

DIAN
YING
ZHUO
JING
YAN



电影制作经验谈

〔日〕新藤兼人 著 张加贝 译 中国电影出版社

FAN

电影制作经验谈

〔日〕新藤兼人 著 张加贝 译

中国电影出版社 1991 北京

映画つくりの実際

根据日本岩波书店1980. 7. 10第二次印刷版译出

内 容 说 明

作者是日本近代电影协会会长，亦是在制、编、导方面均有成就的资深独立电影家。他制作的《裸岛》、《鬼婆》等曾获世界声誉。在本书中，他向青少年朋友们介绍了个人的经验、感受和见解。全书分为三章：电影的实际制作、高中生制作的影片、剧作范本。文章语言朴实、亲切，揭示的道理却精辟、独到。

责任编辑：辛 进

封面设计：张 梅

电影制作经验谈

中国 电影出版社出版发行

(北京北三环东路22号)

宏伟胶印厂印刷 新华书店经销

开本：850×1168毫米 1/32 印张：4.5 插页：3

字数：100000 印数：1000册

1991年2月第1版北京第1次印刷

ISBN 7-106-00455-3/J·0322 定价：2.60元



在影片《鬼婆》外景场地正在执导拍片的著者

目 录

此书阅读方法.....	(1)
I. 电影的实际制作.....	(3)
1. 影象是什么.....	(3)
神秘的蚊香 (3) 那是一排排鬼火 (4) 突然座灯洒 满鲜血 (6) 6 分钟 239 个镜头 (7) 摄影机的流动 美 (8) 凝视 (9) 让·迦本的最后一声 (10) 变成 破烂废物而消失 (11) 鸽子落地 (12) 为什么要拍没 有台词的影片 (14)	
2. 剧本是什么.....	(28)
剧本为了什么 (28) 剧本形式 (29) 伏笔的魔术 (31) 结构 (35) 剧本靠手写 (36) 我为什么写剧 本 (38)	
3. 电影制作方法.....	(45)
集体创造 (45) 鬼婆故事 (48) 寻找场所 (50) 集体住宿拍摄现场 (51) 布景由副导演搭 (52) 黑暗 中的蝌蚪 (53) 创造与劳动 (54) 把自己关在工作间 里 (56) 我们的“塔” (58) 战斗 (60) 尾声依然到 来 (62) 分别 (64)	
II. 高中生制作的影片.....	(67)
九段高中的文化节 (67) 与洼田的对话 (68) 故事 梗概 (71) 班级讨论 (72) 制作笔记 (75) 与摄制组 成员举行座谈会 (78) 征询意见 (85)	
III. 剧作范本.....	(89)
后记.....	(139)

此书阅读方法

此书，请您以各种方式阅读。

首先请您按顺序粗略地浏览一遍第Ⅰ部分的“1.影象是什么”尔后再仔细地阅读“2.剧本是什么”。拍电影首先是剧本。写完剧本，拍电影的基本骨架算是完成了。因此按以下这种顺序阅读也很有趣，即先阅本书的中心内容“2.剧本是什么”然后再读“1.影象是什么”“3.电影制作方法”。我想阅览了“剧本是什么”之后再回过头来读“影象是什么”就能清楚地认识到影象是什么了，难道不是吗？接着再读“电影制作方法”，这时我想眼前就会浮现出实际的电影制作方式。此书把第Ⅰ部分的“实际电影制作”中的三章归纳为一点，且想通过这三章来思考：电影是什么。

第Ⅱ部分是“高中生制作的电影”，为什么要加入这部分呢？这是因为电影制作方法无论是专业还是业余都是一样的。为了证明这点所以加入这部分。如今日本实际上许多电影都是采用与此差不多的方式拍摄的。专业电影工作者意识到自己是搞专业的，故占据着专业的世界，其实此时专业的早已失去专业资格，陷入了单纯玩弄电影的境地。专业者需要的是初衷、是业余者具有的朝气。从这个意义来看，我认为第Ⅱ部分是重要的记载。读了第Ⅰ部分再读这部分也就能清楚地认识到：专业的是怎么回事和业余存在的价值，难道不是吗？拍电影是集体的创造。所谓集体是什么呢？探索其真正含义就等于探索影象是什么、电影制作是什么。

第Ⅲ部分安排了作为“剧作范本”的《爱妻物语》，这剧作范本是作为附录加进去的。读了第Ⅰ部分的“剧本是什么”后再读这部分也很有趣，或者最初先粗略地浏览一遍第Ⅲ部分，尔后再重新过目一下也可以。此剧本是我还是个尚未成名的剧作家时写的半真实半虚构的剧本。我想有这样一位剧作家也能作为您的参考，难道不是吗？因为写剧本时没有老师，如果说有老师，街上影院放映的电影就是老师，而且前辈和朋友们写的剧本也是老师。这部《爱妻物语》是按非常正统形式写成的剧本，从第一个场面到最后场面都是按顺序开展情节的。这种形式是剧本的基本形式。为此我选了这个剧本，我想这对今后想写剧本的人来说是个很好的参考。

此书从哪儿开始阅读都行。这样说似乎有点不负责任。从这个意图出发，我写了此书。写的都是我实际拍摄、和了解的经验，是我看见的、感受的、实践的成果，其他的什么都没写。

此书是一个在电影中活着的实践家的见解。

I 电影的实际制作

1. 影象是什么

神秘的蚊香

义贼^①“人影”被捕吏包围。熙熙攘攘的捕吏挥动着双手高喊，“抓住他”“抓住他”，且向他逼近。看起来人影已陷入一筹莫展的绝境。

这时，人影是特写，人影毫不畏惧哈哈一笑。而且他的脸上出现两次曝光的漩涡。真是神秘的漩涡。人影的命运究竟会怎样呢？上集结束了。

当人影露出无畏大笑时，我们已经麻木了，但似乎突然被卷入漩涡，脑袋遭到猛地一击，一时感到呼吸困难。虽然场灯已亮但许久也没站起来。

这是1925年我14岁时发生的事。

人影是阪东妻三郎扮演，剧本是寿寿喜多吕九平编写，导演是二川文太郎担任。主人公人影是个玩世不恭、穷途末路的武士，他身穿华丽的黑色便装，打扮漂亮，姿态潇洒。此剧展现了寿寿喜多吕九平巧妙的说话艺术和有趣的推理，是一部抑强扶弱的武戏形式的古装戏。

想在阪妻的特写中重叠漩涡这种构想大概是某人的一点设想吧，这人也许尚未考虑到什么叫影象吧。

^① 义贼：即劫富济贫的盗贼。——译者

在黑纸上用白色画上象蚊香那样的漩涡，尔后旋转拍摄且把这漩涡重叠冲洗在阪妻的特写上。

因默片时代没有语言，故必须用一二张画来叙述。掌握电影这种魔术般胶片的电影工作者，疯狂地沉湎于好奇心之中。设想之事无论如何都想一试。

有时“？”代替漩涡从画面深处突然跳出。一点白的不断扩大，逼近，似乎压倒画面，穿行而过这种意向再次激起全身的热血。阪妻的漩涡也许是个“？”也许是其他作品的东西。因为类似这种重叠画面的表现已经太多了。

那是一排排鬼火

自《人影》后的第二年，我看了《忠次旅日记》。众所周知，这是伊藤大辅导演的名作。作者把造反精神寄托于一个赌徒国定忠次身上，电影展现了“能乐”中神佛、神鬼等演员登场时伴奏音乐的华丽和悲怆之美。遗憾的是1927年版的影片已被丢失无法看到。剧本也没被留下。

影片分成三集：甲州杀陈集、信州血笑集和逮捕集。第一部甲州杀陈集是这样的。

杀了可恶地方官，躲进赤城山的忠次猜想自己已被党羽板割浅太郎的叔父即神社的捕吏助手勘助出卖，便埋怨浅太郎：你怎么搞的。忠次因长期躲在山中故脾气有些急躁。浅太郎为了向头领忠次证明自己的清白，于是悄悄下山杀了勘助。勘助有个儿子叫勘太郎，浅太郎身背勘太郎，腋下挟着勘助的首级回到赤城山。

忠次为自己想法浅薄而深深反省，且向勘助首级发誓：要照顾好勘太郎一辈子。

此时，赤城山已被云集的捕吏包围。忠次与党羽们约定集合点后杀出一条血路。

忠次身上紧紧背着勘太郎直冲山下。在此，伊藤大辅的影

象得到展开。

从山麓蜂拥而至的皇室灯笼之灯在黑暗中来回飞舞。背上的勘太郎问忠次。

“叔叔，那是什么？”

“那是一排排鬼火。”

因为是默片，当然是字幕了。

“勘太郎，闭上眼。”

忠次喊到，接着字幕，

“一个。”

一闪，忠次的宝刀小松五郎好兼刀出鞘。

捕吏向后一仰，皇室灯笼耀眼。

“两个。”

又一闪，耀眼的皇室灯笼。

若是“一个”那是皇室灯笼耀眼，若是“两个”那又是皇室灯笼耀眼。那是寄托于一排排鬼火的皇室灯笼耀眼。这时伊藤大辅是忠次，灭了皇室灯笼是一种造反精神。因此银幕上反复出现：灭了又点，点了又灭。

这场戏的事实告诉我们：不管忠次怎样顽强，在如此众多捕吏团团包围下，情况是悲惨的。他不可能悠闲地说：那是一排排鬼火，他只能杀了捕吏逃跑，且躲在树丛中，藏在岩石阴影处象耗子那样逃亡。

影象要超越事实，采用表现这种手段捕捉真实。

根据伊藤导演回忆，没有留下剧本的原因是他要根据拍摄进程不断更改剧本，增加或削减故事情节。而且在拍摄完毕时剧本已七零八落，不翼而飞了。这一场面大概也是在拍摄现场根据突然闪现的念头而定的吧，也许是拍完后看了影片后半部分而浮现出插入字幕这种奇妙的想法吧。所谓影象就是直感。

不管怎样，被表现完成的是对勘太郎的爱情和对权力任意干涉的极其愤怒与奋力杀出眼前血路的高昂斗志，这两者浑然

一体，成了一首影象之诗。

突然座灯洒满鲜血

此时有部影片叫《灰烬》。它是村田实根据德富芦花的原作改编且执导，中野英治担任主演。村田实是一位完成了先驱电影使命的导演之一，他与小山内薰一起在只不过是模仿现实、被称作“活动照相”的电影中加入了情节和事实。

此片以西南战争为舞台。青年主人公为参加西乡军离家出走。他是弟兄三人中最小的一个。西乡军被打败了，他冲破封锁线，趁着黑暗悄悄地跑回了家。但是，两个哥哥对带着贼军污名而归的弟弟深感不快。其中一个已爱上弟弟留下的从小相好的恋人，且以严厉态度逼他为家庭而自尽。父亲也叫他为家庭而去死。最后主人公面对母亲，叫了声“妈妈”。只有母亲不想说让他去死，但母亲说了一句：“对不起”。

主人公的手突然伸向刀。

下个镜头是鲜血突然洒满座灯。仅此而已。正因如此，鲜血洒满座灯的镜头是何等的生动啊。我们浑身是血，脸上似乎也溅满鲜血。所谓影象就是瞬间的简洁镜头。

其后，母亲疯了且推倒座灯，(大概是这样的)于是“家”着火了，一切化为灰烬。

主人公对母亲的话深感绝望，拔刀剖腹自尽，但这一场面省略了，用血溅座灯这种表现代替。若拍摄剖腹自尽的现实场面，也许会拍成不忍正视的强烈场面，就会失去激动人心的那种瞬间感觉。在这种情况下，选择了瞬间敏锐的感觉描写，而不是为避免刺眼而省略现实场面描写的。

此片中还有与这种相反的出色描写。主人公被官兵追赶，然而他试图摆脱追赶拚命逃亡。导演把摄影机架在比睿山的缆车上，以俯拍方式旋转拍摄长镜头。这是利用影象凝视的证实性，而不是追求瞬间的强烈效果。

在此我想说：影象是在背离语言时产生的，且想把比语言更强大、更宽广的、不靠语言求助于眼睛的东西叫作影象。

6分钟239个镜头

《战舰波将金号》，若是青年电影工作者大概是谁都知道的吧。即使没看过影片的人也不会不知道此片在电影史上所占的位置吧。

这是一部革命影片，是年仅27岁的年轻电影工作者爱森斯坦以充满青春活力制作的影片。

由此片产生了蒙太奇这种电影语言。这是1925年的影片，所以与《人影》拍摄的年代相同。蒙太奇论产生于此片的高潮部分，即敖德萨石阶屠杀的场面。

战舰波将金号的水兵起义是由军官给水兵吃生蛆的肉引起的。而且军官与水兵发生对立。用枪恐吓的军官。团结的水兵。最后是败北的军官们。但水兵方面也有令人敬佩的牺牲者。尸体被转移且安放在码头，市民的深深哀悼一直从晚上持续到天亮。

而且这成了被称作“世界电影史上最著名的6分钟”（山田和夫《战舰波将金号》大月书店）的“敖德萨石阶”惨案。镇压民众的士兵突然向人群袭击。人群在石阶上从上至下，从左至右乱窜。在石阶上从上至下、从左至右追赶的士兵刺刀。开枪。抓住倒下的婴儿车的女人、从石阶上滚下的婴儿车、其中的婴儿和任意蹂躏的刺刀。乱窜的民众、屠杀的刺刀和石阶上滚下的婴儿车等这些片断组合起来，相互纠葛创造出巨大的影象。这里没有一句话，虽有喊叫但没声音，只有这些胶片与其他胶片的冲突，就象核爆炸一样无限地扩张。6分钟内被剪接成239个镜头。

若仅是一个镜头的胶片，那只不过是一个片断，但若这些片断经过组合就会产生生命，变得具有想法的影象。

为了产生一个生动的影象，编剧法、摄影角度等，作为综合艺术的技术当然需要，但什么场面该怎样表现若不弄清的话，无论摄影机拍得怎样漂亮也无法产生生动的影象。

摄影机的流动美

《摩洛哥》的出现是在1931年电影获得说话声后不久。导演约瑟夫·冯·斯登堡由此片而名扬世界。在此，影象随着音乐节奏重新精心装饰。

在描写摩洛哥外国部队士兵与流浪者酒吧女郎的故事中，贾利·古柏显得年轻，玛琳·黛德丽漂亮、妖艳。故事成了描写美男美女浪漫的恋爱故事，流丽的影象被引入甜美、迷惑的世界，使我们深切感到：摄影机之“眼”对电影来说是多么的重要！

开头场面是这样的。外国人部队从沙漠返回镇上。在炽热太阳照射的路上，隐隐约约地传来鼓声。从这屋檐下，从那家里向路中窜出一两个人来。但仍然见不着士兵的身影，鼓声越来越清晰。突然在马路对面能看清小小一群士兵的身影。密集的鼓声、走近的士兵、奔跑而去的人们、浑身是灰的士兵、外国人部队从沙漠的战斗中归来。

摄影机耐心地等着，士兵渐渐地走近，于是等了一会儿，摄影机就开始与士兵一起移动。

这产生一种错觉，即与其说是摄影机在移动毋宁说是在士兵动力的驱使下，似乎观众跟着在走。观众希望永远与士兵一起移动，但其中插入且切换经剪辑的盼望士兵归来的人们脸面和满面胡子的士兵脸面等。

然而，不管摄影机怎样变换角度，不管画面怎样迅速反复切换，在此也不会出现象《战舰波将金号》那样的蒙太奇。在此所要做的是，为构成“归来的外国部队士兵”这种场面，摄影机必须把一个一个情感堆积起来，使这场面气氛更加高涨。

因为捕捉情感是目的，所以主轴上的摄影机取景孔成了重点，需要准备为补充情感的摄影机取景孔。在此的影象是，当无人的路上开始看见一群士兵时，摄影机与士兵一起开始移动。

影象随着音乐节奏，用眼睛而不用语言捕捉在戏剧底层流传的人间轶事，即沙漠中拚命战斗的士兵们和盼望这些男人们的女人们。

人们认为：“流动美”这种电影的形容可能出自这部《摩洛哥》影片吧。

当等待走近士兵的摄影机突然与士兵一起移动时，我的胸口似乎受到压迫，感到呼吸困难。为什么？没什么意思，总有那么一种感觉。毫无表情，浑身是灰的士兵的脸、迎接士兵的女人们的生动、闪耀的眼睛、用语言难以表达的人与人的心心相印等，都被捕捉在流动的摄影机中。这就是流动的影子之美。

凝 视

《祇园的姐妹》问世了。1936年沟口健二拍摄《浪华悲歌》和《祇园的姐妹》，给始终摆脱不了甜蜜的爱情家庭剧这种日本电影以沉重打击。

沟口健二以自然主义手法，坚持摄影机如实拍摄这种态度。此片中摄影机完全一动不动，他想否定电影的一切华丽装饰。

他把摄影机架在京都这座古都的、以祇园这种传统为自豪的烟花柳巷的胡同尽头，凝视着在那里蠕动的女人们的动作。只有电影才具备的所谓电影节奏被丢弃，只是目不转睛地凝视。看起来这似乎是非电影化的东西，但在完全注视人的本质方面，捕捉了凝视现实的被擦得发亮的影象。由此我们才知道镜头这种东西是怎样的冷酷无情。

从前，沟口健二拍摄武戏、新派悲剧式爱情剧和所有类型

电影时，以唯美视觉捕捉泉镜花^①的浪漫色彩，完全沉溺于爱情的世界，但一转之下创造出鲜艳、优美的影象。这是沟口健二的换装，他重新思考了影象是什么。

让·迦本的最后一声

那时在法国，杜维威尔认为电影乃是摄影机的魔术之后，不久就轻松地运用摄影机歌颂电影诗。

1939年，《逃犯贝贝》使影迷们沉浸在甜蜜的陶醉之中。年轻的让·迦本在整个画面中发挥了男人的魅力。

故事发生地点是阿尔及利亚的卡斯巴。细细胡同象迷路似地钻入被坡道堆满的镇里。贝贝是统治这奇特城镇的首领。他只要隐藏在迷宫的深处，连警察也抓不住。

船停泊在港口。一队好奇的观光旅游团走来。其中有个名叫嘉比的美女。贝贝被这世界以外的女人迷住了。虽说贝贝有女人，但他迷恋嘉比。贝贝已经不想理睬这块土地的女人了。

嘉比虽然喜欢贝贝的男子气，但这只是旅途偶尔的心血来潮。不久她就要坐船出航。得知此事的贝贝摆手拒绝女人的拚命劝阻，从迷宫的镇上来到人间。走出迷宫就等于钻进警察的罗网。贝贝明知危险但仍走在坡道上。

他跑到港口一看，船正要出航。贝贝来到离船最近的铁栅栏旁。刑警们向贝贝身后逼近，给他戴上了手铐。

这时，嘉比出现在船尾甲板上。伫立着眺望卡斯巴。

贝贝大喊一声“嘉比”，同时响彻云霄的汽笛声淹没了贝贝的喊声，甲板上的嘉比捂着耳朵。

贝贝用藏在身上的小刀刺入自己胸口。甲板上已经一个人也没了。

① 泉镜花（1873—1939）明治时代的小说家。出生于金泽。是尾崎红叶的门生。最初发表过观念小说《夜行巡查》，其后彻底信仰浪漫主义，代表作有：《高野圣》、《妇系图》等。——译者

贝贝喊叫“嘉比”，被同时响起的汽笛声淹没，嘉比捂着耳朵。虽然这喊声不可能听见，但哪怕是最后一次呼唤所爱女人的名字也是好的。这悲痛的呼唤被汽笛淹没，是杜维威尔的得意影像。

“这就是电影”的这种表现、阻挡码头的铁栅栏、遥远的船尾、怎么呼唤也听不见但必须喊叫的贝贝等，几乎尽善尽美地表现了男人的纯情。

我们懂得：影象这种东西就是在完全需要呼吸的情况下自然生长起来的。

变成破烂废物而消失

在黑泽明导演的《泥醉天使》的高潮中，年轻流氓三船敏郎和流氓头目山本礼三郎在头目的情妇木暮实千代公寓里表演了死斗的场面。两人可怕样子用野兽露出獠牙的凶相重映在画面上。其中之一是三船的三个脸映在屋里的三面镜里。这脸表情充满恐怖和杀机，不同角度的三个镜子以三种变化捕捉拼个你死我活的疯狂瞬间。把脸映在镜中的手法，虽说并非少见，但在此与内容完全相符。

死斗场面被搬到走廊。在此预先周密地准备好了舞台。走廊似乎正在进行涂漆工作，漆罐放置在那里。发生争吵的两人掀翻漆罐，脚被绊倒，匍匐在地，浑身是漆，满地打滚继续死斗。结果三船被山本刺杀，从走廊摔到晾晒衣服的地方死去。夏天的烈日无情地直射在浑身是漆的凄惨的身体上。

凄惨身子象破布一样被抛露在晒衣服地方的年轻流氓形象，从三面镜到走廊油漆都是黑泽明经过精心计算、周密思考的影象。盗匪片的主人公最后都死得很惨，这种样式的美国片虽然还留下一些使人心情舒畅的场面，但黑泽明的《泥醉天使》描写了化为焦土的战后黑市猖獗的年轻人生命，鲜明地把灯光投射在战后的人物形象中。人只要活着，戏剧就不会刻板。

三面镜、油漆、晒衣服地方被组合一起，互相纠葛且升华为统一的影象。黑泽明对每个镜头都反复推敲、精心制作，把工夫下在每个镜头的摄影角度，把时间花在照明上，这不是单纯为追求一个镜头的一个镜头，而是为构成统一影象的一个镜头。

鸽子落地

大岛渚导演的《爱与希望之街》(1959年)是他导演的第一部作品，说的是打鸽子之事。主题集中在一只被射落的鸽子影象中。随着一声枪响鸽子丧失了飞翔能力，这时大有一个影象落地的感觉。

影片结构由两个家庭组成。贫困少年一家生活在川崎的胡同里，母亲体弱多病，少年在车站前擦鞋。少年名字叫正夫，读中学三年级。他想进高中读书，但因母亲体弱多病而感到忧虑，而且还有个神经脆弱的妹妹。但母亲无论如何也要让他上高中。

另一个家庭是中产阶级，生活和谐、富裕。父亲是电气工厂的董事。家里有兄妹，哥哥在同一所公司的劳务科工作。妹妹京子读高中二年级。家里还有体弱多病的弟弟和女佣。

少年正夫因母亲卧床不起，故在车站前卖一只病鸽子。京子正路过，买了这只鸽子。京子似乎对卖鸽少年总有那么一点好感。

京子买鸽是为了让住院的弟弟高兴。但弟弟并非那么高兴。这只鸽子趁机跑了。

鸽子飞回正夫的家。正夫明知是跑回来的但又将它卖了。

担任正夫班级的女教师秋山正考虑学习成绩不错的正夫将来前途，且设法让他继续升学。但正夫却想代替体弱多病的母亲去工作。

秋山在一次偶然机缘结识了京子，且得知京子的父亲是公