

实用影视制片手册


杨惠宽 著

电影制片包括影片生产和制作以及对影片生产过程的管理 融艺术创作 科学技术和管理为一体 影视作品是编剧 导演 表演 摄影 美术设计 录音等创作部门和化妆 服装 道具 置景 照明 剪辑 特技 电脑特技 洗印等生产技术人员共同的劳动成果



杨惠宽 著

实用 影视制片 手册

 中国电影出版社

2008·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

实用影视制片手册/杨惠宽著. —北京: 中国电影出版社, 2008. 4

ISBN 978 - 7 - 106 - 02455 - 0

I. 实… II. 杨… III. ①电影制片—手册②电视制片—手册 IV. J941.1 - 62

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 017297 号

实用影视制片手册

杨惠宽 著

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100013

电话: 64296657 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部)

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2008 年 4 月第 1 版 2008 年 4 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/787 × 1092 毫米 1/16

印张/12 插页/2 字数/134 千字

印 数 1—3000 册

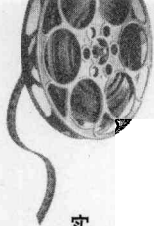
书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 02455 - 0/J · 1036

定 价 32.00 元

序

中国电影已经有一百多年的历史了,从年产量仅有几部到现在达 200 多部,可见我国电影有多么大的发展。50 年代末,从演播厅现场拍摄的电视剧一年也仅有几部,到现在年产量有上万集,电视剧的发展更是十分迅速。近两年来我国对电影、电视剧的创作采取了比较开放的政策,不仅作品产量提高,艺术质量也有较大提高,这是令人鼓舞的好事。现在除了国家电影制片厂、电视台可以生产影视作品之外,有条件的民间制作单位也可以申办影视制作权,因此可以预见今后肯定会有更多更好的电影、电视剧奉献给观众。现在可以这样说了,我国电影、电视剧以独树一帜的面貌闻名于世,已经不再是神话了。近些年来,我国影片在大大小小国际电影节上频频获奖,同时有一些影片在各国影院上映,就是一个良好的开端。

但是,在这样一个令人鼓舞的形势下,影视创作面临着一个新的问题,就是创作、技术和管理队伍的充实和提高迫在眉睫。要拍摄出好的影视作品,必须要有一支好的创作、技术和管理队伍,这是影视业发展和飞跃的基础。50 年代解放初期培养出来的队伍如今逐渐衰老了,70、80 年代培养出来的队伍已经步入中年,而 90 年代涌现的一批年轻队伍则是一支生力军,他们正在



生气勃勃地兴起,未来的电影、电视剧就将从他们手中诞生。毫无疑问新生力量具有巨大的潜在力和爆发力。他们现在条件优越,不仅可以从中国电影、电视剧积累下来的宝贵经验中继承好的传统,还可以吸取西方电影、电视剧那些符合我们国情的经验。但是,这支年轻队伍目前最迫切需要的是,提高现有创作人员、技术人员和管理人员的思想和专业素质,以适应日益发展的形势的需要。

杨惠宽先生的新著《实用影视制片手册》的出版是当前新形势下的“及时雨”,应时之作,是当前我们面临新问题时所需要的一本新型教材。说它新型,是因为它不是从抽象理论出发来讲制片学,而是从拍摄工作的实践经验出发,以“实用”为出发点,让学习者读了之后懂得做什么,为什么做,怎么做,在做当中怎样不断改进、完善和提高。“实践出真知”,我们应该把从拍片的实践中得来的经验,经过百年来的不断充实和改进,在目前新的创作条件下,适应新的环境,赶上新的技术,创造新的工作方法和新的制度。比如,书中谈到的艺术总监、统筹等职务,在过去是没有的,这是根据现代影视制作的基本规律,为了更富于创造性地进行拍摄工作,在摄制组里设置几个新的职务,目的是为了创作和技术质量,也是为了在一定的拍摄期限内又好又快地完成拍摄和制作计划。可以说,这本著作的问世是现实工作的需要,在当前来讲具有很好的实用价值。

我们50多年来业已形成的影视制作制度有些需要进行改革,这是因为创作方法有新的创造,影视制作技术有新的发明,影视作品从吃“皇粮”到投放“市场”,改变了“供需关系”。比如,过去的老办法是来自苏联,即导演要先写出详尽的分镜头剧本和场面调度图,然后摄制组便按部就班地制定制片的全盘计

划。现在有了变化,为了达到更为真实自然的艺术效果,在剧本创作、拍摄方法上采用各种即兴灵活的手法,采用种种特技技巧,大量采用实景拍摄,这就必然改变了过去僵化的制片方法,增加了灵活性的因素。各部门的工作也比过去分工更细,因而,根据现在的需要,各部门的职责应该进行一些调整。总的目的是提高艺术和技术质量,提高拍摄工作效率,缩短拍摄周期,相对来讲节约拍摄成本。

但是,有一个问题应该引起重视。技术的改进,并不能降低艺术道德的品质。我们改变的是创作方法,而作为创作者的艺术道德品质,首先要重视的是如何继承过去良好的作风和传统。比如,过去我们摄制组有党组织,有思想教育,这其中虽然有不符合创作规律的方面,但是,摄制组成员注重道德品质的培养是好的现象。过去大家都没有为了追求高额酬金而疯狂,没有为追求享受高档待遇而发飙,过去比较少有奇奇怪怪的绯闻,而现在国内有些自称“艺术家”、“大师”、“新秀”的人,在这些方面正在蜕化,正在发霉变质,金钱的升值和艺术品德的掉价成为硬的两面;如今还有某些所谓的“大腕”、“大牌”、“大明星”,追求的是金钱,而不是影视作品的艺术品质;还有些是混进摄制组里头的“关系户”、“公子小姐”,甚至是“败类”,都是摄制组的蚊子和臭虫。摄制组管理人员利用职权想方设法钻空子牟取私利,从中捞大钱,腐败的病菌在滋长。另外,近年来在拍片过程中损害外景拍摄场地、给居民带来损失的事情也时有所闻,造成的恶果并非拿金钱赔偿一下所能了事。本书中提到了这些问题,我认为这是很重要的,这是关系到制片管理方面是否到位的问题。如何杜绝出现的漏洞?如何清除摄制组的垃圾?对摄制组在运作当中健康发展事关重大。摄制组如何面对这些不良现象呢?



就是要靠相应的制片规章制度来制约不良现象的发生,做到有“章”可循,有“法”可依。一个摄制组只有严格执行制度,才有可能保证摄制工作的顺利进行,因而也才有可能拍出优秀的作品。

“制片学”的学问不在条条,而在精神;五花八门的条条是为了振奋创作精神。“制片学”研究的目的,不是为了捆绑摄制组成员,它不是链条和绳子,而是要使艺术创造力顺着正常的轨道充分发挥出无穷无尽的能量。摄制组虽小可它五脏俱全,要进此大门者需先认同它的游戏规则,才能放开手脚、挥洒自如地在影视天地里展开创作翅膀自由飞翔。

我们已经看到一个事实:摄制组越是具有严格的制度,分工越明确,大家便能更充分发挥各自的创作潜力,拍摄过程大家心情舒畅,也就更能产生优秀的作品;反之,一个制度混乱、气氛恶劣、矛盾重重、内斗内耗的“草台班子”,哪能产生创作灵感?其结果必然是生产出一堆臭气冲天的废品出来。

杨惠宽先生把自己多年的实践经验整理出来,是一件十分有益的工作,希望我们大家从中受到启发,为适应新的形势创造更好的制片方法和制度,迎接中国影视艺术大发展的新时代!

王运辉

2007年5月14日

前 言

美国一位资深媒体教育家秀兰·诺兰哈在《进入传播界》一书中这样写到：

对于初学者而言，电影是要求十分严格的专业之一，充满抱负的人要从这里起步是很艰难的，因为，他们必须由非常底层的工作做起；在指派主要的工作以前还要证明自己的能力。他们除了需要具有很强的耐力和毅力、艺术和技术能力外，还必须非常有组织能力。因为这个专业需要严谨地策划和掌握时间进度，并且要有效地运用预算。

目前，上级领导呼吁不管是电影、电视剧都要有精品意识，拍出精品，拍出时代感，寓教于乐。观众们也可望看到人物性格鲜明、故事性强的电视剧。在各行各业里都有职业的道德，你是公检法的人员就要公正廉明，你要是公务员就不能以权谋私贪污腐败，你要是生产的企业就不能生产伪劣的产品，你要是一名专业的影视制作人就要拍摄出影视精品，要拍摄一部精品的影视，就不能没有影视制作的专业队伍。什么叫专业队伍，最底线的要求也应该是每位参加摄制组工作的成员都应该知道自己在



摄制组中的责任和工作范围。包括第一次到摄制组工作也一样。现在有很多摄制组里甚至有二分之一强的人都不懂电影电视剧的生产流程和创作规律,即是我们常说的非专业人员参加摄制组,越是不懂装懂的人,他们的虚荣心还比别人强,自信心就更比别人强了,而且他们还要显出一副很懂的样子,完不自己的工作,还要说谎话找理由,甚至还说摄制组里最忌讳的一句话;“爱拍不拍”,拿生产当儿戏。给摄制组的管理带来相当大的难度。《实用影视制片手册》里讲述的一些实例,代表了相当一部分摄制组的苦恼。

十几年前《实用影视制片手册》一书已定稿,还没能来得及出版,原底稿就因故付之一炬。所有查询的资料、积累的珍贵图片和摘录的电影理论及注释,也都葬于火海,现在只能靠回忆原稿来完成这本书。本书里有很多摘录的电影理论和一些学者的理念,事隔久远,想不起来或是想不准是哪位电影前辈和学者的了,我只能是在写这本书的同时查阅有关的影视资料,这是对自己的一个复习,也相当于自己做了一遍功课,望影视界的前辈和学者们原谅和海涵,向以前支持我出该书和现在仍然支持我出该书的同仁们鞠躬并致以万分感谢。现在我们能经常看到的中外关于影视艺术的书籍很多,但关于如何能成长为一名优秀的中国电影人的书籍就很少了,在50年代初苏联有一本《电影制片学》,其主要内容只是写电影洗印技术方面的。

我是经历了两个时期的摄制组:1979年至1989年、1989年至今。这两个时期的摄制组存在着根本不同的工作理念,本书是根据我国的国情与自己多年参加中外摄制组的经历,及我对电影现状的认识撰写的。该书主要讲的是拍摄影视的各个部门

的专业人员都要有自己的专业理论,各个部门的专业人员到了摄制组里要知道自己的职责。本书是结合老一辈电影艺术家们的经验和各时期摄制组的规范操作编写的一部实用手册,给参加摄制影视的工作者一个直接参考。

作为一名专业电影工作者或是影视专业制作人首先应该了解影视的发展历程。

一个专业化非常强,非常成熟的摄制组,工作起来就会得心应手。所以该书里另一方面强调的是摄制组的专业化。目前,热爱影视这一行业的人愈来愈多,但是组织起一个专业化非常强的摄制组却很不容易,这与我国的教育有着直接的关系,在我国各个大专院校都开办了有关影视教育课程,大部分讲的是与艺术有关的课程,换句话说培养教育学生如何成为一名影视艺术家,但培养一名合格的影视工作者,各个院校就没有这样的课程了,理论有了,但到了实践中是否能够很快进入状态,进行工作呢?那么,《实用影视制片手册》会给您直接的帮助。

现在有众多热血青年用极高的热情参加摄制组工作,愿将影视的工作作为自己毕生的事业来完成。但是他们对电影电视的文艺理论,电影电视的发展史及有关影视的一些知识方面的书籍知之甚少。在接触的过程中,有的摄制组工作人员讲:“如果我们读了很多的书谁还来摄制组里工作,早就读大学了。”还有的人讲:“如果要是读了很多的电影方面的书,早就考电影学院了……”等等。听着好像是在调侃,其实不然,在摄制组里工作的人员很少有人读有关影视方面的书籍,这是一个存在的现实。

每一个当过兵的人都知道,当兵的第一天就要了解自己所在连队的历史,接受部队的传统教育。每一个学生毕业到了工



厂都要有厂史、厂容、厂纪的教育。每一个参加影视的工作人员应该把对电影的历史、电影的理论及一些知识性的书籍,作为进入摄制组的一门必修课。

目 录

序	1
前言	1
电影(电视剧)工艺流程	1
经常观看的电影种类	17
什么叫摄制组	18
摄制组人员的组成和职责	21
导演	21
摄影	48
剪辑	55
美术	58
录音	89
音乐	94
烟火	96
制片	104
摄制组的管理	158
后记	179

电影(电视剧)工艺流程

一部电影是怎样摄制完成的?

电影制片厂或电影制片公司是**企业**,拍摄电影叫做**生产**,在计划经济的时代,由电影局下达到电影制片厂(公司)每年拍摄多少部影片的生产任务。


1

拍摄一部电影首先要有一个剧本,通常叫做“电影文学剧本”。“剧本剧本一剧之根本”,它是摄制电影的主要依据。拍摄电视剧的剧本通常叫“电视剧文学剧本”。拍摄专题片的剧本通常叫“解说词”。

电影是综合的艺术,在综合里包含的各个艺术专业,都是为这剧本所服务的。

2

剧本是从哪里来的呢?各电影制片厂大都设有文学部或编辑部,有自己的编剧和编辑人员,也可以通过中国文联的专业作



家写剧本,中国文联在全国各个省市都有分会,还有中国作协的专业作家写剧本或业余作者写剧本,也可以改编作家发表过的小说。如果要拍摄专题片就要请对专题内容非常熟悉的人撰稿,例如:拍摄一部宣传城市的专题片,就要请市委宣传部的人来撰稿,经编导修改后进行拍摄。

小说改成电影剧本,就要讲到在电影发展时期,意大利出现了一个流派,即新现实主义,这个流派的诞生是在1945年。但是“新现实主义”一词却是1943年由温别尔托·巴巴罗教授创造的。他在当时的《电影》杂志上发表了一项宣言,提出了四项纲领:一、清除“在意大利影片中占很大比重的那些幼稚和公式化的老调”;二、取消“不谈人类文题和人道观点的那些荒诞可笑的和生编硬造的东西”;三、不要听腻了的故事,也不要小说改编的电影剧本;四、扬弃硬说所有意大利人都为“同样崇高的感情”所鼓舞。

意大利新现实主义的作品,出在那个时代是反对小说改编电影的,他们的艺术风格和表现手法也各不相同,撷取的题材也是较为广泛的,但就其基本倾向看,是追求艺术作品的真实感。他们大都描写的是工人、农民、小市民和城市小知识分子的生活。而普遍人民的日常生活,意大利战后的贫困饥饿和失业,就成为这个流派创作的主要题材。从1945年罗西里尼《罗马,不设防的城市》开始,不断出现的有德·西卡的《偷自行车的人》、《温别尔托·D》,德·桑蒂斯的《罗马11时》,维斯康蒂的《大地在波动》等一系列影片。

我国有由小说改编拍摄成电影的成功典范。例如《祝福》、《子夜》、《林海雪原》、《烈火中永生》、《铁道游击队》等等。小说改编成电影,本身就不是一件很容易的事情,改编要具有辉煌的


历史价值和艺术成就,影片根据小说可以允许的想象范围,在人物、结构和情节、细节等方面都要有丰富和创造。

3

摄制一部电影、工艺是很复杂的,不是完成了一项工作再去完成另外一项工作,拍摄电影或电视剧经常是同时要去完成几项工作,也有叫做是放射性工作的,并需要一个团队力量去完成,这个团队,叫做“摄制组”,一个故事片的摄制组,一般三四十人或七八十人,还有过百人的或几百人的,这个数量词是指摄制组长期工作的人员,并不包括演员在内,人员的多与少是根据影片规模大小来确定。摄制组的主要成员有导演、制片、摄影、录音、美术、作曲、剪辑、化妆、照明、服装、道具,剧本中涉及到什么专业,就要由什么样的专业人员参加摄制组,例如,拍摄战争的影片,就要有烟火部门的工作人员参加摄制组。再例如,拍摄动物的影片,那就需要动物园的工作人员和给动物看病的医生参加摄制组。

4

“电影文学剧本”以前是要经过电影制片厂(公司)领导或艺术委员会批准后,报请电影局备案,导演和摄制组的主要创作人员共同研究,要写出“电影分镜头剧本”,这是拍摄电影的蓝图。什么叫电影分镜头剧本呢?就是把电影文学剧本里提供的每一场戏分成若干个独立镜头,用全景、中景、近景、特写、推、拉、摇、移的方法记录下来通常叫做分镜头剧本,在拍摄时依据



这个剧本进行工作。一部故事片电影分出少则五六百个镜头，多则一千多个镜头。现在还有管分镜头剧本叫做“工作台本”的。

一部电影通常讲是100分钟的艺术，用6000秒堆积起一部电影，一个镜头只是几秒钟或是几十秒钟，很少有几分钟拍成一个有效的长镜头。在80年代关于长镜头的理论，引起了世界电影艺术家和电影理论家的广泛注意。它公开向被电影艺术家和电影理论家认可经典的蒙太奇理论进行挑战，被人称为是一次“电影美学的革命”。长镜头是指在拍摄一场戏时的时间长度。拍摄多长的时间为长镜头？拍摄多长的时间算短镜头？很难用拍摄的时间或拍摄胶片的长度来界定。长镜头有两个特点，一是长镜头是单镜头，拍摄的时间比较长。二是在一个统一的时空里让场景、人物或故事在一个不间断地展现的镜头中完成。在苏联的电影中长镜头是很常见的，只不过苏联不算长镜头，而是概括为“镜头内部蒙太奇”这样一个概念。在法国的电影理论家安德烈·巴赞之前长镜头就有了，人们并未把长镜头作为美学因素提到理论高度和蒙太奇相对立。是巴赞从电影的照相性、纪录性出发，首先把长镜头当做和蒙太奇对立的美学因素，而创立了新的电影学派。

经过了多年的经济改革、电影体制的改革，现在不同的是电影文学剧本要让制片人认可，也就是说让投资人或投资方认可，投资方不一定是电影界的人士，换句话说，投资方不一定是内行，但是，他可以找资深的电影人咨询、测算，投资方会按影视的创作规律认可的。

电视剧也应按电影的创作规律进行分镜头，这样做不但全体人员心中有数，在后期制作时也会减少很多麻烦。现在大部

分拍摄电视剧不分镜头而是按场次拍摄。把每一场戏作为一个拍摄的单元,还有的是多机拍摄一场戏,从不同的角度纪录每一场戏。

5

拍摄影片,大至分为四个阶段:筹备阶段,拍摄阶段,后期制作阶段和结束阶段。筹备阶段要完成影片开拍前的一切准备工作。例如要组建摄制组,要完成电影分镜头剧本,还要考虑对影片如何进行宣传,要编制影片的成本预算,要统筹安排生产,要选择外景,要确定演员以及做好布景设计,及演员的服装设计制作、道具设计制作、化装造型工作、摄影试片、照明等等繁杂的前期准备工作。在这一段时间里,凡是剧本提到的专业部门,都积极地工作起来,各负其责。

6

一部影片的成功与否,演员起着很关键的作用。筹备阶段,导演部门选择演员是很伤脑筋的事,往往一个角色选择不恰当,会使影片大为逊色,如果选择对了演员会使影片增色不少,这就是“选择对了演员,影片成功一半”。让我们试想一下,电影《董存瑞》里如果不是张良出演董存瑞,还有比他更合适的演员吗?拍摄《小兵张嘎》时,如果不是包尔斯出演小嘎子,换一个别的小演员,长得再“漂亮”也没有小嘎子的那种“嘎劲”。不少电影厂,都有自己的演员剧团,单依靠本厂的演员远不能满足目前影视剧的需要,所以各电影制片厂都是互相借用演员,也可到全国