

市场经济实务丛书

主编 陈湛匀

电影导引

主编 吴贻弓

副主编 姚国华



中国纺织大学出版社

市场经济实务丛书

电 影 导 引

主 编 吴贻弓

副主编 姚国华

中国纺织大学出版社

(沪)新登字-209号

电 影 导 引

DIANYING DAOYIN

主编 吴贻弓 副主编 姚国华

中国纺织大学出版社出版发行

(上海延安西路1882号 邮政编码 200051)

新华书店经销

商务印书馆上海印刷厂印刷

开本: 787×1092 1/32 印张: 5.125 字数: 110千字

1993年9月第一版 1993年9月第一次印刷

印数 1—5000

ISBN 7-81038-004-4/J·01 定价: 4.80元

内 容 提 要

此书通俗、生动地介绍了电影的特性、功能、样式、制作工序。在概述中国及世界电影发展历史的同时，介绍了在国际上享有盛誉的十大著名导演和十大名星以及奥斯卡奖和六大国际电影节的概况。作者还阐述了电影欣赏的一般规律，并着重介绍了怎样欣赏电影导演艺术与电影表演艺术，饶有兴味地引导读者在魅力无穷的电影王国里漫游。

目 录

第一章 电影是什么	(1)
第一节 电影的特性	(1)
一、综合性	(2)
二、视象性	(3)
三、逼真性	(5)
四、假定性	(7)
五、运动性	(8)
六、技术性	(10)
七、群众性	(12)
第二节 电影的语言	(14)
一、蒙太奇是电影艺术的语言	(14)
二、蒙太奇句子和段落	(18)
三、蒙太奇的分类和形式	(20)
第三节 电影的样式	(25)
一、故事片	(25)
二、新闻纪录片	(27)
三、科学教育片	(29)
四、美术片	(30)
第二章 电影拍摄的奥秘	(32)
第一节 制作工序：电影的生产过程	(32)
一、胶片——写电影的“纸”	(32)
二、电影剧本——拍摄的“蓝图”	(33)

三、电影生产销售的五大环节·····	(33)
第二节 创作目标：银幕的画面形象·····	(35)
一、不自觉的活动座位·····	(35)
二、变化多端的景距·····	(37)
三、摄影速度变化的奇效·····	(39)
第三节 电影特技：能工巧匠的本领·····	(39)
一、分身有术·····	(40)
二、凌空摔下安然无恙·····	(40)
三、人可以在天上飞·····	(41)
四、演员为何不怕子弹·····	(41)
第四节 电影表演：颠三倒四与分毫不差·····	(42)
一、拍摄顺序的颠三倒四·····	(42)
二、并不万能的“万能演员”·····	(43)
三、寻找角色的“模特儿”·····	(44)
四、拍摄中的“双簧”·····	(45)
第五节 电影造型：如何做到装啥象啥·····	(45)
一、化妆术——使演员变成角色·····	(46)
二、落泪与掉牙的窍门·····	(47)
三、服装——职业与身份的象征·····	(48)
四、不可缺少的“道具”·····	(48)
第六节 画面景观的诀窍·····	(49)
一、以“实景”为模特儿·····	(50)
二、布景——感情的外衣·····	(50)
三、移花接木，以假乱真·····	(51)
第七节 电影声音的“拍摄”：电影录音·····	(52)
一、给声音“拍照”，使哑巴电影开口·····	(52)

二、与画面同步的录音·····	(53)
三、配音：外国人讲中国话·····	(53)
第三章 外国电影概貌·····	(55)
第一节 世界电影发展史概述·····	(55)
一、幼年期(1895—1918)·····	(55)
二、青年期(1919—1945)·····	(60)
三、成年期(1946—)·····	(66)
第二节 十大名导和十大明星·····	(72)
一、十大名导·····	(72)
二、十大明星·····	(77)
第三节 奥斯卡奖和六大国际电影节·····	(81)
一、奥斯卡奖·····	(81)
二、六大国际电影节·····	(82)
第四章 中国电影史略·····	(85)
第一节 中国早期电影与左翼电影运动(1896—1937)·····	(85)
一、电影的传入与国人自己制片的尝试·····	(85)
二、电影终于会唱歌、会说话了·····	(87)
三、左翼电影运动的兴起·····	(88)
四、左翼电影运动的成就·····	(90)
第二节 中国电影的发展(1937—1949)·····	(92)
一、抗战时期的电影·····	(92)
二、解放战争时期的电影·····	(96)
三、人民电影事业的创建·····	(100)
第三节 新中国电影(1949—1976)·····	(102)
一、蓬勃向上的十年·····	(102)
二、在曲折中继续前进·····	(105)

三、十年文化大浩劫中的重灾区	(108)
第四节 新时期电影概貌(1976—)	(109)
一、复苏和转折	(109)
二、在开拓中持续发展	(111)
三、面对商品经济大潮的困惑和选择	(114)
第五节 港台电影	(117)
一、香港电影掠影	(117)
二、台湾电影掠影	(120)
第五章 电影欣赏 ABC	(124)
第一节 怎样欣赏电影	(124)
一、电影欣赏的性质	(124)
二、电影欣赏的一般规律	(126)
三、电影欣赏要求的一致性与多样性	(128)
四、电影欣赏的总体把握	(130)
第二节 电影导演艺术欣赏	(138)
一、导演的再创作	(139)
二、影片的基调设计	(141)
三、电影镜头的组接和处理	(142)
四、蒙太奇手法	(144)
五、节奏的掌握	(146)
第三节 电影表演艺术欣赏	(148)
一、电影演员的角色创造	(148)
二、电影演员的镜头感	(150)
三、“清水出芙蓉,天然去雕饰”	(151)
四、“千面人”与性格化创造	(153)
后记	(156)

第一章 电影是什么

电影是在上世纪末才诞生的一门现代艺术，也是迄今为止人们在各种艺术样式中唯一知道其诞生日期的一门艺术。1895年12月28日晚，法国电影家卢米埃尔兄弟在巴黎卡普辛路一家大咖啡馆的地下室里，公开放映了他们自己拍摄的《工厂大门》、《火车进站》、《水浇园丁》等纪录短片。于是，这一天便被电影史学家们定为电影正式诞生的日子，也标志着电影时代的正式开始。作为现代科技的产物，电影在近100年的短暂历史中，经历了从无声到有声，从黑白到彩色，从普通银幕到宽银幕，从一般电影到立体电影、球幕电影、全息电影等，其发展速度之快、变化之大，是其它艺术样式所无法比拟的。今天，电影与电视共同组成了一种影视文化，对人们生活产生了巨大的影响。那么，电影这一“机械文艺女神”究竟具有哪些特性呢？它何以能产生如此神奇的艺术魅力呢？

第一节 电影的特性

艺术的审美特性是区分不同艺术样式的基本标志，每一种艺术都有它自己的特性。电影作为一种新兴的、独立的艺术，当然也具有不同于其它艺术的特殊规定性。具体表现在以下几个方面：

一、综合性

电影是一种综合艺术，它具有空间艺术和时间艺术的特点。它既象时间艺术那样，在时间的流逝中展开画面、延续形象；又象空间艺术那样，在空间的呈现面上展开形象。它一身兼有叙事和造型的双重表现力，构成了时空艺术的复合体。电影还吸收了文学、戏剧、音乐、绘画、雕塑、建筑等多种艺术元素，它们相互融合，形成了电影自身新的特性。电影从文学中吸取它通过艺术情节的概括来反映生活的能力，诗歌、散文、小说等不同的文学样式的特点都能融化在电影中。它还借用了文学描写和叙述的语汇与结构，用自己的语言来表达这一切。电影从戏剧中吸取它通过动作展现戏剧冲突，及由舞台演出产生的演员表演艺术等特长。电影从音乐中吸取通过在时间流程中展示的音响世界来获得的和谐感、节奏感和感染力。电影从绘画、雕塑和建筑中吸取视觉形象的直接感染力，电影的镜头画面包含着光影、色彩和线条所组成的构图、色调和影调，所以也需要运用造型艺术的各种规律和原理。虽然这些艺术在电影里都保持了各自的材料和表现力，但又都不再是原来的样子，而是经过根本改造和有机结合，组成了一种全新的声画结合的视听艺术，使电影获得了多手段、多方式的艺术表现力。电影艺术构成因素的复杂性，使其它艺术与电影的丰富性相比，就显得贫乏，但也因此使电影成为各种艺术样式里最难创作的艺术。电影艺术家很难做到既控制每个因素，又使每个因素本身达到完美。例如，电影要求各个构成因素简练质朴、十分协调，这就必然使音乐在电影中不如交响乐中那么丰富，使对话在电影中不如在戏剧中那么详尽，使画面构图在电影中不如在绘画中那么精致，使情节在电

影中不如在小说中那么曲折复杂,事实上,各种构成因素在电影艺术中,因为电影特性的影响,都有了改变。电影艺术正是兼容了各种艺术的特长,使之变成自己新的血肉,以此来滋养自己、发展自己。正是在这种意义上,我们说电影艺术是综合的艺术,而不是拼凑的艺术。

另外,电影的综合性还表现在它那完整有序的集体创作上。一部影片从构思到拍摄完成,需要经过编剧、导演、演员、摄影、美术、音乐、录音、剪辑等各个职能部门的工作者相互协作组成一个配合默契的摄制组,并在导演的综合性思维指导下,才能付诸实现。这其中虽然编剧代表文学,演员代表戏剧,作曲家代表音乐,美工师代表建筑与绘画等,但他们中的任何人都不可也不应该把自己所代表的这门艺术的传统机械地照搬到银幕上去。因为这些传统在电影实践中要经过根本改变,融合成一个具有崭新特质的艺术整体。

二、视象性

电影是视听结合以视为主的艺术,它主要以活动的画面形象作为基本表现手段,诉诸于观众的视觉,并以此来吸引和征服观众的。虽然绘画、雕塑、建筑也是视觉艺术,但它们是静止的、凝固的,作品一经完成便不可分割,不可改变,它们缺乏电影那种独特的、多样化的视觉艺术表现技巧。电影则以活动的画面来塑造形象、叙述故事、抒发感情、阐述哲理,镜头、光影、彩色直接构成形象的感性形式,成为直观因素的组成部分,从视觉上吸引着观众的注意力,给观众以审美的享受、心灵的震撼和有益的启迪。

电影最初是纯视觉的,它依靠无声的画面传情达意,有时候也在画面上打一些简单的字幕,以此表示人物对白,或对剧

情进行补充和说明，这也是电影这个“伟大的哑巴”为弥补自身缺陷所作的一种努力。应该说无声的活动画面既是一种局限又是一种特长，因为它需要电影艺术家充分发挥画面叙述故事、塑造形象等方面的功能而无需借助其它艺术手段。为此，早期电影艺术家经过不断努力，在画面的空间运用、镜头组接技巧及运动的造型形象等方面，进行了广泛的实验和探索，从而为电影艺术的视觉构成、时空形式和蒙太奇语言等一系列基本规律的产生奠定了良好的基础。此后，随着有声电影的诞生，画面便同声音有机地结合起来，“伟大的哑巴”终于开口说话了。这样不仅使银幕形象更加生动，而且丰富了电影艺术的表现手段。彩色感光材料的问世，给银幕画面增添了丰富的色彩，使电影直观再现物质世界的条件全面成熟，电影的造型形式和造型语言得到了进一步完善。各种形式的宽银幕又为电影画面的艺术表现力开拓了广阔的天地，使之具有更远大的发展前景。

电影的视象性特点决定了电影的表现对象必须是可见的物质现实，其素材必须是可以搬上银幕的人、景、物，即使是人物内在的心理活动和抽象思绪，也应该用可见的空间画面和人物的外部造型表现出来。如通过特写镜头，用夹着香烟的手指的颤动，表示人物内心的紧张状态；两只脚在地面上急促地来回走动，反映出人物焦急心情；一对熠熠发光的眼睛，表达出人物内心的喜悦等，都是通过人物的外部形体和动作来表现人物心理的。正因为如此，所以电影的编剧、导演、演员等，在创作过程中必须具有空间视象意识，必须把思想、情绪、感受等在头脑中转换成一幅一幅的具体画面，然后才能生动形象地体现在银幕上。

三、逼真性

无疑,逼真性是电影基本的美学特性,正如电影艺术大师普多夫金所说,电影的特点就在于“它是一种给逼真地再现现实提供了最大可能性的艺术。”的确,电影是从照相术发展而来的,就其本质而言,它是照相的一次外延,是一种活动照相。它能够直接纪录现实世界的人和事物的空间状貌,可以逼真地描绘事物的运动和发展。电影技术上的每一个重大突破,都扩大了电影逼真的开拓,增强了电影逼真地反映现实生活的可能性,尤其是声音和色彩的出现,极大地丰富和发展了电影的这种逼真性和纪实功能。

电影所具有的这种真实地反映对象的能力,及所获得的直观真实的艺术效果,是其它艺术样式无法企及的。为此,电影在服装、化妆、道具、布景、环境以及表演等方面,都排斥虚假性。因为银幕上的任何虚假,哪怕是极细微的细节失真,都会影响到影片的艺术魅力和观众的审美鉴赏。当然,对于剧情内容、人物形象等方面的虚假,观众更无法容忍。许多报刊都曾发表过大量观众影评,对银幕上的种种虚假和失真现象提出了批评,如《中国青年报·星期天》就曾发表过《影片细节虚假五十例》,坦率、尖锐的意见引起了电影工作者的震动和深思。随着观众审美鉴赏能力的提高,他们对于一些优秀影片中的细节失真现象也能察觉并提出疑问。如《骆驼祥子》在改编拍摄时较好地表现了旧北京城的时代氛围,但有的观众提出,祥子拉着洋车在街道上奔跑的镜头还不够逼真,没有真切表现出旧北京街道尘土飞扬的情景。显然,这一意见是确有道理的。

可以说,美的基础在于真,电影艺术之美更依存于形象的

逼真。但电影艺术的真实性绝不仅限于直观的真实，而是应当将本质的真实寓于直观的真实之中，达到内在真实和外貌形态逼真的高度统一。这就要求创作者能对生活进行完整的把握和深刻的概括，以便在银幕上能真切地表现出生活的本质真实。因为如果不能体现出这种本质的真实，即使画面很逼真，它也可能是不真实的。如西方“生活流”电影的某些作品，往往注重于对一些无足轻重的日常生活细节进行烦琐的描写，有一部长达几小时的影片，从头到尾只是逼真地拍摄了一个男人躺在床上睡觉的镜头，唯一的变化只是他在睡觉的过程中偶尔翻了一下身。显然，这种“物质现实的复原”展示，是有悖于电影逼真性的美学特性的。

另外，电影的逼真性也并不排斥电影艺术家的主观作用，两者是相辅相成的。在逼真的银幕形象中，可以融汇和体现出电影艺术家的人生态度及对生活的思考；而电影艺术家的主体意识又往往能决定银幕形象逼真性的程度。影片《黄土地》在这两者的结合上达到了和谐的统一，它在逼真地反映陕北农村生活的同时，更注重真实地表现创作者对各种生活现象的艺术感受和对民族历史发展的深沉思考，较好地做到了写实与写意、再现与表现的有机结合。总之，电影要获得令人信服的艺术真实，不仅要靠拍摄电影的工具与材料所提供的最客观的纪实性，更重要的是靠创作方法的正确性。电影和其它艺术一样，不是复制现实，而是反映现实。这种反映，是艺术家根据所反映的事物的特征、自己的创作个性以及所用来反映生活的特定艺术手段，从美学上深刻把握生活的结果。只有内在真实和外在真实高度统一的、真正反映了生活本质真实的影片，才具有强烈的艺术魅力和永久的美学生命力。

四、假定性

电影作为艺术，绝不是机械地纪录生活，它在银幕上展现的现实，是一种艺术形象，是电影艺术家根据自己对生活素材在感性与理性上的认识，通过选择、提炼、综合、典型化而重新安排过的一种生活画卷，它是客体与主体、再现与表现、反映与创造的有机统一。可以说，在任何一部影片中都凝聚着电影艺术家的主观情感和审美理想，体现出艺术家鲜明的创作个性和美学风格。因此，电影的假定性首先表现在艺术家强烈的主观因素的渗入。如《人到中年》概括表现了中国知识分子，尤其是中年知识分子在清贫的生活和繁重的事业的双重压力下的窘困状况，其中自然包含着编导对这一问题的观察思考和真挚同情。又如《一个和八个》在战争题材领域内进行了拓展，它以强化的造型来形成影片雕塑般的力度美，对战争中的人，人的信念和扭曲了的人的灵魂进行反思。

同时，电影里的时空并不是客观现实生活中的时空，而是根据影片剧情的需要，通过蒙太奇将现实的连续时空分切后重新组合的银幕时空，这种时空是虚拟的假定时空。如《城南旧事》主要叙述了小英子童年时代耳闻目睹的三个平凡的故事，因而银幕时空便主要围绕着这三个故事来展开，并用“淡淡的哀愁，沉沉的相思”这样一条内在的感情线把它们融合在一起，形成情绪上的统一，至于其它的经历和事件便都被省略掉了。有些影片还能根据剧情的需要，利用各种电影技术手段扩展或压缩实际空间。如《一江春水向东流》的剧情主要集中在抗战爆发初期和抗战刚刚结束这两段时间里，即张忠良从沦陷后的上海跑到大后方重庆和抗战胜利后又从重庆回到上海这样两个空间，因此，影片中抗战初期的重庆和抗战结束

后的上海这两个时空，便被有意识地扩展了，而抗战八年的全过程则被大大压缩了。

另外，电影的假定性还表现在创作过程中的服装、化妆、道具、布景的设置都是伪造现实、服务于内容的戏剧性手段；演员的表演则是对现实人物的模拟和创造；摄影机的角度和运动、拍摄和镜头焦距的变化、光影和色彩的运用、主观音响和无声源音乐等等，都体现出艺术家对现实的装饰和诗化，具有强烈的个性化色彩。如《苦恼人的笑》、《黑炮事件》对变形手法的运用，就使银幕上的现实成为改变了形态的现实。《黑炮事件》中匠心别具的党委会会议就是一个出色的例证：狭长的会议室、狭长的会议桌、白色的墙壁、白色的台布、白色的衣着，高调摄影使环境显得虚幻朦胧，久久不动的镜头使会议显得沉寂冷清，时间好象已经停滞；但墙壁上一个巨大的指针式石英钟却醒目地提示着时间的流逝。正是这样一种变形处理，形象地表达了编导对那种不能解决任何问题的、毫无意义的会议的厌恶之情。

虽然所有的艺术都有假定性，但电影却有着不同于其它艺术的特殊假定性。一般来说，其它艺术的假定性往往容易被欣赏者明显感觉到，如戏剧即是如此；而电影的假定性却与电影的逼真性交织在一起，常常使观众“真假难分”；电影所具有的各种特殊的艺术表现手段，又使观众更容易接受和认同这种假定性。电影的逼真性和假定性具有对立统一的辩证关系，两者相互依存、相辅相成，从而使电影具有再现与表现、纪实与写意的美学功能。

五、运动性

电影区别于绘画、雕塑等一切造型艺术的一个重要因素

就在于它的运动性。电影是在延续的时间中依靠活动的画面来完成其叙事功能的,以此来反映丰富的社会生活、表现复杂的矛盾纠葛、塑造鲜明的人物形象。正是银幕上一幅幅生动多变的活动画面,使电影具有连续吸引观众的特殊魅力,这是其它艺术所无法达到的。

电影的运动性既包括拍摄对象(银幕上的人或物)的运动;也包括摄影机的运动(推、拉、摇、移、跟、升、降等多种方式),以此产生多变的景别和角度、多变的空间和层次;还包括蒙太奇剪辑所造成的运动,它通过对镜头画面的分切组合,形成整部影片的外部运动及发展。这些运动的有机组合形成了电影连续不断的运动之流,构成了电影区别于其它艺术的显著的美学特征。许多电影艺术家在创作过程中都很注意发挥电影运动性的特长,如惊险侦破片《最后的疯狂》在情节结构中就突出了运动性,影片中出现了许多摩托车、小汽车、火车、乃至飞机的追逐镜头,形成了一种紧张的节奏和强烈的视觉冲击力,给观众留下了较深刻的印象。这种情况在美国影片中尤为普遍,如在许多西部片中经常可以看到骑马追逐的镜头,在许多警匪片中又经常出现汽车追逐的场面,紧张激烈、扣人心弦,它们成为影片情节的重要组成部分,产生了良好的艺术效果。

同时,电影的运动性形成了电影的节奏,而节奏则直接对观众的审美心理造成冲击,产生艺术感染力。如《黄土地》根据内容的需要,全片的摄影以静为主,力求表现出一种历史的时代感和黄土高原的沉静、凝重感,但在“腰鼓”和“求雨”两场戏里却采用了大量运动摄影,动静对比的明显反差形成了强烈的节奏。“腰鼓”那场戏的镜头运动与打腰鼓的节奏相配