

合肥工业大学出版社

百所艺术院校打造百部精品

杨杰 编著

# Films & Television Directing

## 影视编导

高等院校应用型设计教育规划教材 ▼ 动漫设计系列

丛书主编 邬烈炎

高等院校应用型设计教育规划教材  
HIGHER EDUCATION SCHOOL APPLICABLE DESIGN TEXTBOOKS

**AD**  
ANIMATION DESIGN



影视编导

FILMS & TELEVISION DIRECTING

# 影视编导

FILMS & TELEVISION DIRECTING

**AD** 杨杰 夏莹莹 杨静 编著

合肥工业大学出版社  
HEFEI UNIVERSITY OF TECHNOLOGY PRESS

杨杰等编著

Yang Jie, et al

合肥工业大学出版社

HEFEI UNIVERSITY OF TECHNOLOGY PRESS

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

影视编导/杨杰等编著.  
—合肥:合肥工业大学出版社,2009.5  
高等院校应用型设计教育规划教材  
ISBN 978-7-81093-942-3  
I.影… II.杨… III.①电影导演-高等学校-教材  
②电视-导演-高等学校-教材 IV.J911  
中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第060546号

## 影 视 编 导

编 著	杨 杰 夏莹莹 杨 静
责任编辑	方立松
封面设计	刘亭亭
内文设计	陶霏霏
技术编辑	程玉平
书 名	高等院校应用型设计教育规划教材——影视编导
出 版	合肥工业大学出版社
地 址	合肥市屯溪路193号
邮 编	230009
网 址	www.hfutpress.com.cn
发 行	全国新华书店
印 刷	安徽联众印刷有限公司
开 本	889mm×1092mm 1/16
印 张	6
字 数	148千字
版 次	2009年8月第1版
印 次	2009年8月第1次印刷
标准书号	ISBN 978-7-81093-942-3
定 价	39.00元(含教学光盘1张)
发行部电话	0551-2903188

图书在版编目数据  
C I P A C C E S S

影 视 编 导  
F I L M S & T E L E V I S I O N D I R E C T I N G

# 编撰委员会



丛书主编：邬烈炎

丛书副主编：王瑞中 马国锋 钟玉海 孟宪余

## 编委会（排名不分先后）

王安霞	潘祖平	徐亚平	周江
吕国伟	顾明智	黄凯	陆峰
杨天民	刘玉龙	詹学军	张彪
韩春明	张非	郑静	刘宗红
贺义军	何靖	刘明来	庄威
陈海玲	江裕	吴浩	胡是平
胡素贞	李勇	蒋耀辉	陈伟
邬红芳	黄志明	高旗	许存福
龚声明	王杨	孙成东	霍长平
刘彦	张天维	徐仂	徐波
周逢年	宋寿剑	钱安明	袁金龙
薄芙丽	森文	李卫兵	周瞳
蒋粤闽	季文媚	曹阳	王建伟
师高民	李鹏	张蕾	刘雪花
孙立超	赵雪玉	刘棠	计静
苏宇	张国斌	高进	高友飞
周小平	孙志宜	闻建强	曹建中
黄卫国	张纪文	张曼	盛维娜
丁薇	王亚敏	王兆熊	曾先国
王慧灵			

江南大学

南京艺术学院

北京服装学院

方立松

周江

何靖

主审院校

CHIEF EXAMINE UNI.

策划

PLANNERS

## 参编院校



排名不分先后

江南大学	南京艺术学院
苏州大学	南京师范大学
南京财经大学	徐州师范大学
常州工学院	太湖学院
盐城工学院	三江学院
南京交通职业技术学院	江苏信息职业技术学院
无锡南洋职业技术学院	苏州科技学院
常州纺织服装职业技术学院	苏州工艺美术职业技术学院
苏州经贸职业技术学院	东华大学
上海科学技术职业学院	武汉理工大学
华中科技大学	湖北美术学院
湖北大学	武汉工程大学
武汉工学院	江汉大学
湖北经济学院	重庆大学
四川师范大学	青岛大学
青岛科技大学	青岛理工大学
山东商业职业学院	山东青年干部职业技术学院
山东工业职业技术学院	青岛酒店管理职业技术学院
湖南工业大学	湖南师范大学
湖南城市学院	吉首大学
湖南邵阳职业技术学院	郑州轻工学院
河南工业大学	河南科技学院
河南财经学院	南阳学院
西安工业大学	陕西科技大学
咸阳师范学院	宝鸡文理学院
渭南师范大学	北京服装学院

参编院校

EDITORIAL UNI.

# 参编院校



排名不分先后

首都师范大学	北京联合大学
浙江工业大学	中国计量学院
浙江财经学院	浙江万里学院
浙江纺织服装职业技术学院	丽水职业技术学院
江西财经大学	江西农业大学
南昌工程学院	南昌航空航天大学
南昌理工学院	肇庆学院
肇庆工商职业学院	肇庆科技职业技术学院
江西现代职业技术学院	江西工业职业技术学院
江西服装职业技术学院	景德镇高等专科学校
江西民政学院	南昌师范高等专科学校
江西电力职业技术学院	广州城市建设学院
番禺职业技术学院	罗定职业技术学院
广州市政高专	合肥工业大学
安徽工程科技学院	安徽大学
安徽师范大学	安徽建筑工业学院
安徽农业大学	淮北煤炭师范学院
巢湖学院	皖江学院
新华学院	池州学院
合肥师范学院	铜陵学院
皖西学院	蚌埠学院
安徽艺术职业技术学院	安徽商贸职业技术学院
滁州职业技术学院	安徽工贸职业技术学院
桂林电子科技大学	新疆大学
华侨大学	云南艺术学院

参编院校  
EDITORIAL UNI.

## 总序



前艺术设计类教材的出版十分兴盛，任何一门课程如《平面构成》、《招贴设计》、《装饰色彩》等，都可以找到十个、二十个以上的版本。然而，常见的情形是许多教材虽然体例结构、目录秩序有所差异，但在内容上并无不同，只是排列组合略有区别，图例更是单调雷同。从写作文本的角度考察，大部分章节平铺直叙，结构不外乎该门类知识的历史、分类、特征、要素，再加上名作分析、材料与技法表现等等，最后象征性地附上思考题，再配上插图。编得经典而独特，且真正可供操作、可应用于教学实施的却少之又少。于是，所谓教材实际上只是一种讲义，学习者的学习方式只能是一般性的阅读，从根本上缺乏真实能力与设计实务的训练方法。它表明教材建设需要从根本上加以改变。

从课程实践的角度出发，一本教材的着重点应落实在一个“教”字上，注重“教”与“讲”之间的差别，让教师可教，学生可学，尤其是可以自学。它必须成为一个可供操作的文本、能够实施的纲要，它还必须具有教学参考用书的性质。

实际上不少称得上经典的教材其篇幅都不长，如康定斯基的《点线面》，伊顿的《造型与形式》，托马斯·史密特的《建筑形式的逻辑概念》等，并非长篇大论，在删除了几乎所有的关于“概念”、“分类”、“特征”的絮语之后，所剩下的就是个人的深刻体验，个人的课题设计，于是它们就体现出真正意义上的精华所在。而不少名家名师并没有编写过什么教材，他们只是以自己的经验作为传授的内容，以自己的风格来建构规律。

大多数国外院校的课程并无这种中国式的教材，教师上课可以开出一大堆参考书，却不编印讲义。然而他们的特点是“淡化教材，突出课题”，教师的看家本领是每上一门课都设计出一系列具有原创性的课题。围绕解题的办法，进行启发式的点拨，分析名家名作的构成，一次次地否定或肯定学生的草图，无休止地讨论各种想法。外教设计的课题充满意趣以及形式生成的可能性，一经公布即能激活学生去进行尝试与探究的欲望，如同一种引起活跃思维的兴奋剂。

因此，备课不只是收集资料去编写讲义，重中之重是对课程进行设计有意义的课题，是对作业进行编排。于是，较为理想的教材的结构，可以以系列课题为主，其线索以作业编排为秩序。如包豪斯第一任基础课程的主持人伊顿在教材《设计与形态》中，避开对一般知识的系统叙述，而是着重对他的课题与教学方法进行了阐释，如“明暗关系”、“色彩理论”、“材质和肌理的研究”、“形态的理论认识和实践”、“节奏”等。

每一个课题都具有丰富的文件，具有理论叙述与知识点介绍、资源与内容、主题与关键词、图示与案例分析、解题的方法与程序、媒介与技法表现等。课题与课题之间除了由浅入深、从简单到复杂的循序渐进，更应该将语法的演绎、手法的戏剧性、资源的趣味性、效果的多样性与超越预见性等方面作为侧重点。于是，一本教材就是一个题库。教师上课可以从中各取所需，进行多种取向的编排，进行不同类型的组合。学生除了完成规定的作业外，还可以阅读其他课题及解题方法，以补充个人的体验，完善知识结构。

从某种意义上讲，以系列课题作为教材的体例，使教材摆脱了单纯讲义的性质，从而具备了类似教程的色彩，具有可供实施的可操作性。这种体例着重于课程的实践性，课题中包括了“教学方法”的涵义。它所体现的价值，就在于着重解决如何将知识转换为技能的质的变化，使教材的功能从“阅读”发展为一种“动作”，进而进行一种真正意义上的素质训练。

从这一角度而言，理想的写作方式，可以是几条线索同时发展，齐头并进，如术语解释呈现为点状样式，也可以编写出专门的词汇表；如名作解读似贯穿始终的线条状；如对名人名论的分析，对方法的论叙，对原理法则的叙述，

## 总序



就如同面的表达方式。这样学习者在阅读教材时，就如同看蒙太奇镜头一般，可以连续不断，可以跳跃，更可以自己剪辑组合，根据个人的问题或需要产生多种使用方式。

艺术设计教材的编写方法，可以从与其学科性质接近的建筑学教材中得到借鉴，许多教材为我们提供了示范文本与直接启迪。如顾大庆的教材《设计与视知觉》，对有关视觉思维与形式教育问题进行了探讨，在一种缜密的思辨和引证中，提供了一个具有可操作性的教学手册。如贾信思在教材《型与现代主义》中以“形的构造”为基点，教学程序和由此产生创造性思维的关系是教材的重点，线索由互相关联的三部分同时组成，即理论、练习与构成原理。如瑞士苏黎世高等理工大学建筑学专业的教材，如同一本教学日志对作业的安排精确到了小时的层次。在具体叙述中，它以现代主义建筑的特征发展作为参照系，对革命性的空间构成作出了详尽的解读，其贡献在于对建筑设计过程的规律性研究及对形体作为设计手段的探索。又如陈志华教授写作于20世纪70年代末的那本著名的《外国建筑史19世纪以前》，已成为这一领域不可逾越的经典之作，我们很难想象在那个资料缺乏而又思想禁锢的时期，居然将一部外国建筑史写得如此炉火纯青，30年来外国建筑史资料大批出现，赴国外留学专攻的学者也不计其数，但人们似乎已无勇气再去试图接近它或进行重写。

我们可以认为，一部教材的编撰，基本上应具备诸如逻辑性、全面性、前瞻性、实验性等几个方面的要求。

逻辑性要求，包括内容的选择与编排具有叙述的合理性，条理清晰，秩序周密，大小概念之间的链接层次分明。虽然一些基本知识可以有多种不同的编排方法，然而不管哪种方法都应结构严谨、自成一体，都应生成一个独特的系统。最终使学习者能够建立起一种知识的网络关系，形成一种线性关系。

全面性要求，包括教材在进行相关理论阐释与知识介绍时，应体现全面性原则。固然教材可以有教师的个人观点，但就内容而言应将各种见解与解读方式，包括自己不同意的观点，包括当时正确而后来被历史证明是错误或过时的理论，都进行尽可能真实的罗列，并同时应考虑到种种理论形成的文化背景与时代语境。

前瞻性要求，包括教材的内容、论析案例、课题作业等都应具有一定的超前性，传授知识领域的前沿发展，而不是过多表述过时与滞后的经验。学生通过阅读与练习，可以使知识产生迁延性，掌握学习的方法，获得可持续发展的动力。同时一部教材发行后往往要使用若干年，虽然可以修订，但基本结构与内容已基本形成。因此，应预见在若干年以内保持一定的先进性。

实验性要求，包括教材应具有某种不规定性，既成的经验、原理、规则应是一个开放的系统，是一个发展的过程，很多课题并没有确定的唯一解，应给学习者提供多种可能性实验的路径、多元化结果的可能性。问题、知识、方法可以显示出趣味性、戏剧性，能够激发学习者的探求欲望。它留给学习者思考的线索、探索的空间、尝试的可能及方法。

由合肥工业大学出版社出版的《高等院校应用型设计教育规划教材》，即是在当下对教材编写、出版、发行与应用情况，进行反思与总结而迈出的有力一步，它试图真正使教材成为教学之本，成为课程的本体的主导部分，从而在教材编写的新的起点上去推动艺术教育事业的发展。

邬烈炎

南京艺术学院设计学院院长 教授



# 目录



11	第一章 影视概述	19	第二章 影视编制的构成元素
	第一节 电影和电视的发展		第一节 影视剧本中的主题
	第二节 认识影视编导		第二节 影视剧本中的人物
			第三节 影视编剧中的情节
			第四节 影视编剧中的情境与冲突
32	第三章 影视编剧的剧本结构	44	第四章 影视编导中导演的工作程序及基本任务
	第一节 了解影视剧本的结构		第一节 影视筹备阶段导演的工作
	第二节 影视剧本结构的划分		第二节 影视拍摄阶段导演的工作
	第三节 影视编剧的悬念		第三节 影视后期阶段导演的工作
55	第五章 影视编导中导演的思维与构思	62	第六章 影视编导中导演的创作要素
	第一节 影视思维的定义与特征		第一节 影片中的人物
	第二节 影视编剧中导演的构思		第二节 影片中的动作
			第三节 影片中的空间与时间
76	第七章 影视编导的基本语言	96	参考文献
	第一节 镜头的语言		
	第二节 蒙太奇的语言		
	第三节 声音的语言		

目	录
CONTENTS	

## 前言



当前的影视制作领域发展迅速,已成为我国第三产业发展的一大亮点,各类影视作品层出不穷,影视娱乐已成为当今人民群众生活中的一项重要内容。认识和熟练掌握影视编导基础知识是广大影视创作者以及相关专业学生必备的一个基础知识结构点。一部影视作品的产生离不开多方面的努力,编剧给影片的拍摄提供基础,导演指挥和掌握着组队的工作和对影片的艺术构思,导演的思想通过编导语言来传达,编导语言形成了导演惯有的风格。这些都是影视编导中最重要的部分。

本书从影视编导的概论、编剧和导演三方面由浅入深、循序渐进地加以阐述,目的在于启发读者对基本概念的理解以及在实际工作中有发挥性地应用,是影视专业教师多年教学与工作实践的经验总结。本书的主要内容是影视专业学生、动漫创作爱好者及专业人士必须了解并熟练掌握的专业知识,这些知识是影视创作不可或缺的基石。

基于目前高等院校影视专业的教学情况,尤其是基础课程的开设情况,本书以“基础学程”为编写定位,突出课题的基础性、知识性、实用性,紧密结合课堂教学,从方便教学,易教易学的角度展开编写。由于种种原因,本书的编写仍有一些不尽如人意的地方,恳请各位专家、读者多多指正。

杨 杰  
2009年5月



## 第一章 影视概述

### 学习目标:

了解电影和电视的起源和发展;对影视编导的各组成部分的作用有初步了解。

### 学习重点:

认识影视编导的构成中编剧、导演与编导语言的作用。

### 学习难点:

编剧与导演关系的确定。

1895年底的最后两天,在法国巴黎的一家咖啡馆发生了一起意义重大的事件,卢米埃尔兄弟公开售票放映无声电影短片,标志着电影正式诞生。而在1936年的11月2日,英国广告公司在伦敦外的亚历山大宫以一场盛大的歌舞开始了电视的正式播出,从此电视让人类的影像和声音的传播超越了时空的广袤。

经过数十年以至百年的发展,影视已经成为全世界范围内最重要的一种文化现象。遥想当年电影发展之初,日本在放映《李鸿章赴纽约》时,当影片中几次出现清廷大员李鸿章走到旅馆门口的镜头时,解说员就大声喊到:“像天下的英杰、世界伟人李鸿章这样的人物,居然能够随意让他几次走来走去,这的确是我们的活动照相(最初日本称电影为‘活动照相’,日语为‘活动写真’)的真正价值”。影视的出现使人类有了以活动影像的方式记录并再现现实的手段,即“有了电影就不再具有绝对意义上的死亡”。

### 第一节 电影和电视的发展

#### 一、电影的诞生和发展

在介绍电影的发展史之前,首先要清楚什么是电影。从美学艺术的层面来说,电影就是以电影技术为手段、以画面和声音为媒介、在银幕上运动的时间和空间里创造形象、再现和反映生活的一门艺术。通常认为1895年的12月28日,法国卢米埃尔兄弟公开售票放映电影短片,是电影诞生的时间,《火车进站》也就成了世界第一部公开放映的电影。但是电影的诞生,却是经历了欧洲国家中许多的科学家、发明家,甚至模仿者的漫长的实验过程。在卢米埃尔兄弟之前,对形成电影贡献最大的还有比利时的普拉托,美国的伊斯曼、爱迪生。普拉托在1829年提出了“视觉滞留”原理,他发现当人们眼前的物体被移走之后,该物体反映在视网膜上的物象不会立即消失,而会继续短暂滞留0.1~0.4秒的时间,根据这一原理发明了锯齿形“诡盘”,这就是60年后电影得以发明的原理,因此尊称普拉托为“电影的祖父”。伊斯曼于1889年发明了将感光乳剂涂布在赛璐珞长条上的感光胶片,从而不仅便于拍摄长时间的活动影像,而且使透视或放映这些影像成为可能。爱迪生发明了使用感光胶片连续拍摄的摄影机,并于1891年发表了他制作的可供一个人通过放大镜观看活动影像的活动视镜。卢米



图 1-1 卢米埃尔兄弟



图 1-2 《月球旅行记》剧照



图 1-3 《玩具总动员》剧照和海报

埃尔兄弟就在前人成就的基础上，研制成功了可以集摄影、放映、洗印多功能于一体的“活动摄像机”。在电影创作之初，《工厂大门》《火车进站》《烧草的妇女们》《出港的船》《代表们登陆》《警察游行》这些由路易·卢米埃尔（如图1-1所示）拍摄的默片中，真实地捕捉和记录了现实生活的即景，使人们看到了自己身边的那些真切的生活和熟悉的人群。正如乔治·萨杜尔所说：“从路易·卢米埃尔的影片中人们了解到，电影可以是‘一种重现生活的机器’，而不是像爱迪生的‘电影视镜’那样，仅仅是一种制造动作的机器。”

在电影的童年时期，影响深远的还有梅里爱和美国导演格里菲斯。魔术师梅里爱在一次偶然的情况下发现了停机再拍的技巧，又挖掘了“二次曝光”、“多次曝光”、“合成照相”等技巧，发明了“叠印”、“模型”以及溶入、溶出和淡入、淡出等组接方法，启用演员、布景、导演，并发展了不同的类型的电影，如魔术片《消失的贵妇》、排演的新闻片《爱德华七世加冕典礼》、神话故事片《灰姑娘》、世界上第一部科幻探险片《月球旅行记》（如图1-2所示）。1915年格里菲斯的经典名作《一个国家的诞生》，标志着电影终于找到了蒙太奇叙述形式，格里菲斯对电影发展做出了巨大的贡献，如运用不同的镜头、以镜头为单位、启用外景、运用了电影剪接蒙太奇手法。

请大家记住这几部有标志性的电影：1905年诞生了第一部中国电影《定军山》，1927年好莱坞推出了第一部有声电影《爵士歌王》，1935年出现了世界上第一部真正意义上的彩色电影《浮华世界》，1995年美国第一部数字动画片《玩具总动员》（如图1-3所示）问世，完全摒弃了传统胶片技术，标志着完全意义上的数字电影正式诞生。在这百年的发展过程中，电影在各国产生了不同的流派和艺术主张，经历了表现主义、印象主义、超现实主义、新现实主义、新浪潮主义、真实电影、巴西新电影、新德国电影、直接电影等等过程。

下面简要地介绍几个流派：

#### 1. 表现主义

表现主义电影发源于1920年的德国，此种电影中的演员、物体与布景设计都用来传达情绪与心理状态，不重视原来的物象意义，代表作品有《卡里加利博士的小屋》，一代悬念大师希区柯克也深受表现主义影响。

#### 2. 印象主义

印象派电影深受印象派绘画的影响，不注重故事情节，着重于气氛营造，追求新奇的造型美和视觉效果，重要作品有冈斯的《车轮》（1922）、狄吕克的《狂热》（1921）、杜拉克的《西班牙节日》（1919）。

#### 3. 超现实主义

超现实主义电影试图把梦境、心理变化、无意识和潜意识搬上银幕，涌现出杜拉克的《僧侣和贝壳》、布努埃尔的《一条安达鲁狗》等经典作品。

#### 4. 新现实主义

二战结束后，在意大利兴起一个电影运动。这类电影的主题大都

围绕在大战前后，意大利的本土问题，主张以冷静的写实手法呈现中下阶层的生活。在形式上，大量采用实景拍摄与自然光，运用非职业演员表演与讲究自然的生活细节描写，相较于好莱坞电影的虚假，新写实主义电影比较像纪录片，代表作品有《罗马——不设防的城市》《偷自行车的人》《两分钱的希望》等。戏剧化电影经过新现实主义的冲击，使现实主义电影成为现代电影的主潮。

### 5. 法国新浪潮

新浪潮流派在电影创作观念上都具有注重强烈个人色彩的作者电影风格，强调导演是电影创作的中心而非制片人，注重叙事结构和电影语言的大胆变革。1959年的戛纳电影节上涌现出的《四百击》《广岛之恋》，标志着新浪潮运动的到来。

在世界电影蓬勃发展之际，亚洲的电影也取得了傲人的成绩，如韩国的《太极旗飘扬》《我的野蛮女友》（如图1-4所示）、日本的《情书》《鳗鱼》《花火》、中国的《红高粱》《霸王别姬》《卧虎藏龙》（如图1-5所示）等优秀作品。

## 二、电视的广泛传播

1936年11月2日，英国广告公司在伦敦郊外的亚历山大宫以一场盛大的歌舞开始了电视的正式播出，世界电视的誕生日由此刻被记入史册，在此后的几十年里，电视和随后诞生的卫星使得这个世界就呈现在你的眼前。

在回顾电视发展的历程时，有两个人是值得注意的，他们就是被称为“电视之父”的贝尔德和美国的法恩斯沃斯。1926年1月26日，贝尔德在前人研究成果的基础上，制造出了第一台真正实用的电视传播和接收的机械扫描电视装置。法恩斯沃斯于1927年成功地用电子技术传送图像，1928年发明了电子图像分解摄像机。1937年他的电子电视系统成功地使贝尔德的机械扫描电视装置被淘汰，从而确定了电子电视系统的垄断地位。这时真正意义上的现代电视诞生了。1954年，美国全国广播公司正式播送彩色电视节目。从那以后，人们就开始通过电视接触新闻、欣赏电视剧、了解世界，娱乐自己的空闲时间。

正如电影《天堂电影院》中表现的那样，电影在经历了蓬勃发展的繁荣期之后，电视的出现对电影构成了强大的威胁，那幢充满了历史和记忆的天堂电影院最终在推土机的轰轰声中夷为平地。电视的真实再现、与观众的亲近性，使它具有得天独厚的优势。

“让眼睛插上翅膀”是人类千百年来梦想。回顾人类走过的足迹不难发现，人类发明电视的目的就是想让眼睛穿越千山万水看到真实的正在发生的事。如今，通过清晰的电视画面，我们的眼睛已经可以尽情地遨游，去欧洲的球场、去联合国的会议厅、去晚会的现场、去名山大川，甚至去外太空。特别是近年来逐渐兴起的数字电视技术，彻底改变了电视作为常规媒体被动接受信息的地位，更是极大地解放了我们的眼睛。电视将画面和声音直观地呈现在受众面前，虚拟再现人们真实生活的世界，使得电视很容易地为广大群众所接受，而且电视所具备的视听感受的直观性和观赏环境的随意性，使得电视深



图 1-4 韩国电影



图 1-5 中国电影的成功作品

入到人们生活的各个角落，在吃饭时，在汽车上，在健身时，在商场里，人们不需要在规定的时间内买票坐进黑暗的电影院，聚精会神地注视着前方的银幕。这种观赏环境、观赏行为和观赏时间的随意性，使得电视比其他的视听消费更为普及，电视的传播面也更广。

另外，决定电视能够广泛传播的因素还有电视节目不需要像电影那样庞大的制作体系，不需要那么大的投资成本，也不需要漫长的制作周期。实时的传送，大范围地接收，几乎没有的声画延时，让人们通过电视立即了解到世界的另一端正在发生着什么。还有，电视受众的门槛低，不需要像报纸、杂志那样需要一定的文化程度才能观看。

电视能够广泛传播还在于电视节目内容的丰富。电视的制作比电影制作更容易，决定了电视节目的提供更为便捷。电视节目有电视新闻、综艺节目、电视栏目、电视剧、广告等。中央电视台专门推出了全天候24小时播出的新闻频道，通过现场直播、消息报道、连续报道等让你了解到这个世界在发生着什么。而综艺节目中的“春节联欢晚会”恐怕是每个中国人必看，近两年来的全民娱乐之风也席卷了整个中国，“超女快男”、“星光大道”等节目更是使得国外友人、老人孩子齐上阵。“新闻联播”、“今日说法”、“科学探险”、“艺术人生”这样的电视栏目也在通过不同的方式影响着人们。从世界第一部电视剧《花言巧语的人》诞生后，电视剧就从没间断过，吸引了越来越多的观众，1980年香港拍摄的《上海滩》曾在内地造成万人空巷的局面。而电视广告除了给人艺术美的感受以外，还普及商品及劳务知识，影响人的社会意识。

可以这么说，电视需要观众，而观众更离不开电视。

## 第二节 认识影视编导

一部影片的产生离不开多方面的努力，编剧给影片的拍摄提供基础，导演指挥和掌握着组队的工作和对影片的艺术构思，导演的思想通过编导语言来传达，编导语言形成了导演惯有的风格。这些都是影视编导中最重要的部分。

### 一、编剧是影视编导的建构基础

编剧作为艺术研发者，在剧组中有着至关重要的地位与作用。从剧本的作用来看，剧本是一剧之本，是导演写分镜头台本的依据。那么作为剧本的撰写者，编剧的基础和前提的重要地位自然是毋庸置疑的。编剧需要对制片人和导演负责，在整个影视剧等艺术形式中，所起到的作用主要是编写剧本，即创作出故事、台词、主戏以及过场戏，突出故事中心，塑造人物性格。更具体的说，就是要先有一个故事的主题，然后将其扩展和深化，创造角色，进行主角和配角的设定，编写台词，描写情景，烘托气氛，制造矛盾冲突和悬念，最后解决问题。他的主要工作就是完成一部影片的书面创作，并且在第一时间内修改影片剧本，供演员、导演、舞台美术等进行二次创作。在早期的电影界，编剧大多由作家、诗人等担任，而在那个时期，他们的

创作带有很强的文学情绪，也具有很大的自由创作空间，因而把编剧的地位抬得很高。夏衍是新中国电影史上第一位明确地把编剧和导演区分开来的人，他认为“编剧的主要任务，在拿到故事之后，是如何地取舍题材，如何地叙述前后，布置伏笔，安排从一个场所转换到其他场所，从一个时间转换到其他的时间的有联系的机契（motive），他的目的，是畅达而明了的叙述一个故事，使观众感觉和理解之流，没有阻涉而又并不模糊地发展下去”。与此同时，他还认为，导演依赖故事的发展，也就是依赖编剧，只有编剧提供了详实的叙事内容，导演才可能指导电影的其他环节。在编导的相比较中，夏衍认为编剧更重要。

这个在文学界中曾一度叫好的编剧观，在随后的创作中存在着许多威胁。从现代电影来看，电影是导演的艺术，除了编剧的文学形式，电影还综合了其他的环节因素，最终在导演手里得以完成，因而编剧再怎么重要，也只是影视创作的基础。也就是说，一部优秀的影片，少不了优秀的剧本，而一个优秀的剧本则需要高明导演的匠心独运。新时期影视发展史上，王朔的侃式编剧使得这种观点越发深入，编剧不再是一个人而是一个创作集体，侃式编剧以舍弃个性作为参加编剧集体的前提，将“编”发挥得淋漓尽致，这种创作方式将编剧的真实体验、认识、感官印象等全部抛开，为了某个特定的理念进行剧情的编造。编剧退到了导演之后的位置，根据导演的特定要求编写或修改剧本。

当然，有时一部影片的导演也参与到编剧的行列中来，动画大师宫崎骏的许多佳作都是由他一人担任导演与编剧，这与他只担任监制的影片会有不少的区别。

从某种意义上讲，若整个电影的形成是建起一栋大楼，剧本就是基石。正因为如此，古今中外的大导演、名演员，都十分注重与编剧的密切配合，组成“黄金搭档”或“金三角”。

## 二、导演的思维和工作是影视编导的核心

从踏入片场的那刻起，你就可以发现，在忙碌的现场中，有一位负责人坐在椅子上指挥现场所有的人员，人们在向他请示着什么，对于演员不佳的表演，他总会喊“CUT”、“再来一遍”，甚至跑上前去为演员作指导。不用怀疑，那个人就是导演。导演负责调动全组工作人员的积极性，在规定时间内完成剧本变为图像的再创作计划。一部影片，即使剧本提供了绝妙的台词，如果没有高明导演匠心独运的镜头语言，那只不过是一场“舞台剧”。

从现代电影来看，导演的思维和工作是影视编导的核心。导演思维是导演艺术创作的核心心理活动。在宏观上，把剧本的修改、演员的筛选和服装、化妆、道具、灯光等舞台各个部门的协调作为具体的“点”，使它们按照作品的最高标准和最优化效果追求具有“面”的价值和意义；同时以艺术形象的创造为核心灵活实现思维角度的转换。对于导演来说，每一个演员、演员的每一个动作（心理的、形体的）都是他思维的“点”，导演赋予它具体的内涵和充足的依据。在



此情况下，导演思维在规定情境中不断进行角度转换，指导演员在对话、交流、冲突之中展示生命历程和心灵历程的完整状态。另外，指导演员按照作品的主题和导演构思正确地体验人物的内心世界，优秀的导演往往在正式进入排练之前就引导演员深入的体验生活，并在排练过程中有效的调整和激发体验的效果。剧本的选择、影片总体构思、演员的遴选、摄影、服装、美术设计、道具、录音、灯光、场景等都是根据导演的思维来设定。导演不仅可以利用影片传播娱乐，给人视听感觉上的享受，更重要的是可以通过电影向观众传递自己的影片诉求。这就好比在作画的过程中，通过色彩、构图，造型、光影、技法等元素来反映画家的思想。

作为电影创作中各种艺术元素的综合者，导演组织和团结摄制组内所有的创作人员和技术人员，发挥他们的才能，使摄制组人员的创造性劳动融为一体。导演的再创作以电影文学剧本为基础，运用蒙太奇思维进行艺术构思，编写分镜头剧本和“导演阐述”，包括对未来影片主题意念的把握，人物的描写，场面的调度，以及时空结构、声画造型和艺术样式的确定等。然后物色和确定演员，并根据总体构思，对摄影、演员、美术设计、录音、作曲等创作部门提出要求，组织主要创作人员研究有关资料，分析剧本，集中和统一创作意图，确定影片总的创作计划。他的任何决定均会影响整个制作的艺术水平和经费运用，他需要与整个制作组共同工作。不同单位有不同职责，导演不是万能泰斗，他要与演员、设计师及后台工作人员全面合作才能获得理想效果。另外，导演还要按照制片部门安排的摄制计划，领导现场拍摄和各项后期工作，直到影片全部摄制完成为止。

一部影片的质量，在很大程度上决定于导演的素质和修养。福克斯公司在购得《云中漫步》的版权后，经过七年的寻觅，终于筛选出墨西哥导演阿方索·阿劳，他们认为这位导演的电影具有镜语的独特性和内涵的优美气质，具有视野的广阔性以及与生俱来的浪漫精神和青春激情，他们认为只有这位导演才能真正赋予《云中漫步》以灵魂。而导演在寻觅自己心目中的最佳女主角时也是花费了大量的时间和心血，在面试过600位美洲女演员后才选定爱达娜·珊琦，这些都造就了日后《云中漫步》在全世界的大获成功。

### 三、编导语言是影视编导的基本功课

编导语言，通常也被我们称为视听语言。对于电影导演来说，好的剧本和台词，只不过是他创作的基础，出类拔萃、不同凡响的视听语言，才是导演的好手段和真功夫。

编导语言是一种思维方式，是电影反映生活的艺术方法之一，其形象思维的方法，是文字、对白、旁白等形式不能摆脱的问题。另外，作为电影的基本结构手段，叙事方式、镜头、分镜头、场面段落的安排和组合等，编导语言是导演必然掌握的一项重要技能，导演的思想、作品风格就是通过编导语言才得以体现，所以我们说编导语言是影视编导的基本功课。

当电影制作者开始意识到，把各种不同状态下活动的小画格随意