

实用影视艺术丛书

# 影视导演基础

YING SHI DAO YAN JI CHU

王心语 著

北京广播学院出版社



---

# 影视导演基础

---

王心语 著

北京广播学院出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

影视导演基础/王心语著.-北京:北京广播学院出版社,2001.9

ISBN 7-81004-921-6

I. 影… II. 王… III. ①电影导演-电影理论 ②电视-导演-艺术理论

IV. J911

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 064866 号

---

**影视导演基础**

作 者: 王心语

责任编辑: 杜丽华

封面设计: 宁成春

版式设计: BBI 阳光工作室

---

出版发行: 北京广播学院出版社

北京市朝阳区定福庄东街1号 电话:65779405

或 65779140 邮编:100024

经 销: 新华书店总店北京发行所

排 版: 北京纪德文化艺术有限公司

印 装: 中国科学院印刷厂

---

开 本: 850×1168 毫米 1/32

印 张: 13.875

字 数: 339 千字

版 次: 2001 年 9 月第 1 版 2002 年 1 月第 1 次印刷

---

ISBN 7-81004-921-6/G·560

定 价 26.00 元

---

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

## 前 言

英国导演约翰·布尔曼说:电影“将永远是一门神秘的艺术。”同样,电视也让许多人在它面前消磨了大量时间。无论是电影,抑或是电视都令许多年轻人对它怀有浓厚的兴趣,甚至迷恋到愿意把它选作终生献身的职业。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。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、北京广播学院等所设的导演专业进行学习和研修,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。如国外的科波拉、卢卡斯、邦达丘克等;我国的吴贻弓、陈凯歌、张艺谋、吴子牛、黄建新等,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。

无论是进入学校学习,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,它为门内和门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。

我写这本书是有切身体会的。1956年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。在市场经济的演练下,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。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。”我想,这段话对献身于影视艺术事业的导演也是适用的。别让金钱把艺术毁掉,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,有些篇章是我过去的著作和发表在报刊的文章中,经过修订,甚至作了较大改动之后重新收人的。其中有的观点和提法可能和某些人或某些书中的观点和提法有出入,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

帮助您  
圆个**导演**梦

本书是作者的倾心之作，全书对影视导演的基础知识和理论以及操作技巧作了全方位的阐释。本书内容丰富，深入浅出，可操作性、可读性强，是从事影视导演专业的学生与广大爱好者掌握导演艺术的必读教材。

策 划：傅正义

王克瑞

杜丽华

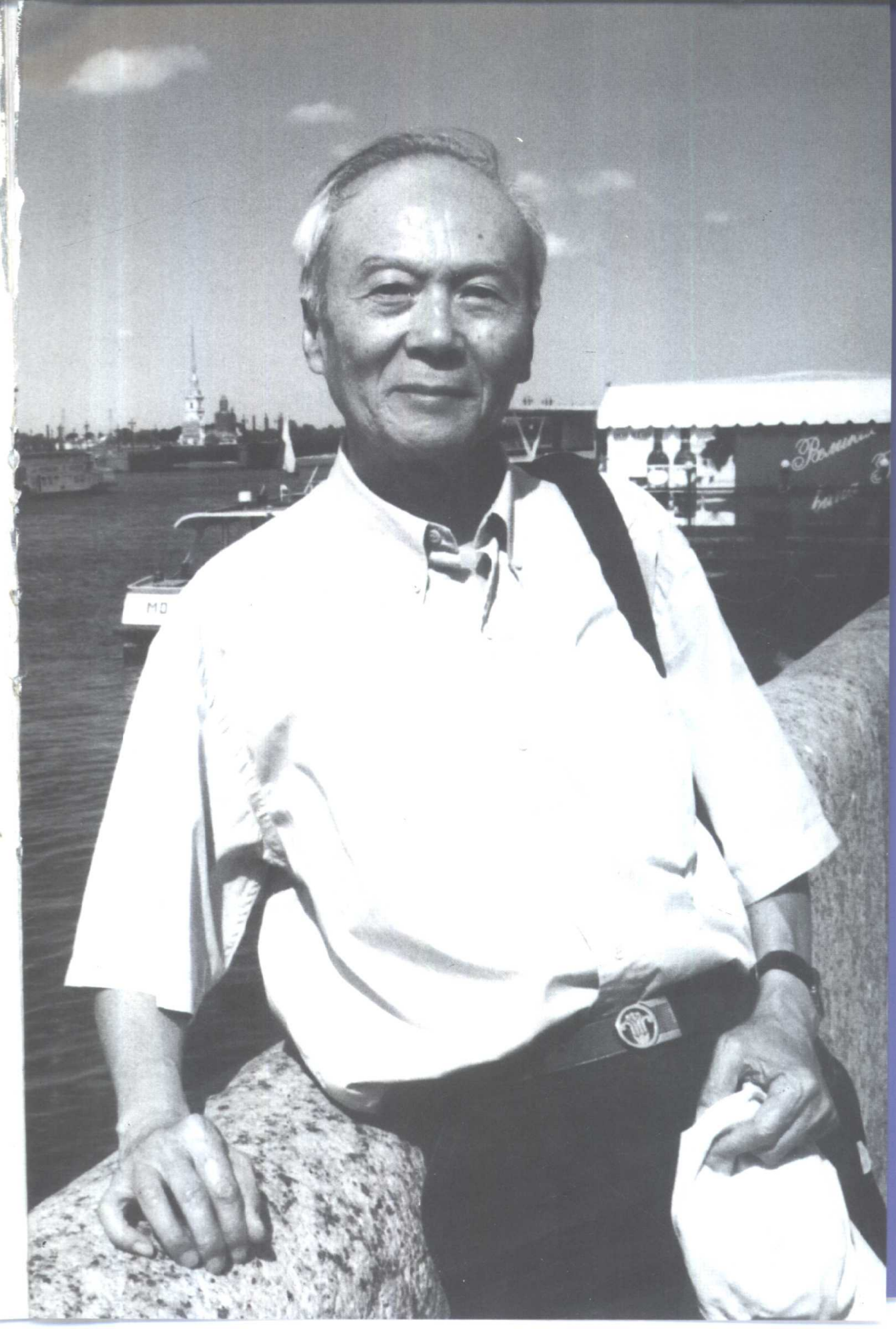
特约编辑：闵惠泉

责任编辑：杜丽华

装帧设计：宁成春

电脑制作：泽浦工作室





## 作者简介

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。

导演的影片《向导》获文化部优秀影片奖，编导的影片有《陈奂生上城》等，导演的电视连续剧有《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》等，并在全国性报刊发表文章约数十万字。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。1991年率代表团赴德参加慕尼黑国际学生电影节，并在专题讲座上作了《电影与电影教育在中国》的专题发言。

## 目 录

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	/7
四、电影的特性	/9
第二章 电视的崛起	/35
一、电视与电影之比较	/36
二、电视与广播之比较	/42
三、电视剧呼唤精品	/47
四、电视面临新媒体的挑战	/53
第三章 圆个导演梦	/56
一、导演是可以学成的	/56



二、导演的职责与工作	/60
三、副导演、助理导演和场记的职责与工作	/70
<b>第四章 导演与剧作</b>	<b>/76</b>
一、认知剧本	/77
二、选择剧本	/84
三、分析剧本	/89
四、体现剧本	/130
五、导演是否要参与剧本写作	/135
<b>第五章 细节</b>	<b>/140</b>
一、细节的定位	/140
二、“物件细节”的涵义	/142
三、“物件细节”的功能与应用	/145
<b>第六章 悬念</b>	<b>/166</b>
一、悬念片与悬念机制	/166
二、悬念与推理	/177
三、悬念与视觉语言	/184
<b>第七章 导演与演员</b>	<b>/201</b>
一、表演艺术的特性	/201
二、演员的魅力与局限	/205
三、表情与脸谱	/207
四、导演与演员合作	/214
<b>第八章 时间设计</b>	<b>/237</b>
一、时间的界定	/237

二、电影时间的假定性	/241
三、电影时间的连续性与非连续性	/267
四、观众的观赏心理时间	/267
<b>第九章 空间设计</b>	<b>/270</b>
一、电影空间的特征	/271
二、画内空间	/271
三、画外空间	/272
四、空间的假定性	/277
五、空间的象征性	/279
六、空间设计与造型观念	/282
七、时空结构	/285
<b>第十章 视觉语言</b>	<b>/290</b>
一、关于“语言”的诠释	/290
二、镜头	/292
三、蒙太奇	/313
四、视觉语言的结构	/323
五、视觉语言的叙述方法	/346
六、场景转换的技巧	/357
<b>第十一章 场面调度</b>	<b>/362</b>
一、场面调度的涵义	/362
二、戏剧场面调度与影视场面调度	/363
三、演员调度与镜头调度	/366
四、场面调度的轴线规律	/373
五、场面调度的类型	/377
六、场面调度的作用	/391



第十二章 声音世界	/404
一、声音的特征	/406
二、声音的类型	/409
三、声音与画面的匹配	/430
四、寂静与噪声	/431

## 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,把纸或皮做成的物像,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。于是他们于1895年12月28日,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影片,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显地呈现出来。

写实主义传统,注重对现实生活的再现,运用纪实和纪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。

技术主义传统则和写实主义传统恰好相反,它重视技术上的精美完整,高成本,大制作,包装华丽,侧重娱乐性和观赏性,让观众陶醉在梦幻的生活中。

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影片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影片《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,不顺眼,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,他在自己拍摄的影片中,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