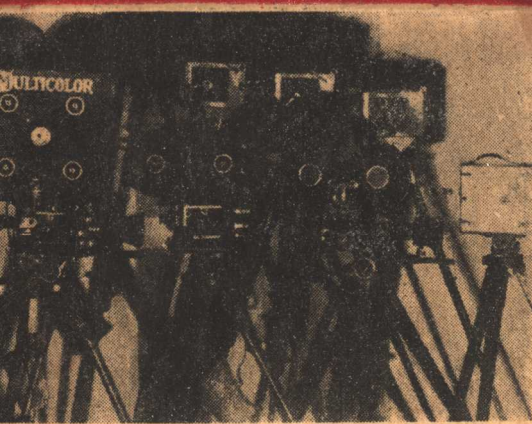
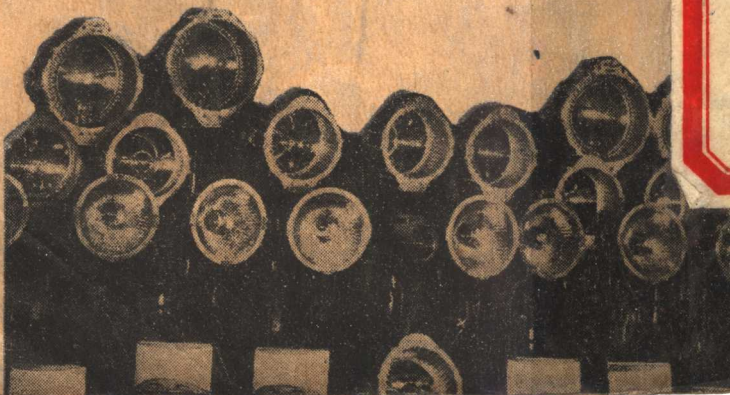




電影導演論
電影腳本論
附『在流』劇本

晨報
文藝
叢書

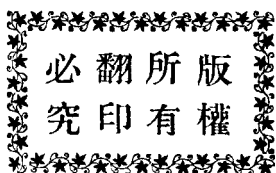


中華民國二十二年二月出版

電影

導演
腳本
論

實價大洋六角



版權所有
翻印必究

編譯者

黃子席

耐子

布芳

校閱者

姚

蘇

鳳

印刷者

新民出版印刷公司

上海山海關路南興坊一二七號
電話三三一三八號

發行者

晨

報

社

代售處

上海及外埠各大書坊

序

洪 深

兩三年以來，替明星公司差不多看過二千本以上的外來的劇本投稿，這裏面，採用的不滿百分之一，而這些極少數的採用了的稿件，又祇是些非由公司的編劇者和導演者替他改編，補充，乃至完全的改寫不可的粗雜的材料；這些劇本的內容，大都是應用文學的方法，敘述乃至描寫一個戲劇的本事。他們以為作劇者的任務，祇是供給一個戲劇的概觀的，原始的輪廓，其他一切電影化的工作，都是導演者的責任，所以，他們對於提出的材料是否適合於電影化的問題，差不多完全不加考慮。這是一個非常重要的問題。一切藝術，對於材料的形成，各有獨特的方法，所以對於電影的導演手法，攝影方法，以及膠片的剪接沒有基本的概念，而就開始電影劇本的編製，實在是一件冒險的事情。

在這劇本恐慌的時候看到了蘇聯最優秀最偉大的導演者普特符金的關於電影導演和脚本的名著的翻譯，實在使我感到了異常的歡喜。這本書和其他一切關於電影的著作不同；這不是桌子上的空泛的理論，而是一個日夜的考慮着每一方膠片，研究着每一個攝影機角度，而熱烈地企圖在銀幕上把握真實的實踐者的體驗，在這兒誠懇地介紹了關於劇本創作的基礎的方法的原則的知識。我深信在這國產影片復興氣運中的電影界，一定會有很大的貢獻的。

附在後面的丁一之君的電影劇本「狂流」，是最近明星公司採用的，一本比較的接近上述基礎的方法的作品。將這書本上的「狂流」和銀幕上的「狂流」參看一下，我想對於從事電影劇本的作者們，也許會有些有益的暗示的。

一九三二，最後的一日。

序

平常提出關於電影公司的腳本，有各種各樣的性質。但是，差不多全部，都只是內容幼稚的複製，看見作者只在努力要講出一齣什麼戲而已。他們大都使用文學的方法，至於提出的材料，化爲電影，是否有趣，那他們完全不管。但是，這問題是很重要的。一切藝術，對於材料的形成，各有獨自的方法。電影也是這樣。不知導演，攝影，接片等方法，而製作電影腳本，好比把德文詩直譯出來讀給法國人聽一樣，那是沒有意義的。要給法國人正確的印象，應該知道法文韻律的特徵，把這詩句改作過才行。要創作電影腳本，不能不曉得觀眾由銀幕受到影響的方法。

往往有人主張，作者只給劇的概觀的原始的輪廓就夠了，電影化的全部事

實都是導演的責任。這見解完全錯誤。無論什麼藝術，作品決不能分割爲個個獨立的階段。考想主題的時候，電影的終局形態，不過只現於不明瞭的輪廓裏面，這是真的。但是脚本作家，對於這形態，不能不有明瞭的觀念，他應該創作十分適當的材料，使導演能製作印象深刻的作品。一般却不是這樣。普通作者最初的稿子裏面，包含着許多對於電影化的無味，或者不可救藥的障礙。

在這裏，不過介紹關於脚本創作基本方法的初步知識。脚本有時構成一篇戲劇，這時候脚本大概是依着戲劇構成方法而製作的。有時脚本和小說相近，這是依着與戲劇不同的，別種構成方法的規定。關於這些問題，在這裏，不過稍微論及而已。對於這問題有興趣的讀者，應該更看特別的著書，

目次

上編 電影導演論

第一章 電影材料的特性

- 一 電影與演劇
- 二 電影的手法
- 三 電影的真實性
- 四 電影的時間與空間
- 五 電影的材料
- 六 分析

七 織接是「電影的分析」的論理

八 對運動有干預的必要

九 攝影材料的組織

十 焦點距離的相互關係

十一 「偶然的材料」的組織

十二 電影的形態

十三 導演工作中的技術

第二章 導演與劇本

一 導演與劇本作家

二 電影的環境

三 環境與人物

四 電影的節奏

第二章 導演與演員

一 兩種的導演

二 電影演員與電影模型

三 演員的指導

四 全般的構成

五 表演與運動

六 表演的事物

七 導演是全般的構成的創造者

第四章 畫面上的演員

一 演員與電影的表演

二 演員與光線

第五章 導演與攝影技師

一 攝影技師與攝影機

二 攝影機與視點

三 運動的攝影

四 攝影機與觀客

五 畫面的形成

六 印片場

七 合作

下編 電影脚本論

序

第一章 電影脚本

- 一 什麼是攝影臺本
- 二 電影脚本的構成
- 三 題材的形成
- 四 素材的集中
- 五 場面的分寫
- 六 實例

第二章 造型的材料

緒論

一 材料的選擇

二 字幕

第三章 最簡單的攝影方法

緒論

一 CACHETTE

二 淡入

三 回轉

四 鏡頭的移動

五 透紗照相

第四章 材料的形成

一 MONTAGE

二 場面的 MONTAGE

三 插話的 MONTAGE

四 卷的 MONTAGE

五 脚本的 MONTAGE

六 作爲吸引注意手段的 MONTAGE

附錄 「狂流」劇本

第一章 電影材料的特性

一、電影與演劇

在電影成立的當初，這祇是一種可以將運動記錄下來的有趣的發明。普通的照相，就沒有這樣的能力，有了電影，纔能將一切現象的描寫，保存在乾片上面。初期電影，都祇是很幼稚地想將火車的運動，街上的人物，和從車窗望出去的風景等等翻印在乾片上面。所以最初的電影，不過是一種「活的照相」。電影發明之後，最初要將電影攝影這種方法歸入藝術領域的企圖，很自然的就是要將電影和演劇聯在一起。最初爲着供人娛樂，好像攝取火車的運動和海濱的風景一樣，攝取了一些喜劇或者多少的具有戲劇性的雖則非常幼稚但是已經

由演員扮演的場面。在此，就有了電影的觀衆。連帶的就有了爲着開映這些幼稚的電影而開設的特別的戲院。

在這兒，電影已經漸漸的具備了可以成爲一種實業的一切的特性。一卷陰片(Negative)，可以製出多數的陽片(Positive)，這些片子，正像不論多少本數都可以從一種版子裏面添印出來的書籍一樣，這一點，是電影非常有力的地方。從此，電影展開了偉大的前途，它已經不是一種好奇的對象。於是，就開始了想要攝取一些比較的認真的，比較的有意思的材料。電影和演劇混同的見解，依然存在，所以電影製造者的最初的方策，依舊是單純的想將演劇的動作搬到乾片上面。他們以爲從前祇能在一個很短的時間給很少的看客賞鑑的演技藝術却能夠永遠的保存起來，已經是一件極有興味的事情。

所以最初的電影。依舊是活的照相，在攝影者工作裏面，沒有運用藝術的場所。攝影的工作，祇是攝取「演員的藝術」的照相。對於電影演員的特殊的工作。

作，電影的特殊的性質，導演所指示的畫面的攝影方法，當然是完全不會注意。那麼，當時的導演在幹些什麼呢？他們採用了作家們爲着演劇而寫下的作品完全同樣的劇本，他們祇刪掉了劇本裏面的台辭，儘可能的用演員的沉默的動作，或者用冗長的字幕，來代替了說白的工作。場面，完全依照着演劇的次序。導演祇記錄了演員的移動，動作，和登場退場的活動。這樣，導演祇是將安排好了的一個場面連續的演出，攝影技師祇是旋着把手將這個場面的全體完完全全的記錄下來。在這兒，攝影這種現象，除出如此解釋之外，沒有別的方法，因爲在演劇的時候，演員祇是導演使用的材料，所以攝影機除出將已經完成了的最後的形成毫不改變地攝取下來之外，沒有別的用處。這樣地攝取了各個斷片，和演劇用各個場面合成一幕一樣，跟着漸次展開的戲劇的單純的次序接成一卷影片，這就是當時當作電影的形式，而在觀眾面前上演的東西！換句話，當時電影導演的工作，和舞台導演的工作，沒有絲毫的兩樣。

將刪掉了說白的演劇精確地用攝影機攝取下來，而在銀幕上面開映，這就是初期的電影。

二、電影的手法

在電影劇裏面最初發見了他的獨立的可能性的，是美國人。他們知道了電影不僅可以攝取對物鏡頭前面所表示的現象，而且可以更進一步，用祇有電影纔有的特殊手法，將那些現象表現在銀幕上面的。

舉一個例，譬如在路上走過的示威行列。觀察者爲着要對一種示威行列得到明瞭的概念，非有若干的措置不可。第一，爲着要看到這種行列的全體而測定他的長度，他非爬到屋頂上去不可；第二，他應該走到三層樓的窗口，觀察示威者的旗幟和傳單上面的口號，最後，爲着詳細地知道參加者的外貌，他就