

《电影的创作过程》

图书基本信息

书名：《电影的创作过程》

13位ISBN编号：SH8061-1688

10位ISBN编号：SH8061-1688

出版时间：1982年6月

出版社：中国电影出版社

作者：[美]John Howard Lawson 约翰·霍华德·劳逊

页数：422页

译者：齐宇 齐宙 译

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com

《电影的创作过程》

内容概要

导论

本书是脑力探险的记载，是对电影艺术独有特点的探讨。我把一生的大部分时间献给了电影艺术。我记得一九一六年《党同伐异》在银幕上引起轰动的时候，自己是多么惊愕和震撼。我还记得，当影片中的形象在我的眼前搏斗和涌现时，我确信自己正在目击一种新艺术的诞生。

我第一次同电影结文字缘是在一九二〇年，当时我卖了一部始终没有拍成电影的剧本《生命的情趣》给派拉蒙公司。我曾经徒劳地等待这部作品或其中的一部分拍成电影。我想它至今还收在制片厂存放落选剧本的大仓库里。

一九二八年，我同米高梅公司订了一个合同，作为编剧来到好莱坞，当时我对电影美学充满了幻想和梦想。米高梅公司在有声影片刚刚开始的时候，同艺术神殿并没有多少相似之处，也不鼓励人们从理论上研究电影摄制过程的性质。我抓住一切机会研究实际的制片工作。我一直坚信，要写好电影剧本，就要严格要求自己，要能专心致志，还要具体了解影片生产过程的一切方面。

我观察好莱坞摄制影片的各种特点，包括好莱坞出色的机械装置和对美学观念的轻视，这使我对于电影这种艺术形式的信念逐渐加深。我在好莱坞生活期间的指导原则，就是希望成为一个起积极作用的编剧，尽管是在电影业所规定的范围内。这种愿望引导我参与组织了电影编剧协会（这是电影编剧的第一个工会），并在一九三三年当选为该协会的第一任主席。在这个协会为争取承认而进行的漫长斗争中，我一直在其中任职。协会同制片人谈判第一个合同时，我是谈判委员会的成员。

我感到一个艺术家应该对自己的本行、对同事以及对整个社会负责。这种责任感是我在三十年代和四十年代进行文化和政治活动的动力。那是人们热烈地进行讨论和民主取得进展的年代。我当时起的作用很自然地使我在麦卡锡主义的阴影出现在我国上空的时候，成为被打击的对象之一。一九四七年下半年，国会的“宗教法官”*（指当时美国国会的非美活动委员会。——译注）对好莱坞进行荒唐可悲的“调查”时，我作为“好莱坞十人案”的被告之一，受到传讯。我为了维护良心和信仰的权利而被他们非法起诉，并同十人案的其他被告一起，受到审讯和被判了一年徒刑。一九五一年出狱后，我光荣地参加了被列入黑名单的艺术家们的队伍。这个队伍越来越大，后来竟包括了电影业成百名最杰出和最有才能的人。

有些研究电影的人认为，这些事同电影艺术全然无关，这种看法是十分错误的。这份黑名单是从一开始就决定商业电影进程的那些经济和政治力量的最粗暴、最公开的表现。在探讨电影的创造性价值和潜力时，人们必须看到电影作为一种工业所取得的成就。但是，如果把电影作为一种工业所取得的成就当成电影的全部历史，或者认为只要影片成为广泛发行的商品就起了“群众性艺术品”的作用，那就错了。

电影艺术是有潜力的，而这种艺术却被用来谋取利润和进行宣传，在西欧和美国就是如此。正象在日本、印度和拉丁美洲一样，电影的历史就是这两者互相冲突的历史，这种冲突是尖锐的，而且没有得到解决。这些国家都有一些艺术家在商业电影公司之外工作。他们对电影的理论 and 实践都作出了很大的贡献。但是，他们的工作由于缺乏必要的条件，由于无法让广大观众看到，也由于控制社会秩序的那些力量的间接而强大的影响，从而受到了限制。

在苏联，以及最近在其他社会主义国家，发展过程是不同的。在这些国家，电影反映了建设新社会的热情和干劲。

《电影的创作过程》

本书同我过去的作品有所不同，因为本书更广泛地关心世界的情况，并试图创立一种有生命力的电影理论。我早期的著作主要谈论好莱坞的影片，而且我当时接受了旧的观点，认为电影结构和技术基本上是戏剧传统的延伸。我在《戏剧与电影的剧作理论与技巧》一书的序言中写道，电影“根本不同于过去一切戏剧经验，但却执行剧院自古以来的职能——模仿实际的动作，把哑剧、视觉结构、运动和语言结合成一个整体”。*（注：1919年纽约G.P.普特纳姆出版社出版，第8页。）这种说法是自相矛盾的：如果电影“根本不同于过去的一切戏剧经验”，那么它必然构成一种新的经验，也就不能用“执行剧院自古以来的职能”这样的话来加以描写。

我后来的著作《思想之战中的电影》*（注：1953年纽约主流出版社出版。）谈到了好莱坞影片的思想格局，并对二次大战后那段时期中一些较为重要的影片所反映的社会观念作了分析。然而我在探讨这些作品的故事结构时，没有将故事本身同各种使动作具有特殊形式和意义的电影技术联系起来。我使用的方法在一定的范围内是适用的，因为这种方法适用于大部分美国影片的摄制方式：把摄影机、麦克风以及镜头和景的剪接和安排都用作附属的机械手段，使故事尽可能好懂和生动。

现在我认为有必要研究电影这种艺术形式的更带根本性的问题。一部影片的实质和设计，无论是作为一个故事、一个动作、一个事件或者我们愿意使用的其他任何名称，都不能称为传统的“戏剧规律”的表现。银幕上的形象可以称为“戏剧性”的，而且从表面上看，这样说也是确切的；但是电影动作打动人们感情的力量需要同现实建立新的关系，需要新的观赏和感觉的方式。电影在表现一场冲突的时候，可以从开始一直表现到最紧张的时刻或高潮；但是我们在这样做的时候所强调的是故事外部比较明显的方面。有些难忘的镜头可以反映电影经验的特殊性质：卓别林在北冰洋的一所小房子里煮皮鞋吃，《战舰波将金号》中敖德萨台阶上的动作，《怒火之花》*（又译《愤怒的葡萄》。——译注）中驰过草原的破车，《道路之歌》中那个男孩子越过田野第一次看到火车。

在上述例子或其它类似的例子中，最突出和最有内容的地方并不是互无关联的。这些片段表明，电影作为了解和解释周围世界的一种手段所具有的性质和潜力。六十年来电影事业的发展有着丰富的内容，形成了许多传统和表现方式。但是，已经取得的全部成就只不过是今后伟大任务的序幕。目前的时代是过渡的时代，是混乱和需要人们紧急采取行动的时代。世界各地的电影创作者正在怀疑过去所肯定的东西，正在试验新的技术，正在设想新的可能性。

懂得理论是进行创作实践的必要基础。今天的困难之一，是美学理论同影片的实际拍摄工作之间的差距。谈论电影艺术的著作为数众多，但大都是抽象的。还没有什么证据可以表明这种著作已经引起电影艺术家的兴趣或强烈感情。直觉和即兴创作在艺术上可能有一定的地位（这是一个可以在以后的讨论过程中辩论的问题），但是电影对技术的要求和电影使用的机械设备都是极为复杂的，因此看来电影艺术要求我们最充分地了解创作冲动同实现这种冲动的手段之间的关系。不仅如此，电影还是一种特殊的公众艺术，因此它需要有文化的、在知识和感情方面都有修养和能够欣赏电影价值的观众。

我不能硬说我已经克服了阻碍建立全面的电影理论的种种困难。然而我为说明这些困难而进行了努力，可能我的努力会有助于扫清道路，使得上述目的比较易于达到。

本书的第一部分和第二部分是回顾过去，首先研究默片时代的经验，然后考虑有声片世界，这是一个范围很广的领域，其中的部分地域迄今仍无人进行探索。但是这两部分并不构成一部电影史（可供读者阅读的电影史著作为数甚多）。我只是想为研究近代电影奠定基础；为此目的，就必须回顾长期形成的传统、经过考验的和可以看得见的形式和技巧。现代的电影创作者有时会自觉地运用这些形式和技巧，而在多数情况下则是不自觉地加以运用。第二部分在很大程度上引用了我自己的经历，因为这种经历可以说明美国电影生产的某些方面。我试图把个人在好莱坞的经历同更大的事件联系起来写，在这些事件中我个人只起了无足轻重的作用。

第三部分讨论电影作为一种语言的主要特点，首先谈谈电影这种表现手段的最明显的和为人们普遍公认的特点。然后我把电影同其他艺术加以区别，特别注意电影同戏剧和小说的区别。为了把电影同

《电影的创作过程》

戏剧和小说加以区分（电影有史以来就同这两者有密切的联系），就有必要正视涉及电影艺术的独有特点的若干根本性问题。

第四部分更充分地探讨了这些问题，分析了有关的理论，并重新研究了某些历史资料，以便了解当代电影的主要流派同过去的关系和这些流派为今后打开了什么前景。当代电影生气勃勃，富有潜力，又存在激烈的矛盾，这就使人对电影产生了新的看法，即把电影真理看成是对人类经验的深刻理解，而这种理解是同已往的各种艺术实践都有所不同的。

只陈述一般性的电影理论是不够的。第五部分应用这种理论来研究电影结构的具体问题，分析影片的进程和统一性，以及各个部分同整体的关系。

有人曾要求格里菲斯介绍他的导演工作，他回答说：“我首先是努力教你们看。”这可能是电影艺术的精华，但是“看”并不是一件简单的事。许多近代电影工作者看来是在重复保尔·瓦勒利的经验：“我看见我自己在看我自己。”我们不能否定那些敏感的艺术家的作品，他们是想创造性地用电影来表现折磨着自己的景象。但是我们必须联系电影的全部潜力来看他们的作品和他们个人的苦闷。这并不是艺术家个人的问题。它关系到观众，而整个世界至少是潜在的观众。

许多国家的人民正在为改善他们生存的条件而进行艰苦的斗争。电影可以作为他们活动的纪录。电影还能做更多的事。社会变化包括复杂的心理和感情过程，包括能够使人的心更加坚强和使未来更加光明的梦想和愿望。如果电影要解释人的经验并成为这种经验的一部分，它就必须表现这种更深刻的现实。它必须从生活的片断，从一点一滴地在我们身边展开的历史中，找出它们的意义和意图。它必须探测个人同正在由集体意志加以改造的世界之间的关系。

这就是看的艺术——而看的艺术也就是电影的艺术。

《电影的创作过程》

作者简介

约翰·霍华德·劳逊是中国电影界所熟悉的一位外国电影理论家，同时他也是美共党员，这就更增加了他在中国电影界的威信。他的电影理论著作《戏剧与电影的剧作理论与技巧》是介绍到中国来的第一批电影理论译文之一。我记得在五十年代中国电影工作者协会（电影家协会的前身）在组织会员学习（读书会）时所定的必读书之中就有这一本。我也是他的这部著作的热情的拜读者。我记得我们几乎把它当圣经那样来读。这样的读书会一年都有好几轮。因为我们负责学员的影片观摩的口译工作，所以对读书会的情况非常了解。他们读的主要书籍有贝拉·巴拉兹的《电影美学》，劳逊的《戏剧与电影的剧作理论与技巧》，他们必看的影片是《魂断兰桥》和雷诺阿的《吾土吾民》（这是雷诺阿自己最憎恨的一部在二战期间在好莱坞拍的绞肉机的产品）。我看读书会的学习内容已经能充分说明中国的电影为什么会走到现在的状况。

在六十年代，在电影界的一些年轻人，包括我在内，已经开始感到劳逊的这本《戏剧与电影的剧作理论与技巧》的观点不太对头，不仅是太陈旧了，而且是错误的。当然，那时我们还没有那么大胆地进行思考。这不是有什么外界阻力的问题，是自己的思想不解放的问题。文化大革命以后，张小悻夫妇做了一件好事，他们把劳逊的新著《电影的创作过程》译了出来。当我看到劳逊的导论时，我真是感慨万分。首先我钦佩这位学者的真诚，他不愧是一位真正的马克思主义者，不是挂羊头卖狗肉的。他不仅承认

了自己在《戏剧与电影的剧作理论与技巧》一书中的错误观点，而且做了具体地分析。从此在我心中，他就是我的老师。另外，这个导论恰恰一语道破了中国电影综合论的错误所在。他提出了自己自相矛盾之处，这也正是沈嵩生的电影理论错误之处。劳逊的导论增加我的信心。但是在中国，那些综合论者却坚持自己错误直到如今。他们有几个人提及他们的老师劳逊的这篇导论的呢？我很想说的一句话就是：连你们的老师都承认自己错了，可是你们还在坚持那错误。你们真是病入膏肓了。那批行将与和我一起就墓的老棺材囊子就不必期待于他们还有什么作为了，可是有不少中了毒的年轻人，你们将怎么样呢。坚持错误？坚持到底？作为一个行将就墓的老棺材囊子的我只能感到遗憾，惋惜。

《电影的创作过程》

精彩短评

- 1、比较傻逼 不知道怎么读
- 2、优点很多，哪天再专门论述
- 3、工具书

《电影的创作过程》

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com