

电影学概论[®]

ingxuegaillon

前 言

电影是近代科学技术高度发展的产物，它被应用于科学、文化、艺术、新闻、教育等各个不同的领域。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。我们这部《电影学概论》中所讲的“电影”，是艺术领域中的电影，但并不包括以上种种艺术电影的样式，而仅仅是指艺术故事片，即一般所称的故事片。既然是故事片，就不能丢开故事片赖以摄制的故事片电影文学剧本。因此，有关故事片电影文学剧本的知识，也被包含在这部《电影学概论》之中，成为一个方面的内容。

我们所以编写这部《电影学概论》，是为了适应成人高校开设电影课程的教学需要，也是为了在广大电影艺术和电影文学的业余爱好者之间普及电影文化知识，以提高群众性的电影鉴赏水平。

电影诞生于1895年，在迄今为止的九十多年中，就其社会地位而言，大体上经历了三个阶段。第一阶段姑且名之曰杂耍阶段。这时的电影，仅仅是一种单纯的娱乐手段，是一种“新颖的玩意儿”。人们把看电影当作一种并不高尚的享受，以致某些有“身份”的人士，往往要在天黑以后，压低帽沿，竖起衣领，才敢进电影院，而且必须在影片快结束时赶紧离开，生怕被人看见，有伤“体面”。这时，电影的社会地位是低下的。第二个阶段姑且名之曰艺术阶段。这时的电影，已经发展成为一种独立的、受人尊敬的艺术，享有崇高的社会声誉。但是，它在学术上

还没有被承认是一门具有独立的专业性的学科，还没有象文学、戏剧、音乐、绘画那样进入高等学府，成为人们必须普遍掌握的一种文化，因而它还只是一种衡量一个国家和民族文化水平高低的标志。现在，这一切都已被突破。电影上升到了它的第三个发展阶段，姑且名之曰科学阶段。第二次世界大战之后，特别是从六、七十年代开始，电影教育事业在许多发达国家蓬勃兴起。以美国为例，据统计，1968年全美有205所大学开设了3000多种不同的电影课程；七十年代中期，开设电影课程的大学发展到600多所，其中190多所设有电影文学硕士和博士学位；七十年代末，全美已有5000多所大学和学院，开设了数以千计的电影课程，并有30000多名学生攻读电影和电视方面的学位。电影课程，作为大学文科教育中的一个组成部分，已在美国高校的教学体制中确立了巩固的地位。这就是说，电影不仅早已成为一种艺术，而且已经成为一门独立的艺术科学，与其他古老的文学艺术科学并驾齐驱，甚至大有后来居上之势。

在世界电影教育事业发展现状的推动下，从八十年代起，我国高等学校的电影事业也开创了一个新的局面。除了北京电影学院以外，一般高校中开设电影课程的学校，1980年仅1所，1983年就有14所，1984年发展到27所；开设部分电影讲座或专题课的学校约近百所。近两三年来，有了更大更快的发展。就上海而言，电影课的开设，不仅高校中日趋普及，不少中学也已闻风而动，相继开设电影课，并开展了校园内外的电影教育活动，呈现了一片欣欣向荣的大好前景。中学之外，有的小学也开设了电影课。上海市黄浦区第一中心小学便是其中的佼佼者。该校从1985年起开设影视知识课，经过一年多的教学实践，学生的观赏水平就有了显著的提高，并能自编、自导、自演一些小品。他们的教学成果曾多次为上海的报刊所报导。以上各类学校中开展电影教育事业的生动活泼景象，充分说明电影确实已从一种被人看不起

的杂耍，发展成为受人尊敬的艺术，进而又跻身于学校教育之林，并正以方兴未艾的势头，向前迅猛推进。这种新局面的出现，不仅反映了电影学术地位的日益提高，也标志着电影社会功能的日益为人们所关注，以及实施电影教育的重大意义日益为人们所理解。特别是对广大青少年进行影视教育，实际上已成为当前社会各界人士的迫切要求。因为，众所周知，电影是一种具有广泛群众性的艺术，它的观众数以亿万计，而其中百分之七十以上是青少年。为了使影视文艺在广大青少年中能够充分而健康地发挥其社会作用，教育部门实负有义不容辞的责任。便是在这样的规定情景中，上海教育学院逐步开拓了自己的电影教育园地。

上海教育学院不同于一般的非师范性高校，也不同于通常的师范院校。因为它是在职的中学教师作为主要教学对象的。对于一个在职的中学教师，特别是中学语文教师来说，电影教育具有双重意义。一是满足教师自身增进知识修养的需要，一是满足教师指导学生评价、欣赏电影和辅导学生从事电影评论、电影创作活动的需要。从这一点上来说，上海教育学院开设电影课，实比一般高校具有更大的迫切性和现实性。在这种思想认识的指导下，我们从1982年开始，先后在中文系开设了六个学期的电影文学选修课。以此为基础，于1985年中正式成立了电影文学研究室，作为统筹规划电影教学和开展有关科研活动的机构，从而系统地着手进行了教材建设、课程设置和教学片摄制等三方面的工作。编写这本《电影学概论》，便是教材建设中的一个项目，它是为课程设置中的开设电影文学必修课作准备的。

必修课和选修课显然有所不同。作为一部必修课的教材，它不仅要有一定的专业性，而且必须具备鲜明的针对性，使教学双方都能自然地感应到这门课程确实是“必修”的。根据这样的考虑，我们在教材内容上就确定以电影基础知识和电影评论作为全

书的重点。因为教育学院所培养的是中学教师，而不是专业的电影工作者。他们的两个基本需要是提高自身电影文化水平和辅导学生赏析评论电影，这两个方面的内容，教材中应有较为详尽的论述。中外电影发展史和电影美学也是需要的，但不是重点，学员们可以在具备了一定的电影基础知识之后，通过选修课或其他途径去进一步提高，所以教材中虽分列两个专章，而论述则从简。电影剧本创作在电影基础知识中已略有介绍，而中学师生中从事电影剧本创作的毕竟为数不多，所以不再另立专章。这是全书篇章结构的安排。在取材立论的深度、广度和高度上，力求与当前中学教师的实际水平和工作需要相适应，既要防止一味追求“细节真实”的烦琐哲学，也要反对莫测高深的专题探索。因为教材毕竟是教材，而不是工具书，也不是学术专著，更不是科学论文。作为一部教材，除了为教师提供讲授的依据，还必须为教师留有驰骋才华、充实讲授的广阔天地，做到有助于发挥教师的主动性和创作性，过繁、过细、过密、过实都是不相宜的。这些方面，我们在编写过程中都给予了应有的注意。此外，我们还考虑到了社会上广大业余爱好者的需要，尽可能使这部教材具有自学读物的功能。对于成年人来说，自学总是一种经常会被采用的学习方式。兼供自学的教材，就可以在这方面为他们提供无师自通的方便。

上海教育学院中文系开设电影选修课已有多年的，开设电影必修课却还是初次尝试，编写电影必修课教材更是一项全然陌生的工作。环顾其他院校，这方面的经验似乎也不多，这就需要通过具体的教学实践来摸索、发现。我们的期望是：经过多年的试行和改进，最后能把这部教材稳定下来，能把电影作为一门必修课，在中文系的课程设置中稳定下来。这样，不仅有助于推动本院电影课程教学活动和开展，对广大中小学电影课程的开设，也可能会起到一定的促进作用。

我们希望在各有关方面和兄弟院校的指导和帮助下，上述期望终究能够化为现实。

叶 元

1988年5月10日于上海

目 录

前 言

第一章 电影的诞生	(1)
-----------	-------

第二章 电影的电影性

第一节 电影——胶片上的综合性艺术	(10)
第二节 电影的视觉性、群众性和一次性	(17)
第三节 电影的逼真性和假定性	(25)
第四节 蒙太奇和长镜头	(34)
第五节 影片摄制	(48)
第六节 电影特技	(54)

第三章 电影的文学性

第一节 题材	(62)
第二节 主题	(70)
第三节 结构和样式	(82)
第四节 人、事和物	(91)
第五节 字幕和声音	(107)
第六节 电影剧本创作	(118)

第四章 电影评论

第一节 电影评论的标准	(135)
第二节 电影艺术特性的评论	(148)
第三节 电影文学性因素的评论	(165)
第四节 电影评论的选题立意	(183)
第五节 电影评论的文体形式	(197)

第六节 电影评论的实事求是原则·····	(217)
第五章 电影美学	
第一节 电影美学概说·····	(229)
第二节 电影与生活的审美关系·····	(242)
第六章 电影发展概况	
第一节 世界电影发展概况·····	(257)
第二节 中国电影发展概况·····	(273)

第一章 电影的诞生

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。但它的某些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。据考查，这种古代皮影戏的“影词”，即现代所说的“剧本”，流传下来的不

①转引自叶永烈《电影知识》第1—2页。

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、马赛和英国伦敦等地，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”。法国的电影史专家乔治·萨杜尔把这种影灯技术称为“电影的前驱”。他说：“最古老的影戏是皮影戏。”^①

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

^①乔治·萨杜尔：《电影通史》第1卷第245页。

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。从某种意义上讲，这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，美国照相师梅勃配奇利用刚发明不久的摄影术，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，影像显示在银幕上，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，一共只有二十分钟，却看得观众目瞪口呆，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，采用卢米埃尔兄弟选定的标准，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，速度适当加快，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。但这是技术上的发展，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。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很多，可见，艺术和技术是两回事，这是值得我们注意的。

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，便在当时上海的所谓“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遭遇。由郑正秋、张石川联合导

演。时间是1913年9月。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，我国开始摄影有声影片。

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二三十年。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。

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。

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

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。

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，而成为编导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。由此足见剧本创作在电影创作中的重要作用。

电影剧本本来是摄制电影而创作的，它的第一任务是提供拍摄。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