

BAF TEXTBOOK SERIES
WANG XINYU
DAOYAN DE MENGHUAN SHIJIE



北京电影学院教材

导演的梦幻世界

王心语 著

中国广播电视出版社

前言

电影和电视都是深受广大群众欢迎和喜爱的艺术形式和传播媒介，而影视导演则是驾驭和把握这一艺术形式和传播媒介至关重要的专业人才。每一个导演胸中都装着一个梦幻世界，经他之手又点化出许多令人向往的梦幻世界。因而使许多业余爱好者，抱有很大兴趣和信心想涉足这一领域，一探究竟；许多忙于实践的专业工作者，也都通过学习这一途径来提高自身的理论修养、操作技能和影视文化素质。这本书便是根据这一情况和需要而撰写的。

世界上任何专业都不排除可以自学成才，影视导演也不例外。在世界影坛上堪称大师的卓别林和希区柯克，都没有进过电影专门学校，而是通过自学、实践、探索，拍摄了许多深受广大观众喜爱的影片而享誉影坛的。当然，那时的情况有所不同，还不具备建立专门培养电影人才学校的条件，但是，足可以说明自学是可以成才的。

如今情况不同了，培养影视人才的高等教育机构已在世界不少国家建立起来。同时专业著述也多了起来。不过，其中系统的教材尚不多见。这本书只可看作是一本指路的基础教材。告诉热爱这一行当的人有一条通向影视导演的成才之路，应该怎样走这条路。如何走完这条路，还要靠自身去努力奋斗。俗话说：“师傅领进门，修行在个人。”其意不言自明。还应该说的是这本书仅代表一条路。条条道路通罗马，路很多，还可以多向选择。

我写这本书是有切身体会的。我自1956年北京电影学院建院时，即进入导演系学习，四年后，即1960年毕业后留校任教。我

们在校学习时,主要由前苏联莫斯科电影学院派来的专家任教。教学体制、课程设置、教学方法等,都是沿用前苏联的模式进行的。前苏联莫斯科电影学院曾经为苏联培养了大量电影人才,许多电影大师曾经在该院任教,许多著名导演、演员、摄影等也多出自该学院的大门。应该说,这所学院在教学上是卓有成效的,曾经为电影事业作出过卓越贡献。

我们的电影教学,起初基本上承袭了他们的教学经验。直到现在,他们的许多好的和有用的经验,仍然在我们的教学中有其影响,并发挥积极的作用。

自从改革开放以来,我国电影界与外国,特别是西方国家开始了广泛的接触和交流。教学单位的交往也多了起来,信息沟通、经验交流、考察访问,更加频繁。因此,我国的电影教学又引进了许多西方的有益经验。同时,在教学中又对我国传统电影和教学方法作了深入研究和借鉴,经过汇集整理、融会贯通,逐渐形成了符合我们中国国情和现有条件的电影教学方式和方法,初具中国特色的教学体系。

北京电影学院导演系教学已有近40年的历史,但至今尚未编写出一本完整的、系统的有关导演专业的教材。这种教材确实难写,因为科学技术的日新月异,它也促进电影艺术的迅速发展,今天是新的,值得介绍的、传授的,过不了多久,就会成为昨日黄花,变得陈旧过时了。不过有一点应该肯定的是,有些手法、技巧可能随时间的推移变得陈旧,但是有关电影艺术的一些原理和规律还是可用的,应该遵循的。

我在执教过程中,曾结合讲课的内容和对电影艺术诸多问题的理解与体会,应一些报章、刊物的约请,陆陆续续写过一些文章,但它和讲课又是两码子事。现在索性下了点功夫把它整理成这本书。或许能对那些没能跨进学院大门,失去了上学机缘、而又热爱影视艺术的人,提供一本可供自学的读物。

应该说明的是,学院的导演教学,总体框架基本上是相同的,

但在具体实施教学中，每个教师又因人而异，各不相同，各有各的教学方式和表述内容的观点与方法，这也是正常的。所以这本书仅仅限于我个人的一些教学观点和做法。市上有许多关于讲授导演的书籍，有中国人写的，也有外国人写的，都可以作为参考和学习，不必只听一家之言。

值得一提的是，学生在校学习期间，除了听课之外，还要结合授课内容有大量作业要做，这对培养和锻炼学生的导演构思能力和操作能力，都是十分重要的。另外，他们还要看大量的中外影片，得以开扩视野，享受艺术氛围的熏陶。这些都是在学生得天独厚的。

北京电影学院曾经为我国电影事业培养和输送了大量人才，其中有许多在影坛上深有影响和声誉、在国际电影节上获得过大奖的导演。由此可见，学校的启蒙教育对他们的帮助和成长，还是卓有成效的。

这本书为了适应自学的需要，既注重阐述基础理论，使读者获得有关影视导演学科的基本概念和原理；同时又偏重应用理论的阐释，着重叙述具有实用价值的知识，如有关导演的操作技能、表现手段、处理方法等。以期达到学以致用目的。

另外，书中在举例提到的某些不常见或不易看到的影片时，则对该影片的故事略作介绍，以帮助对所举例证的理解。在讲到某些元素时，也提供一些作业蓝本，为练习作业时的参考。

作为理论的阐述，书中提到了有关导演应遵循的一些艺术原理和规则，但原理和规则并不是不可逾越的。德国艺术理论家莱辛曾经说过：“不是规则创造天才，而是天才突破规则。”他一语道破了人与规则的关系。有些电影大师的天才创造和脱颖而出，正说明了这一现象。

作者

1995年5月

目 录

第一章 电影作为艺术	(1)
一、一部电影的诞生	(1)
二、电影的历史轨迹	(4)
三、从杂耍到第七艺术	(7)
四、电影特性	(9)
五、对电影理论的理论	(25)
六、电影的未来信息与趋势	(36)
第二章 电视——家庭艺术的崛起	(41)
一、一个具有魔幻力量的怪物的诞生	(41)
二、电视剧美学意识的觉醒	(43)
三、关于电视剧特性的思辨	(50)
四、听电视还是看电视	(56)
五、精品与精品意识	(60)
第三章 导演的素质与职责	(63)
一、导演的素质	(63)
二、导演的职责与工作	(64)
三、副导演的职责与工作	(69)
四、助理导演和场记的职责与工作	(72)
第四章 导演与剧作	(82)
一、关于剧作教学	(82)
二、编剧的模式	(86)
三、编导统一说	(88)
四、剧作的“电影性”与“文学性”	(90)

五、电影剧作的造型观念	(98)
六、导演与剧作	(105)
第五章 导演与演员	(159)
一、挑选演员	(159)
二、调换演员	(166)
三、指导演员	(169)
四、关于表演艺术的特性及其他	(177)
第六章 导演构思	(194)
一、构思的意义	(194)
二、构思与整体把握	(199)
三、构思与电影思维	(202)
四、为构思寻找物质外壳	(204)
五、构思的缘起	(211)
六、模式与突破模式	(214)
第七章 蒙太奇	(219)
一、蒙太奇的涵义	(219)
二、蒙太奇的构成	(224)
三、蒙太奇的依据	(243)
四、蒙太奇的功能	(244)
五、蒙太奇的叙述方法	(268)
六、蒙太奇的转换技巧	(276)
第八章 场面调度	(281)
一、场面调度的界说	(282)
二、戏剧场面调度与电影场面调度	(284)
三、演员调度与镜头调度	(286)
四、场面调度的轴线规律	(293)
五、场面调度的依据	(296)
六、场面调度的作用	(298)
七、场面调度的类型	(315)

第九章 电影时间与电影空间	(331)
一、电影时间	(331)
二、电影空间	(360)
第十章 声音	(371)
一、声音的特征	(372)
二、声音的类型	(375)
第十一章 细节	(397)
一、物件细节的定位	(399)
二、作用于情节结构	(402)
三、作用于人物心理	(407)
四、寓情于物，借物抒情	(411)
五、以物拟人，物以人化	(413)
六、时代的印记	(416)
七、蒙太奇转换的媒介	(418)
第十二章 焦点：人物	(422)
一、人物泛论	(422)
二、人物肖像	(426)
三、人物出场	(430)
四、人物动作	(439)
五、人物语言	(443)
六、多侧面描绘人物	(450)
第十三章 风格	(453)
一、风格与人	(453)
二、电影风格与导演风格	(454)
三、风格与样式	(457)
四、风格的嬗变	(458)

第一章 电影作为艺术

一、一部电影的诞生

樱桃好吃树难栽

——民谚

一块寻常的白色布幔，场灯一灭，即可映现出大千世界，万象人间。电影艺术令人迷恋的正是它的神奇与奥秘。在它面前，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的世界，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，在银幕上却栩栩如生、如梦似幻地呈现在你的面前，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，其原因，就在于它析透了观众的心理，成为一座不折不扣的制造梦幻的工厂。

尽管电影好看，电影迷人；可又有多少人知道一部影片是怎样生产出来的呢？俗话说“樱桃好吃树难栽”。当观众坐在电影院中舒舒服服地欣赏一部约100分钟左右的影片时，哪曾想到在银幕背后，摄制组的成员为它付出了多少个日日夜夜的艰辛劳动！

要想成为导演，首先必需了解一部影片是如何诞生的、它的生产过程又是怎样的。

一部影片的诞生，也像十月怀胎、一朝分娩一样，需要一个比它本身还要漫长的孕育过程。一般来说，制片厂投拍一部电影，

首先得选定一个好剧本。因为剧本是一剧之本，是一部影片的靈魂和基础。剧本的好坏常常决定一部影片的成败，所以我国电影制片厂的决策人，以及西方电影公司的老板或制片人，向来对剧本的选择都持慎重态度。它既决定影片的质量，又关系着未来的票房收入和经济效益。

一旦剧本确立之后，即着手组建摄制组，其中包括导演、摄影、美工、录音、化妆、服装、道具、剪辑、制景、照明，以及制片、剧务、会计等各种创作人员、技术人员和管理人员。在摄制组内导演处于核心地位，是综合艺术的集中者，掌握着影片创作的领导权和指挥权，所以一部影片风格的形成，或者质量的优劣，常常取决于导演的功力。

摄制组成立后，一般分三个阶段进行工作，即筹备期、拍摄期和后期制作。

在筹备期内，导演的任务主要是案头准备工作。如对剧本进行分析研究，确立剧本的主题思想；对时代背景和社会环境作出正确的判断和理解；对剧中人物性格和形象特征作出分析和设计；对未来影片的风格样式和节奏处理提出设想。并据此进行导演整体构思，写出分镜头剧本或导演台本。同时对其他创作部门的构想和设计提出要求，以统一全组的创作思想。另外，导演还有两项极为重要的工作要进行，即选场景和选演员。因为只有把场景选定，在导演的头脑中形成了具体的环境形象，才好在此基础上设计场面调度，把握对时间与空间的综合处理。

选演员，向来是导演最为重视的一项工作。有人说，演员选对了，戏就成功了一半。这话有一定的道理。因为银幕上的人物形象最终是要靠演员来体现的。好的演员可以把戏演活，把没戏的地方挖出戏来，所谓“人保戏”的道理就在于此。反之，若演员选得不对路，也可能把好戏给演砸了。所以导演在物色演员时历来都是全身心地投入，特别是对扮演主角的演员，大都要经过多次的筛选。

美国电影《乱世佳人》（《飘》）因由费雯丽主演而引起轰动，演员也由此一举成名，成为千百万影迷心目中的明星。明星的魅力常常会给制片商带来高额的利润，这也是西方电影不惜重金聘请明星、推行明星制的重要原因。

在筹备期内，各个部门都在为开机拍摄进行积极准备：摄影部门要准备器材，试验胶片，对影像造型进行构思和设计；美术部门对需要搭建的布景绘制蓝图，准备材料，同时指导化妆、服装、道具等部门投入设计和制作；录音部门则着手录制音响资料，并为影片中的插曲进行先期录音；制片部门开始编制预算，并为摄制组的食宿、交通作出安排。整个摄制组像一个小而全的生产单位一样，开始全面运转，为开机拍摄作好一切准备。

筹备期结束后，即投入紧张而又繁忙的拍摄阶段。在拍摄现场，导演既要忙于艺术创作、调度演员和摄影机，又要做好组织协调工作，同时还要应付一些意料不到的问题。比如需要阳光普照的天气，偏偏天不作美，赶到现场，已是晴转阴雨；当需要阴雨天气时，却又骄阳似火。最令人烦恼的是那种时阴时晴的鬼天气，让人走也不是，等也不是。有时摄制组也只好在现场坐等，待太阳一旦从云缝中钻出来，立刻抢拍。这种捉迷藏式的工作，常常弄得摄制组人员筋疲力尽。坐在影院中看得津津有味的观众，恐怕很难体验到银幕背后创作人员的甘苦。

在现场拍摄时，还常常会被一些预料不到的事情所困扰。有时在一件小道具上出现差错，也会给现场拍摄带来很大的麻烦。有这样一场戏：我军和敌人展开了巷战，敌人凭借一座小楼的窗口向我军疯狂射击，我军指挥员立即组织火力向窗口还击，子弹将挂在窗外的一面青天白日旗打掉，旗帜慢慢飘落，喻意敌人的覆灭命运。为了拍摄方便和节省时间，拍摄顺序却要倒过来，先拍全景，把我军还击的大场面拿下来，这样，可让拍完全景的大批群众演员撤走休息。然后把摄影机移近，拍摄凭窗射击的镜头。当拍完全景、调整机位，准备拍摄敌人凭窗口射击的镜头时，发现

青天白日旗不见了，原来已被道具员收走拿回驻地去了。为了这面旗帜，把现场人员急得团团转。只好派车追到驻地去取，待取回后，已日落西山，错过了大好时光。

即使现场拍摄顺利，在冲洗样片时，有时也会出现技术事故，如底片划道、焦点不实、镜头“穿帮”（把不应拍进的物体拍了进去），又需重新组织力量补拍。所以说看电影容易，拍片难，拍出一部好电影就更难。

拍摄工作结束后，即转入后期制作阶段。这期间首先要做的是剪接工作，把拍好的零散镜头，按照情节的发展，合乎逻辑顺序和有节奏地连接起来，然后再进行录音，其中包括录语言（对白、独白、旁白，如系同期录音，可免掉上述过程），录音响效果，录音乐；然后再进行混录合成，经审查通过后，将样片送洗印部门套底，直至印出标准拷贝。至此，一部完整的影片就这样诞生了。至于它的质量好坏，品位高下，那将由观众去评说了。

二、电影的历史轨迹

学习导演，除了要学习和钻研导演专业知识之外，还必需了解有关电影发展的简要历史，以丰富自己的知识层面，增强自身的专业素质。否则，从事电影工作的人尚不知道电影发明于何时，及其简要的发展历史，岂不成为笑柄。

电影的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这一现象，给电影的发明提供了科学的根据。

1894年美国爱迪生根据这一原理制成了“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，法国人卢米埃尔在巴黎制造出能将影像

放映在白色幕布上的电影机后，电影才算真正诞生。所以 1895 年被公认为电影的诞生年代。

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，并为拍摄这类场面专门搭建了摄影棚，把演员请到摄影棚里表演拍摄。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。他的这种做法，可能他自己也没有意识到会成为后来的以好莱坞为代表的技术主义的传统。

以上两种电影艺术传统，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：美国奥斯卡电影节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。

技术主义传统重视技术上的精美完整、包装华丽，侧重娱乐性和观赏性，让观众陶醉在梦幻式的生活中；写实主义的传统则和技术主义传统恰好相反，它注重对现实生活的再现，运用纪实和纪录的电影手法，追求生活的真实性，给观众以贴近生活的逼真感。

以上两种电影传统在电影艺术的发展过程中，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，相互嫁接，取得了很好的效果。

早期电影比较简单，只有影象动作组合，没有声音，所以称它为默片。声音的开始出现，只是用人工临场配音，如音乐伴奏、音响效果、对话旁白等，电影自身还发不出声音。直到 1928 年世界上第一部音画同步的电影才真正诞生。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。当时很有名望的电影艺术家卓别林也公开抵制声音，他在自己拍摄的影片中拒不开口说话。他认为他的影片、他的形象只适于默片。

卓别林当初反对对白片，并非因为他说话的声音难听，恰好相反，他有一付好嗓子，他所以要保持沉默，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长相的人该如何说话。正像电影美学家贝拉·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滑稽小人物，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？”可见卓别林面临到一个不好解决的张口说话的难题。因为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需创造出一种特殊的、别具一格的方式，否则和他的形象就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，他仍在银幕形象上保持沉默，就可以被理解了。

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外形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，所以跟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声了，沉默被打破了。

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，使他解放开手脚去拍有声片。可见声音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。起初阶段只是采用人工操作方式给胶片涂染颜色。如1925年前苏联拍摄的影片《战舰波将金号》中，当战舰起义后，舰上升起的旗帜，被逐格染成了红色。在放映时曾引起了极大的轰动和观众情绪的激动。

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纳入了电影创作。

由于电影技术手段的不断充实与完善，如立体声、立体电影、宽银幕电影、环幕电影等，使得电影更加多姿多彩，表现天地更为广阔，从而受到了广大观众的喜爱。

对于电影的发明，不应该把它仅仅看作是一个满足群众娱乐和达到宣传教育目的的工具，应该说它是超越文字、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新的电影艺术。

三、从杂耍到第七艺术

电影与其它艺术，如诗歌、音乐、舞蹈等不同的是，它特别仰仗于科学技术。如果没有电的发明，没有光学和机械动力等科技发展到一定的程度，电影的发明则是难以想象的。有人说中国的皮影戏是电影的先驱，此说则有些牵强附会。一是它没有利用电作光源，二是它投射的影像只是象征性的剪影，不像电影那样，它投射在布幕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。

电影诞生的初期，尽管它制作简单，没有声音，也没有复杂

的情节，但是由于它的新奇，仍然引起了广大群众的观赏兴趣。因此，在相当一个时期内，它只被当作娱乐场所或马戏棚内的杂要节目出现在观众面前。尽管当时电影已经风靡一时，博得了广大下层人民的欢迎，但是白领阶层和有身份的人，对于这种娱乐场所是不屑一顾的。

后来，由于电影的飞速发展，电影企业也逐步建立起来，电影也逐渐由娱乐场和马戏棚迁入真正的电影院放映。这时，一些有身份的人也经不住电影的诱惑，为了一窥究竟，不得不化了装，趁天黑之后，悄悄潜入电影院以满足对电影的好奇心。这种人既瞧不起电影，又不愿放下架子进入大众化的娱乐场所，同时，又经不住猎奇心理的驱使，意欲看个究竟的尴尬心态，实在是滑稽可笑的。

另外，在当时的艺术理论界，电影也不被看好，被视为一种不入流的东西，只可在娱乐场所中与杂要为伍。德国一位美学和艺术史的教授康拉德·朗格就曾直言不讳地指责“电影不是艺术”。他认为电影反映的影象和现实生活中的场景一模一样，对现实的复制不可能给人以艺术享受，也不可能体现出艺术。由此可以看出知识界是瞧不起电影的。

尽管当时的上流社会人士瞧不起类似杂要节目的电影，理论界也施加压力，意欲把它排斥在艺术的圣殿之外，但是电影仍在悄然兴起，而且在飞速地发展，无论在技术上，还是在艺术上都有了长足的进步，一些知识界的有识之士也悄悄参与了电影的制作，襁褓时期的电影，经过艺术雨露的滋润和灌溉，获得了充分的营养，它迅速长大成人了。

1911年，也就在电影发明16年之后，意大利诗人乔托·卡努杜发表了“第七艺术宣言”，宣称电影是一门艺术。这一宣言不仅为电影成为艺术作了有力的呐喊，同时也为电影跻身于艺术的殿堂、确立电影的艺术地位铺平了道路和奠定了基础。由此，第七艺术也就成了电影艺术的同义语。

卡努杜认为：电影吸收了建筑、音乐、绘画、雕塑、诗和舞蹈这六种艺术元素之后，经过消化、融合之后，形成了一门新的第七艺术。他认为在以上六种艺术中，建筑和音乐是主要的，绘画和雕塑只是对建筑的补充；而诗和舞蹈则溶化于音乐之中，形成运动中的造型艺术。它是把动与静、时间与空间、造型和节奏综合在一起的艺术，从而形成了电影这门独立的艺术。

自此之后，电影艺术逐渐被人们所认识和接受，并在学术研究领域中越来越受到重视，直至现在，许多国家不仅建立了培养电影专门人材的高等教育学院，同时还一些普通大学中设置了电影专业课程，这对于培养电影专门人材，和普及电影文化都是极有意义的。

四、电影特性

任何一个人在从事一项专门业务时，都必须对自己所从事的专门业务的特殊性质、它的内部规律等，有所了解和认识；尤其是从事艺术创作，特别是关于电影和电视导演的工作，更应该熟悉这门艺术的特性。否则就难于把握它和驾驭它。

有些理论把电影特性说得玄乎其玄，神秘莫测，高不可攀，那是书斋里的理论，卖弄学问的沙龙理论，是专供理论研究的纯理论，甚至是故意吓人的理论。那些理论对于从事导演创作的人来说，实际用处是不大的。因为导演的工作主要是从构思到实践，也就是在他拿到剧本后，能够拍出一部在银幕上放映的影片来。因此，他需要的是掌握一些创作方法和手段，即实际的操作技能，所以要多学习一些基础理论和应用理论。因此，下面只对电影特性作一些基本的介绍。

一般来说，在研究和界定一门艺术的美学特征时，往往都是从研究它的特性入手的。什么是特性？所谓特性，主要指这门艺术特有的、独具的、区别于其它门类艺术的根本属性。德国著名

理论家莱辛在《拉奥孔》一书中提出了诗属于时间艺术，而绘画和雕塑则属于空间艺术，并从美学特征上对两门艺术作了审察，阐释了两门艺术的不同特性，由此引起了审美上的差异，在创作时必需照应各自的特性。

莱辛在《拉奥孔》一书中，用“诗”这个词来指文学，用“画”这个词指一般的造型艺术。拉奥孔为人名，原是维吉尔的史诗《伊尼特》中描写拉奥孔父子被毒蛇咬死的部分。当拉奥孔被毒蛇缠身时，维吉尔描写他张开大口发出惨痛的哀号。标题里的“雕刻”则指在罗马废墟中发掘出来拉奥孔雕像群。在雕像群中的拉奥孔，虽被毒蛇缠身，却没有张开大口发出惨痛的哀号，而是被塑成一种节制住的哀伤，哀号变为叹息。这种把极端的身体苦痛冲淡为一种较轻微的情感的办法，在一些古代艺术作品里是较为常见的。因为它可以避开丑，在造型上显示出美来。这也是“诗”——时间艺术与“雕刻”——空间艺术，在创作上为了适应它们各自的特性而采取的不同的创作方法。

我们从莱辛对《拉奥孔》有关“诗”与“画”的界限分析中，可以看出时间艺术与空间艺术的不同特征。如果我们借鉴这一理论来审视电影，不难看出电影既具有和诗，即文学叙事的时间艺术的功能，又具有绘画、雕塑的空间造型艺术的特征。因此它是声画复合、时间艺术和空间艺术的综合体，所以综合性便成了电影特性之一。

1. 综合性

电影的综合性不等同于混合，混合不改变原有物质的性质，像北京的特产食品杂拌，它将山楂条、瓜条、枣脯、杏脯、桃脯等混合在一起，但吃起来仍然各是各的味道，原有食品的味道和属性并没有改变；而化合则不同，原有物质经过化合作用之后，本身的属性就改变了，形成了一种新的物质。如氢气（ H_2 ）、氧气（ O_2 ）经过化合作用之后，则变成了“水”（ H_2O ）这一新的物质。

电影的综合性也是一种化合作用，它吸收了诗、音乐、舞蹈、