 广播电视创新规划教材




# 影视导演基础 (第二版)

—— 刘萍 编著

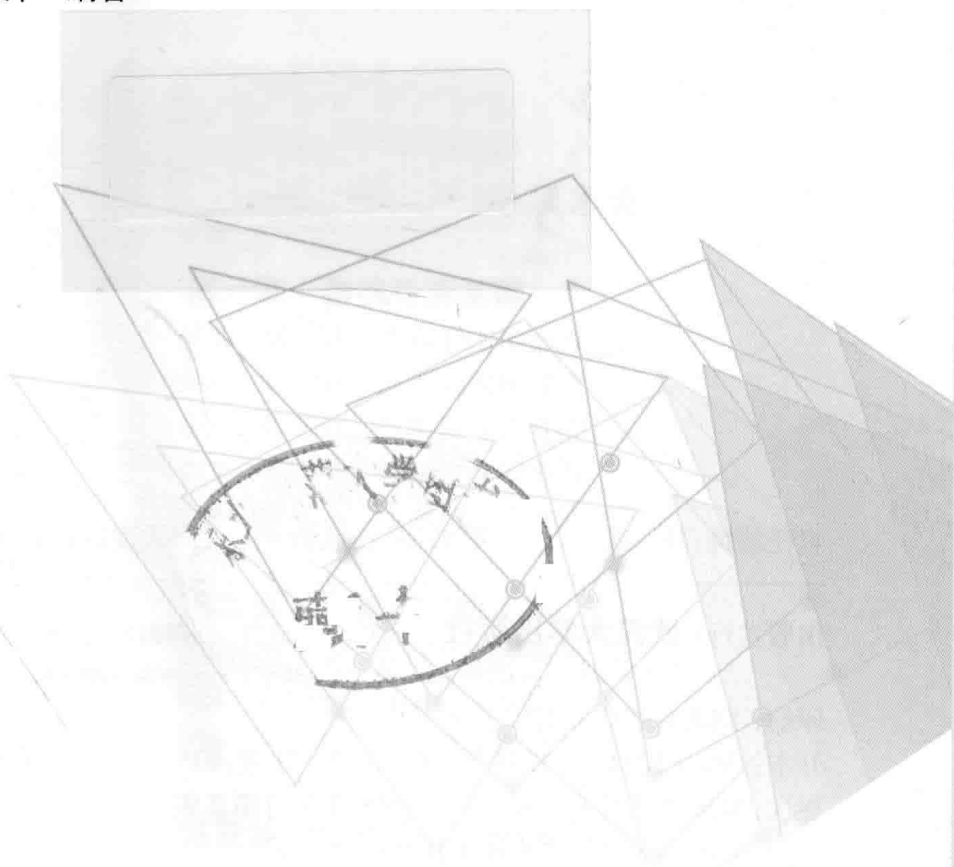


WUHAN UNIVERSITY PRESS  
武汉大学出版社

 广播电视创新规划教材

# 影视导演基础 (第二版)

刘萍 编著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

影视导演基础/刘萍编著. —2版. —武汉: 武汉大学出版社, 2015. 8  
广播电视创新规划教材  
ISBN 978-7-307-15653-1

I. 影… II. 刘… III. ①电影导演—高等学校—教材 ②电视—艺术  
导演—高等学校—教材 IV. J911

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 082701 号

责任编辑: 易 瑛      责任校对: 汪欣怡      版式设计: 马 佳

---

出版发行: **武汉大学出版社** (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件: cbs22@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

印刷: 湖北睿智印务有限公司

开本: 787×1092 1/16 印张: 17 字数: 403 千字 插页: 1

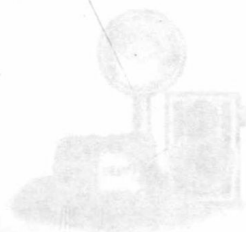
版次: 2008年3月第1版 2015年8月第2版

2015年8月第2版第1次印刷

ISBN 978-7-307-15653-1 定价: 35.00 元

---

版权所有, 不得翻印; 凡购我社的图书, 如有质量问题, 请与当地图书销售部门联系调换。



## 绪论

# 上 编 影视导演总论

## 第一章 影视导演基础

- 005 第一节 影视艺术的形成
- 009 第二节 欧洲的创作探索
- 010 第三节 电影叙事的觉醒
- 013 第四节 影视导演的类型
- 016 第五节 优秀导演的特征

## 第二章 影视导演的工作

- 020 第一节 影视导演的职责
- 022 第二节 导演的工作程序
- 036 第三节 副导演和场记工作

## 第三章 导演与画面造型

- 038 第一节 镜头解析
- 044 第二节 摄影构图
- 054 第三节 影视拍摄

图书在版编目(CIP)数据

影视导演基础/刘萍编著. —2版. —武汉: 武汉大学出版社, 2015. 8  
广播电视创新规划教材  
ISBN 978-7-307-15653-1



目 录  
CONTENTS

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 082701 号

- 057 第四节 拍摄与剪辑
- 057 第五节 视觉意识

**第四章 导演与娱乐传播**

- 061 第一节 娱乐特性
- 063 第二节 娱乐要素
- 067 第三节 娱乐传播

**中 编 电影导演概说**

**第五章 电影基础**

- 073 第一节 电影的属性
- 078 第二节 电影叙事: 时间、空间和视角
- 082 第三节 电影的表现形式
- 089 第四节 导演的风格

**第六章 导演与剧本**

- 095 第一节 选择故事
- 097 第二节 结构剧本
- 103 第三节 导演构思
- 108 第四节 人物塑造

119 第五节 修改剧本

## 第七章 导演和表演

123 第一节 表演艺术的三大流派

127 第二节 影视表演的特性

128 第三节 电影演员的类型

131 第四节 电影表演的方法

135 第五节 分场景和排练

## 第八章 导演与拍摄

139 第一节 拍摄动作

140 第二节 镜头功能及其特点

146 第三节 镜头的进展

148 第四节 镜头和场面的调度

153 第五节 营造氛围

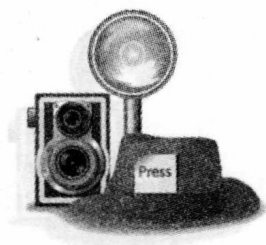
## 第九章 电影中的声音

162 第一节 声音的意义

164 第二节 电影音乐

171 第三节 电影的人声

173 第四节 电影的音效



下 编 电视导演概说

第十章 新闻节目导演

- 178 第一节 新闻策划与编排
- 180 第二节 新闻导播
- 182 第三节 声画处理
- 183 第四节 演播室工作

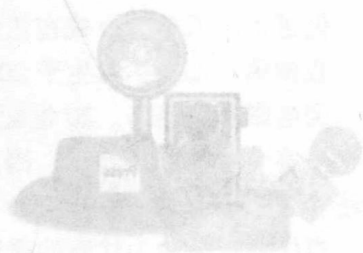
第十一章 电视晚会节目

- 185 第一节 电视晚会的特性
- 187 第二节 电视晚会的创作
- 191 第三节 电视晚会的主持
- 193 第四节 电视晚会的排练
- 194 第五节 电视晚会的导播

第十二章 电视片制作

- 199 第一节 电视专题片
- 201 第二节 电视纪录片
- 204 第三节 电视文学片

## 结 论

**第十三章 电视游戏节目**

- 209 第一节 电视游戏节目的界定
- 210 第二节 电视游戏节目的特点
- 211 第三节 电视游戏节目的基本类型
- 218 第四节 电视游戏节目的制作

**第十四章 电视谈话节目**

- 220 第一节 电视谈话节目的界定
- 221 第二节 电视谈话节目的看点
- 222 第三节 电视谈话节目的制作
- 224 第四节 电视谈话节目的要点

**第十五章 电视广告节目**

- 227 第一节 广告片的导演工作
- 228 第二节 广告片策划
- 230 第三节 广告片制作

**精美文案范例**

- 235 电视晚会策划文案  
盛世喜逢春（湖北电视台 2007 年春节晚会）





238	电视晚会串联词
	爱心献给你 (1997年湖北省公安春节晚会)
242	电视栏目文案
	综艺栏目《知音之声》台本
246	人物专题片文本
	戏外画戏——记画家聂千因
250	电视文学片文本
	呼伦贝尔散记
253	电视真人秀节目文案
	湖北电视台真人秀栏目《疾风三十一》第五期
257	电视剧文本
	《神农架》(片断)
260	导演阐述文本
	电视剧《丢手巾》导演阐述

### 参考书目

### 后 记

## 绪 论



我们只有充分认识和了解了影视艺术，我们才能把对影视作品的欣赏提升到一个理性的、审美的高度，而不仅仅停留在看故事情节和消遣娱乐的水平，而这正是学习影视导演艺术的人必不可少的一项准备。

很久以来，电影和电视一直被视为两个不同的领域，这不仅因为两者诞生的时间不同，还由于它们的主要记录介质和传播方式也沿袭着历来的差异：电影以胶片为记录材料，而电视艺术则以磁带为记录材料；电影是观众集中在一个相对封闭的场所观看，其观赏过程受到环境的限制；而电视剧则是个人在家庭里收看，其收视过程具有较大的随意性。

历史上电影和电视行业还曾经处于相互对立的状态。20世纪50年代，美国的大多数电影制片机构不允许在电影中出现电视机，也不允许电影演员参与电视节目的表演，比如当时美国的著名影星达斯廷·霍夫曼和梅丽尔·斯特丽普等都不曾参加电视剧的演出。电视台与电视网络对播放电影和把电影胶卷作为记录介质也不感兴趣。

但是，自从20世纪90年代以后，电影电视领域出现了相互融合、彼此渗透的现象。随着高清晰度的摄录设备问世，电影、电视的拍摄方式发生了很大的变化，一些著名的影片也开始采用部分电视摄录设备和电子特技。比如电影《泰坦尼克号》中巨轮在海中

起航的运动镜头、《终结者》中外星人被打倒融化成水以后又逐渐恢复原型重新站起来的镜头以及电影《阿甘正传》中羽毛飞过高楼、草坪、街道、公园等最后准确地落在阿甘脚下的镜头等，都采用了电视数字特技技术进行制作。另一方面，一些电视片的拍摄也采用电影胶片作为记录介质。还有一些电影作品采用先用摄影机拍摄，然后拷贝到磁带上再进行电子编辑的后期制作方法。随着电视机的普及，电影的传播方式也有了变化，许多电影除了在电影院里放映，也可以在电视台播放。电影、电视在技术领域越来越多地互相借鉴，促进了今天电影电视在艺术上的融合与发展。

我国第一部电影诞生于20世纪初，是用胶片拍摄的京剧《定军山》，它的问世揭开了中国电影史的序幕。20世纪50年代，中国的电视艺术进入初创时期，其创作方法是学习和借鉴电影及舞台艺术，因此中国早期电影和电视剧在叙事形态上带有浓重的舞台剧痕迹。

当代以好莱坞为代表的美国商业电影出现了追求高科技奇观的趋势，使电影语言中更多地注入了魔幻、神奇、刺激等商业娱乐元素，这种变化促进了世界电影特技制作的空前发展。而中国的电影创作则广泛地吸纳和借鉴世界电影优秀的文化遗产，探索出了一条既符合本国文化传统又体现世界先进科技发展的创新之路。中国的电视剧创作也在继承本民族艺术传统的基础上，建立了一整套以本民族文化传统和审美习惯为根基的视听叙事模式，今天的中国电视剧创作已经走出了模仿、借鉴、学习电影和舞台艺术的历史，发展成为具有独特审美特征的艺术门类。

今天，尽管电影和电视作品的主要技术介质和传播手段仍然各有不同，但是它们的创作原理却彼此相通，两者在实践中更是形成了相互渗透和全面融合的格局。因此，本书将从影视创作的共性出发，讲解影视导演艺术的基础知识和工作要领。但是本书无法取代导演在实践中的天才思考，因此不应该把它变成束缚创作的教条和框框。

“影视导演”是一门实践性很强的课程，它要求学习者随时调动自己的综合素养和艺术想象力来吸纳课程内容，还要求学习者利用各种机会将所学的知识付诸实践，并使之不断地丰富和完善，因为真正的导演只能从实践中产生。

## 第一章 影视导演基础



# 上 编

---

## 影视导演总论

影视艺术是怎样形成的？它的特点是怎样形成的？这是电影史可以告诉我们的。从1895年12月25日诞生至今，已经走过了100多年的历史。它在科学上的创造、发明、发展和艺术上的不断探索中，形成了一个完整的体系。对于一个热爱电影并打算从事表演艺术创作的人来说，只有全面了解世界电影艺术的发展历史才可能真正理解导演、认识影视导演的内涵。

假如我们不是电影的亲历者，我们一定会觉得电影的发明、发展是一个充满了感性色彩的、生动有趣的过程，它是连贯的、不分彼此地、以环环相互关联的、浸润着种种人生意味的、有血有肉的历史。可惜我们不可能成为它的亲历者，今天出生的任何人都不能成为整个电影历史的亲历者，我们现在只能以旁观者的身份来重温这段奇妙的历史，我们要从那些漫长的、杂乱无章的、琐碎的、低俗的、同时也是有血有肉的感性材料当中，去学习和领会那些充满理性意味的、抽象的结论。

1895年12月28日，法国人卢米埃尔兄弟在巴黎卡布辛大街14号咖啡厅，用他们的活动电影机首次售票公映了他们自己制作



## 第一章 影视导演基础



### 第一节 影视艺术的形成

电影究竟是什么？它有哪些基本属性？它的特点是怎样形成的？哪些人物在这个过程中作出了何种贡献？这是电影史可以告诉我们的常识。世界电影从 1895 年 12 月 25 日诞生至今，已经走过了 120 年的历史，经过了从技术上的创造、发明、发展和艺术上的不断探索至今而走向了丰富和成熟。对于一个热爱电影并打算从事影视艺术创作的人而言，只有全面了解世界电影艺术的发展历史才可能真正认识电影，认识影视导演的内涵。

假如我们是世界电影历史的亲历者，我们一定会觉得电影的发生、发展是一个个充满了感性色彩的、生动有趣的过程，它是连贯的，不分彼此的，又有着相互关联的、浸润着种种人生意味的、有血有肉的历史。可惜我们不可能成为它的亲历者，今天出生的任何人都不能成为整个电影历史的亲历者。我们现在只能以旁观者的身份来重温这段美妙的历史，我们要从那些漫长的、杂乱无章的、含混的、彼此渗透的，同时也是有血有肉的感性材料当中，去学习和领会那些个充满理性意味的、抽象的结论。

1895 年 12 月 28 日，法国人卢米埃尔兄弟在巴黎卡布辛大街 14 号咖啡厅，用他们的活动电影机首次售票公映了他们自己制作

的《工厂大门》、《火车到站》、《水浇园丁》等影片，这一天被定为“世界电影诞生日”。“它标志着，物质世界将以一种崭新的方式在时间与空间中再现”<sup>①</sup>，它“使人类又一次获得了新的感知世界的经验，获得了一种全新的影像思维方式”<sup>②</sup>。

百年之间，伴随着电影技术的发展，涌现出一批又一批在电影艺术上不断探索的人们，他们用自己的实践，创造出电影这种全新的艺术，这是后来被人们称作“电影导演”的一个群体，正是这个群体的不断创造，才逐步确立了电影作为第七艺术的地位，“导演”这一专业职务在电影创作中的地位逐步得到确立。

电视导演则是在1936年以后，随着电视技术的发展而逐步形成的专有职业。今天，尽管电影导演和电视导演仍然分属于两个领域，两者的具体工作程序也存在一定的区别，但由于电影电视在技术上的合流和影视导演的两栖存在现实，人们可以把从事电影和电视导演工作的人统称为“影视导演”。

### 一、卢米埃尔兄弟的“一分钟电影”

100多年前，电影机器的发明者通常是自己承担着导演的职责。在卢米埃尔的早期作品中，卢米埃尔兄弟自己担任编剧、导演和摄影师，“演员”就是家族成员、工厂的工人和路上的行人。当时的拍摄也只用一个固定镜头，把一些现实场景和人物状态记录下来，满足观众对重现现实的好奇心和新鲜感，并没有人把这种行为与艺术创作联系起来。

这些对日常生活的纪录，无意识地传达出了拍摄者的选择和构思，例如《工厂大门》，选择了一个工厂门口作为拍摄点，采用全景的画框把进出于这个大门的人们包含在镜头画框之中，记录的长度则是从开门到关门，这其中对机位设置、景别和内容的取舍是显而易见的。



图 1-1 卢米埃尔兄弟

卢米埃尔的影片大都是由一个固定视点的单镜头拍摄而成的。在卢米埃尔的“固定视点的单镜头”的表现形式中，《火车进站》是最为典型的一部作品：摄影机架在站台上，朝着远处延伸的火车轨道。站台上空无一人，景深处一列火车迎面驶来，火车头驶出画左，沿站台停下，旅客们上下之后，火车离开站台驶出画左，影片结束。在这部影片中，物体与人物时远时近，不同景别的视觉变化，形成了纵深的场面调度。这恰恰是我们今天通常使用的“长镜头”的拍摄方法，即一个时间和空间的连续体被一个固定视点的单镜头拍摄下来。

另一个短片《水浇园丁》则更为有趣地表现出某些娱乐元素，比如：一位园丁正在浇花，一个顽童趁他不注意时在他身后踩住水管，水管突然不出水了，园丁疑惑着拿起喷

① 黄文达. 外国电影发展史 [M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2004.

② 郑亚玲、胡滨. 外国电影史 [M]. 北京: 中国广播电视出版社, 1995: 1.

头查看，这时顽童猛地抬起踩着水管的脚，水直接冲了出来，喷了园丁一脸，结果当然是愤怒的园丁去追打顽童。这个片子惹得观众捧腹大笑。德国电影理论家齐格弗里德·克拉考尔说：“因为它从日常生活中抽取了一个绝好的、有一个滑稽高潮可资利用的故事……这部影片是后来出现的一切喜剧片的胚胎和原型，它体现了卢米埃尔一个富有想象力的意图：把照相术发展成一个讲故事的工具。”<sup>①</sup>

## 二、乔治·梅里埃的“电影艺术”

### 1. 乔治·梅里埃的创作经历

演员出身的法国人乔治·梅里埃（Georges Méliès，1861/12/8—1938/1/21）拥有很多头衔：电影魔术大师、首席电影巫师、电影特技的先驱、戏剧电影之父、世界上第一个电影导演等。

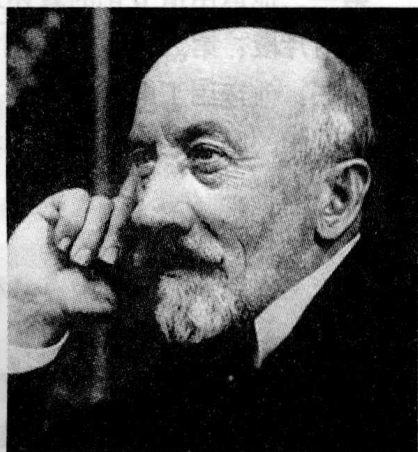


图 1-2 乔治·梅里埃

乔治·梅里埃之所以被称为世界上第一个电影导演，是因为他不满足于仅仅把电影当做活动的照相机，而是希望用镜头来表现自己所熟悉和痴迷的舞台艺术。他没有像卢米埃尔那样照搬生活的现实，而是把摄影机的拍摄与舞台表演的幻景结合起来，从而构成了一种新的艺术样式。“他对电影的主要贡献，则在于以经过扮演的幻象来代替未经扮演的事实，以经过设计的情节来

代替日常生活的琐事……梅里埃是把各种假想的时间，按照他那些美妙的神话情节的要求，自由地交织在一起，而不是用画面来表现自然现象的变化不定的运动。”<sup>②</sup>

乔治·梅里埃搭建起了世界上第一座采用日光照明的摄影棚，他把原本只能在法兰西剧院表演的歌剧搬到了电影摄影棚内。从梅里埃开始，电影就划分出摄影师、美工师、演员等越来越多的专门行当，这是电影从技术迈向艺术的一个起点。

### 2. 乔治·梅里埃对电影艺术的贡献

#### ①发现了停机再拍的奥秘

1896年秋天，他在巴黎歌剧院广场拍摄一辆正在行驶的公共马车时，胶片被挂住了摄影机无法转动，当胶片恢复正常后，恰恰遇到一辆灵车经过，于是在放映时，前面拍摄的马车突然变成了灵车。这个事故启发了梅里埃的灵感，他从中发现了“停机再拍”的特殊效果。他后来故意用停机再拍的方法拍摄了大量的神话魔术电影，如“换头术”、“换人术”等。例如电影《处决苏格兰玛丽女王》：表演开始时，演员按照导演的要求在一定时间内静止不动，然后用一个假人（道具）放在演员先前表演的位置上，让刽子手

<sup>①</sup> [德] 齐格弗里德·克拉考尔著，邵牧君译．电影的本性 [M]．北京：中国电影出版社，1982：38.

<sup>②</sup> [德] 齐格弗里德·克拉考尔著，邵牧君译．电影的本性 [M]．北京：中国电影出版社，1982：40.



将假人的头砍掉，再让刽子手拿起假头给观众看，观众误以为演员的头真的被砍掉了，大惊失色。现在这种特技叫做“定格”。

### ②初步确立了电影的制作模式

1896年梅里埃创立了“明星制作公司”，在蒙特洛伊建立了玻璃摄影棚，他本人统揽了制片、导演、表演、发行、营销的全部工作。

### ③将电影引向了叙事

第一，他运用情节化的叙述来讲述一个完整的故事，而不再是卢米埃尔兄弟那样仅仅拍摄生活片段；第二，他将戏剧的方法引进到电影当中，在电影中制造悬念、矛盾和冲突；第三，他运用了电影叙事的基本技法——淡出淡入、叠化、渐隐；第四，他确立了每本叙事电影的基本长度，定义了场景的基本含义（如在《月球旅行记》中，他提出了30个场景的概念）。

### ④题材和体裁的开拓

乔治·梅里埃的电影中有各种题材和体裁：新闻故事片、舞台艺术片、魔术片、科幻片等。

将舞台剧故事拍摄成电影是乔治·梅里埃的一个发明，他还开创了一系列电影拍摄的先例：如停机再拍、用摄影棚拍摄电影等。他排演时事新闻片：当时的报纸没有照片，乔治·梅里埃就把当时发生的重大社会政治事件用幻灯表现或表演出来。比如，1898年西班牙与美国战争爆发的当天，他的幻灯片上演了长度为5分钟的《哈瓦那湾战舰梅因号的爆炸》。1899年梅里埃拍摄了他的第一部反映社会现实的影片《德雷福斯案件》。

1899年到1906年，他相继拍摄了神话片《灰姑娘》、《蓝胡子》、《魔灯》、《一千零一夜的宫殿》、《卡拉波斯仙女》等。

乔治·梅里埃还擅长于拍摄科学幻想作品，从1902年到1912年，他成功地拍摄了根据凡尔纳小说改编的《月球旅行记》、《无法实现的旅行》、《海底两万里》、《北极征服记》等科幻影片。乔治·梅里埃还运用电影镜头使他的魔术表演更加出神入化。

### ⑤延长了电影篇幅

为了将一个故事讲述完整，乔治·梅里埃的电影长度是卢米埃尔的三倍，其中最为著名的《月球旅行记》放映长度为14分钟。《德雷福斯案件》片长为15分钟。

当时，乔治·梅里埃的摄影技术已经包括了叠印、停机再拍、快动作、慢动作、动画、淡出和溶入等转场技巧，但是，梅里埃的拍摄还只是停留在一个镜头和一个角度（全景）贯穿到底的阶段，“虽然他的影片在技巧方面跟舞台有很大区别，它们却未能通过真正电影化的题材来冲破后者的界限。这也说明了为什么梅里埃尽管有很多创新，却从来没有想到过移动他的摄影机；静止的摄影机使观众始终像是面对着舞台”<sup>①</sup>。因此，梅里埃还未能建立一种用镜头分切的方式所构成的一整套电影叙事的语言方法。

<sup>①</sup> [德] 齐格弗里德·克拉考尔著，邵牧君译. 电影的本性 [M]. 北京：中国电影出版社，1982：42.