



新世纪普通高校广播电视艺术学系列教材

影视编导概论

YINGSHI BIANDAO GAILUN

冯丹阳 主编

河南大学出版社

新世纪普通高校广播电视艺术学系列教材
总主编 段汴霞

影视编导概论

YINGSHI BIANDAO GAILUN

主 编 冯丹阳

河南大学出版社
· 郑州 ·

图书在版编目(CIP)数据

影视编导概论/冯丹阳主编. —郑州:河南大学出版社,2013.3

(新世纪普通高校广播电视艺术学系列教材 总主编 段汴霞)

ISBN 978-7-5649-1162-1

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

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 051329 号



责任编辑 李 云
责任校对 胡玲霞
封面设计 张 松

出版发行 河南大学出版社

地址:郑州市郑东新区商务外环中华大厦 2401 号

邮编:450046

电话:0371-86059712(高等教育出版分社)

0371-86059713(营销部)

网址:www.hupress.com

排 版 郑州市今日文教印制有限公司

印 刷 郑州市今日文教印制有限公司

版 次 2013 年 7 月第 1 版

印 次 2013 年 7 月第 1 次印刷

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 14.75

字 数 350 千字

印 数 1~3000 册

定 价 29.00 元

(本书如有印装质量问题,请与河南大学出版社营销部联系调换)

总序

中国的广播电视事业是随着国家经济、政治和文化的发展由小变大、由弱变强的，而广播电视艺术是20世纪伴随着电子技术的飞速发展而诞生的，被专家和学者称作继诗歌、音乐、绘画、雕塑、建筑、舞蹈、戏剧、电影之后的一种新的艺术形态。广播电视在传播新闻信息的同时，与文学、艺术结缘，形成了丰富多彩的广播电视艺术，如广播剧、广播音乐、广播戏曲、广播文学、电视剧、电视音乐、电视戏曲、电视文学等。随着网络和多媒体技术的普及，广播电视的艺术表现形式更加丰富多彩，视听手段更加多样化，数码摄像机(DV)影像、微广播剧、微电影等独特的广播电视艺术表现形式为21世纪的广播电视传播添加了无数个精彩的瞬间。21世纪，广播电视艺术作为社会文艺形态的重要组成部分，在繁荣社会文化、促进社会和谐进步等方面将会起到举足轻重的作用。

广播电视艺术学学科涉及面广，侧重于对广播电视表演艺术、历史、艺术理论、广播电视文艺创作规律、音乐学、美术学、艺术设计、戏剧戏曲学、电影学、舞蹈学等学科的结合，是以现代电子信息技术为主要手段，采用广播、电视、文字、音像、计算机和网络等多种媒体进行的理论与实践相结合的教育学科。随着国际、国内广播电视艺术形式的不断繁荣与发展，我国的广播电视艺术学学科也在高等院校有了相应的发展。据2012年教育部统计，目前我国普通高等院校开设广播电视艺术学专业的学校已有千所。广播电视艺术学学科的教育形式也呈现出多层次格局：专科生教育、本科生教育、硕士生教育、博士生教育、成人教育、函授教育、在职教育。专业内容主要涉及广播电视编导、影视戏剧文学、导演、电视摄像艺术、广播电视节目策划、网络影视节目制作、影视特效、音响制作、纪录片制作、微电影制作、电影电视编剧等方面。近年来，我国广播电视艺术学教育工作者遵循党的教育方针，通过辛勤的劳动，为国家培养出一大批学习优秀、实际操作经验丰富的毕业生，这些优秀的毕业生成为我国广播电视艺术事业发展的中坚力量。

21世纪，广播电视艺术学教育在国家“十二五”规划的推动下呈现出迅猛发展的势头。为国家培养出更多综合素质高、艺术创意新颖、技术全面的广播电视艺术人才成为高校教育工作者的共识。知识的获取离不开教育，教育离不开教材，门类和品种齐全、体例新颖、观点鲜明的广播电视艺术学教材是莘莘学子学习和实践的知识宝库。

“新世纪普通高校广播电视艺术学系列教材”集聚省内外十多所高校的广播电视专业教师以及一线广播电视工作者，集思广益，精心策划，内容涉及广播电视艺术学的多个领

域,如广播影视历史与理论、视听语言艺术表现形式、广播电视节目制作、电视摄像方法与技艺、广播影视编剧、影视导演艺术、电视稿本写作、多媒体节目制作、影视广告艺术等。为方便学生学习使用,本套教材在编写体例上采用统一编写模式,对学习重点、难点和延伸拓展的教学点都有严格的规定;在内容上追求思想性、知识性、实用性、艺术性、趣味性相结合,力求内容新、覆盖面广;在形式上图文并茂,生动有趣;在创新性上,对近年来广播电视艺术发展中的新思想、新理论、新技术进行汇编并融入教材,使教材的内容与形式紧跟时代步伐,与时俱进。

21世纪,我国广播电视艺术文化创意繁花似锦。中国的广播电视事业与广播电视艺术学教育将会有有一个巨大的飞跃与发展,希望本套教材能够为新世纪广播电视艺术人才的培养作出应有的贡献。

段汴霞

2012年4月

前言

影视编导专业是一门与影视有联的学科。现代各类媒体方面的复合人型、多功能专业人才,是能将艺术与技术进行创新结合,具有较强策划与制作能力的影视、晚会以及各类综合活动的编导人员,能全方位地将所需要的内容通过形象、语言在作品中表现出来并指导团队(演职员)进行工作。本书全面介绍了影视编导人员应该掌握的基础知识,通过对当今影视业界存在的各类艺术表现形式特点的介绍,进一步阐述了不同的艺术表现形式作为影视编导不同的工作重点、工作难点及相关的工作技巧。

影视编导概论是广播电视相关本科专业的一门专业基础课程,通过本课程的学习,可以使学生比较系统地掌握影视编导工作所涉及的基本理论,影视编导工作的基本流程及案头工作的基本要求和具体写法,以及各种不同类型的电视节目编导工作的重点、难点及解决这些问题的方法。本书通过理论与实践相对接相融合试图给影视相关专业的学习者开创了一种非常重要的学习理念和学习方法。综合看来本书有以下五个方面特点:

一、界定相关基本概念

本书将以“编导”的概念界定作为引入,进一步明确编导在不同类型的影视节目制作中的工作重点和难点。

二、理论与实践紧密结合

本书各个章节在论述不同类型的影视节目编导工作时,注重理论联系实际,尽量避免枯燥的理论堆砌。在各个章节中通过对当今业界热播热映的不同类型影视节目的分析,总结其各类节目的制作重点、制作难点从而为编导工作提供了可靠的工作依据。

三、明晰各类节目编导工作流程

编导工作是一项繁杂而具体的过程,因此本书详细阐述了各类不通过影视节目编导的工作流程,意在提供科学高效的影视编导工作方法。

四、重要典型的案例分析

不同的节目类型需要影视编导不同的工作方式、不同的工作观念和理念,以及不同的编导风格,本书在论述过程中分选了不同影视节目编导工作的案例,试图有的放矢解决不同问题。

五、建立影视编导思维体系

存在于影视编导头脑中的思维方式决定其工作的思路和方法,也制约了其在实践中

的工作水平,本书在论述中注重了不同类型的影视编导的思维方法的指引,试图建立完整科学的影视编导思维体系,规范影视编导工作。

笔者作为“影视编导概论”的主讲教师,在长期的教学中确立了本课程的教学体系,撰写了本课程的教学计划、教学大纲,并用自身的编导工作经验不断改进和完善教学内容,积累了大量典型的教学资料,总结了一套行之有效的影视编导理论和实践的学习方法和学习理念。因此本书是笔者对近十余年教学及相关工作经历的一次较为系统的总结。应该说,本书的书写体例与章节划分符合“影视编导概论”课程的教学大纲,并在理论上有所提升和拓展,试图为学习者提供科学高效的学习参考。

最后说明的是,一本讲授影视编导相关理论相关知识的专业书籍,并不能真正帮助你成为一名合格的、优秀的影视编导人员,只是能为你在通往影视编导工作的道路上指明正确的航向。

编者

2012年12月

目 录

- 第一章 认识电影与电视 /1**
 - 第一节 认识电影 /1
 - 第二节 认识电视 /18
 - 第三节 影视画面语言 /24
 - 第四节 影视声音语言 /34
 - 第五节 声画关系 /36
- 第二章 关于影视编导 /38**
 - 第一节 基本概念 /38
 - 第二节 影视编导的类型 /45
 - 第三节 影视思维与构思 /48
- 第三章 影视编导工作 /54**
 - 第一节 影视编导前期的工作重点 /54
 - 第二节 影视编导中期的工作重点 /59
 - 第三节 影视编导后期的工作重点 /66
 - 第四节 影视编导的案头工作 /71
- 第四章 电视演播室编导工作 /84**
 - 第一节 电视演播室概述 /84
 - 第二节 切换台的基本操作 /92
 - 第三节 电视导播工作 /96
- 第五章 电视谈话类节目编导 /102**
 - 第一节 关于电视谈话类节目 /102
 - 第二节 电视编导对电视谈话节目的“软控制” /112
 - 第三节 电视编导对电视谈话节目的“硬控制” /114
- 第六章 电视直播节目编导 /121**
 - 第一节 电视直播节目的简要回顾 /121
 - 第二节 电视直播题材的概念及特征 /123
 - 第三节 电视新闻现场直播 /130
 - 第四节 电视直播节目工作流程 /138
 - 第五节 实例分析 /147

第七章	电视综艺节目编导	/151
第一节	关于电视综艺节目	/151
第二节	电视综艺节目编导	/156
第三节	电视综艺节目的场面调度	/165
第八章	电视剧情节目编导	/169
第一节	关于电视剧情节目	/169
第二节	电视短剧、电视单本剧、电视电影的编导工作	/176
第三节	电视系列剧与电视连续剧的编导工作	/184
第四节	电视栏目剧、情景剧的编导工作	/190
第九章	电视纪录片编导	/198
第一节	关于电视纪录片	/198
第二节	我国纪录片创作理念分析	/204
第三节	电视纪录片的编导工作	/213
参考文献		/224
后 记		/225

第一章 认识电影与电视

教学重点:本章内容将具体介绍电影、电视的起源与发展,理解影视艺术的独立性,以视听语言为基础掌握影视作品的特点,认识画面语言、声音语言及声画关系,从而以较为专业的角度展示其独特的艺术魅力,培养学生的专业视角。

教学难点:对声画语言的把握,创作过程的初步了解,具体镜头、景别的区分。对影视艺术类别的整体认知。

第一节 认识电影

电影自 1895 年 12 月 28 日诞生以来,至今已经历了近 120 年不断探索与发展、几度辉煌又几度没落的岁月。不仅融入了现代人的日常生活,而且在现实生活中创造出了极大的艺术成就和社会价值。

美国好莱坞电影可谓当今世界电影领域的引领者,每年生产大量不同风格的影片。美国电影的出口收入也早已超过汽车、军火等传统工业部门,跃居首位。近年来,中国电影产业也有了长足发展,现已拥有 50 余万人的制作与发行放映队伍,2011 年全国电影总票房超过 130 亿元,以年增长率近 30% 的速度持续增长,现票房总额仅次于美、日两国,成为全球第三大电影市场。

一、电影的起源

讲到电影的起源,不得不提及《大英百科全书·电影史》中卷首的第一句话——“电影的史前史几乎和它的历史一样长”。的确,作为现代科学技术的产物,电影的诞生经历了漫长而复杂的过程。许多科学家、发明家,甚至模仿者都对其进行了大量实验,付出了无数心血,他们对运动的光学幻觉所进行的科学探索与实验可以追溯到 19 世纪初,但事实上,人类对于“光影理论”的认识与应用,甚至可以从 2000 多年前的古代中国讲起。

据史料记载,公元前 5 世纪,墨子关于“光至景(影)亡”的学说便是人类现有科技水平

下可考的对“光学理论”最早最科学的研究；而产生于汉武帝时期并在唐宋以后广为流传的“灯影戏”，则是对“光学理论”的最初最朴素的应用与实践。13世纪“灯影戏”逐渐向各个方向传播，传入中东、欧洲、东南亚等地，才产生了之后较为流行的“幻灯”、“走马灯”等形象的、运动的视觉游戏。而电影正是起源于这些视觉娱乐游戏的艺术表现形式。

电影的发明所依据的科学技术和物理学原理，主要涵盖了视觉滞留、摄影术、放映术等三方面内容。

所谓“视觉滞留”是指：“当人们眼前的物体被移走之后，该物体反映在视网膜上的物象不会立即消失，而是会继续短暂滞留一段时间。实验证明，物象滞留的时间一般为0.1~0.4秒。它们向人类表明，人眼视觉的生理功能可以将一系列独立的画面组合起来，成为连续运动的视像。”这一理论的发展与应用，成为电影诞生的重要理论依据。

1824年，英国科学家彼得·马克·罗热向伦敦皇家协会提交了名为“关于活动物体的视觉留影原理”的报告，视觉滞留原理得以初步理论化。1826年，约翰·艾尔顿·帕里斯博士发明了“幻影转盘”，即在一个圆盘上一面画有鸟笼，一面画一只鸟，旋转时产生“鸟在笼中”的感觉，这使得该原理得到了准确而权威的实验论证。

1829年，比利时著名的物理学家约瑟夫·普拉托为了进一步考察人眼耐光的限度以及对物象滞留的时间，曾一次长时间对着强烈的日光凝目而视，结果导致双目失明。虽然代价沉重，普拉托却也因此发现太阳的影子深深地印在了他的眼中。他最终由此发现了“视觉滞留”的原理。

与此同时，欧洲的物理学教科书和物理实验室中，开始采用“法拉第轮”的原理和图画“幻盘”旋转的视觉研究方式。它们向人类表明，人眼视觉的生理功能可以将一系列独立的画面组合起来，成为连续运动的视像。19世纪30年代，法国人约瑟夫·涅普斯和路易斯·达盖尔发展了照相制版工艺，使被拍下来的影像可以保留在金属板上；威廉姆·亨利·福克斯·塔尔博特(英国)在纸板上制出了正片。

诡盘、走马盘、轮车盘、活动视镜和频闪观察器等视觉玩具也在此时相继出现。约瑟夫·普拉图(比利时)制造出了“诡盘”(见图1-1)。这是一只画有一系列动作分解图形的圆盘，圆盘的边缘有许多齿孔。操作者面对镜子，把眼睛对准任何一个齿孔，转动圆盘，可在镜中看到活动的影像。西蒙·里特·冯·施坦普夫(德国)发明了“圆筒动画镜”，这是一种与“诡盘”相类似的玩具。威廉姆·乔治·霍纳(英国)发明了“活动连环画转筒”。他在一只圆筒状的内环中贴上画有一系列分解动作的纸片，通过圆筒的旋转使人看到连续活动的影像。这些发明的基本原理大同小

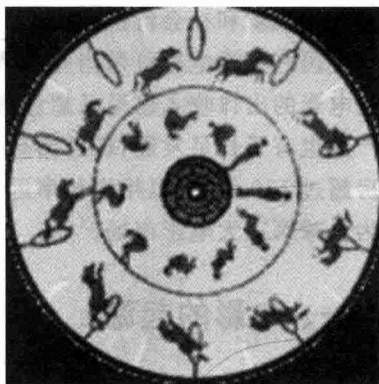


图1-1 诡盘

异，即在能够转动的活动视盘上画上一连串的图像，而当视盘转动起来时那些呆滞的、无生命的图像便运动起来，活灵活现。此后，奥地利人又将幻灯和活动视盘相结合，使绘制的静止的图画投影在银幕上，制作出活动幻灯，形成了早期动画。然而，到了本世纪60年代，电影理论家和教育家对“视觉滞留”的问题提出了新的疑义，他们发现银幕上的全部运

动现象实际上是跳跃的、不连贯的,但观众却意识到那是一个统一、完整的连续动作。由此证明,真正起作用的不是“视觉滞留”,而是“心理认同”。

“摄影术”同样产生于欧洲。11世纪,欧洲的一些科学家们逐渐意识到,将一束光透过小孔可以使一个外部的形象在内部显现出来。直至16世纪,意大利“文艺复兴三杰”之一雷纳多·达·芬奇终于概略地描绘出“黑箱”的概念。“黑箱”出现于欧洲文艺复兴前的意大利,它是一个类似镜头式的暗箱,里面射出的光线可以在其对面的墙上形成颠倒的影像。16世纪中叶至17世纪,这一设备和原理才得到进一步发展和更为实际的应用。意大利科学家钱巴蒂斯塔·德拉·波尔塔通过“黑箱”放映了一组不长的风光图画。紧随其后,德国发明家阿塔内休斯·基歇尔发明了他的“魔灯”。这是一种通过蜡烛和透镜放映画面的方法。在当时,这一发明被认为是具有“魔力”的。

1839年,法国人达盖尔根据文艺复兴以后在绘画上的小孔成像的原理,并使用化学方法,将形象永久地固定下来,“达盖尔照相机”就此产生。然而,人们在活动视盘的机械原理和光学幻觉的意识面前,已经不满足于静止的单幅照片了,而是幻想着有一天能够使照片运动起来,将它们相互联系在一起,忠实地复制形象动作和自然空间的物质现实。1872年,最先将“照相机”运用于连续拍摄的是摄影师爱德华·幕布里奇。他曾在5年的时间里,多次运用多架照相机给一匹正在奔跑的马进行连续拍摄的实验,并于1878年获得成功。

这位摄影师将24架照相机排成一行,当马跑过的时候,便打开照相机的快门,马蹄腾空的瞬间姿态被依次拍摄下来。爱德华·幕布里奇也因此获得了“拍摄活动物体的方法及装置”的专利权。1884年美国乔治·伊斯曼把柯达胶卷投放市场。四年后,伊斯曼便为其在一种赛璐路片基上使用的胶片乳剂申请了专利。“胶卷时代”就此拉开了大幕。值得一提的是,2012年1月,已有130年历史的柯达公司在美国宣布申请破产保护。随着柯达公司这一见证了整个“胶卷时代”兴衰的产业巨人轰然倒下,记录了百年沧桑的胶卷,也即将退出历史的舞台。

1882年,法国人马勒利用左轮手枪的间歇原理,研制了一种可以进行连续拍摄的“摄影枪”。此后,他还发明了“软片式连续摄影机”,终于以一架摄影机开始取代了幕布里奇用一组照相机拍摄活动物体的方法。在欧洲,这一时期许多国家中的科学家、发明家们都研制了不同类型的摄影机,其中,爱迪生实验室发明了活动电影摄影机。1889年,美国的托马斯·爱迪生和他的机械师狄克逊为了使胶片在摄影机中以同样间隔进行移动,而发明了胶片两边打上孔洞的牵引方法,解决了机械传动的技术问题,“活动照相”的“摄影术”得以完成。

“放映术”是随着摄影术的逐渐成熟而发展起来的。1888年,法国人爱米尔·雷诺发明了“光学影戏机”,人们可以在幕布上观看时长为几分钟至十余分钟的活动影戏,《可怜的比埃洛》、《更衣室旁》等影戏是雷诺最主要的作品。但是,由于投影在幕布上的图像完全是由雷诺亲手绘制而成的,在形式上仅仅相当于早期的动画放映,所以说,雷诺的作品距离真正的电影仍然相去甚远。直至1894年,爱迪生实验室的“电影视镜”(见图1-2)得以问世。这是一种长方形立柜式箱子,里面有可以连续放映50英尺胶片的影片,外面有个2.5毫米的透镜。这个“电影视镜”的特点是仅能供一个人观赏。爱迪生认为:只有

每个好奇的顾客单独通过看片机来看电影,才有可能挣到更多的钱。因此,他拒绝以投影方式放映电影。事实证明,这一想法是错误的。

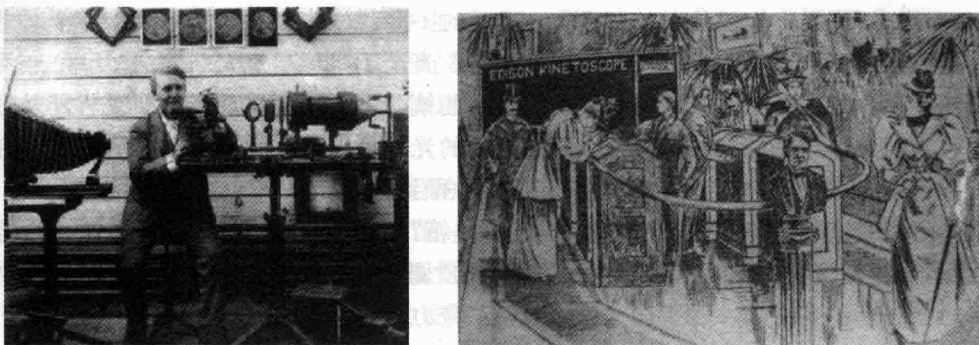


图 1-2 爱迪生的“电影视镜”

一年之后的 1895 年“是放映技术方面取得惊人进步的一年。同年 9 月,托马斯·阿马特在佐治亚州亚特兰大的产棉博览会上放映了活动图片。11 月,迈克思·斯科拉达诺夫斯基在德国柏林的温特加登放映电影”^①。“放映术”成为这一时期最热门、最受追捧的发明项目。然而,在所有的放映技术中,唯有卢米埃尔兄弟所发明的“活动电影机”获得了巨大成功。其原因有三:

首先,卢米埃尔兄弟所发明的“活动电影机”是一架既可以拍摄又可以放映赛璐路软胶片的机器;第二,卢米埃尔兄弟所发明的“活动电影机”的机器成本和重量,也都要远远低于爱迪生和其他发明家们发明的设备;第三,在速度上,爱迪生的“电影视镜”是 1/48 秒的画格,而卢米埃尔兄弟的“活动电影机”则是 1/16 秒的画格,更为接近于 1/24 秒画格的正常速度。

法国的乔治·萨杜尔对卢米埃尔兄弟的影片有如下评价:“从路易·卢米埃尔的影片中人们了解到,电影可以是‘一种重现生活的机器’,而不是像爱迪生的‘电影视镜’那样,仅仅是一种制造动作的机器。”由此,我们可以简要洞悉二者的区别。

1895 年 12 月 28 日,卢米埃尔兄弟(见图 1-3)在巴黎卡布辛大街 14 号“大咖啡馆”的地下室“印度沙龙”中,使用“活动电影机”首次售票公映了他们的影片。这次活动共放映了 12 部电影,33 名观众见证了这一电影史上具有里程碑意义的时刻。这一天不仅仅标志着“放映术”的研究取得了成功,同时也标志着电影的真正诞生。卢米埃尔兄弟作为第一个利用银幕进行投射式放映电影的人,真正做到了将所拍摄和放映的内容脱离实验。1895 年 12 月 28 日世界电影首次公映之日即定为电影诞生之时,卢米埃尔兄弟当之无愧地成为“电影之父”。

自 1895 年电影诞生以来,电影人致力于让放映术步入艺术的殿堂,使摄像机获得创造与表现的权利。当连续摄影不再仅仅是纪录现实空间的工具和方式,而是创造一个全新的时间和空间,电影这个新生儿便开始以艺术的名义存在。

^① [美]约翰·霍华德·劳逊:《电影的创作过程》,中国电影出版社 1982 年版,第 5 页。



图 1-3 电影之父 卢米埃尔兄弟

二、电影的发展

1. 电影从幼年期迅速成为一种艺术(1896~1912年)

早期的电影,还没有完全摆脱诞生时的痕迹,仍然以杂耍和魔幻术等容易使人们感到新奇的方式为吸引观众的手段,从而获取观众注意力。从《火车进站》、《膝行的人》到《水龙出动》、《水龙救火》、《扑灭大火》、《拯救遭难者》等影片,卢米埃尔创造了最早的新闻片、旅游片、纪录片、喜剧片等影片样式和类型,为电影类型的发展作出了巨大贡献。

“纪实性”是卢米埃尔所创作的影片所具有的最突出的特点。他的影片直接将真实的生活展现在观众面前,给人以身临其境之感,自然而然地成为了写实自然主义电影风格的先驱,同时形成电影的纪实性传统。

卢米埃尔的生活纪实短片在持续放映了将近一年半的时间之后,人们的兴趣就明显减弱了,以致最后再也无人问津。这也反映出时代的局限和自然主义的局限。不过,起步时的困境,并没有影响电影迅速发展的大势所趋,另一位法国电影先驱乔治·梅里爱应时而出。梅里爱以卢米埃尔朋友的身份参加了1895年电影的首次放映,由此对放映术产生了极大的兴趣。几个月后,他从英国人手中购买了一台放映机,开始了他的电影创作生

涯。他使电影从一种纪实性的“活动照相”(亦称运动画面)逐渐发展为“艺术电影”,为电影的发展作出了许多创造性的贡献。

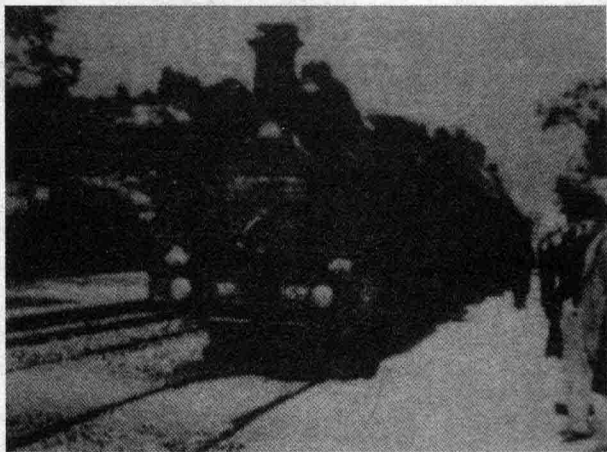


图 1-4 火车进站

1896年,被后世称为“叙事电影之父”的乔治·梅里爱开始摄制“幻术”(特技)电影。在其后来的电影生涯中,他不断对“幻术”进行探索。关于梅里爱的重大发现,还有一个有趣的故事:当年,梅里爱在放映自己所拍摄的街头实景时,画面上一辆行驶着的马车突然变成了一辆拉灵柩的车,梅里爱对此十分惊奇。随后,他检查了设备,发现了导致这一状况的原因。原来,在拍摄马车时,他的机器曾出现故障,而当机器重新转动时,一辆拉灵柩的车行刚好驶到摄影机前,被拍了下来。梅里爱由此发现了“停机再拍”的技术原理。

乔治·萨杜尔称这一发现对于梅里爱来说,如同“牛顿的苹果”一样,使他意识到手中的摄影机可以成为变魔法的工具,可以把他所熟悉的舞台魔术经验运用到电影当中去。而且,用电影来变魔术,显然要比他在舞台上容易得多、逼真得多。作为一个艺术家,自身的文化背景无疑决定着他在创作上的选择。此后,梅里爱发表了一份与卢米埃尔针锋相对的创业计划书,声称自己所要拍摄的是富有幻想的艺术场景,或是复制舞台演出的场面,它与“活动电影机”所放映的普通街景和日常生活情景等完全不同。梅里爱终于走上了一条与卢米埃尔截然不同的创作道路。

乔治·萨杜尔在《世界电影史》中说:“梅里爱天才的特征,在于有系统地将绝大多数戏剧上的方法如剧本、演员、服装、化妆、布景、机关装置以场景的化分等等,应用电影上来。”作为机械师,梅里爱制造了一整套机关、机器和舞台道具;作为画家,他制造了无数个布景和服装;作为魔术师,梅里爱运用丰富的想象力,创造了许多新的特技;作为作家,他不断创造出新的剧本;作为演员,他是他节目中的重要角色;作为导演,他懂得怎样设计和调动一个小剧团。他在这些方面所取得的经验,直到今天还以各种形式保留在电影中。

梅里爱对于电影发展的另一个贡献,是对于“特技摄影”的开创性运用。他以照相的特技代替了舞台上机械装置的运用,并从无声电影的需要出发,为演员们发明了一种新的演技。这种演技虽和哑剧的演技有所不同,但着重夸张,突出手势,因为它非常注意动作,而对面部表情极不重视。影片《灰姑娘》是梅里爱戏剧电影的代表作,它巧妙地运用了诸种特技手法,取得了极大的艺术成就,是戏剧电影发展过程中的一座里程碑。

1902年,梅里爱根据儒勒·凡尔纳和H·G·威尔斯的两部著名科幻小说改编成科幻影片《月球旅行记》(见图1-5)。这不仅是他电影创作生涯的又一高峰,在电影史上,尤其是在科幻电影的发展历程中,《月球旅行记》也产生了十分深远的影响。影片描述了一群身着星相家服装的天文学家到月球上去旅行的奇幻故事。这群天文学家来到一座奇怪的机器制造厂,一些漂亮的女海员搬来一个大炮弹状的飞行器,当天文学家坐进去后,他们被反射到了月球。天文学家们从飞行器里出来,欣赏了月球火山口附近平原的奇妙风光,还受到了由美女扮演的星神们的欢迎。天黑以后,他们从梦中被冻醒,就钻进了一个大洞窟里,在里面看到了月亮神、巨型蘑菇和各种稀奇古怪的东西。几经危险周折,他们又乘炮弹飞行器飞回地球,经过海底奇异的旅行,在一座雕像的揭幕典礼中结束。梅里爱对电影艺术的贡献,使电影在成为一门独立的影像视听艺术的道路上向前迈进了一大步。

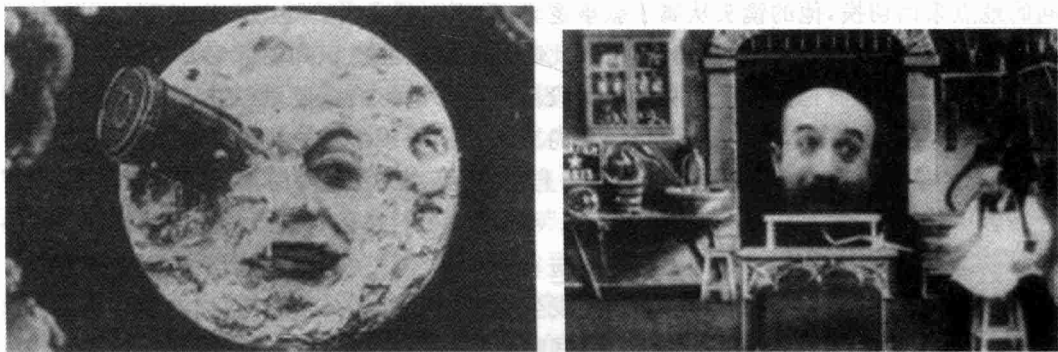


图1-5 《月球旅行记》与梅里爱的“摄影棚”

梅里爱除了进行艺术创作以外,还成立了“明星制片公司”,并在巴黎附近的蒙特路伊,按照罗培·乌坦剧院的大小建造了一个玻璃屋顶的“摄影棚”。这是世界电影史上的第一个“摄影棚”,也是以后全世界电影制片厂效仿的模式。梅里爱的“摄影棚”就像一个大型照相馆,“摄影棚”的一端是摄影机,而另一端是一个设有机关布景装置的舞台空间。用梅里爱自己的话说,这是“摄影师的工作室和剧院舞台的结合”。虽然这无疑是电影创作形式的一大进步,但这种模式也成了梅里爱艺术创作生涯进一步发展的一大桎梏。该模式更像是对爱迪生表现模式的复现,所不同的是梅里爱运用的是自然光效“将电影引向壮观的戏剧道路,第一个拍摄了有华丽服装和大场面的戏剧、重现的历史以及悲剧、喜剧、歌剧等等”^①。梅里爱“系统地将绝大部分戏剧上的方法如剧本、演员、服装、化妆、布景、机关装置以及景或幕的划分等等,应用到电影上来”^②,形成了他的“银幕即舞台”的美学观念。

在电影的初创期,卢米埃尔和梅里爱便代表着两种截然不同的电影创作倾向与风格。在卢米埃尔眼中,电影无非是一种“科学珍品”,运用于艺术并不是目的,他的口号是“再现生活”;而梅里爱则认为,电影能够创造艺术,“银幕即舞台”可以“改变生活”。“卢米埃尔

① [法]乔治·萨杜尔:《法国电影》,中国电影出版社1987年版,第4页。

② [法]乔治·萨杜尔:《世界电影史》,中国电影出版社1982年版,第27页。

力求引起旁观者的感觉,引起对‘当场抓住的自然’的好奇心;梅里爱则出于艺术家的偏爱而沉湎于幻想,全然不顾自然界的实际活动”^①。卢米埃尔表现现实生活完全是写实的、记录性的;梅里爱表现“银幕戏剧”却是幻想的、浪漫主义的。乔治·萨杜尔评价道:“梅里爱代表着一个惊奇的孩子眼中所看到的一个充满科学奇迹的世界……是以原始人的那种聪明、细致的天真眼光来观察一个新世界。”卢米埃尔倾向自然、模拟现实,是再现主义的,梅里爱倾向技术、改变现实,是表现主义的。卢米埃尔也因此被称为“电影纪录片先驱”,梅里爱则被称为“电影故事片先驱”。

这一时期,另一位对电影艺术的发展起到关键作用的人物是美国人埃德温·S. 鲍特。1902年,他的《邮递员的罗曼史》表明当时的电影创作者对于电影叙述方式的基本因素逐渐增长的意识。随后,他又拍摄了《美国消防队员的生活》,这部电影很好地显示了通过电影的剪辑创造出戏剧性和象征意义的可能性。影片中,鲍特非常流畅而自由地在不同的地点来回切换,他的镜头从属于叙事逻辑,而不再是紧紧追随主人公在逐个场景中的活动,这是电影表现手段上的一大突破。此时的鲍特已经意识到一部影片的结构不是一个镜头的一场戏,而是由若干镜头形成的段落。这部电影的重要贡献在于达到了在空间上的自由,救援工作的室内室外两个场景的交叉切换表现了对这种自由空间的探索。不过,鲍特最重要的一部作品还要数1903年上映的展示出平行剪辑的效果以及美国西部魅力的影片《火车大劫案》。

在这部影片中,鲍特对新的剪辑思想进行了大胆尝试——以对画面的剪辑实现对时间的自由支配。这部作品是根据1900年发生在美国西部的一个真实的抢劫事件改编而成的。它以“强盗抢劫了火车上的旅客的钱财,最终被警察追击而受到惩罚”的故事为依托,以真实的自然环境作为叙事背景,突出地表现了一个具有强烈而紧张的外部动作和冲突的作品。影片共分14段,每一段都是由一个镜头拍摄下来的完整事件中的一部分,这其中有几个镜头极富有效果地表现出影片的叙事特征。这部影片第一次使用14个场景来构成完整的叙事情节,而在此之前的影片,包括梅里爱的作品,都只使用一个镜头或场景贯穿电影始终。《火车大劫案》第一次做到了使用多个场景来构成电影。

故事还通过两条线索展开,一是强盗抢劫,一是报务室的呼救和追赶。在一个摇镜头跟随那伙强盗进入树林后,下一个镜头鲍特却切回到火车站的报务室,表现人们发现了遭到袭击的报务员。在这里,从故事时间上来说,这个镜头无疑是跳了回去,报务员显然不是等到强盗骑上马逃逸了才醒来的,这就打破了常规的按照时间顺序来安排情节的习惯,而为了实现逻辑上的通顺性——回答怎样抓强盗这个问题。由此,我们便不难看出,鲍特想通过剪辑来表现故事的逻辑顺序而不仅仅是时间顺序的尝试,而且意识到了通过剪辑可以实现对现实时间的自由支配和重塑。

另外,这部影片里也第一次有了特写的概念,其中,该影片在电影史上的一个经典镜头就是拍摄手枪对着观众的特写。《火车大劫案》中的镜头,在画面内部信息的组织上,在镜头与镜头之间时空交错的切换技巧的表现上,创造性地发展了电影叙事的流畅性和连

^① [德]齐格弗里德·克拉考尔:《电影的本性——物质现实的复原》,中国电影出版社1981年版,第40页。