

怎样欣赏电影

中学生文库

ZHONGXUESHENG WENKU



上海教育出版社



ZHONGXUESHENG WENKU

怎样欣赏电影

上海教育学院中文系电影文学研究室著

上海教育出版社

责任编辑 曾加乐

封面设计 范一辛

中学生文库 怎样欣赏电影

上海教育学院中文系电影文学研究室著

上海教育出版社出版

(上海永福路123号)

新华书店上海发行所发行 上海群众印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 5 插页 2 字数 99,000

1986年11月第1版 1986年11月第1次印刷

印数 1—12,400本

统一书号: 7150·3706 定价: 0.70元

前 言

在编者和作者的共同努力下，《怎样欣赏电影》这本小册子终于如期出版了。

这是一本十分普通的知识读物，就其本身而言是没有什么可以多说的。但是，这样一本小册子，有幸被列入《中学生文库》，并在目前这样的形势下出版，却反映了一个不平常的信息：电影作为一个教育项目，已经进入了中学的校园，并开始受到了社会的重视。从这一点上来看，不能不说是我们教育生活中一个值得欢迎的动向。

电影，从一种被人看不起的杂耍，发展成为受人尊敬的艺术，进而又跻身于学校教育之林，这在电影本身来讲也是一个重大的突破。现在，电影教育在世界发达国家已经相当普遍；在我国，近几年来也开始受到重视：先是在高校开设电影课，然后又普及到中学来。目前，上海的某些中学闻风而动，相继开设了电影课，开展了校内外的电影教育活动，呈现出一片欣欣向荣的大好前景。这是形势的需要，也是合乎逻辑的发展。据1984年统计，全国电影观众每天多达七千万人次，其中大部分是青少年，这就说明了电影和中学生的关系。因此，我们认为上海教育出版社此时此刻出版这样一本《怎样欣赏电影》，并把它列入《中学生文库》，用意是深远的。其目的似在于推动中学的电影教育活动，促进电影知识在广大中学生中的普

及,使电影这一强大的精神武器,在培养广大青少年的品德情操中,能发挥最大限度的作用。正是从这一点出发,我们才明知水平有限而毅然排除顾虑,投入了这次超负荷的尝试。

在着手撰稿之前,我们曾和编者一起,约请一些高初中同学进行了座谈,从中了解到他们固然很希望知道如何对具体影片进行欣赏分析,但当前更迫切的需要是掌握赏析电影所必须具备的基础知识。根据这一情况,我们安排的撰稿计划,内容着重在介绍电影赏析的有关知识,供青少年中的电影爱好者参考。为了不使书稿偏离主题,并为青少年所喜爱阅读,编者向我们提出了三点要求,即:知识性、科学性、可读性。知识性规定了成书的性质是一种知识读物;科学性则为知识性提供了质量保证;可读性旨在吸引读者,便于为青少年所吸收掌握。拿这三条标准来检验现在的成书,我们认为第一点知识性基本上是做到了,一个对电影艺术很陌生的青少年看了这本书,我们相信多少可以增加一点有用的电影知识。第二点科学性,我们尽量做到不出差错或少出差错,但限于水平,难免会有失误之处,如有发现,务请不吝指正。第三点可读性就完全没有把握了,这是特别要请青少年读者原谅的。我们都不是文学家,都缺少一支生花妙笔,无论用词或造句都比较刻板,不象文学作品那样生动活泼,富有吸引力。不过我们相信,真正具有吸引力的还是内容,只要内容切实有用,即使文字枯涩一点,也还是具有可读性的。

本书由我院电影文学研究室集体撰写,具体分工如下:

张韵华撰写编剧、剪辑、探索片部分;陈卫平撰写导演部分;陆岭立撰写表演部分;强肖鸣撰写摄影、美工、音响和音乐、儿童片部分;匡大芳撰写喜剧片、功夫片、科幻片部分;赵

孝思撰写历史片、伦理片、惊险片部分；叶元撰写电影摄制部分。全书由叶元、孙楚荣统稿。

我们希望这本小册子能够成为引玉之砖。随着中国电影事业和电影教育事业的不断发展，将会有越来越多的电影知识通俗读物问世。如果真能这样，那就不单单是广大青少年的福音了，对于整个电影事业和电影教育事业来说，也会起到相应的促进作用。

我们期望这一祝愿，终将成为现实。

上海教育学院中文系 叶 元
电影文学研究室

一九八五年十二月一日



目 录

ZHONG XUE SHENG WENKU

前 言	1
-----------	---

电影基础知识

一 电影的编剧艺术	1
二 电影的导演艺术	15
三 电影的表演艺术	31
四 电影的摄影艺术	39
五 电影的美工	50
六 电影的音响和音乐	56
七 电影的剪辑	63
八 电影的摄制	71

电 影 欣 赏

一 怎样欣赏喜剧片	79
二 怎样欣赏功夫片	88
三 怎样欣赏历史片	100
四 怎样欣赏伦理片	110
五 怎样欣赏惊险片	120
六 如何欣赏科幻片	129

七	怎样欣赏儿童片	137
八	怎样欣赏探索片	142

电影基础知识

一 电影的编剧艺术

电影是一门综合艺术，凝聚着编、导、演、摄、录、美等众多部门艺术创作的成果，而其中编剧的创作成果——剧本，是整个电影创作的蓝图。剧作家早在影片创作的文学写作阶段，就要对素材做出电影式的处理。剧作家在观察生活时的思想高度，眼光的敏锐程度，在安排情节时对电影特性的理解深度，决定着导演对一部电影的构思和拍摄工作。

早期电影创作，没有完善的编剧制度，电影剧本是以一种不完整的形式而存在的。电影艺术发展初期，拍摄影片用的剧本叫“电影脚本”，它是按照提纲的形式来编写的，就象即兴戏剧和哑剧剧本那样。随着电影表现手段的不断丰富，电影声音的出现，以及电影事业本身的迅速发展，电影剧作终于从最初的提纲式脚本演变成为具有完整形式的文学作品。现在，电影编剧的作用越来越重要了，写出完美、优秀的电影文学剧本提供拍摄，已成为导演以及电影制作各部门开展工作的前提。人们钻研电影剧本的创作技巧，总结电影剧本创作的艺术规律，既推动了电影文学事业的发展，也推动了电影艺术事业的发展。

(一) 掌握电影特性

电影编剧不同于戏剧编剧，也不同于小说创作。电影编剧必须掌握电影特性，也就是按照电影的规律进行创作。电影编剧如果没有预计到银幕的效果，那就不可能创作出一部完美的电影文学剧本。

什么是电影的特性呢？电影最基本的特性是它是一种由活动的、有声的画面组成的艺术，是可见的形象，是能被体验的艺术。因此剧本中所描绘的景象必须是可见的，是能够反映在画面上的。电影编剧必须善于用画面来造型，用具体形象来塑造人物。人们读一部优秀的电影剧作，往往一边读，一边就在脑海里呈现出栩栩如生的形象，非常明确、鲜明，甚至还能看到一些未来电影中的巨大场面，这就是照电影规律而创作的电影剧本。一部写得富于技巧的电影文学剧本，能够象一部电影那样给我们以动态的美的享受。

许多成功的编剧说，当我们进行创作的时候，脑子里就象在“过电影”，人物的形象、动作浮现在眼前，而人物的对话、音乐等也就回响在耳旁。这就说明编剧是在运用电影的“活动的、有声的、有画的”特性在思维，在创作。夏衍同志在改编鲁迅的小说《祝福》时充分运用了电影特性。他的改编本中有一段写祥林嫂到鲁家帮佣时的场景，剧本是这样表述的：

“四太太继续念着佛，将祥林嫂上下打量着，祥林嫂显然已经在阮大嫂家收拾了一下了，乌裙、蓝夹袄、月白背心。四老爷抬起头来，冷冷地看了一眼，忽然看到她头发上扎着白头绳，皱了眉头，显然是讨厌她是个寡妇。”

仔细分析这一段，简略的几句话就构成了一幅生动的画面，影片的形象很清楚：先是四太太的镜头；再是从她眼里看出来的祥林嫂的全身打扮；然后突出了祥林嫂头发上扎着的那个白头绳；最后由白头绳拉出四老爷“皱了眉头”的不满表情，说明四老爷不喜欢寡妇，暗示出祥林嫂以后的命运。这样就清楚地将祥林嫂、四太太、四老爷三者的身份、处境及其相互关系，通过形象做了交待。

有的初学者在写电影剧本时，不考虑电影必须具有可见性的特点，连篇累牍地叙述难以在画面上展现的事物，例如：“在奔向四个现代化的征途上，有人企图阻挡车轮的前进”。这样的“征途”、“车轮”怎样用画面表现呢？有的用大量笔墨描写人物心理：“他心里七上八下，不知道结果如何，当他知道她已经火速离开古河镇的时候，他的心就象一块石头落了地。”这些描写在电影中也是无法表现的。以上两例在电影剧本写作中是“违法”的，因为它不符合电影的特性，违反了电影的规律。

电影编剧还应该掌握一点电影蒙太奇的镜头组接技巧；了解特写、近景、中景、全景、远景的区别和作用；了解摄影机推、拉、摇、移等运动的知识；了解一些电影画面转换技巧如淡出、淡入；化出、化入等，知道“切”能迅速展开空间，而“化”能够缓慢地表现场景。掌握了这些电影的技巧特性，便能够在编写剧本时，让剧本带“电”。这里必须指出，所谓“电影性”、“电影味”、“带电”，是要求将电影特性作为一种形式手段和制片内容融合在一起，而不是形式主义地卖弄电影术语。有人认为只要多用几个电影术语，比如“定格”、“闪回”等就算是电影剧本了，这是天大的误会。电影运用的手法，应为电影所要表现的内容服务，应与电影内容相协调，贴“标签”的办法是不

足效法的。

(二) 把声音写进剧本

自从1927年电影有了声音之后,电影的表现力大大地加强了,声音使哑剧式的电影具有了特异的光彩。但在有声电影初期,却有人反对声音的运用,甚至把有声片的出现说成是“任何其他艺术史上从未有过的一场大灾难”,其中也包括了喜剧大师卓别林。但有声电影以它自己的辉煌成就,驳斥了这种偏见。事实使人们相信声音确实给电影带来了巨大的突破,终于使卓别林在他的《大独裁者》中也开了口。因此,一个电影编剧在创作电影剧本时,不仅要注意如何处理好画面,而且要注意如何处理好声音。

电影的声音分为三部分:对话、自然音响、音乐。对话是人物语言、即演员的台词。这是电影声音中最主要的部分。每一个编剧在编写剧本时都不会忘记写对话,尽管写好对话并不是一件轻而易举的事。容易为编剧疏忽的是自然音响。自然音响的作用是多方面的,其中最显而易见的是使电影的环境成为可信的现实,具有加强真实性的效果。比如:造船厂的音响对反映工人沸腾的生活无疑是必要的;影片《邻居》中宿舍大楼过道里的炉灶上煎鱼炒菜的锅勺声显然加强了生活的真实感;夏天知了的叫声渲染了炎热的气氛;《沙鸥》中排球场上传来的砰砰打球声,也突出了女排姑娘顽强拼搏的精神。自然音响在生活中是无所不在的。剧作者要善于捕捉这种自然音响,把它运用到创作中去,准确地反映环境,渲染气氛,表现人物,推动情节发展。除了对话和自然音响外,音乐无疑也是

十分具有魅力的。音乐具有衬托人物的心理情绪、抒发感情、加强气氛等作用。当然，为电影作曲不是编剧的任务，但编剧可以根据剧作的需要提出对电影音乐的要求，使音乐在影片中发挥它应有的作用。

电影是声画艺术。编剧可以对声音进行“造型”。但是我们必须注意到由于对声音运用的不恰当而带来的危害。例如不加选择地滥用音响，以致有声必录，造成画面的嘈杂，破坏了观赏情绪；再如对话过分冗长、拖沓，都会令人不能忍耐，影响剧本和影片的艺术效果。

（三）绝对的时空自由

电影打破了文学与造型艺术的界限，使银幕同时掌握了时间和空间的绝对自由。用西班牙文艺理论家维里叶加斯·洛别斯的话来说：“电影是采取空间形式的时间艺术。”电影的时间不同于真实的时间，它具有非常大的可变性。电影的空间由于电影镜头组接的原理可以通过“切”“化”等手法随时转换。这种自由是由胶片可以切断重新组合带来的，所以电影不仅能随心所欲地展现空间，还能再造空间。

电影编剧必须掌握好电影的时间特性。电影的时间大大地不同于现实生活中的时间，它既具有高度概括力，又具有无限的解释力。在电影中，年复一年，春去冬来，主人公从童年到青年的时间完成往往是刹那间。年复一年可以通过年历的翻阅；春去冬来可以通过灿烂的鲜花化为纷飞的雪花；年龄的增长可以通过某种事物，比如人物的脚或脸来进行转换——由童年的脚或脸，转换为青年的或老年的脚或脸。生活中漫

长的岁月，在电影中顷刻之间就能度过。只有电影才具有这种不可思议的魔力。电影编剧享有这种支配时间的无限自由。象影片《甘地传》反映的是甘地五十多年的生活经历，而电影却只用了三小时左右就完成了。电影时间不仅可以浓缩，还可以延伸。如《战舰波将金号》中的敖德萨阶梯，这个阶梯的实际长度是有限的，走完这个阶梯只需几分钟，而影片在表现愤怒的人群走下阶梯时，却用了近十分钟，大大超过了实际走完这个阶梯所需要的时间。之所以能使人感到真实、可信，是由于电影中白匪军屠杀人民而激起民众反抗这一特定事件所决定的。电影的时间是能动的，剧作家不受时间的局限，可以根据剧情进行时间的新创造。如何运用电影时间的特性来写好剧本，在这方面，编剧的创作天地是十分广阔的。

电影的时空自由给创作者带来了莫大的创作自由。电影剧作可以采取平行蒙太奇、交叉蒙太奇来展开空间，起到对比、加强的作用。这就是将两个空间，比如战场与载运援军的兵车平行展开，交叉出现，以加强紧迫感。运用平行、交叉蒙太奇能使影片的空间结构脉络清楚、节奏明快。电影的空间可以与时间结合，实现倒回、闪回，可以再现已经过去的空间，这种时空结合的电影结构无疑会给剧作者带来更大的创作方便。《十六号病房》运用时空结构，由常琳回忆过去在病房的所见所闻和感受。《天云山传奇》的时空结构，从三个女性的视点出发，通过回忆展开了男主人公罗群的坎坷经历，充分发挥了电影时空的自由。

(四) 剧本的容量

写好一部电影剧本，要注意掌握剧本的容量。一部影片的放映时间通常是 100 分钟左右，胶片长度大约是 2700 米。剧本是通过文字进行创作的，我们估计一个电影剧本的长度，当然不能简单地以字数多少来计算。有的电影剧本虽然描写得比较详尽，因而文字的篇幅显得较长，但它并不增加影片的实际长度；有时影片剧本文字十分简练，具备电影思维的因素，给导演创作的余地很大，因此也不缩短影片的长度。文字的多少显然不是影片长度的决定因素。但大体上也有一个幅度，大致在三五万字上下。编剧在创作时应注意文字的精炼，场景的紧凑，节奏的适度，学会用视觉形象来代替冗长的文字表述。

由于电影剧本的容量有一定的限制，所以影片在谋篇布局，以及结构过程中就要注意掌握剧情展开后的进展速度。倘若影片开始了半小时，对主人公是谁还没有交待清楚，那观众是不会满意的。影片在开头不久，就该对电影故事所发生的环境有所介绍，并尽快地突出主要人物，使观众的兴趣尽快聚焦，从而与影片中的人物“同命运”、“共甘苦”、“齐欢乐”。美国影片《告密者》开头几分钟内，就对环境、地点、人物、气氛迅速作了交代，使观众产生了悬念，急于想看下去，这样就达到了一定的艺术效果。由于电影可以自由转换空间，所以没必要跟踪人物，繁琐地交代所有过程。一切都照搬不漏，只能使人感到厌烦。例如：人物在街上往家走，可以先拍街景，再拍楼梯，然后拍走进家的主人。这种“现实”已被接受。这

是一种电影的现实，是用电影画面对现实生活进行重新的组接。这种省略法可以使剧作者大幅度地删节过场戏。影片《闪闪的红星》中，潘冬子完成任务之后，匪首胡汉三恼羞成怒，吼道：这是谁干的？紧接着就是红军战士的宿营地，战士们应道：“这是冬子干的。”这个空间转换明快，干净，既讽刺了敌人，又颂扬了自己，起了一个很好的对比映衬作用。空间的自由转换为剧作者发挥想象力提供了极大的方便，使他可以充分利用声画的结合来进行剧本创作，以最少的放映时间（影片长度）来表现最广博的内容，从而扩大了影片的实际容量。

（五）题材和主题

电影是一门新型的艺术，具有其独特的个性。但电影又符合创作的一般规律，具有文艺的共性。它同样要求作者站在时代的高度，寻觅生活中的题材，开掘优秀的主题，塑造真实感人的形象。

电影剧作者在深入生活的过程中，对某些人物、事件发生了兴趣，对生活现象有了新的认识、体会，于是便产生了创作的欲望。那些深深打动他的生活材料——人物和事迹，再加上作者平素的生活积累，就被确定为作家所要反映的生活题材。对于这些生活题材，作家以其独到的观察、分析和思考，提炼出不同凡响、关系重大的社会主题，帮助人们理解蕴含在形象中的思想意义，思考生活的哲理，这便是作品所表现出来的主题。有人这样比喻道：题材是海水，主题是其中提炼出来的晶体；如果把题材比作玫瑰，那主题就是玫瑰所散发的香

味。主题是一部剧作的生命所在，闪烁着光辉。象影片《骆驼祥子》以其旧社会的真实面貌和浓郁的生活气息吸引了观众。这是因为原作者老舍先生对生活的洞察，以祥子的命运来揭示深刻的主题，同时也是改编者凌子风同志对老舍先生著作的深刻理解，并按电影的特性改编出了成功的剧本。法国影片《国家利益》也是以其主题思想的严肃引起全世界观众的注意。影片揭露了一些强国利用军火发财、损害弱国利益的卑劣行径，贬斥了那种不顾全世界和平的所谓“国家利益”。这个主题是有很大的现实意义的，它赢得了全世界爱好和平的人们的共鸣。

电影的生活素材与主题应该如何把握呢？一句话，要求我们以曲折动人的、跌宕起伏的生活内容来展示影片的主题，展示主题的深刻含义和哲理。主题是单一的，但不是单纯的，生活中同时还有无数个副主题与主题融汇在一起，共同构成一部灿烂的电影画卷。

所谓丰富的生活题材，隽永的主题，归根结底还是要求塑造出一个真实可信的艺术形象。高尔基说：“一个严肃的作家的任务，是要用具有艺术说服力的形象来编写剧本，努力达到那种能使观众深受感动，并能改造观众的艺术真实”。“文学就是人学”，只有写好人的形象，才能使主题、生活题材站立起来。写人——这是电影剧作艺术的核心。

（六）环境和人物

小说与电影不同。小说《青春之歌》中的林道静，在读者心中有千千万万个形象，因为小说的“形象”是可以任凭想象的，