

世界艺术知识

王心迪 主编

影视导演基础知识

中国传媒大学出版社

电影基础知识丛书

影视导演基础知识

王心语 主编

● 中国电影出版社
● 一九八七 北京

内 容 说 明

本书以导演工作的纵向程序和导演艺术修养的横向联系的交叉为经纬,较全面而系统地介绍了影视导演专业的基础知识。具有文字通俗、实例丰富、应用性强的特点。对于电影爱好者、特别是初学导演者会有所裨益。

图书在版编目(CIP)数据

影视导演基础知识/王心语主编. —北京:中国电影出版社,1998.9

ISBN 7-106-00261-5

I. 影… II. 王… III. ①电影学;导演学②电视-导演学
IV. J911

中国版本图书馆CIP数据核字(98)第23105号

J911.2
WXY

影视导演基础知识

中国电影出版社出版发行

(北京北三环东路22号)

北京丰华印刷厂印刷 新华书店经销

开本:850×1168毫米 1/32 印张:7 $\frac{1}{4}$ 插页:2

字数:165000 印数:16001—21000册

1987年10月第1版 1998年10月北京第4次印刷

ISBN 7-106-00261-5/J·0201 定价:11元

前 言

在诸多艺术门类中,电影和电视是两门最年轻的新兴艺术,也是深受广大群众喜爱的艺术。

电影与电视虽说都姓“电”,都是带电的艺术,但就其传播的物质材料来说,又有根本的区别。最主要的是电影的承象物质是胶片,而电视则是磁带。胶片和磁带是两种迥然不同的物质材料,磁带的承象和显象的过程要比胶片的工艺过程简便得多。录制在磁带上的画面无需洗印即可在监视器上看到影象,这样,导演就可以在现场及时看到拍摄的成果,进行艺术上和技术上的鉴定,当即决定取舍,如果不符合要求可以随时进行补拍,不必拖延时间,耗费人力和物力。这对导演的艺术创作,对制片部门的节约和计划安排,都会带来许多方便和好处。

电影胶片则不同,拍完后,需要送到洗印部门去冲洗、印制,然后才能在银幕上看到影象。如果摄制组在远离洗印部门的外景地,路途往返送洗样片,既耗时间,又耗物力,等到导演看完样片后,如不满意,或发现艺术上和技术上出了问题,再组织个别镜头的补拍,在情绪上、气氛上、影调上往往会受到影响,有损于影片的质量。在这方面,它比不上磁带的优越性。但是它的银幕放映效果和清晰度则又远比磁带优越。

在欣赏方式上,电影则属于封闭性的大集体的欣赏方式。千百位素不相识的人关在一个漆黑的影院中共同观看影片。大家的注意力自然而然地关注到银幕上,所以每个观众的审美心

理特别集中，观众很少走动，即使有事退场，动作也很轻微，以免影响他人。互相之间也不交流，只是默默观看，否则和邻座交头接耳，品头论足，说三道四，就会遭到制止和指责，被认为是不礼貌和不文明的举动。

电视的欣赏方式则与此不同，它属于开放性的家庭艺术。电视机就摆在房间里，在一起欣赏节目的多为家庭成员和亲朋好友，座位比较随便，光线较为明亮，气氛较为融洽，不受约束，可以随意走动、品茶、织物、交谈，悉听尊便。由于过分自由散漫，如果不是十分吸引人的节目，易于使欣赏者的注意力分散，从而削弱电视节目的感染力。

在审美媒介上，电影是以银幕作为审美媒介的，电视则是以荧光屏作为审美媒介。银幕面积要比屏幕面积大得多。一大一小，造成视距的极大差别。虽然观看电视的距离较近，可以抵消一些视差，但仍然保持着量的差异。

由于审美媒介的不同和视觉感受的差别，必然给审美心理造成影响。加之，电影是在封闭性的黑暗中观看，银幕面积较大，往往会使观众容易进入剧情，成为影片中所描绘的事件的参与者。而观看电视节目时，由于处在一个开放性的环境之中，屏幕较小，光线较亮，常常产生间离效果，观众不大容易进入剧情。

尽管电影与电视在物质材料、欣赏方式、审美媒介上有许多根本差别和不同之处，但是导演所遵循的艺术创作规律和运用的艺术表现手段却是基本相同的。如对主题思想的体现、对故事情节的叙述、对人物性格的刻画、对矛盾冲突的处理、对环境气氛的渲染等等，都是按照相同的艺术创作规律进行的。因此，它们在表现手段和艺术技巧上是可以互为借鉴的。有关电影方面的基础理论与应用理论对于电视剧的创作也是适用的。

一个值得注意的历史现象是：电影是从无声片开始的。先有画面，然后才介入声音，此后又有色彩。而电视则隶属于广

播系统。广播是以声音系统作为传播媒介的。电视发展的历史过程则和电影恰恰相反，它是先有声音，然后才诞生画面。由于这些历史上的原因，电影创作从一开始就更为注重视觉形象，注重画面的造型表现力，当声音最初介入电影时，连最有艺术造诣的电影大师卓别林都反对声音。当然这已成为历史的陈迹，现在声音在电影中已经成为重要的表现手段，但是电影注重视觉形象的传统仍然是值得重视的。

从电视的历史发展的轨迹来看，它更偏重于声音。易于用画面解释声音。普遍感觉是语言多，画面的造型表现力比较差。新闻广播手段的影响常常会自觉或不自觉地在电视剧中流露出它的痕迹。

其实，电影与电视都是视、听结合的艺术。它们都要重视画面的表现力，也要重视声音的表现力，应该把声、画有机地结合起来，形成完整的影、视艺术。

近来，电影与电视的竞争和矛盾日渐显露出来。这表现在创作上互抢题材，电视剧拍了某一题材之后，电影也随后开拍，或者电影已经开拍，电视剧也立即上马，造成不必要的重复。当然，电影与电视也可以各搞各的，自由竞赛，互比高低，形成不同的流派和风格。就象国外有些名著那样，都不止一个电影版本，如托尔斯泰的《战争与和平》，莎士比亚的《奥赛罗》等，都曾经在不同的国家摄制过电影。

另外，电视系统传播较快，覆盖面积大，收看率高，有些电影拷贝在电视屏幕上播放之后，影院的票房收入便急骤下降，这也造成了双方的矛盾。不过这些矛盾在我们社会主义国家还是易于解决的，只要统筹兼顾，合理分工，发挥各自长处，是不会发展成你吃掉我或我挤垮你的那种誓不两立局面的。

值得借鉴的是，在国外有许多兼顾电影和电视的两栖导演，这一方面说明电影与电视的艺术创作规律和表现手段有许多相通之处，另一方面也说明可以通过导演或其他创作人员的介入，

缓解双方的矛盾。再者，还可以借助电影的创作力量和电影厂的物资设备，提高电视剧创作的艺术质量，起到相辅相成、相得益彰的作用。

鉴于电影与电视在艺术创作上的相通之处，所以我们把书名定为《影视导演基础知识》。

这本书的编写目的，主要在于给刚跨进电影与电视门槛的专业工作者，以及有志于此道的影视爱好者、评论者，提供一些有关电影与电视导演方面的基础知识。在导演基础知识方面，既注重阐述基础理论，又偏重讲解应用理论。基础理论主要是阐明有关原理和规律方面的知识；应用理论则偏重论述做法和技能方面的知识。基础理论主要在于使读者获得有关电影学科的基本概念和原理，为进一步钻研专业理论打下基础；应用理论则着重叙述应用于实际的具有实用价值的知识，如电影的表现手段、技巧、做法等。这两方面的理论又是紧密相关、互为联系的。

当前，我们已经开始重视基础理论的研究，国内电影刊物上这类的论著比较多，探讨得也比较热烈。相对来看，对应用理论的重视和研究还显得不够，国内刊物上这类著述还不多见，似乎对它或多或少地还存在着轻视心理。其实国外的教学单位最重视的倒是应用理论，让学生更快地掌握应用技能。所以这本书中较为偏重应用理论的阐述，以适应广大爱好者、评论者和刚跨入电影、电视门槛的专业工作者的需求，为其提供一本深入浅出，理论与实践相结合的基础读物。

这本书在拟定篇目的顺序时，既注意到根据导演工作的程序来确定它的纵向排列，又考虑到导演艺术修养所需的电影知识的横向联系。所以纵向程序与横向联系的交插，组成了这本书的经纬。如果单独从纵向的章目来看，可能有间断感，要是把纵向程序与横向联系相比较，间断的线头就会形成网络性的结构。这只是主观的设想，是否能达到，还要靠客观的检验。

另外,每个篇目虽和上下左右互有联系,但又可单独成章,读者不必拘泥于篇目的顺序,可以根据自己的需要和兴趣挑选某些章节单独阅读。

这本书是由四位同志分别执笔撰写的。其中不少篇目已在电影、电视院校讲授过,或在电影刊物上发表过,现在又按照本书的要求作了重新整理修订。由于出自四位同志的手笔,所以文风各异,为了论述明晰,互补短长,故而在文体上没做划一的要求,不拘泥于一种论述格式,而以内容充实,论点论据明确,讲述清楚,有见解为所本。

当前,我们正处在一个伟大的变革时代,电影和电视艺术的发展异常迅速,知识结构的更新也非常之快,加之,我们的理论水平不高,影视知识有限,因此,有些观点和论述难免有粗疏和错误之处,希望得到读者的指正。

编者

1986年3月

目 次

前言

第一章	电影导演的任务与素养·····	汪岁寒	(1)
第二章	导演与剧作·····	王心语	(9)
第三章	导演与演员·····	汪岁寒	(25)
第四章	导演构思·····	王心语	(36)
第五章	蒙太奇·····	王心语	(48)
第六章	电影场面调度·····	王心语	(78)
第七章	电影语言·····	司徒兆敦	(97)
第八章	电影声音·····	司徒兆敦	(119)
第九章	电影剪辑·····	司徒兆敦	(137)
第十章	电影节奏·····	汪岁寒	(157)
第十一章	电影比喻·····	王心语	(171)
第十二章	导演处理细节·····	王心语	(178)
第十三章	电影风格·····	千学伟	(190)

第一章 电影导演的 任务与素养

电影导演最主要的任务就是把电影文学剧本的文字形象通过“蒙太奇”手段转化为以视觉和听觉相结合的银幕形象，丰富生动地展示文学剧本的主题思想，从而为人民服务，为社会主义服务。

电影导演的任务和素养根源于电影本身的特性。一般公认的，电影有下列几个特性：

一、综合性

对电影艺术来说，这“综合性”有两层意思。首先是艺术和科学的综合，在电影的生产过程中，声、光、电，最近甚至连电子技术在内，都综合进去了。第二是艺术领域内部各种艺术的综合。如电影综合了它的父、祖辈们的音乐、诗歌、舞蹈、美术、建筑、戏剧等最精华的部分。但这个“综合”不是“凑合”，上述这些艺术一经综合到电影艺术中来之后，是不能闹独立性的；相反，它将失去原来意义上的独立性，而融化于电影之中，为电影塑造银幕上的典型人物形象服务。这种“服务”完全是无私的。就以音乐为例，许多著名的、广为流传的电影插曲，不管这位作曲家有多么高的才能，必须在电影放映之后才能流传于广大人民之中，如在电影拍摄之前就将插曲公诸于众，就不一定能有在电影放映之后那一股势头了。

二、逼真性

这个特性的根源是由于电影从活动照像演变过来的，因此“照像性”是它先天的特性；这就需要电影所映出的视象力求逼真，使人们观赏电影时，觉得“这个故事或这个事件是千真万确地在地球的某一时间、某一空间发生过”！但我们不赞成绝对真实，如西方国家盛极一时的所谓“自然流”的流派主张绝对真实，和生活一模一样，在拍摄方法上也逐渐走上不搭布景、运用实景的道路。当然，我们并不反对在空间处理上充分发挥实景的作用，但电影毕竟是一门艺术，既然是艺术就必须有一个提炼、概括、集中、典型化的过程，决不能只是象镜子那样机械地反映生活中的原始素材，也不能象话剧那样进行适当的夸张，更不能象京剧那样具有较广泛的程式化。而这种偏向在我国的林彪、“四人帮”作乱时期，银幕上是出现过的。因此，我们可以说，电影的逼真性较之其他艺术更具有激动、感染人们的力量，但也必须经常展开与自然主义和形式主义的斗争。如《水浒传》上经常写李逵在攻入一个城市的战斗中总是“抡起板斧杀将进去。如砍瓜切菜般地……”在电影中真能如此不差分毫地去表现吗？在银幕上鲜血直喷，人头如“砍瓜切菜”般地滚得遍地皆是，这样做，电影不也就死亡了？另外，如拍摄战争场面，片中的主要人物——一名勇敢的战士，在端着枪向敌人冲去之际，总不能象京剧中的大花脸那样“啊……”又蹬足又叫唤吧！

三、蒙太奇手段

关于这个问题，在世界上争了许多年了，有人不厌其烦地举出无数文学的例子来，证明在小说、诗歌中都存在蒙太奇，

从而否定电影艺术具有蒙太奇特征的这一特性。有些人认为确定一门艺术的特征不能根据这门电影所运用的创作手段，但也有些人死死咬定，只有根据创作手段才能确定这门艺术的特征。如此等等，热闹异常，莫衷一是。马克思主义认为：确定某一事物特性的根据是某一事物的本质，各门艺术皆有共性，也各有个性，而共性是寓于个性之中的。在文学中也可能存在着与蒙太奇相类似的构成形式，但这仅仅是共性的一个侧面。文学中的“蒙太奇”是用文字来表达，其形象是通过人们的联想才能产生的；而电影艺术则是通过银幕将形象合乎特定的逻辑顺序直接展示在观众面前的。这一个性或特性，我们认为就是本质性的。这个问题，关键在于运用，让我们别再在概念上兜来兜去吧！

以上所述的三种特性，决定了作为一个导演所具有的艺术素养必须是综合的全面的。

导演在电影制作过程中所起的作用，在打倒“四人帮”以后定为“在党委领导下的导演分工负责制”。说来也好笑，“四人帮”在狂吠批判斯坦尼斯拉夫斯基体系同时又动手“打倒导演中心制”！一时乌云笼罩着舞台和银幕。其实，导演在整部影片创作中的地位主要是一个分工的问题，中心不是指某一个人，而是指一个部门，不过这个部门所起的作用有所不同而已，它要努力将各个部门，包括演员、摄影、录音、美工等等，甚至剧务、场记、剪辑，都统一在一个总的意图之下进行同心合力的工作。

如果说作家的文学剧本是一部影片的第一位作者的话，那么，导演就是进行第二次创作（或称再创作）的主要部门。电影导演和所有有关影片创作的部门一样，是不可缺少的。正是它制定了整部影片的蒙太奇结构，正是它以导演的全部技能在解决演员与角色的这一对矛盾，正是它需要向全摄制组阐明导演意图。总之一句话，我们赞成电影创作中的导演中心论。其

实，电影导演所负责任务中最核心的一条，是通过演员塑造出一个个典型的银幕形象。过去历史中，有些导演是提出并按照“演员中心论”来进行工作的。实际的创作过程也是如此，各个部门之间的协同动作都是在于在银幕上塑造出典型的人物形象。高尔基说过“文学是人学”，这对电影艺术来说也完全适用。电影创作应以剧本为基础、导演为中心，这是客观规律所规定的，不是以哪个人的意见为转移的。从1895年发明电影以来，不论中外，一直以导演为中心，不是都拍出了大量作为人类精神财富的优秀影片吗？相反在林彪、“四人帮”捣乱时期，“导演中心论”倒是真的被打倒了，可是拍出了一部较好的影片吗？当然我们也必须反对导演专制主义，或导演独裁，从头到尾一个人说了算，老虎屁股摸不得。而是要提倡创作上的民主集中制，要谦虚谨慎，一个人到底不可能事事均精通，遇事应和大家商量；人家提得对，你就要诚恳接受，人家提的不对，可以耐心解释，或以实践来说明。因此，在“导演中心论”的前提下也要既反对无政府状态，使导演抛弃了自己的职责而在现场搬移动轨、抬灯具或扫地；也反对那种一个人说了算的作风。

作为一个导演的素养是多方面的。首先是政治政策水平，要能分析并预计到影片发行之后的社会实践方面的效果：对实现四个现代化是否能起到积极作用。再就是美学水平，能明确地确定这部影片的风格样式，比较透彻地理解革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法，并能运用到实际创作中去。第三、也是最关键的一条，就是善于启发诱导演员，正确地、熟练地运用从行动中分析角色的方法，帮助演员化为角色，这个方法是斯坦尼体系中最重要的一部分。斯氏去世前15年间，他在体系上的全部努力就放在这个被称为“形体动作方法”的探索之中，使得心理技术和体现技术统一在一个前所未有的完整的体系之中。第四，就是他必须对其他姐妹艺术有

相当扎实的基础知识。我们随便举一个例子，如音乐艺术，你既不知道什么时候运用它，也不知道如何运用它，那么，你将在表现手段上失去一支臂膀。最后，由于所有门类的艺术的创作源泉都是现实生活，因此，作为一个导演又必须具有多方面的社会生活知识，而这些知识是要踏踏实实地从仔细地观察生活、分析生活、积累生活中获得。如果你在现实生活中麻木不仁，视若无睹，那么，当你从事电影导演工作之时，往往一抬腿就错。但是电影导演观察和体验生活和别的艺术家稍有不同，如画家可用速写的方式把周围活生生的瞬间，一个个记下来。文学家主要注意语言，音乐家既要注意语言还要收集民歌。电影导演的观察重点主要的是环境气氛和动作——人物的动作表情。电影是在运动中展示动作的艺术，你如果平时不能积累雄厚的属于动作的素材，首先你就不能启发演员，心中无形象，手中就无办法。

要谈电影导演的素养，除了以上这些，就是技能方面了。电影导演在这门综合性的艺术中到底在手中可以掌握些什么样的艺术表现手段呢？大体有五大手段：

1. “蒙太奇”

这是电影所特有的把一组组不同景别的镜头按照一定的逻辑顺序，并在视觉形象和听觉形象相结合的基础上连结起来体现主题思想的方法。这里面有些规则性的甚至是规律性的东西，这里不能详述，另辟专章来谈。

2. 场面调度

这是银幕上人物动作和行动的组织。它来源于生活，依据于剧本，同时又作为镜头调度的基础。在电影创作过程中，导演工作是先有场面调度，而后才能产生镜头调度，并将两者有机地结合起来表现一定的内容和思想。我国有些导演坚持拍摄

前应有排练阶段，然后再确定或修订镜头调度；也有的电影在拍摄前是不排演的。但不管你排不排，你在分镜头的时候，总是先要在脑海之中想象出这段戏的场面调度然后才能分出镜头。如果有的导演是先分镜头，然后再根据分镜头本来规定演员的场面调度和镜头调度，那只能给自己带来许多困难，有时甚至不得不停机补排。

3. 光与色

有人说电影是“光的艺术”，一点也不错，电影是二次元的，即有宽有高，但无深度。我们看电影时感到有空间深度是由于银幕根据透视原理所放映出来的幻觉所造成的，实际上电影是平面的，不是立体的。电影有了色彩之后，如没有光也不行，那将是一片黑暗。如何运用光和色的配合来渲染空间气氛和烘托出这场戏的情调以及塑造人物的心理——形体肖像方面的潜力几乎是无限的。

4. 音乐和音响

在整部影片中，哪些段落应该有音乐，哪些场景需要音响效果作为主要或陪衬手段，事先都应和作曲家及负责效果的部门商量好，并预先就制定出一个总的计划。插曲也是一样，千万不要说来就来，说去就去，甚至配置得不是时候，喧宾夺主。

5. 速度节奏

要注意，这里是两个概念联系在一起的，“速度”是“节奏”的一种表达形式，但“速度”不等于“节奏”。有人说“节奏”快了，是不科学的，“速度”可以快慢来衡量，而“节奏”则应以高、低、强、弱、紧张和松弛来衡量。这一手段是电影的灵魂，它体现了故事情节发展的脉搏；同时又很复杂，一两句话是说不清的，也需要以后专章论述。

是否还有第六种手段，我们不能说绝对没有了，因为随着现代科学文化的发展，特别是今天已达到突飞猛进的时期，必然会影响到电影艺术表现手段的变化。就说“特技”吧，前面没有列进去，主要原因是“特技”是一种属于魔术的技术方法，既繁又杂，它本质上并不属于艺术表现手段的范畴，这样就省略了。不过作为一个电影导演，他应当随时关心这个部门的发展情况，这样可以使自己在设计时能突破一些过去办不到的表现与制作方法。可惜，目前在世界上，我国的“特技”恐怕是相当落后的了。这门技术的发展，与导演对制作部门不断提出新的要求有密切关系，导演应当与技术部门经常研究利用“特技”表现某些耗资较大又较困难的场景的可能性。

目前，我国影片的产量大增，每年各厂生产的故事片加在一起有140部左右，这是一个相当大的数目，比1950年年产24部要高出6倍。电视事业在近几年来也腾飞起来了，1985年就计划生产电视剧700部。这样就需要大量的影视导演人才，但一口吃不成一个胖子，在电影中，产生大量平庸的影片的原因是多方面的，其中导演的质量是很重要的一个方面。有不少文化水平不高的，谈不到什么艺术修养的同志从剧务部门、演员部门转向导演，这些同志拍出来的片子，有的犯了一大堆常识性的错误，有的极为肤浅，引起观众强烈的不满。因此提高导演的文学艺术素养已到了刻不容缓的时刻了。

我们不但要具备过去的丰富知识以增强艺术素质，还要不断追求新的视听语言手段。必须了解世界电影的发展状况，特别是对待那些新的流派，如意识流、生活流，新浪潮在各个不同时期的特色，由于它们的出现，电影语言也不断在变化。了解这些流派，必须了解西方现代哲学，如萨特的“存在主义”，以及“信息论”、“控制论”、“系统性”这些既属于自然科学又属于社会科学的基本知识对电影艺术的影响。这样我们的学习、借鉴才是科学的，而不是盲目的。

这样一说，可能把人吓住了，不得了！这么多的学习内容，怎么能办得到？把自己的一生都赔上也不够呀。千万不要气馁！事情是人办成的，饭要一口一口地吃，路要一步一步地走。实践是检验真理的唯一标准，也只有通过实践，才能提高自己的才能。让我们共同努力，一道前进吧！