

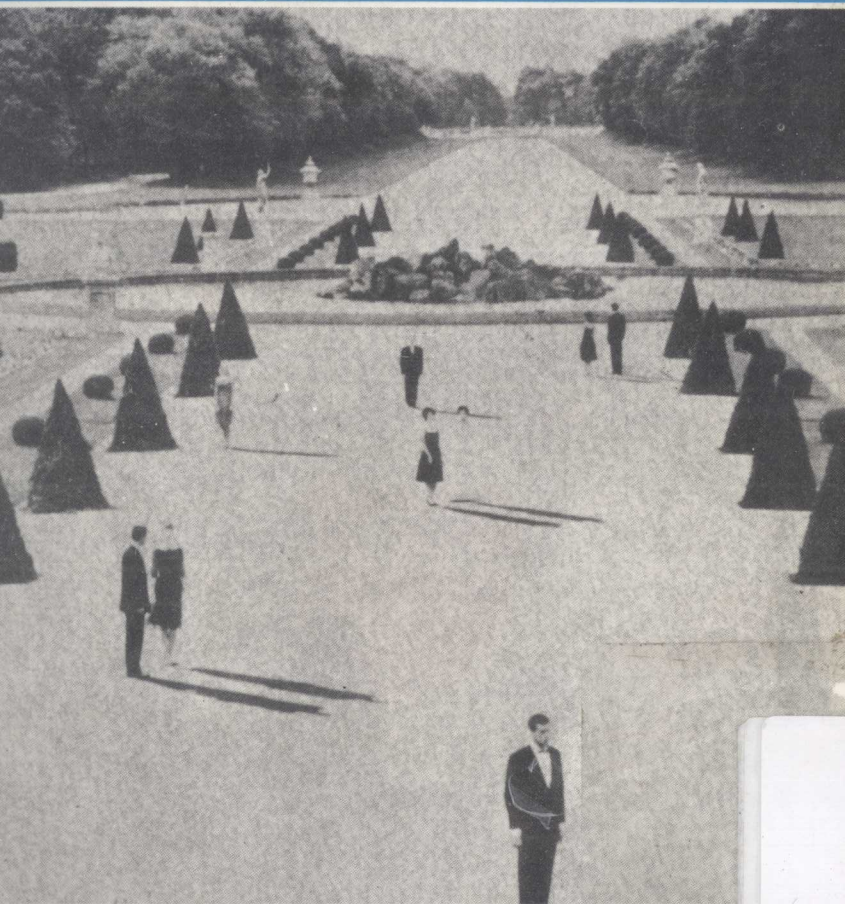
新潮文庫 14

The Cinema as Art

電影藝術面面觀

現代電影藝術欣賞

史蒂芬遜 等著 劉森堯 譯



J905
849

港台書室

470924

新潮文庫

148

史蒂芬遜等著
劉森堯譯

電影藝術面面觀

• 現代生活最重要娛樂的電影藝術欣賞 •



志文出版社印行



90092397

研究生寶

電影藝術面面觀

新潮文庫 148

原著者	史蒂芬遜等
譯者	劉森堯
發行人	張清吉
出版者	志文出版社
地址	臺北市天母一路40街8巷6號
郵政劃撥	六一六三號
電話	八七一四一 八七一五一
初版	六十五年十一月
再版	七十年八月

行政院新聞局登記證局版臺業字第 0950 號

定價 100 元

(缺頁或裝訂錯誤隨時可調換)

「只有趣味才能解釋趣味」

*"ONLY BY TASTE CAN WE
ACCOUNT FOR TASTE"*

——羅卜·狄維加
(*Lope de Vega*)

譯給

森雨和父親

以及

所有愛好電影的朋友

並悼念

維斯康堤 (1906~1976)

卡洛李 (1906~1976)

目錄

譯序	七
第一章 緒論：電影與藝術	二一
一、藝術的本質	二一
二、藝術的三個步驟	三〇
三、藝術與現實	三三
四、三個步驟於電影中之套用	三五
五、電影與現實	四七
第二章 電影空間(一)：畫面比例、攝影角度、景深	五三
一、電影視覺	五三
二、畫面比例	五六

三、攝影角度·····	五八
-------------	----

四、配景·····	六三
-----------	----

五、影像體積的變化·····	六九
----------------	----

六、配景的遠近對比·····	七二
----------------	----

七、影像的景深·····	七五
--------------	----

八、蒙太奇與景深·····	八二
---------------	----

第三章 電影空間(二)：剪接、攝影機移動、畫面架構·····	八七
--------------------------------	----

一、剪接·····	八九
-----------	----

1. 場景變換·····	九一
--------------	----

2. 剪接的運用·····	九七
---------------	----

二、攝影機移動·····	一〇二
--------------	-----

三、畫面架構·····	一〇九
-------------	-----

1. 畫面架構的戲劇性運用·····	一一一
--------------------	-----

2. 傾斜的畫面架構·····	一一五
-----------------	-----

3. 畫面架構與畫面空間·····	一一六
-------------------	-----

第四章 電影時間：表面時間、心理時間、戲劇時間·····一二三

一、表面時間·····一二五

1. 鏡頭中的時間變化·····	一二六
------------------	-----

2. 快動作·····	一二七
-------------	-----

3. 慢動作·····	一三〇
-------------	-----

4. 靜止動作·····	一三四
--------------	-----

5. 蒙太奇與表面時間·····	一三七
------------------	-----

6. 倒 敘·····	一四〇
-------------	-----

二、心理時間·····一四九

1. 懸 疑·····	一五一
-------------	-----

2. 韻律與節奏·····	一五四
---------------	-----

三、戲劇時間·····一五九

第五章 電影的時空……………一六九

一、電影的時空與鏡頭中的影像活動……………一七〇

二、電影的時空與蒙太奇……………一七三

三、蒙太奇理論——什麼是蒙太奇……………一七七

四、空間與時間的同化……………一八三

第六章 電影的表面：柔焦、雙重疊影、負片影像

布景、服飾、化裝、色彩、燈光……………一九三

一、攝影的特質……………一九五

1. 柔焦……………一九五

2. 雙重疊影……………二〇一

3. 負片影像……………二〇五

二、場面調度的特質……………二〇七

1. 布景……………二〇七

2. 服飾.....二二一

3. 化裝.....二二四

三、攝影與場面調度的共同特質.....二一八

1. 色彩.....二一九

2. 色彩的戲劇性運用.....二二八

3. 燈光.....二三三

第七章 電影的第五度空間：音響.....二三九

一、聲音的缺點.....二四三

二、聲音的優點.....二五〇

三、聲音與現實.....二五六

四、聲音的蒙太奇.....二五九

五、聲音的隱喻與主觀運用.....二六八

第八章 其他：味覺、觸覺、嗅覺.....二七三

第九章 現實與藝術創作……………二八七

一、電影與現實……………二八八

二、電影影像的現實性……………二九六

三、導演的任務……………三〇六

四、觀眾的任務……………三一五

五、藝術的主觀價值……………三二一

六、結論——電影的本質……………三二九

譯序

一、電影藝術的本質

演變到今天的電影，已經堂堂成爲一門獨立藝術殆無疑義，那麼，如果說電影是藝術，則所謂的電影藝術至少應該包含兩個層面：形式和內涵。所謂的形式即指一般性的表現媒介，如攝影、美工設計、剪輯、配音……等技術方面的操作，以及由這些媒介所產生出來的影像特質。所謂的內涵即指電影作品本身所蘊含的精神，亦即由導演的思想和情感所溶合而成的統一意念。

任何藝術作品的功能皆在反映人生、刻劃人生，進而批判人生，最後提供一種人生境界，這種人生境界不管是否真實，不管是否合理，但必須是出自藝術家本身內在的眞誠，電影的功能也是如此，所不同者在於他們表現媒介的差別。文學家運用文字來呈現他們的內在世界，透過抽象性的文字來描述人生；音樂家運用音符和聲音來抒發他們的情感，呈現給聽者一種感染性的抽象世界；畫家運用線條和色彩來呈現他們內在的形像世界，提供給觀者一種視覺的美感滿足；而電

影方面導演賴以表現的媒介則是活動的影像，導演利用最接近真實的人類影像或自然影像呈現他們的情感世界。雖然這些藝術家所運用的表現媒介各自不同，但他們的目的和作用並沒有兩樣，皆在於宣洩個人的情感經驗，在於提供他們的人生見解。

談到電影的表現媒介，比起其他藝術要遠為複雜，拍攝電影不似寫作或繪畫那樣直接，它必須依賴更多更複雜的外在條件。寫小說或繪畫只要有了豐富的靈感，一切構思成熟，則可以立即動筆運作，可是拍攝電影的創作方式却大異其趣。一部電影的製作過程必須牽涉衆多的因素，首先是導演意念的產生、劇本的形成，繼則實際的運作過程又必須和許多其他方面的專業部門如攝影、剪輯、配音……等互相配合，最後乃至發行上映，一切過程皆必須經過相當周詳的籌劃，並非一蹴可幾。此外，經濟方面的問題更是必須列入考慮，拍攝電影是一種龐大的企業過程，非依賴雄厚的經濟基礎做後盾不可。如果我們再進一步仔細探索電影中各部門的實際運作方式，譬如攝影機的操作方法或影片的剪輯和配音原理，我們會發覺，其麻煩複雜的程度實在遠非外人所能想像，在在皆須要內行專業人員的參與，而且，一起工作的人員更是必須互相合作融洽，發揮高度的默契精神，如此才可能成就優秀的電影作品，可見電影的創作方式比起其他藝術須要依賴更多的外在條件。

大概因為電影具有如此特殊複雜的創作因素，所以使得我們難以真正認識電影藝術的本質。

一如前面所述，電影藝術的本質應該包含兩個層面：訴諸影像層面的形式和訴諸情感層面的內涵。

訴諸影像層面的外在形式包含衆多的因素，從攝影過程以至剪接配音，可以說是包羅萬象，但爲了說明方便起見，我們可以將之歸納成一個項目：影像的特質。當然，這之間將牽涉幾個特別值得注意的概念：第一、攝影的操作，第二、剪接的運用，第三、場面的處理，亦即所謂的「場面調度」，第四、屬於第五度空間的音響。影像活動可以說是一部電影的靈魂所在，偉大的意念有待於成功的影像活動來襯托，那麼，如何把影像特質發揮到最大的作用應該是導演的首要工作了。我們知道，電影中的種種活動皆由現實世界錄攝而來，攝影機呈現給我們一個客觀而真實的影像世界，這些影像的呈現即奠立在幾近真實的人物活動上面，所以，影像活動最明顯的一個特質是模擬作用，這種模擬作用可從兩方面看：其一、單一鏡頭的現實模擬。其二、經過組織之後，具有完整意念的連串影像的模擬。關於前者乃屬於技術的範圍（如攝影、場面調度），可以決定影像模擬作用的成敗。至於後者則是屬於藝術家想像和組織能力的範圍（剪接、音響的組合），這是電影藝術之魅力的真正泉源，這時經過組織後所形成的具有統一意念的影像世界，便具有與他類藝術相同的特質，即模擬人生。

影像所具有的另一個特質即是語言的特質，一九四八年法國導演亞斯楚克 (Alexandre

Astruc) 在法國的「法國銀幕」(Écran Français) 電影雜誌發表所謂的「攝影機鋼筆論」(Le Caméra-Stylo)，他說：「電影的形式越來越像語言，電影導演可以像作家使用鋼筆一樣，運用他的攝影機表現出語言所能表現的任何概念。」法國另一已故知名導演尚·柯克多(Jean Cocteau) 也說：「電影乃是由影像所組成的文章形式。」上面兩人所言無非在說明電影影像的語言特質，雖然影像和文字的表現方式非常的不同，但他們的表現本質則是相同的，文字所能表現的意境，影像也能表現；作家所使用的文字提供給我們一種抽象化的想像情境，電影的影像亦然，影像和文字具有同等充分的說明力和表達力，就這一點而言，影像便具有語言的一般特質。發展到今天的電影理論，更有所謂的「影像符號學」，這也說明了影像也可能具有語言的特殊性格，尤其現代的許多電影早已超越了傳統的時空限制，竟也能表現出意識流小說如「尤利西斯」或「往事回憶錄」那種極度抽象的內在情境。

當然，影像的特質包羅萬象，所涉及到的範圍相當廣泛，並非一篇短文所能述及，其他譬如牽涉到剪接或攝影機移動所帶來的時空變化，或有關音響方面的操作問題，其複雜抽象的情形有時甚至超越了文字或想像所能理解的範圍，所以閱讀本書第五章有關電影的時空問題以及第七章有關聲音蒙太奇的部份時，讀者或許會覺得抽象不着邊際，但如能配合想像電影中的種種有關情形，或有助於了解。

其次我們要接觸到電影藝術本質中訴諸情感層面的內涵問題。亘古以來，不管任何的藝術作品，真正的核心所在，即是內涵二字，電影也不例外，影像的表面只是一個外在的形式，而一部電影的真正靈魂却是它的內涵。所謂內涵者，指的就是導演個人的意念、情感、思想，換言之，也就是他的人生見解，他對一般人生現象的觀察和看法所塑成的統一概念就是他作品的內涵，而這種內涵所包括的精神不論真確與否，都必須含有普遍性的真理成份，尤其必須出自導演個人深邃的情感經驗。一部電影儘管表面的影像風格處理得如何成功，如何動人，但如果缺少真正生命之所寄的內涵，這樣的作品便淪為繁采寡情，不足論道。

當然，我們強調內涵之重要並非意謂形式就可以忽略不顧，好的內涵還是有待於好的形式來加以襯托，一部真正出色的電影必然同時具備完美的形式和偉大的內涵，這是一般藝術作品的通性。事實上，同時具備完美形式和偉大內涵的藝術作品並不多見，在電影方面，尤其因為牽涉眾多複雜的創作因素，這種情形更是不容易見到，那麼，我們求諸於電影者，雖然形式內涵並重，但在魚與熊掌不能兼得的情況下，我們寧取豐富紮實的內涵，至於形式方面，只要平實穩重，足以表現適度的內涵便够了。

我們若看看今天自由中國的電影，會嚴重的發覺到，中國電影的最大弊病不在形式，而在內涵。許多西方人看了中國的電影譏笑道：中國人對生命的看法太幼稚了。尤其許多熱愛中國文化

的西方人，他們更是百思莫解：擁有豐富文化果實的中國人，為何沒有辦法在電影中表現出中國人的真正生命？的確，我們聽了都無言以對，不得不臉紅。目下我們有好幾位導演都擁有紮實的電影技巧，他們都有能力拍出具有內涵的電影來，可是，我們期待了很久一直沒有看到。我一直很喜歡宋存壽的「破曉時分」和「母親三十歲」，也欣賞四位導演合作的「喜怒哀樂」，可是那彷彿是很久遠的故事了，我們今天看到的却是「海誓山盟」這一類叫人看了啼笑皆非的「超現實主義」文藝電影，要不就是看了就想罵的如「刺客」這一類武俠電影，今天使我們的電影文化事業抬不起頭的就是這類難以見人的不成熟電影在作祟。可見從現階段的中國電影來看，我們實在沒有理由樂觀，看來我們非在內容方面多下功夫不可，當然我們不一定要拿五千年的文化來壓人，有內容的電影不在於背負有響亮的文化招牌，而在於它見證了人性，在於它呈現了地球上人類共通的苦難和尊嚴。我們為什麼不讓人看看屬於地球人類成員的中國人如何出生，如何經營生命，最後如何面對死亡？我們應該讓外人瞧清楚，原來中國人比誰都知道生命的無奈——在面對生命種種的困境時所表現的真誠和耐力却比誰都要來得深沉！不要再叫外人譏笑我們人生觀的幼稚和不成熟。

二、電影欣賞的水平