

lixing dianying

理性电影

интеллектуальное кино

C.M.爱森斯坦在1927年拍摄影片《十月》时使用的一个术语。关于理性电影的观念，在他1923年发表的《杂耍蒙太奇》一文中就已萌芽。他认为，在革命的新时代下，应当加强艺术的认识功能和参与生活的能力，使它成为影响人们的思想意识和吸引人们参加革命活动的媒介。他在此文中提出通过艺术的感染力作用于观众的理性——思想意识的问题，从这一点出发，他认为以前的艺术中的人为的情节、矫饰的表演、虚假的布景等等已不适应新时代对艺术的要求。他认为旧的美学框架已经显得狭窄，艺术应当接近科学。必须克服资产阶级艺术的二元论——即艺术与科学分离，感性思维与理性思维分离的状态，才能建立起无产阶级的艺术意识。在《战舰波将金号》(1925)中他把这种观念诉诸实践。

他在1929年发表的《前景》一文中提出，应当用理性电影消除“逻辑语言”同“形像语言”的分离状态，而用辩证的电影的语言，用电影隐喻将它们综合起来。他认为，只有这样的“理性电影”才能成为“未来共产主义时代的一部分”。不久，他又在《在单镜头画面之外》(1929)一文中，为“单镜头画面—符号”的原理和“理性蒙太奇”细胞的理论奠定了基础。在这里，爱森斯坦详细论述了两个镜头之和会产生一种新的概念的观点。基于理性电影可以把理性的命题搬上银幕的思想，爱森斯坦一直想把马克思的《资本论》搬上银幕。

后来，爱森斯坦在进一步深入地观察和考察了逻辑的和情感的、共性的和个性的辩证统一关系以后，他又将一些充满活力的因素注入到理性电影中去。在1930年写的电影剧本《美国的悲剧》中，便使用了内心独白，用理性电影的原则深入挖掘了主人公的内心活动。

爱森斯坦的理性电影理论对20年代苏联的电影创作，如对B.И.普多夫金的《母亲》(1926)、《圣彼得堡的末日》(1927)，A.П.杜甫仁科的《兵工厂》(1929)等都有所影响。这一理论从20年代起一直存在争议，今天它愈来愈受到世界电影理论家们，特别是爱森斯坦的研究家们的重视，并成为他们的研究课题。

关闭窗口