



实用影视艺术丛书

影视导演基础

【修订版】

王心语 著



YINGSHI
DAOYANJICHU

中国传媒大学出版社

YINGSHIDAOPYANJICHU



实用影视艺术丛书

YINGSHI
DAOYANJICHU



影视导演基础

【修订版】

王心语 著

中国传媒大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

影视导演基础/王心语著. 修订本. —北京:中国传媒大学出版社,2009.5

(实用影视艺术丛书)

ISBN 978-7-81127-238-3

I. 影… II. 王… III. ①电影导演 教材 ②电视—导演艺术—教材 IV. J911

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 011495 号

影视导演基础(修订版)

著 者 王心语

责任编辑 欧丽娜

责任印制 曹 辉

封面制作 九点设计

出版人 蔡 翔

出版发行 中国传媒大学出版社(原北京广播学院出版社)

社 址 北京市朝阳区定福庄东街1号 邮编:100024

电 话 86-10-65450528 65450532 传真:65779405

网 址 <http://www.cucp.com.cn>

经 销 新华书店总店北京发行所

印 刷 北京中科印刷有限公司

开 本 730×988mm 1/16

印 张 21.75

版 次 2009年5月第1版 2009年5月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-81127-238-3/J·238 定价:45.00元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

王心语，北京电影学院导演系教授，中国电影家协会会员，中国世界电影学会会员。

影视作品有：编导影片《陈奂生上城》、导演影片《向导》（获文化部优秀影片奖）、导演电视连续剧《千里跃进大别山》等，并为多部电影和电视剧担任艺术指导和顾问。

专著有：《电影、电视导演艺术概论》、《导演的梦幻世界》、《希区柯克与悬念》、《影视导演基础》等，并在全国性报刊发表文章、剧本约数十万字。其中有的文章已被收入《中国文艺年鉴》、《中国电影年鉴》以及电影研究专集和丛书中。

曾任《电影艺术词典》编委和导演分科主编，《影视导演基础知识》主编，并撰写其中部分词条和文章。



王心语

前 言

电影和电视都是广大群众最喜爱观赏的媒体,因为它们能给人带来快乐、刺激、兴奋和梦想;同时还能启迪人的心智,荡涤人的灵魂,感悟人生的真谛。所以,无论是电影抑或是电视,都令许多年轻人对其怀有浓厚的兴趣,甚至迷恋到愿意把它们选作毕生的职业。其中导演专业尤为一些人情有独钟。

要想从事影视导演工作,首要的是必须学习有关影视导演方面的知识和理论,同时要熟悉和掌握有关导演的操作技能与技巧。这方面有两条途径可供选择:一条是进入高等艺术院校,如北京电影学院、中央戏剧学院、中国传媒大学等及国外的影视专业院校进行学习和研修;另一条是自学成才。以上两条途径都可以达到学习目的,并且都有获得成功的范例。前者如国外的科波拉、卢卡斯、邦达丘克等,我国的吴贻弓、谢飞、陈凯歌、张艺谋、吴子牛、黄建新、章明、陆川、贾樟柯等,都是经过艺术院校的专业培训之后,再经自身的勤奋努力而获得成功的。另外,没有进过艺术院校大门、自学成才的导演也大有人在。例如早期的两位电影大师卓别林和希区柯克,以及近期的斯坦利·库布里克等,都是通过自学、实践、探索,拍摄了许多深受广大观众欢迎的影片而享誉影坛的。总之,条条大路通罗马。路很多,不必为了挤不进高门槛的艺术院校的大门而失落。

无论是进入专业院校学习,抑或是自学研修,都必须学习有关导演的基础知识和理论。这也是导演艺术的启蒙教育。其中涵盖对电影各种元素的认知和运用、对形象思维的研讨和开发以及对导演操作技能的掌握和演练。这本书可以说是涉及这一领域的基础教材,它为业内和业外热爱影视导演专业的人提供一些可资学习的知识与帮助。

我写这本书是有亲身体会的。1956年北京电影学院导演系本科开始招生,我有幸成为它的首届学生接受培训,四年后毕业留校任教,经过多年的教学实践,以及通过拍摄电影和电视剧的实际操作,我有作为学生、教师、导演的亲身经历,比较能体会到学生需要学些什么,教师需要教些什么,以及他们进入工作后需要掌握哪些操作技能。所以在这本书中除了阐释有关导演专业的基础理

论之外,还着重讲述了一些应用理论,即有关表述技巧、处理方法和操作技能方面的问题,以期达到学以致用目的。

学习导演专业,除了读书之外,最好的方法是多看影片,观摩大量中外经典电影,即使是一些有成就的电影人,也把它作为一种加强修养和学习与提高自身电影文化的方法。因为从别人那里汲取营养,可以滋润自己的心灵,可以扩大视野,享受艺术氛围的熏陶,这是十分重要的。

在课堂上,我们常常教导莘莘学子要捍卫电影艺术的神圣性,可是在电影市场上却充满了浓烈的商业味。在市场经济的大潮中,有的导演艺术家不得不让位给那些恣意玩电影的电影玩家和电影混混去操练了。让他们恣意把电影片子变成电影骗子。电影艺术的优劣该不该以货币的价格去衡量呢?这也许会让一些人感到困惑,会让一些人随波逐流。不过,伟大的作家海明威曾经说过一段话,也许会让人清醒。他说:“我们有许多方法可以把作家毁掉。首先是经济。虽然好作品会挣钱,可是作家去挣钱是危险的事。”著名戏剧家易卜生也曾说过:“生存就是和灵魂作斗争,写作就是坐下来审判自己。”我想,这些话对献身于影视艺术事业的导演也是适用的。别让名利把艺术毁掉,艺术不能失去崇高。令人欣慰的是,现在仍有许多年轻人热爱影视艺术,我们寄希望于后来者。

最后需要说明的是,在这本书中,有些篇章是从我过去的著作和发表在报刊的文章中,经过修订,甚至做了较大改动之后重新收入的。其中有的观点和提法可能与某些人或某些书中的观点和提法有些出入,甚至相左,这也是正常的。因为各个艺术院校、不同的教师,都各有不同的教程、教材,以及不同的教学方式和方法,所以不必囿于一家之言,可以各取所需,博采众长,拿来为己所用;也可以拒绝认同,持不同的观点和看法。俗话说:“尽信书不如无书”。所以要独立思考,把书中所言仅作参考而已。

但是,读书、学习还是极为重要的,特别是了解和掌握有关影视制作的一些原理和规律尤为重要。这样,在未来的工作实践中,凭借自己的个性将会有新的发现和突破,从而建立新的艺术规则。

长江后浪推前浪。未来,一定是一个新人辈出的时代。

作者

2001年7月初版

2008年8月修订

目录

CONTENTS

前 言	/1
第一章 电影的历史轨迹	/1
一、电影的发明	/1
二、电影传入中国	/5
三、电影的魅力	/6
四、电影的特性	/8
第二章 电视的崛起	/28
一、电视与电影之比较	/29
二、电视与广播之比较	/33
三、电视剧呼唤精品	/37
四、电视面临新媒体的挑战	/43
第三章 圆个导演梦	/45
一、导演是可以学成的	/45
二、导演的职责与工作	/48
三、副导演、助理导演和场记的职责与工作	/56

第四章 导演与剧作	/61
一、认知剧本	/61
二、选择剧本	/67
三、分析剧本	/72
四、体现剧本	/104
五、导演是否要参与剧本写作	/107
第五章 细节	/112
一、细节的定位	/112
二、“物件细节”的含义	/113
三、“物件细节”的功能与应用	/116
第六章 悬念	/132
一、悬念片与悬念机制	/132
二、悬念与推理	/140
三、悬念与视觉语言	/146
第七章 导演与演员	/159
一、表演艺术的特性	/159
二、演员的魅力与局限	/162
三、表情与脸谱	/164
四、导演与演员合作	/169
第八章 时间设计	/188
一、时间的界定	/188
二、电影时间的假定性	/192

三、电影时间的连续性与非连续性	/211
四、观众的观赏心理时间	/212
第九章 空间设计	/214
一、电影空间的特征	/214
二、画内空间	/215
三、画外空间	/216
四、空间的假定性	/220
五、空间的象征性	/221
六、空间设计与造型观念	/223
七、时空结构	/227
第十章 视觉语言	/230
一、关于“语言”的诠释	/230
二、镜头	/231
三、蒙太奇	/248
四、视觉语言的结构	/256
五、视觉语言的叙述方法	/273
六、场景转换的技巧	/282
第十一章 场面调度	/286
一、场面调度的含义	/286
二、戏剧场面调度与影视场面调度	/287
三、演员调度与镜头调度	/289
四、场面调度的轴线规律	/294
五、场面调度的类型	/298
六、场面调度的作用	/308

第十二章 声音世界	/318
一、声音的特征	/319
二、声音的类型	/322
三、声音与画面的匹配	/338
四、寂静与噪声	/339
后 记	/341

第一章

电影的历史轨迹

如果你想成为一名导演或电影人,要是连电影的历史都没有粗略的了解,在知识上你是欠缺的,在文化素养上也是不合格的。因此在书的开篇要先讲一讲电影的历史。了解历史,不是为了做电影史学家,而是为了开阔导演的视野,丰富导演的知识。走进历史的大门,温“故”而知“新”。

一、电影的发明

电影在诸多艺术门类中,是一门较为年轻而且发展较快的艺术,同时它也是运用科学技术催生的产物。随着科学技术的进步与发展,电影也日趋成熟与完善,并成为广大群众喜闻乐见的艺术。它的出现不仅使人类获得了一种全新的感知世界的经验,而且产生了一种新的电影思维的方式。

电影的发明,是集中了许多科学家的智慧,经历了无数次的探索与实验才得以成功的。我国古代的灯影戏,曾被一些电影史学家认为是电影发明的先导。它通过灯光照射,把纸或皮做成的物象投影在布幔上,经过人的操作,可以演出不同情节的影戏,至今在我国民间仍保留有皮影戏的演出活动。不过它投射的影像只是象征性的剪影,不像电影那样,投射在幕布上的则是客观世界的真实影像,让观众宛如置身在真实的环境中。

电影的真正发明,是根据英国人彼得·马克·罗格特发现的“视觉暂留”原理,即人眼在观看运动中的形象时,每个形象都在消失后仍在视网膜上滞留不到一秒时间的现象,给电影的发明提供了科学的根据。正因为人眼有这一功能,才使观众从银幕上观看到映在上面的许多断续出现的画格时,感到它是正在连贯运动的影像。

1894年,美国著名发明家爱迪生根据“视觉暂留”原理制成了“活动电影视镜”,它仅仅是一个木头箱子,每次只能供一个人观看50英尺胶片,没有银幕,所以它还不能称作真正的电影。

一年后,即1895年,法国人路易·卢米埃尔兄弟创造出一种能将影像放映在白色幕布上的电影机,影像清晰,可供很多人观看。1895年12月28日,卢米埃尔兄弟在法国巴黎卡普辛大街14号大咖啡馆中,正式放映了他们拍摄的电影,其中有《工厂大门》、《火车进站》等,并获得了成功。这一天,便被各国电影史学家公认为电影的发明日,标志着电影时代的开始。

卢米埃尔早期拍摄的电影,大都是现实生活中的场景,如火车进站、工厂放工、街头即景、婴儿的午餐等。当卢米埃尔拍摄这些现实生活中的场景时,他们完全没有意识到竟为电影艺术的发展确立了写实主义的传统。

爱迪生早期拍摄的电影内容,则和卢米埃尔完全不同,他主要侧重动物表演、歌舞演出、拳击比赛等,并为拍摄这类场面搭建了摄影棚,把演员请到摄影棚中拍摄,这些影片展示了技术的发明及其优越的性能,构成了游艺场的新奇节目。这种拍摄方法,可能连他自己也没有意识到会成为后来以好莱坞为代表的技术主义的传统。

以上两种电影传统,甚至直到现在仍然在影响和左右着电影艺术的道路和发展。从历年来国际两大电影节:美国奥斯卡电影评奖活动和法国戛纳电影节的评奖活动来看,两种电影传统的影响,都能从获奖影片中若隐若现地呈现出来。

写实主义传统,注重对现实生活的再现,运用纪实和记录的电影手法和技巧,追求生活的真实性,质朴、淳厚,给观众以贴近生活的逼真感见长。

例如,以阿巴斯为代表的伊朗导演拍摄的一系列影片,如《橄榄树下的情人》、《我的朋友你在何方》、《樱桃的滋味》、《白气球》、《小鞋子》、《谁能带我回家》等,几乎把写实主义的传统推向了极致。

又如,1995年在丹麦的拉尔斯·冯·特里尔等人成立的电影小组,发表了“Dogma(道格玛)”宣言,主张:“坚持实景拍摄,声画同步,不使用无声源音乐;必须使用手提摄影机进行拍摄,摄影机要跟随人物的动作进行一种近似纪实风格的拍摄;拍摄中采用自然光效,禁止使用光学技巧”等。他们拍摄的影片也在电影界引起了强烈反响,并频频在国际电影节上获奖,可见写实主义传统还是很有生命力的。

技术主义传统则和写实主义传统恰好相反,它重视技术精湛、制作精良、包装精美,高成本,大制作,侧重娱乐性和观赏性,让观众陶醉在梦幻的生活中。

近期以来,美国电影利用高科技的优势,运用数字技术、三维特技等手段设计制作的特技镜头,编入在许多影片之中(如《超人》、《蝙蝠侠》、《星球大战》、《木乃伊》、《哈利·波特》系列等),情节被演绎得出神入化,让观众看得眼花缭乱、瞠目结舌,叹为观止,几乎囊括了世界各地的高票房,由此造成了美国商业大片的领军地位。

以上两种电影传统在电影艺术的发展中,并不是完全对立、互相排斥的,我们可以从许多导演拍摄的电影中找到两种传统和两种方法的完美结合,或者交融并用,或者互相嫁接。比如美国著名导演斯皮尔伯格拍摄的电影《辛德勒名单》和《拯救大兵瑞恩》,即属于这类情况,并且取得了很好的效果,既受到了专家与群众的称赞,又取得了经济上的高额回报。

初始时期的电影是比较简单的,没有声音,也没有色彩,只有黑白两色和影像动作组合,所以被称为“默片”。

早期声音的出现,是用人工现场配音,如音乐伴奏、音响效果、对话旁白等,电影自身还发不出声音,所以还不能称为有声电影。

直到1927年,世界上第一部从影片中发出声音的电影《爵士歌手》才真正诞生。这部影片是由美国华纳兄弟公司拍摄的。初期的有声电影也只是一种技术发明,尽管它还很不完善,声音还没有真正成为电影的一个艺术元素,但已有人惊呼它将毁坏已经获得高度发展的无声电影文化。新生事物的出现,总会让一些人不习惯,不适应,产生抵触情绪。就连当时很有名望的电影艺术家卓别林,也站出来公开抵制对白片,他在自己拍摄的电影中,拒不开口说话。他认为他的影片和他的形象只适宜默片。

卓别林当初反对拍摄对白片,并非因为他说话的声音难听,恰好相反,他有一副好嗓子,他之所以要保持沉默,是因为他被自己设计出来的独特外形束缚住了。他不知道他这个奇特的形象该如何说话。正如电影美学家贝拉·巴拉兹所说:“这个头顶滑稽礼帽,身穿又肥又皱的裤子,走起路来支着一根滑稽的手杖,迈开一双滑稽的船形脚,摇摇摆摆像只鸭子似的小人物,该怎样说话呢?这样一个滑稽人物必须有一条相应的滑稽嗓子和说话方式。但是什么样的嗓

子和说话方式才算合适呢?”^①

由此可以看出,卓别林拒不开口说话,是因为他面临一个不好解决的张口说话的难题。由于他在银幕上创造的人物外形与常人不同,所以在说话方式上也必须创造出一种特殊的、别具一格的方式,否则和他在银幕上的形象难以和谐地统一起来。因此,在他尚未找到这一特殊的说话方式之前,他在银幕上的形象仍然保持沉默,这种心态也是可以理解的。

后来,卓别林终于在银幕上说话了,这不是由于他找到了一种特殊的说话方式来适应他的滑稽形象,而是逐步改变他的滑稽形象来适应常人的生活语言。

起初,他在《摩登时代》中,为改变自己的形象向前跨进了一步,他手里的小手杖不见了,也很少戴他的小圆顶礼帽,连那双长皮鞋也改短了,而且从嘴里发出了声音,但不是说话,只是唱歌,却又听不清歌词,只是发出一种含糊不清、非常古怪的声音,所以与他的外形和举止动作显得很协调。不管怎样,这个抵制说话的卓别林总算从嘴里发出声音了,终于打破了他的沉默和对抗。

后来,他在《大独裁者》中,终于开口说话了,他的外貌也逐渐放弃了原来的造型。这样,滑稽形象对他的束缚已失去限制作用,可以使他放开手脚去拍有声片。可见,声音这一新生事物出现在电影中是不可阻挡的。声音技术的发明是划时代的进步,音画合成把电影艺术又向前大大地推进了一步。

在给电影增加声音的同时,人们也在尝试给电影增加色彩。起始阶段只是采用人工操作方式给胶片涂染颜色。如1925年前苏联导演爱森斯坦拍摄的影片《战舰波将金号》中,当战舰起义后,舰上升起了一面红旗,因为是黑白胶片,所以看不到红色。经过人工涂染,旗帜被逐格染成了红色,在放映时曾经引起了极大的轰动和观众情绪的沸腾。

直到1935年,三色的彩色系统才被发明,终于拍出了第一部真正的彩色影片《名利场》。从此,彩色和声音一样,作为一个艺术元素被纳入到电影创作中去。

对于电影的发明,不应该把它仅仅看做是一个满足群众娱乐和达到宣传教育目的的工具。应该看到,电影语言是世界性语言,它是超越文字、用音画形象直观传播信息的划时代的进步。它造就了用直观形象震撼人们心灵的一门崭

^① [匈]巴拉兹·贝拉著,何力译:《电影美学》,中国电影出版社1979年版,第221页。

新的电影艺术。

二、电影传入中国

卢米埃尔兄弟发明电影之后,为了扩大影片的放映范围,他们于1896年雇佣了一些助手。这些助手经过培训之后,便被分派到世界各国去放映他们的电影,同时拍摄当地的一些素材带回国内,制作新的电影节目,以扩大片源。其中有的人来到了中国,这样,电影也于同年传入了中国。

据上海《申报》记载,1896年8月11日(清光绪22年中秋节),一名法国人带来了一部电影短片,在上海徐园的游乐场中放映,中国观众感到非常新奇,竟然能从一块白布幔上看到异国的风情,观后,人们称它为“西洋影戏”。

随后,于1897年7月又有美国商人携带影片到上海放映,其中多为介绍世界各地风光民情的纪录片以及一些滑稽短片,因为新奇吸引人,所以很受中国观众的欢迎。

1898年之后,陆陆续续有意大利人、俄国人、葡萄牙人也相继来华放映电影。1899年,西班牙商人雷玛斯在中国放映了第一部带有故事情节的短片。由于经营好,赚钱多,他于1908年在上海建起了一座可容纳250人的电影院,即“虹口大戏院”,并成为在中国第一个经营电影院的商人。

值得一提的是,在1904年慈禧太后七十大寿时,英国驻京公使曾进献放映机一架和影片数套,在宫内做祝寿助兴放映。但在影片放映中途发生起火爆炸事故,慈禧太后认为这是不祥之兆,下令禁止在宫中放映电影。但是在民间放映电影的活动却越来越兴盛,茶楼、戏园中放电影的也越来越多。除上海、北京两地外,在沿海和内地的一些大城市(如天津、广州、汉口等地)也陆续开始放映电影,电影放映活动在中国得到了迅速的发展。

外国电影传入中国后,不仅充实了外国资本家的钱袋,而且也带来了不少负面影响,但它毕竟把一种新的娱乐形式和传播信息的手段介绍给了中国人,并得到了广大群众的喜爱,同时,也引起了中国人要自己摄制电影的兴趣和愿望。

1905年秋,由北京丰泰照相馆拍摄的戏曲片《定军山》,便成为中国的第一部电影。

丰泰照相馆创办于1892年,是由留学日本、学过照相技术的任景丰开办的。当时生意非常兴隆。后来他又投资在前门外大栅栏开设一家戏院,并放映

电影,也很受群众欢迎。由于片源不足,影响生意,加之他懂得照相技术,于是便萌生了自己拍摄电影的念头。于是任景丰便和照相技师刘仲伦一起购得一架摄影机和一些胶片,开始摄制中国的第一部电影《定军山》。

当时拍摄设备非常简陋,拍摄场地就设在丰泰照相馆的院中,完全利用自然光效拍摄,共拍了三本胶片,前后拍摄了三天,只拍了这出戏的几个武打动作片段。

现在看来,当时策划人任景丰选取《定军山》作为中国第一部电影的题材,是颇有见识和眼光的。一是,《定军山》是我国京剧的传统剧目,为广大群众所熟知,容易为观众接受,并受到欢迎。这是说京剧有群众基础。二是,该剧武打动作性强,适合拍无声片。他们在拍摄时只选取了其中“请缨”、“舞刀”、“交锋”等几个动作性强的片段进行拍摄,这样使观众容易看懂和接受,可以减少语言接受的障碍。三是,请了当时红遍京城的著名京剧老生“谭派”创始人谭鑫培主演。用现代词汇来说,就是请了大牌明星主演,具有号召力,定会受到观众的拥戴,吸引更多的观众来看电影,一睹名演员的风采。

总之,以中国民族戏曲作为中国第一部电影的选材,将西方电影技术与民族艺术传统相结合,也许在当时他们策划拍摄这部电影时,并没有考虑到这些行为有什么意义或影响,但是今天看来,这种历史现象,确实有其潜在的象征意义,毕竟它是中国人拍摄的第一部中国影片。中国人的传统观念和民族情感,必然要在其行为和作品中表现出来。

三、电影的魅力

一块寻常的白色布幔,场灯一灭,即可映出大千世界,人间万象。

电影艺术的魅力正是它的神奇与奥秘。在银幕面前,有时让你忍俊不禁,开怀畅笑;有时又让你悲从中来,伤心落泪。走进一部电影,就像进入了一个梦幻世界。白马王子与灰姑娘的钟情相爱,豪门千金与布衣少年的邂逅相逢,这些在现实生活中令人憧憬却又难以遇到的传奇故事,在银幕上却历历在目,栩栩如生,如梦似幻地呈现在观众的面前,真实得令人不能不相信它的存在。

毋庸讳言,美国的好莱坞电影曾经风靡世界,为其商业收入攫取了大量利润,为资本家带来了滚滚财源,其原因就在于它透析了观众的心理。从梦幻工厂里精心制造出来的电影,包装华丽,动人心魄,其魅力令人折服,让那些痴迷电影的人如醉如狂,由此而产生了大量的“影迷”群落。