



# 南京大学文学院戏剧影视艺术系

## 南京大学戏剧影视研究所

李健题

### 学术资源

- ◆ 剧本
- ◆ 理论
- ◆ 艺术史



- 中文---
- 英文---

您现在的位置: 首页 > 学术资源

### 理论

## 从电影眼睛到无线电眼睛

发布时间: 2012-10-06

作者: 维尔托夫

皇甫宣川、李恒基翻译

莫斯科附近的巴甫洛夫村。一场电影。小小的放映厅内挤满了村民和来自附近工厂的工人。没有音乐伴奏的默片《电影真理报》正在放映，可以听到放映机的噪音。银幕上一列火车疾驰而过，一个小女孩出现了，笔直地向摄影机走来。突然，观众中传出一声尖叫，一名妇女向银幕上的女孩奔去，她流着泪，伸出双臂叫着女孩的名字。但是，小女孩很快又消失了，银幕上火车再一次驶过。放映厅的灯亮了，那名妇女已经晕倒了，被人们抬了出去。“这是怎么回事？”一名工人通讯员问。观众回答说：“这是电影眼睛。他们在拍电影的时候，女孩还活着，不久之后女孩生病死了，冲向银幕的妇女是她的母亲。”

公园里的一张长凳。托拉斯的经理助理和一名女打字员。助理请求打字员允许他吻她。她环顾左右，然后对他说：“可以。”一个吻。他们从长凳上站起来，彼此凝视着对方的眼睛，然后沿着一条小路走了，消失在视野里。长凳空了，从后面的紫丁香丛里走出一个男人，手里拖着一个什么器械，是装在三角架上的。一直望着这一幕的园丁问他的助手：“这是怎么回事？”助手回答道：“这是电影眼睛。”

一场火灾，居民们正在从燃烧的建筑物里向外扔他们的东西，等待消防队的到来。警察。焦急的人群。消防车出现在街的尽头并迅速向前驶来。这时，一辆汽车从侧街冲进了广场，车上一名男子正在摇摄影机的把手，站在他旁边的男子说：“我们正好赶上，拍到了消防队赶到的场面。”“电影眼睛，电影眼睛。”人群中传来了阵阵低语声。

莫斯科联盟宫的圆柱厅。列宁的遗体躺在灵台上的盖子开着的棺材里。夜以继日，前来凭吊的莫斯科的工人们川流不息。整个广场和与之毗连的街道挤满了人。红场上列宁的陵墓正在强烈的照明灯下连夜赶建着。下着鹅毛大雪，一名全身披雪的男子整夜站在那里用摄影机观察着，唯恐漏掉一件重要的或有意义的事。这也是电影眼睛。

“列宁死了，但是他的事业仍在继续。”苏联的工人们说，并且尽全力去建设一个社会主义国家。在诺伏罗斯斯克，一座水泥工厂正在扩建。在一辆吊在海边半空中的缆车里，坐着两个男人：一名导演和一名摄影师。两人都拿着摄影机在拍摄。缆车迅速地移动着。为了寻找更好的视点，导演移到缆车的一侧，一眨眼，他的头碰在一根钢梁上。摄影师转过身来，看见他的同伴浑身血污，失去了知觉，手里却紧抓着一半已悬吊在海上的摄影器材。他掉转他的摄影机，拍摄他的同伴，然后才去救他。这也是电影眼睛学派。

1919年底，莫斯科，一间没有取暖设备的房间，一个小的通风窗，玻璃是破的。紧靠窗户的是一张桌子，桌上放着一杯隔夜的茶，已经结冰。杯子旁边是一本手稿。我们看到上面写着“解除戏剧性电影武装的宣言”。后来，这个宣言换成了《我们》这个标题，发表在1922年的《电影摄影》上。

电影眼睛派的另外一篇重要理论声明，是著名的《无表演电影的宣言》，发表于1923年出版的《艺术左翼阵线》杂志（1923年由马雅可夫斯基及一些知识分子和艺术家创建于莫斯科——译注），题为《电影眼睛人：一场革命》。

从1918年起，这两个宣言的作者就在新闻片领域做了大量工作，拍摄了一套广为发行的《电影新闻》和一些主题性新闻片。

起先，从1918年到1922年，Kinok（电影眼睛人）是以单数的形式存在的，也就是说那时只有一名Kinok。从1923年到1925年，已经有三四名了。从1925年起，电影眼睛的观念开始广为人知。随着最初小组的成长，参加并普及这个运动的人数逐渐增加。现在，我们可以说已不仅是一个小组，不仅是一个电影眼睛学派，不仅是一条阵线的一个战区，而是整个阵线——无表演纪录电影的阵线。

由于有了“电影眼睛”的观念，才有了“电影眼睛人”这样的名称。《电影眼睛入门》一书用公式对电影作了一个简短的界定：电影眼睛=事实的电影纪录。

电影眼睛=电影视觉（我通过摄影机看）+电影写作（我用摄影机在电影胶片上写）+

电影组织（也就是我剪辑）。

电影眼睛的方法是一种探索视觉世界的科学的实验方法：

- 一、建立在影片对生活事实系统纪录的基础上；
- 二、建立在在对影片的纪实材料进行系统的组织的基础上。

因此，电影眼睛就不仅仅是一个电影工作者团体的名称，不仅仅是一部影片（如《电影眼睛》或者《无意中捉住的生活》）的名称，也不仅仅是一种所谓的（左的或右的）艺术倾向。电影眼睛是一种不断成长的运动，以事实的影响来对抗虚构的影响，不论这种虚构对人们的影响有多深。

电影眼睛是以电影纪实的手段，为肉眼译解可见的世界和不可见的世界。

电影眼睛是对空间的征服，是世界各地的人们之间的视觉联系，它以可见的实事，以影片纪实的不断交流为基础，这同电影式的或戏剧式的表现是对立的。

电影眼睛意味着对时间的征服（在时间上分离的现象间的视觉联系）。电影眼睛使我们可能以任何一种时间顺序，或以任何一种肉眼不可企及的速度观察生命的进程。

电影眼睛使用一切可以使用的拍摄技巧：加速、显微、逆动、静物活动、镜头运动，以及使用各种最出人意外的透视法——凡此种种，我们认为并不是故弄玄虚，而只是充分利用的正常方法。

电影眼睛使用一切可以使用的蒙太奇手段，对比和连接宇宙中的各种视点，可以按任何时序，必要的话，也可以打破电影结构的各种法则和惯例。

电影眼睛深入表面上混乱的生活中，从生活本身寻找给定主题的答案，在与给定主题相关的千万个现象中找到合力。通过摄影机捕捉和辑入生活中最典型最有用的东西，把从生活中攫得的电影片断组成一个有意味的、有节奏的视觉顺序，一个有意味的视觉段落，从而体现“我见”的实质。

### 三

蒙太奇，意味着把拍摄片断（各种镜头）组织成一个影片——客体，意味着用拍摄下的各种镜头“写”出电影，而不是选编说明“场景”（戏剧性倾向）的镜头，或者供字幕发挥（文学倾向）。

从选定主题到影片以完成形式发行，每部电影眼睛的作品都要经过剪辑，也就是说，在影片制作的整个过程中，蒙太奇贯穿始终。

这一连续过程，可以分为三个阶段：

第一阶段：剪辑等于一份清单，罗列一切直接或者间接与给定主题有关材料（手稿、实物、影片片断、照片、新闻剪报、书籍等）。理出这份“蒙太奇清单”的结果，是通过筛选更有价值的资料，使主题计划成形，变得清晰，并在剪辑过程中显现出来。

第二阶段：剪辑是肉眼对给定主题所作各种观察的概括（即拼接你自己观察所得或别人提供、侦察员所报告的材料）。一个拍摄计划是选择与整理肉眼观察的结果。在进行这种选择时，作者既要考虑到“电影眼睛”作为一种“机械眼睛”的特殊性能，同时又要对主题计划的各项指标心中有数。

第三阶段：中心剪辑也就是对电影眼睛纪录在胶片上的各种观察进行删繁就简的总结。计算蒙太奇组数。通过加、减、乘、除，以及算出因数的方法来联结有关的片断。不断地调整这些片断，使它们各得其所地形成一个有节奏的序列，以便让每个意义“结”同视觉纽带相吻相扣。经过这番混合、调整、删减，最终我们获得一种视觉平衡、一种视觉方程式，就像它本来应该的样子。对影片资料进行总体蒙太奇处理而获得这种方程式、这种平衡，是百分之百的影片——客体，是“我见”或“我通过电影所见”的最集中的精髓。

电影眼睛是：

蒙太奇，当我选择一个主题时（从成千个可能的主题中选一个）；

蒙太奇，当我对一个主题进行各种观察时（从成千个对这个主题的观察中选择出那些有用的观察）；

蒙太奇，当我们确定有关这个主题的各种镜头的观看顺序时（从镜头质量和所选主题的要求出发，在成千个可能组接的镜头片断中选择最有用的）。

电影眼睛学派要求把影片——客体结构于一连串的间隙上，也就是说，结构于镜头间的运动、镜头间相互的视觉关系、这一视觉刺激到另一视觉刺激的过渡之上。

按照电影眼睛的观点，镜头间的运动（视觉“间隙”与镜头间的视觉关系）是一个复合的量，由各种相互关系的总和构成，其中最主要的是：

- 一、平面关系（特写镜头、长镜头等）；
- 二、透视关系；
- 三、画框内的运动关系；
- 四、光和影的关系；
- 五、不同拍摄速度之间的关系。

从这些关系的某种组合出发，影片作者需要确定：一、转换的顺序，即片断排列的先后顺序；二、每一个转换（尺寸、画框）的长度，即放映时间，个别影像的观看时间。除镜头间（“间隙”）的运动外，还要考虑毗连镜头间的相互视觉关系，以及个别镜头对所有正在忙于“蒙太奇战斗”的其他镜头的视觉关系。

要在所有这些镜头间的相互作用、相互吸引和排斥中，为观众的眼睛寻找最佳的“旅行路线”，要把这种大量的“间隙”（两个镜头间的运动）精减为一种简单的视觉平衡、一种最完善地传递影片基本主题的方程式，这是影片作者——编辑最重要也是最困难的任务。

这种通称为“间隙理论”的理论，早已由电影眼睛人在一篇写作于1919年的题为《我们的宣言》的引申文中提出来过。

电影眼睛有关间隙的见解，最清楚地体现在我们的作品《第十一年》中，尤其是《带摄影机的人》中。

### 四

论“无线电眼睛”。

电影眼睛人（如今是无线电人[radioks]），在首次论述当时尚未发明的、未来有声电影的文章中就已经明确了，他们的道路将从电影眼睛走向无线电眼睛，即走向一种由无线电传声的、有声的电影眼睛。

几年前，我曾在发表于《真理报》上的文章《电影真理和无线电真理》中谈到，无线电眼睛可以消除人们之间的距离，可以使全世界的工人不但有机会相互看见，同时也能相互听见。

那时，电影眼睛人有关无线电眼睛的论述在报刊上引起了热烈的讨论。但是后来，人们对这个问题的兴趣淡漠了，把它看作一件遥远未来的事。

但是，电影眼睛的工作人员并不只限于为无表演的电影而努力，同时他们也准备迎接设备更完满的过渡，提前计划为无线电眼睛、为无表演的有声电影而努力。

影片《在世界六分之一的土地上》的字幕已由“文字——无线电——主题”的对位结构代替。影片《第十一年》则是按照一种视听电影的格局架构的，即把它结构成能看见也能听见的、音画兼备的电影——客体。

影片《带摄影机的人》也用了同样的结构，即由电影眼睛走向无线电眼睛。

电影眼睛人的理论和实践（与使人放松警觉的表演电影恰成对照），已经超越了当时的技术条件，如今，正在等待着有声电影和电视那因循不前的（关于电影眼睛的）技术基础赶上去。

这个领域最近的技术发明，正在为无表演的影片《十月》进行努力，为那些支持和从事有声纪录电影的人们提供一个最有力的武器。

[<< 返回](#)