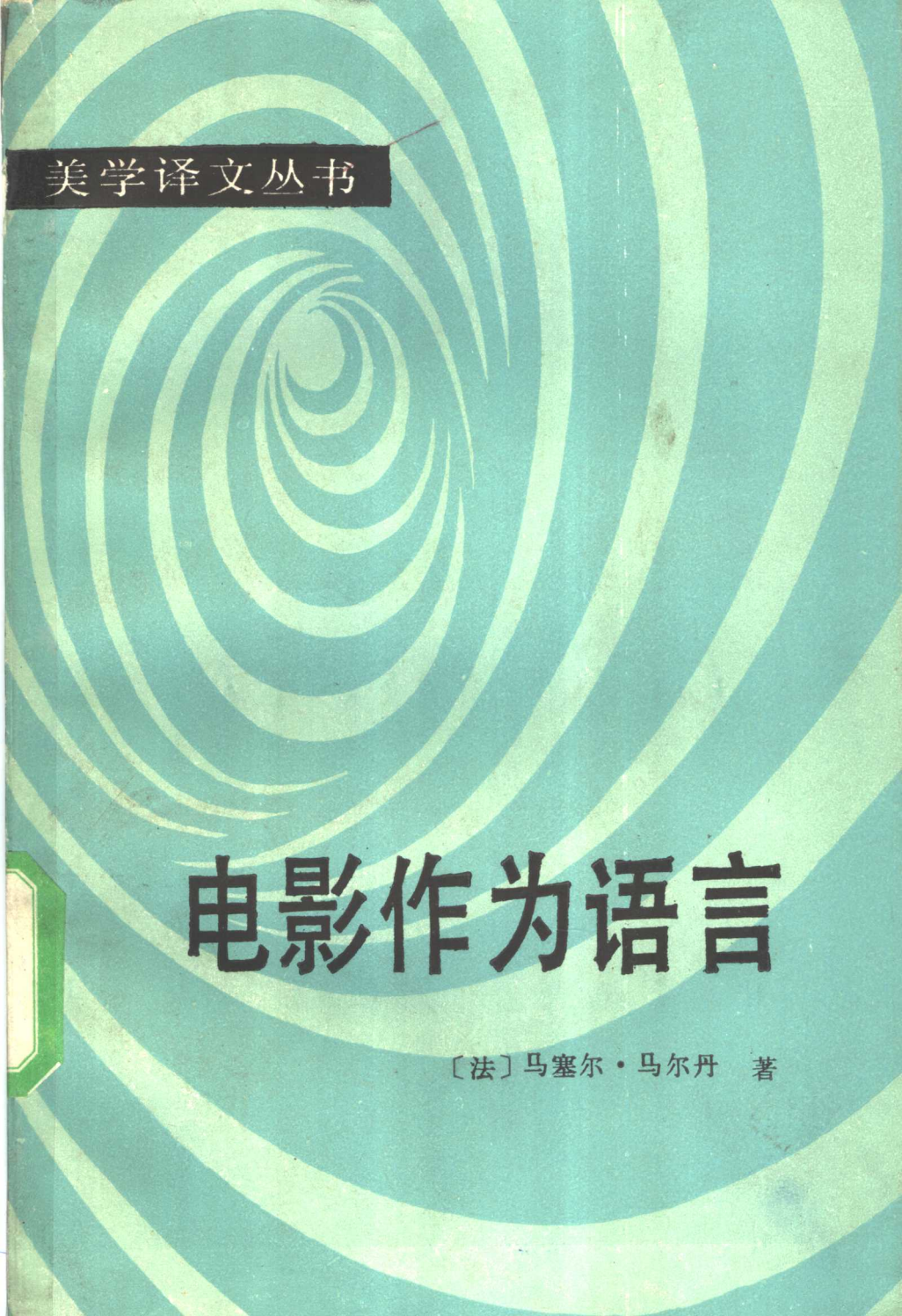




美学译文丛书

电影作为语言

〔法〕马塞尔·马尔丹 著

视觉传达设计(第2版)

电影作为语言

中国美术学院美术考级教材 素描分册

李泽厚 主编

美学译文丛书

电影作为语言

〔法〕马塞尔·马尔丹 著

吴岳添 赵家鹤 译

中国社会科学出版社

367795

责任编辑：陈志民 伟 士
封面设计：黄 虹
版式设计：王丹丹
责任校对：张平贵

电影作为语言

DIANYING ZUOWEI YUYAN

*

中国社会科学出版社 出版
发 行

新 华 书 店 经 销
社 科 保 定 印 刷 厂 印 刷

850×1168 毫米 32 开本 10.25 印张 2 插页 243 千字

1988 年 4 月第 1 版 1988 年 4 月第 1 次印刷

印数 1—5, 000 册

ISBN7·5004·0254·6/B·47 定价：2.20 元

美学译文丛书序

李泽厚

1980年6月全国第一次美学会议简报说：“中国社会科学院哲学所李泽厚同志在发言中强调指出：现在有许多爱好美学的青年人耗费了大量的精力和时间苦思冥想，创造庞大的体系，可是连基本的美学知识也没有。因此他们的体系或文章经常是空中楼阁，缺乏学术价值。这不能怪他们，因为他们根本不了解国外研究成果和水平。这种情况也表现在目前的形象思维等问题的讨论上。科学的发展必须吸收前人和当代的研究成果，不能闭门造车。目前应该组织力量尽快地将国外美学著作翻译过来。我认为这对于改善我们目前的美学研究状况具有重要意义。有价值的翻译工作比缺乏学术价值的文章用处大得多。我对研究生就是这样要求的，要求他们深入研究、批判现代美学某家某派，而不要去写那种空洞的讨论文章。”

这确乎是我对当前也只是当前中国美学情况的基本看法之一，得到了与会同志们特别是社会科学出版社的热情支持后，就筹备出一套以整本著作为主的《美学译文丛书》（单篇文章已出版有《美学译文》刊物），以近现代外国美学为主，只要有学术参考价值的，便都拿来，尽量翻译，争取书前加一批判性的介绍序文，但消化和批判主要仍交给读者们自己去作。我想，博采众

家之长，不拒一得之见，批判改造对方，以丰富发展自己，是符合马克思主义的基本精神的。所译的书尽量争取或名著或名家，或当年或今日具有影响的著作。译文则因老师宿儒不多，大都出自中、青年之手，而校阅力量有限，错译误解之处可能不少。但我想，值此所谓“美学热”，大家极需书籍的时期，许多人不能读外文书刊，或缺少外文书籍，与其十年磨一剑，慢腾腾地搞出一两个完美定本，倒不如放手先译，几年内多出一些书。所以，一方面应该提倡字斟句酌，力求信、达、雅，另方面又不求全责备，更不吹毛求疵。总之，有胜于无，逐步提高和改善。

愿我们这个美学翻译事业兴旺发达。同志们，大家都来帮忙吧！

1980年12月于北京

译者前言

马塞尔·马尔丹（1926— ）是法国当代著名的电影史家和评论家，现任法国《银幕》杂志主编。他长期从事电影的评论和研究工作，经常在报刊上发表文章，还写过一些专著，如《苏联电影概况》（1960）、《罗伯特·弗拉哈迪》（1965）、《让·维果》（1966）、《夏尔洛·卓别林》（1966）《法国电影词典》（1971）等等。本书选编的《电影作为语言》是他的代表作，后面的十篇论文是他在1978—1984年间发表的，具有比较新颖的见解。

《电影作为语言》最初发表于1955年，修订后分别于1962年和1977年重版。《电影作为语言》这个标题也许会使我们感到陌生，其实早在五十多年前就有人把电影作为一种语言来研究了，正是这种研究导致了电影符号学的充分发展。语言是思维的工具，它可以传递思想，表达感情；语言有它的词汇和语法结构；语言也是社会交往及互相了解的工具。从这几条标准来看，电影完全具有语言的特性，而且可以说是一种最形象化的语言，因为它就是以画面来表示意义的。画面是电影语言的词汇，而丰富多采的表现手法则是它的语法结构，所以电影语言比迄今为止的一切艺术语言（包括戏剧）都远为丰富和生动。为了便于理解，我们不妨举几个例子：我们常常在影片中看到用一支蜡烛的熄灭表示一个人的死亡，这就是电影语言中的“象征”；表现男女恋情的镜头以渐隐结束，或者用婴儿的一声啼哭来表示分娩，这就是

电影语言中的“省略”；《罢工》中沙皇军队向工人开枪，接着是牲畜在屠宰场被宰杀的画面，这两个画面放在一起，就是电影语言中的“隐喻”；这类例子是不胜枚举的。在无声片时代，象卓别林那样的大师已经可以单靠画面（除了必要的字幕之外）来表示意义，而随着电影的发展，色彩、照明、各种镜头、特别是以蒙太奇为主的各种表现手法，都日益丰富着电影的语言。服装可以显示人物的特点，音响效果可以烘托气氛和表达人物的感情，画外音更可以表现人物内心的思想活动等等。电影所具有的语言的种种特征，我们在看影片时虽然不一定都注意到，但却是完全可以理解的。

尽管如此，过去学者们在这方面的看法并不一致。为此马塞尔·马尔丹在数年中作出了不懈的努力，收集了大量的资料，系统地研究了蒙太奇、移动摄影、景深、对白、空间、时间、音响效果、各种镜头等等电影语言的手法及其发展过程，论证了这些视听表现手段的美学技巧，从而对电影语言的研究进行了一次令人信服的总结。《电影作为语言》中深入浅出的论述，以及大量的资料和例子，使我们不仅懂得了电影语言的特点，而且对电影这门一向被视为消遣手段的第七艺术有了新的认识。因此马尔丹的这部论著不但可以作为电影工作者的参考，而且对电影业余爱好者来说也是一本饶有趣味的入门读物。

马塞尔·马尔丹是一位进步的电影评论家。仅在本书所选的十篇论文中，我们就可以看到他支持非洲和阿拉伯人民为反对文化侵略和自己动手拍摄本民族的影片而做的努力；他对受迫害的土耳其进步的电影艺术家伊尔马斯·基内给予高度的评价；他结合当前的现实、正确地指出社会上暴力行为的根源是资本主义社会的失业、都市化和家庭结构的瓦解（但他认为电影电视中的暴力场面和现实社会中的暴力行为之间没有任何关系的观点却有点

绝对化)，同时对电影和电视的关系等问题也发表了很有价值的意见，这些对于我们正确地了解国外电影界的情况都是颇有受益处的。

《电影作为语言》的原本是法国联合出版社 1977 年的版本，十篇论文分别在法国各种报刊上发表，是根据作者马尔丹本人从法国寄来的影印件译出的。

译者

1984 年 11 月于北京

告 读 者

本书是和塞尔夫出版社发行过的（1955年第一版、1962年增订第二版）版本几乎相同的重印本，今天它已被译成了十种文字（西班牙文、葡萄牙文、克罗地亚文、斯洛文尼亚文、俄文、保加利亚文、希腊文、芬兰文、阿拉伯文和日文）。

这部最初作为艾蒂安·苏里奥教授——巴黎大学研究电影的先驱者——指导下的哲学学位论文，并且多亏亨利·阿瑞尔才得以立即发表的著作，是在几年里不断地查阅法国影片资料馆的资料和在放映过程中所作的无数笔记的结果：我只是在看影片时才“懂得”了电影，所以把这本书看成是为一切想同时对第七艺术的美学及其历史作初步了解的人写作的，它是电影爱好者的一点实际经验的总结。

当我构思这部著作时，电影学已在大学里站稳了脚跟，但是电影符号学尚未成为专门的学科。以后在这方面进行的，主要是克里斯蒂昂·梅斯的研究，都是我——尽管我毫无在这方面成为一个先驱者的意图——在本书中用安德烈·巴赞等人的美学-戏剧艺术观进行的分析的深化和系统化。我的著作所具有的现代风格，说明它走的是一条已经被广泛开辟和仔细探索过的道路，所以我认为在这里无需再重复符号学家们已充分提出过的一些结论。

此外，我不相信电影符号学除了实验的意义之外还有什么引人注目的成果：把一门科学的学科——语言学——应用于一种艺

术创作活动的企图，在表达产生意义的规则并不排除个人创作的奥秘的范围内，显然是一项自相矛盾和武断的任务：克里斯蒂昂·梅斯本人都承认了在这方面进行符号学研究的局限性。

另一方面，除了例外的情况，我不认为在发表我的著作时必须补充一些近十年的影片里的例子。事实上我阐明电影历史的意图远胜于阐明它的现状。我认为，自从电影存在的八十年以来，要说的话都已说过了，我们生得太晚，我的意思是说，电影主要的表现手法在二十年代末便已经被编成目录和系统化了。从这本书的角度来看，我认为更有益的是力求确定——尽可能经常地——视觉或音响语言的这种或那种手法的起源及最初的应用，并为此提供一些选自经典电影作品的例子。

最后请读者不要忘记，这本书的主要部分是在二十年前写成的，这可以解释观点上的某些局限。人们还可能从中发现一些“唯心主义的”评价、一些“唯美主义的”倾向、一些“形式主义的”痕迹。这是由于我的这一意愿造成的：即把电影当成艺术来推动、并建议进行一种既是分析性的又是规范性的研究，这种研究必须优先注意语言现象，而在某种程度上，这些现象所起的作用是与影片内容无关的。

1977年3月。

目 录

告读者	(1)
导 言	(1)
第一章 电影画面的基本特征	(10)
第二章 摄影机的创造作用	(20)
第三章 非特定的电影因素	(48)
第四章 省略	(68)
第五章 联接	(79)
第六章 隐喻和象征	(86)
第七章 音响现象	(102)
第八章 蒙太奇	(128)
第九章 景深	(162)
第十章 对白	(171)
第十一章 次要的叙述手法	(179)
第十二章 空间	(192)
第十三章 时间	(211)
结 论	(237)
附 录 叙述手法和表现手法一览表	(246)

附加篇

一、论电视电影中的暴力场面	(250)
二、法国电影中的战争与和平	(262)
三、非洲和阿拉伯国家里的电影和民族性	(267)
四、从法国电影看黑非洲	(273)

五、伊尔马斯·居内，战斗的电影艺术家·····	(276)
六、宣传工具发展时的传统评论·····	(285)
七、电影语言的先驱者·····	(292)
八、八十年代的电影和电视·····	(302)
九、朱赛普·德·桑蒂斯·····	(305)
十、旅行中的喜剧演员·····	(310)

导 言

在卢米埃尔兄弟^①的发明^②四分之三个世纪之后，电影作为一种艺术已不再引起重大的争议了。那种认为在电影史上有五十来部影片和《伊利亚特》、帕尔特农^③、西斯廷^④、乔孔达^⑤或《第九交响乐》同样珍贵，它们如不存在会是人类艺术文化的一大损失。这种看法是否自以为是呢？是的，很可能。因为对于那些一向把电影看作一种“希洛人^⑥的消遣”的人来说，这样一种断言显得太武断了。对这些人，我们只要这样回答并证实就够了：他们之所以轻视电影，是因为他们对电影的美实在是一无所知，不管怎么说，忽视一种对整个社会来说是最重要的和最有影响的

① 奥古斯特·卢米埃尔（1862—1954），路易·卢米埃尔（1864—1948），法国工业家、电影发明者、摄影师。——译者

② 然而是否需要提及电影并非在1895年完备地出自卢米埃尔兄弟的头脑？乔治·萨杜尔的《电影通史》以《电影的发明》这一章开始不无道理，而这一章是从1832年开始叙述的。不过无须追溯到穴居时代的神话，皮影戏和幻灯显然早就为电影开辟了道路（参看《耍皮影的人》和《马赛曲》中的皮影演出）。卢米埃尔兄弟的主要发明，在于调节可能产生现代摄影机的胶片连续传动装置（参看影片《电影的产生》和《路易·卢米埃尔》）。

③ 希腊最著名的雅典娜神庙。——译者

④ 指梵蒂冈教堂。——译者

⑤ 意大利画家达·芬奇的《莫娜·丽莎》肖像。——译者

⑥ 斯巴达的国有奴隶，指社会最低层的人。——译者

艺术，亦是绝对说不通的。

然而必须承认，电影自身的性质又提供了不少反对它的武器。

首先它是脆弱的，因为它和一种极其精致、会受到岁月侵蚀的物质手段联系在一起；因为它不受版本备案的保护，创作者道义上的权利在其中也几乎得不到承认；因为它首先被当作一种商品，占有者有权随意销毁影片；因为它屈从于公司老板的命令，还因为在其他任何一种艺术里，物质的偶然性对创作者的自由都不会有这么大的影响。

其次是它微不足道，因为它在一切艺术中最不成熟，产生于一种机械地再现现实的普通的技术；因为它被绝大多数观众当成一种可以随意去看的单纯的消遣；因为审查处、监制者、发行者和电影院老板都任意删剪影片；因为放映条件是如此可怜，以至于“连演制”^①可以使人在看开头之前先看结尾，在一块与影片尺寸不符的银幕上看到一切；因为对于其他任何一种艺术，评论都不会这样难以取得一致，还因为涉及电影时，所有的人都自以为有权充当评判者。

最后是它的浅薄，因为它经常以情节剧、色情或暴力的外表出现；因为它的绝大多数影片都用于胡说八道；因为在控制它的金钱权威的手里，它是一种使人愚笨的工具、“梦的工厂”（伊里亚·爱伦堡^②）、“由许多公里视觉鸦片组成的转瞬即逝的河流”（奥迪贝尔蒂^③）。

这样一些重大的缺陷严重妨碍着电影美学的充分发展，它的命运似乎总受着一种沉重的原罪的压抑。

① 指在一定时间里连续放映同一影片。——译者

② 苏联作家、社会活动家（1891—1967）。——译者

③ 雅克·奥迪贝尔蒂（1899—1965），法国诗人、小说家、剧作家。——译者

企业和艺术

众所周知，安德烈·马尔罗^①在其《电影心理学概述》里曾提出这样一个著名公式：“归根到底，电影是一项企业。”对于马尔罗来说，这样一件明显危及电影的缺陷，在某些人心中似已变成一件肯定的事实。

当然，电影是一项企业，但是人们得承认，大教堂的建筑在未定型时，由于它对技术、财政和人力手段的广泛需要，实际上也是一种企业，然而这毫不妨碍这些建筑物向着美起飞。比这种企业性质更严重地阻碍电影的是它的商业性质，由于它需要巨大的财政投资，所以不得不依赖金钱的权威，而这种权威遵循的唯一准则又是赢利，并根据所谓的供求规律来代替观众的趣味，更何况这种规律的作用又被歪曲了，因为在这里“供”是按照自己的意愿来使“求”与它一致的。总之，如果说成为一种企业的事实对电影有严重影响的话，那么要对这种企业观负责的与其说是它的物质内涵，倒不如说是它的精神内涵。

幸而这并不妨碍电影美学的建立，电影在短短的日子里产生了足够的杰作，使人们不得不承认电影是一种艺术，一种获得了它特有的表现手段、彻底摆脱了其他艺术（特别是戏剧）的影响、得以完全自主地发展它自身的可能性的艺术。

^① 法国作家、政治家（1901—1976）。——译者

艺术和语言

说实话，电影从一开始就是一种艺术。这在梅里爱^①的作品里是十分明显的。电影对他来说，是继续他在罗培·乌坦剧院的幻术和魔术试验，这是一种本领大得惊人的手段：一旦有了从非专门的基本经验出发的原始（甚至是本能的）创作，艺术也就产生了，因此，作为电影镜头发明者的梅里爱：拥有被称为第七艺术创造者的权利。

卢米埃尔的发明则是电影的另一个开端。在这里，上述事实虽不那么明显，但或许更能说明问题。在拍摄《火车到站》或《工厂的大门》时，卢米埃尔以为这只是简单地再现现实，没有意识到自己在进行艺术创作，然而今天看来他的短片却是惊人的成功。电影画面那魔术般的特征在这里被十分清晰地显示出来了：摄影机创造了不同于单纯复制现实的另一种东西。这种情形在原始人那里同样可以看到：在阿尔塔朱拉^②和拉斯科^③的岩石上雕刻的人并未意识到是在创造艺术，他们的目的纯粹是实用的，确信这样做便用一种巫术控制了他们生存所必需的野生动物，然而他们的创作在今天看来却是人类最珍贵艺术遗产的一部分。

所以在成为一种创造美的专门活动之前，艺术最初是为巫术和宗教服务的。电影最初是拍摄的戏剧或现实的单纯再现，后来逐渐变成了一种语言，即安排一个故事和传递思想观点的手段：在这种通过逐步发现而变得愈来愈规范的电影表现方法——特别

① 乔治·梅里爱（1861—1938），罗培·乌坦剧院经理，摄影师。——译者

② 西班牙史前人类栖居地，山洞里有绘画和雕刻。——译者

③ 法国多尔多涅地区的山洞，有旧石器时代晚期的绘画。——译者