俗、

^① 张骏祥：《对电影的基本看法》（《电影新作》1980年第4期）。

毫无文学气味的影片就不能列入电影文学之林。它的出发点是以文学的高度来要求电影，其目的显然在于提高影片的文学素质和艺术质量。这种提法的用心无疑是可取的，但是，按照流行的观点，电影文学的基本涵义仍旧是指“纸上打印出来的剧本”，而不是指影片本身。因为影片是由镜头画面组成的，不是由文字组成的，因而是电影艺术，而不是电影文学；只有用文字组成的电影剧本才是电影文学。例如《林家铺子》、《祝福》、《早春二月》、《悲惨世界》，都是文学性强的好影片，我们称之为优秀的电影艺术，它们的剧本才被称为优秀的电影文学。据此，这本小册子中所称的电影文学，仍是指电影剧本——故事片的文学剧本。

其次，这里还需要交代一下电影创作和电影评论之间的关系。创作和评论是相辅相成的。创作需要评论来促进，评论也需要创作来提高。从程序来说，当然是先有创作，然后才有评论，但评论的结果却又能产生新的更好的创作。因此，评论和创作对于我们来说都是需要掌握的。但这并不需要我们支付加倍的精力和时间，因为它们所涉及的知识基本上是相通的，而以熟悉创作规律为基础。熟悉了创作规律不一定能创作，但评论创作则必须通晓创作规律。因此，我们在这本小册子中打算更多地从创作的角度来谈有关知识，这样，在我们掌握了创作一部电影剧本所必须具备的基础知识之后，当需要我们对一部电影进行评论时就不会感到太困难了。

这本小册子主要是为初学写作电影剧本的电影艺术爱好

者写的。全书共分十二章。第一章是简明介绍电影和电影文学诞生和发展的概况，第二到七章是有关的基础知识，第八到十一章是几个常见的专题，第十二章是对业余创作和电影评论的几点看法。各章内容都侧重在具体实践方面。有了这个基础，今后如果有兴趣对电影艺术的理论问题进一步作深入探讨就方便一些了。

书中某些观点，出于笔者个人刍见，如有谬误或失当之处，欢迎批评指正。

一九八二年十月于上海

目 录

一	电影和电影文学的诞生与发展	(1)
二	电影——胶片上的综合性艺术	(12)
三	视觉性 · 群众性 · 一次性	(21)
四	主题——目的性	(33)
五	结构 · 蒙太奇	(49)
六	人 · 事 · 物	(66)
七	字幕 · 声音	(87)
八	真实性	(101)
九	改编	(114)
十	历史片	(127)
十一	电视剧	(141)
十二	创作 · 评论	(149)

电影是一种综合性艺术，也是一种综合性技术。它是近代科学的产物。但它的基本原理很早就在我国古代被发现和应用了。春秋时《墨子·经说下》中就有“光至景亡”的论断，《庄子·天下篇》中也有“飞鸟之景，未尝动也”的论述。在这种科学认识的基础上，我国古代很早就发明了皮影戏和走马灯。

皮影戏又称“影戏”、“灯影戏”、“羊皮戏”，相传起源于公元前一百年左右的汉武帝时代，盛行于唐宋以后。据宋人高承《事物纪原》卷九《博奕嬉戏部》第四十八《影戏》条记载：

故老相承言：影戏之原，出于汉武帝。李夫人之亡，齐人少翁言，能致其魂。上念夫人无已，乃使致之。少翁夜为方帷，张灯烛，帝坐他帐，自帷中望见之，仿

佛夫人象也。盖不得就视之。由是世间有影戏。①

这种影戏中的人物用羊皮纸裁剪，纸上绘有各种色彩，人物的四肢关节可以活动，用白线系挂在一块白幕之后，经灯光照射，纸剪人影就落在白幕之上。演出时，观众在幕前看，演出者在幕后牵线，同时还有乐人在幕后奏乐、唱歌。纸人按音乐的节奏，手舞足蹈，作种种动作。在这里，银幕、画面、彩色、音响、配乐、插曲，现代电影的种种要素，基本上都具备了。据查考，这种古代皮影戏的“影词”，即现代所说的“剧本”，流传下来的不下一百数十种之多，其中有单折戏，也有连台本戏。内容有历史故事、神话、民间故事等，品类繁多。

羊皮纸之外，也有用羊皮雕形的，取其坚实耐用。更有用真人扮演的，称为“大影戏”。宋元时期，杭州是皮影戏中心之一；河北滦县是另一皮影戏中心，则以驴皮代替羊皮进行制作。解放以后，北京天桥还有专演皮影戏的剧场。浙江、福建一带，皮影戏在解放以后也仍流行，浙、闽方言中，至今仍有把看电影叫作“看影戏”，电影院称为“影戏院”的。

走马灯在中国也已有一千多年历史，南宋诗人范成大的《灯市行》中就有“吴台今古繁华地，偏爱元宵影灯戏”的诗句。这种灯是用彩纸糊扎成各种形状的纸壳，壳内安装纸

① 转引自叶永烈《电影知识》第1—2页。

轮，轮上悬纸人纸马，中间蜡烛点燃后，热气上升，纸轮转动，人马随之飞旋，影子落在灯壳上，十分生动有趣。有时还被用来表演各种戏文故事，如《董卓仪亭窥吕布》、《景阳冈武都头单拳打虎》等。在这里，蜡烛是放映机的光源，纸人纸马是胶片上的形象，灯壳是银幕。

中国这种影灯技术，在元代随着蒙古军队传入波斯、阿拉伯、土耳其，稍后流传到东南亚。清代乾隆年间传入法国巴黎、马赛，英国伦敦等地，盛行于中欧一带，被称作“中国影灯”。以后他们用自己的语言、服装演出，深受本国观众欢迎，如法国就改称之为“法国影灯”。这可以说是电影的前身。

现代的电影当然比这要复杂得多，它只有在光学、电学、化学、机械学以及与此相关的各门科学和各类工业高度发展的基础上才有可能被创造出来。世界公认的现代电影诞生的日期是1895年12月28日。这一天下午，法国卢米埃尔兄弟（奥古斯都·卢米埃尔和路易·卢米埃尔）在巴黎卡普辛路14号“大咖啡馆”的地下室，第一次售票公映电影。在所有七门艺术中，被称作第七种艺术的电影是最年轻的一种，也是唯一能讲出出生年月日的一种，其他六门艺术——音乐、舞蹈、绘画、雕刻、建筑、戏剧，由于年代久远，都无法确定出生日期。

但并不能由此而认为电影是卢米埃尔兄弟发明的。电影实际上是一项集体创造，是许许多多科学家的心血结晶。大体过程如下：

1832年，比利时科学家普拉多对人眼的“视觉暂留”现象进行了五年研究，最后制成“旋盘”，奠定了电影发明的基础。

1834年，英国人霍纳对旋盘作了改进，制成“活动视盘”。但“旋盘”和“活动视盘”都只能供一两个人观看。怎样才能使更多的人同时得以观看呢？

1845年，奥地利人乌却梯沃斯第一次把旋盘和幻灯（发明于十七世纪）结合起来，制成“活动幻灯”。它有很大的银幕，可以供许多人同时观看。这从某种意义上讲，已经是一种原始的动画电影。但幻灯片是人工画的，动作太简单。

1878年，美国照相师梅勃里奇用十二架照相机拍摄奔马，初次进行连续拍摄的实验。以后又增加到40多架照相机，但拍下的影片只能放映一两秒钟。显然，用增加照相机的办法是无济于事的。

1888年，法国人玛莱制成了第一架电影摄影机——“连续摄影机”。机内使用的已不是感光干板，而是感光纸带，后来人们试着把感光药剂涂在赛璐珞片上制成透明的感光胶片，即电影胶片。

1894年，美国著名科学家爱迪生经过五年的试制，制成了“电影视镜”。它象一只大柜子，上方装一个透镜。柜里装有15公尺长的影片，首尾相接，绕在一组小滑轮上。马达开动，影片就以每秒钟46个画格的速度移动，循环放映，可放半分钟。每次只能供一个人看。这种“电影”曾传入我国，被称作“西洋镜”。

1895年，法国卢米埃尔兄弟从缝纫机中得到启发，巧妙地解决了胶片间歇通过片门的难题，从而在爱迪生发明的电影视镜的基础上，成功地制作了“活动电影机”，以每秒16个画格的速度拍摄和放映影片，影像清晰稳定。这一年的3月22日，他们在巴黎科技代表大会上第一次公开放映了自己摄制的影片《卢米埃尔工厂的大门》，引起了代表们的极大兴趣。

同年12月28日，他们在上面所提到的大咖啡馆地下室第一次向社会公映了《墙》、《火车到站》、《婴孩喝汤》、《卢米埃尔工厂的大门》、《水浇园丁》等十部影片，看得观众目瞪口呆，惊奇非凡，有的观众甚至看到银幕上下雨就打伞，看到火车开来就狂叫逃避……，一天连映二十多场，轰动全巴黎，取得了极大成功。这一天就被定为电影的誕生日。从这一天起，开始了无声电影的时代。

电影诞生后，迅速得到推广，不到一年功夫，除法国巴黎以外，在伦敦、柏林、维也纳、布鲁塞尔、彼得堡、马德里、纽约等各大城市都开始建立电影院，放映电影。各国厂商竞相生产电影器材，但由于规格混乱，无法配套使用。于是，电影技术的国际标准化便成了当务之急。这里主要有两个规格。一个是胶片宽度的规格（宽度确定，按照宽高4：3的比例，片高也就确定了）。1925年召开的“国际电影与摄影大会”一致通过采用爱迪生选定的35毫米为宽度标准。所以定35毫米，是因为扣除两排齿孔，中间距离正好是25.37毫米，即一英寸。这样便于计算。另一个规格是放映速度的

规格，定为每秒16格。16格35毫米胶片的长度，正好是1英尺。有声电影发明后，由于适应声带上声音还原的需要，有声影片的放映速度定为每秒24格。这样，每秒钟放映的影片长度正好为1.5英尺，即456毫米。放映速度确定了，影片的摄影速度也就确定了，即：无声片每秒拍摄16格；有声片每秒拍摄24格。以后为了适应山区、农村、边疆放映的需要，又制成了16毫米和8.75毫米的胶片及与此相适应的放映机、摄影机。

影片规格统一后，便实现了电影技术的国际标准化。这样，不论哪一国、哪一厂生产的胶片、摄影机、放映机、影片，都能统一使用，这对发展电影事业起了无可估量的促进作用。

随着电影技术的不断发展，1927年出现了有声电影，1930年前后出现了彩色电影（到1940年以后才普遍起来），以后又出现了宽银幕电影（银幕宽高比例由普通的1.38：1，加宽为2.55：1，几乎加宽一倍）、立体电影。现在又有了所谓多银幕电影、全景电影、环形电影、球形电影、全息电影、磁带彩色电影等等，五花八门，名目繁多。但这只是技术上的翻新，并不等于艺术上的提高。技术能为艺术提供充分发挥其作用的物质条件，但毕竟不等于艺术。从艺术来说，早期的无声黑白片有的至今仍保持着强大的艺术感染力，而当代的某些宽银幕彩色立体声影片却味同嚼蜡，不值一顾，甚至平庸低劣，不堪卒睹。总之，艺术和技术是两回事。宽片不如窄片、彩色片不如黑白片、有声片不如无声片的事例

多得很，无需一一列举。

电影传入中国是在1896年（清光绪二十二年）。这一年的8月11日，在上海徐园“又一村”的一次杂耍节目中，一个法国人放映了一部无声影片，报幕人称它为“西洋影戏”。这是在我国第一次放映电影。

1908年，西班牙商人雷摩斯见有利可图，便在当时的所谓“公共租界”海宁路、乍浦路口，用白铁皮盖了一所简陋的电影院，只有二百五十个座位。这是在我国建立的第一座电影院。

我国自己拍片始于1905年，这一年的秋天，北京琉璃厂的丰泰照相馆进口了一台手摇式电影摄影机，拍摄了由京剧表演艺术家谭鑫培主演的《定军山》。这是我国第一部自己拍摄的无声戏曲片。我国拍摄的第一部故事片名叫《难夫难妻》，写一对青年男女在买卖婚姻制度下的不幸。由郑正秋、张石川联合导演。时间是1913年9月。1924年田汉在办南国社时拍过一部《到民间去》（未完成），这是中国新文艺工作者所拍的第一部电影。1930年，上海明星影片公司拍出了中国第一部有声影片，即洪深编剧，张石川导演的《歌女红牡丹》。从这时起，我国开始摄制有声影片。

以上是电影从诞生到发展的大体情况。

电影文学剧本的出现要比电影迟二十多年。因为初期的电影很简单，根本用不着剧本。例如上面提到的那个《水浇园丁》，是描写一个淘气的孩子在园丁浇水时踩着橡皮水管捣蛋，等园丁低头寻找断水原因时，小孩抬起了脚，水一下

子从水管中喷出，喷得园丁一脸是水，故事便也结束。《火车到站》就更简单了，无非是“火车到站”罢了。这样的“故事片”当然是无需剧本的。后来剧情稍趋复杂，但也没有剧本，只有故事梗概，类似电影说明书，很简单。当时拍片，只要导演心里有数就行了，有时手上什么也没有，有时手里有一张幕表，也只有“相见”、“离别”几个字，一边讲，一边拍。田汉1924年拍《到民间去》时，夏衍问他要剧本看，他说没有，只有提纲之类的东西。有的影片公司认识到剧本的重要性，也雇人写剧本，例如本世纪初美国一个名叫劳尔·麦卡特尔的年轻记者，受雇于影片公司，合同规定每星期提供十个电影剧本，由此可见当时剧本之简单，往往几百字千把字就是一个。就是电影大师卓别林，在拍摄《摩登时代》（1936年）以前基本上也采取边想边拍的办法，不用剧本。在他开始编写剧本以后，也从未发表过。现在流传的卓别林的电影剧本都是由别人根据完成片而纪录整理的。这情况和戏剧的发展过程相同：早在出现舞台剧本以前，就已经有了完善的剧场和伟大的剧作家。古希腊、中世纪和文艺复兴时期的剧本往往都是后人整理追记的。莎士比亚的剧作直到1709年英国桂冠诗人罗氏编纂六卷本《莎士比亚戏剧集》时才开始予以整理。这大概也是一条规律，所以屡见不爽。

随着电影内容的日趋复杂，剧本的重要性也日益显露。但那时编写剧本的目的仅在于为行将摄制的影片提供一份后来被人称之为“蓝图”的包罗万象的书面材料，而不是文艺创作。它的作用是辅助拍片，而不是阅读欣赏。下面摘引的

美国西席·海普华斯为影片《伪诉》（1906年出品）编写的电影剧本中的片断，可为例证：

第一场：某市，一个办公室的内景。办公室负责人到来时，两三个职员正在一起戏闹。一天紧张的工作开始了。负责人拆开一封来信，发现信封里有一迭钞票。他把钞票递给一个职员，叫他立即放进保险柜里。这个职员转过身去，复点这些钞票。这时候，通过一个特写的短镜头，让观众看到这些钞票上的币值。与此同时，另一个面目狰狞的职员扭过头来看一看总共有多少钱。钱放进了保险柜里。那位职员正要锁上保险柜时，被人叫走了。那个面目狰狞的职员从保险柜上取下钥匙，在一块肥皂上按下了钥匙的齿纹，然后又把它放回原处。接着，第一个职员锁上保险柜，把钥匙交还给他的主人。①

这样的剧情说明，除了提示动作以外，谈不上有什么文学性。当时许多著名的导演，如大卫·格里菲斯都喜欢自己撰写电影剧本，因为这样编写出来的剧本更切合他们想象中的未来影片，拍摄起来更方便。他们纯粹把剧本当作脑海中展现的那些连续场景的备忘录和注释使用，根本不把它看作文学作品。这种情况直到有声电影出现才开始改变。

① 摘引自上海电影制片厂编《外国电影参考资料》1979年第2辑第86页。

有声电影将声音——音乐、歌曲、音响效果，特别是人物的语言带进了影片，使导演和演员都意识到他们迫切需要懂得怎样撰写适合于电影艺术的对白的剧作家向他们提供电影剧本，否则就无法投入拍摄。从这时起，电影编剧的依附性逐渐消失了，剧本创作的独立地位才终于形成。电影剧本和舞台剧本一样，取得了“一剧之本”的优异地位。它吸引了许多著名的作家和剧作家参加到电影编剧的行列中来，把编写电影剧本作为他们的第二职业。于是，电影已不再象当时所认为的仅仅是导演独占的艺术工具，而成为编剧、导演、演员等人共同掌握的艺术工具。三十年代起，各国先后成立了电影作家协会，一些著名的电影剧本陆续出版问世。这些剧本，不仅作为影片的基础供导演拍摄，而且作为文学作品供读者欣赏。随着电影终于发展成为一种独立的艺术样式，电影剧本终于也发展成为一种独立的文学样式。

现在，电影文学的重要性和独立性已为举世所公认。剧本创作在整个电影艺术创作中居于优先地位，没有剧本，摄制工作就无法开展；剧本不完善就只好“停工待料”，等待剧本修改完善再拍。前些时，剧本荒和因剧本待改而窝工的现象是常有的；现在，剧本荒基本解决了，但“窝工”现象却仍然时有发生，由此足见剧本创作在电影创作中的重要作用。

电影剧本本来是为摄制电影而创作的，它的第一位任务是提供拍摄。但由于摄制数量和条件的限制，实际上发表、出版的剧本中只有一部分有机会投入摄制，其余部分只能供

读者阅读。我国的情况也是如此。这样，对电影剧本的文学性要求无形中就更高了，甚至出现了专供阅读的电影剧本，如同戏剧方面也有从不上演的“书本式”剧本一样。这些未能拍摄或不能拍摄的电影剧本，只要本身质量高，具有思想意义和艺术魅力，一样可以流传于世，受到读者的欢迎，产生积极的影响。随着电影剧本创作的日趋繁荣和广大读者对电影剧本这种文学样式的日益喜爱，可能有一天创作电影剧本的第一位任务是满足广大读者的阅读需要，而由制片厂和导演到大量文学素质高的电影剧本中去挑选最合适的对象投入拍摄。作为一种独立的文学样式，如果真的出现了这样的情况，那也是并不奇怪的。

不过，不管是否投入拍摄，既然是一个电影剧本，它就必然要受电影特性的制约，不同于专供舞台演出用的舞台剧本，也不同于专供阅读、与表演艺术无关的小说。正是在这种电影特性的基础上，产生了电影文学的特性，使电影剧本逐渐具备了一套独特的创作规律，形成了自己的特殊样式和个性特征。这一切将从分析电影艺术的特性入手，在下列各章中，逐次予以阐述。