

大學叢書

電影導演與電視導播

唐紹華 著

大學叢書

電影導演與電視導播

唐紹華 著

黎明文化事業公司

翻 有
印 著
必 作
究 權

980 • 1 (66-1) 2

電影導演與電視導播

著 作 者：唐 紹 華
出 版 者：黎明文化事業股份有限公司
行政院新聞局出版事業登記台字第一八五號
發 行 所：

台北市長安東路一段五十六號

台北市重慶南路一段四十九號

台北市林森南路一〇七號文化大樓

高雄市五福四路九五號

郵政劃撥帳戶一八〇六一號

印刷者：崇文印刷企業有限公司

地 址：台北市泉州街三九號

電 話：371-0220 • 3312608

中華民國六十二年九月初版

中華民國六十六年八月再版

定 價：新台幣 **壹拾元**

►如有缺頁倒裝請寄回換書◀

前言

優秀的電影導演，其技能是從天才及工作中獲得的經驗創造而成，而天才與經驗幾乎無法傳授，所以至今尚無一本寫如何可以訓練成爲一個電影導演的專門書籍。本書只是解釋一些電影導演與電影工作的基本原理，並討論若干實際臨場問題。

在整個影片複雜而變化多端的生產過程中，每一部門與導演都有關。一部電影的全體工作者，其所致力的共同目標，是分門別類的把一本電影劇本，造成爲一部有聲有色可看可聽的電影，而綜合全部工作，並使各部門取得協調的組織者與指揮人，便是導演。

在一部電影的生產過程中，包括許多專家和技術人員，如作家、經理人、攝影師、錄音師、佈景設計、化裝師、演員及各項技工等。一個電影導演就必須能對這各部門專門的基本原則有充分了解。本書也要對這些專門問題與工作過程予以研究和解釋，而使欲從事導演者，能獲得基本認識。編者同時希望，在本書提供的意見在天才之發現，及能力之發展方面，能有所幫助，而天才與能力，正是當前電影工業中所最迫切需要者。

本書是十餘年來在藝專、文化學院等大專學校教授電影學的講義，歷年不斷都有新的資料補充。當電視興盛後，又增加了電視部份。編譯與著述的份量相等；同時對理論與實務經驗亦是并重。所以，對影劇、廣播電視，以及大眾傳播等科系都很合宜。

電影導演與電視導播

目錄

前言

第一章 電影技術

各場之間的連接——以運動轉變景物——物體運動——攝影機運動——
物體與攝影機聯合運動——聯合視覺技術——錄音技術——電影的類型——
分鏡頭、分場和分段——故事片的結構

第二章 剪接

剪接的利益——鏡頭的類型——故事片的剪接類型——配合剪接——位
置的配合——運動的配合——視線的配合——分開剪接——假想線——組合
與剪接——反轉——新聞片剪接

第三章 運動

運動的理由——十二種基本運動形式——運動的難題——主要場面——

運動與風格

第四章 藝術與電影技術……………三八

——輯片與剪接——運動之運用——組合——蒙太奇——技術的配合

第五章 攝影與攝影機……………五四

——鏡頭——組合——鏡頭與組合——照明——夜景的效果——攝影機運動

——方法——特別效果——背景放映——攝影師與導演——鏡頭的美學——演變

——背景——運用的方法——各種特徵——影響

第六章 關於錄音……………八九

——音軌——直接錄音——錄音師的問題——導演與聲音問題——映畫配音

——預先錄音——聲音效果——背景音樂——幕後報告——綜合錄音

第七章 彩色的原理……………一〇三

——彩色電影的藝術性——色彩的感染性——色彩的基本原理——彩色的特

性——彩色電影和其過程

第八章 彩色電影設計……………一二六

——策劃一部彩色電影——攝製的技術——彩色電影的特殊效果——視覺的

效果——彩色對電影藝術的貢獻

第九章 演員與表演……

一五二

——演員的問題——演員分派方法——角色分派的平衡——業餘演員——羣

衆演員——如何對待演員

第十章 製片的程序……

一六七

——電影劇本的編寫——拍攝前的計劃——佈景與實景——拍攝工作人員

——副導演——劇務主任——場記——電氣管理員——場務——道具管理員

——服裝管理員——化裝師——製片會議——拍攝前的排演——影片的拍攝

現場——分鏡頭——技術的完善與藝術的完美——工作進度表——輯片術語

——輯片過程

第十一章 導演的商業見解……

一九〇

——製片機構的類型——典型的預算——製片時間——節省時間的方法——

分場計劃與拍攝時間表——分鏡頭——特技——佈置的節約——各種拍攝因

素的權衡

第十二章 導演工作劇本示例……………二〇八

——分場大綱與分場對白劇本——分鏡頭之導演工作劇本——分鏡頭表的

設計

第十三章 導演的修養……………二三四

——導演的原則——導演的煩惱——電影工作人員的配合——導演的苦悶

——關於寬銀幕與立體片——商業宣傳影片——教育影片——關於電視導演

第十四章 電視的原理……………二四七

——圖像的結構——發射與接收——電視的種類——電視的發明與發展

第十五章 電視節目的特質……………二六一

——電視節目的類別——電視節目製作程序——製作人條件

第十六章 電視導播……………二六七

——電視與電影的比較——電視導播的定義——理想的電視導播——工作的

程序與方法——電視導播的修養

結論

電影導演與電視播

第一章 電影技術

在上古時代，人類的視覺也許是和現代人類的視覺相同。不過他們的語言和彼此間溝通思想的方法，則只限於一些聲調不同的吼聲，和猙獰的面部表情，以嚇退別人，使之不敢染指於其食物與配偶而已。其後，又不知經過了若干年代，才逐漸進化而有了語言，於是人類才開始以語言來溝通他們的意見和思想。

雖然語言的使用，只以雙方直接對話為限，其用途在很多地方却是不能令人滿意的。例如說，人們不能夠把他們的意見記錄下來，除非他派遣一個人用語言去傳達，否則他便不能把意見傳遞給另外一個人。於是，他開始在他的洞穴的壁上，或巨石的平面上，刻下粗糙的圖畫。這些話都是十分粗糙的，是靜態而毫無生氣的。這些也形成了兩種溝通人類思想方式的基礎。

在另一方面，由圖畫的簡化而成為符號，再由符號之演變而成為字母或文字。而另一方面，那些粗糙的圖畫本身也演進而成為更富有生氣的圖畫。及至油彩發明以後，圖畫更發展而成為偉大的繪畫，形成人類在藝術上的遺產中極重要的一部分。

由於人類溝通意見與思想的工具的進步，知覺與理解也獲得發展。由語言與文字之使用中，演變出一種範疇，於是內心便被訓練得依此範疇來思想。某個字的組成，能產生某種知覺反映，而文字的作者及語言的演說者其本身的風格，便可由其表達的工具看出，而這種文字或語言所具的風格，却有助於心

理上的接受。

在繪畫方面，其情亦復如此。繪畫家發現構圖與著色對觀衆具有感動的力量。目前，各藝術學校正在從事實驗一種完全新創的心理研究，各以「現代派」及「印象派」爲標榜。雖然，儘管人類在文化交流上及思想方面，常在不斷地進展，但現代人們對於一件事的看法，仍會聯繫到過去的看法的。

我們之所以能了解所見的事物，是由於我們能看到該事物的全部。在看的方面所受到的限制，只是我們僅看到前方的物體，或在我們轉動我們的頭及眼睛時，所看的上下左右的物體而已。如果我們是站在馬路旁邊，並注視著一個逐漸駛近的車輛，我們也可以轉動頭部及眼睛，注視其接近，通過我們前面，以至駛遠而消逝在遠處的山谷內。或者，我們把視線由車輛上轉移到馬路對面的農莊，由農莊再轉移到農場的牛羣。不過當我們的視線由一個物體轉移到另個物體時，我們同時也看清楚了介乎之間的一切存在的物體。我們的視野是沒有限制的，我們可以由一個物體轉移到另個物體，我們能對於這些物體充了解，是由於我們對於它們的環境也有所認識之故。當我們可以看到每一件事物時，同時也看到了該事物與另事物間的全部關係。因此，不論我們置身任何環境，我們都可以對該環境有所了解。只要我們是覺醒的，我們便有視覺。只有我們看到一種奇異的環境時，我們的視覺才會感到困惑。在最初的人類爲發展言語而遭遇的困難，其情形便是如此的。而在今天我們有時仍會遭到相同的困難。

雖然，我們由此可以想像到電影或電視的幕所受到的限制。這個幕是受到四個邊的嚴格限制的。除了佈景界限之內的事物之外，其餘的景物是不能看到的。如果攝影師轉移其攝影機也像我們轉動眼睛那樣快，則其結果將會使銀幕上面出現一團模糊，而不像我們將視線，由此物體轉到彼物體時看得那樣清楚。

同樣的，如果不同的景在銀幕上突然變換時，我們將會感到困惑，一如我們看到一個 奇的處所一

樣。在此情形下，如不對這個景加以解釋，我們就需要以足夠的時間來注視它，研究它，使能對他有所了解。

可是，既然銀幕具有諸多限制，何以又能把一年或兩年，甚至一個人一生的事蹟，緊縮在很短的幾捲膠片內表現出來呢？既然說人類自始便習於在看到一件事物時，須要同時看到與它有關聯的其他事物，才能對該事物有所認識，才易為我們的知覺所接受，那麼電影又如何能將所有這些有關聯的事物列舉出來，並把許多天內所發生的事跡緊縮到幾分鐘，把幾小時緊縮到幾秒鐘呢？這個問題的解釋是，人們已經對於銀幕上的景物變換方式。具有一種新的視覺經驗，這種經驗與我們正常的經驗有密切的聯繫，因此人們對銀幕上的景物有所了解，並予以接受這種新的經驗是由電影技術所生產的，而電影的攝製。電視的播送，也是以此種技術為基礎的。這種電影技術，實際上只是對人類視覺的一種蒙蔽欺騙。如果運用得當，便可以在銀幕上看到生動的畫面，不會善用，就只能使人感到困惑了。

電影技術乃是導演的一種法寶。這種技術大至可分兩類：一種是把場與場連接起來；一種是在一場景中，把觀眾的注意力加以轉移。

所謂活動電影，實際只不過是一個連續不斷的畫面而已。這些畫面也許不是依照我們在銀幕上所看到的次序那樣拍攝的。它們大多按照佈景，場所及演員的方便而拍攝的。如果把這些場景分別拍攝，加以安排、剪接，使其能够敘述出一個完整的故事，這便是電影導演所面臨的主要問題。

各場之間的連接

將一部電影的各場之間連接起來，最常用的方法是剪接。剪接是銀幕上的景物之突然轉變。如果我

們將兩段影片接合起來，然後在銀幕上放映，我們便看到兩種景物的突然變換。剪接有時是成功，有時是失敗的。好的剪接可以增加了解，壞的剪接反而使我們發生困擾，剪接的正確運用，乃是電影技術的基礎。剪接的結果，必須被那些了解如何將故事中概念，在銀幕上表達出來的觀眾所了解，才算成功。如果經過剪接之後，不能為觀眾所了解，便失敗了。

各場連接的另一方式，乃是光學 OPTICAL 方法的連接。所謂光學的方法。是由於這種連接乃是在印片機上，利用光學方法完成的。其中的一種方法便是「淡」FADE，在此種方法下，銀幕是由明逐漸暗，直到完全黑暗時為止。反之，銀幕由全黑而漸亮，至完全恢復其光度，景物清晰可見為止。由明漸暗的方法稱為「淡出」FADE OUT，由暗漸明的方法稱為「淡入」FADE IN。

淡的過程，可以短，可以長，可以快，可以慢，要看當時劇情進行的節奏而定。電影開始常是使用「淡入」，終了時則常為「淡出」。

在電影進行中，「淡出」與「淡入」總是併合使用，以劃出劇情中的主要分段。恰如一部書裏的分段一樣，在觀眾心裏。「淡」的過程，表示出時間的變化，或地點的轉變。

和「淡」相似的另種光學方法是「溶」DISSOLVE，在「溶」的過程中，銀幕上的景物逐漸與另一場景物溶合在一起，好像「淡」的過程一樣。「溶」的過程也是可長可短，可慢可快，同是要由劇情的進行的節奏來決定。

「溶」的效果，對觀眾來說，是和「淡」相似的，只不過時間和場所的變換，在距離上不如「淡」所表示的那樣遠大。「淡」的過程所代表的時空變化，常是非常大的，而「溶」所代表的像書中節與節之間的劃分，是不如章與章之間的劃分那麼大。

還有一種不常用，但在某類型的電影中也時而採用的技術，就是「掃描」Wipe。這也是光學方

法，是一種景物的變換，當一個景被抹去時，同時另一個景便出現了。其效果是使觀眾覺得好像有個看不見的滾輪通過銀幕，將幕上的一場擦去，使另一場景出現似的。這種技術是以光學的運動完成的，而「溶」則是以疊印完成的。

光學上的處理，如：「淡」、「溶」及「搖鏡」等，都是用來表示一部電影的故事的段落 SEQUENCE 之間的分割的。

剪接 CUT 則是用來將場 SCENE 與場之間分開的。

運動 MOVEMENT 是用來轉移觀眾注意力的。

以運動轉變景物

利用運動，導演能將觀眾的注意力由一件事上面，轉移到另一件事上面，造成許多極有趣味的變化，大致說來，運動可分為兩種：一類是物體的運動 SUBJECT MOVEMENT，另一種是攝影機運動 CAMERA MOVEMENT。第一類當然是被攝的人或物的運動，第二類則是在攝影時攝影機的運動。

攝影機的運動有許多類型，最常用的一種類型也許就是「劃」PAN。這是一種簡單的攝影機運動，是把攝影機的鏡頭由一固定點，以水平方向轉到另一點上。

在銀幕上，劃的效果是和我們緩慢的轉動眼睛，以瀏覽一片廣闊的風景，或以視線追蹤一個移動中的物體相似。

攝影機的另種運動是搖 TILT，這種運動方式是和「劃」相似的，不過「搖」是將鏡頭垂直的由上向下，由下向上運動。在銀幕上「搖」的效果是和我們把視線由上向下或由下向上移動相似。

還有一種運動是「推拉」TRUCK OR DOLLY SHOT。這種運動是整個的攝影機的運動，運動的完成須將攝影機置於車架上，再將車架置於軌道上，於是便可任意將攝影機向前推動，以跟攝物體，或向後拉以退攝了。

物體運動

關於物體運動，我們可舉例加以說明，例如這一場景是一座農莊的前端，有一條用磚砌成的道路。由房屋前的走廊，蜿蜒的通向大路，這條小路之所以需要彎曲，是為要避開道路上的大樹之故，在小路終端的大路上，就是攝影機適當地點，攝影機便置於此。

開始拍攝時，一個古代裝束的農夫，正坐在古式的搖椅裏，然後站起，沿著小路直向攝影機走去。他的影像越來越大，直到他的頭部和肩部佔據了整個篇幅為止。這時他站住了，臉部表情顯得非常清晰而引人注意。而背後農莊則看來模糊而難以辨認，這時背景在此場中已非重要部分。至此由遠攝 LONG SHOT 至特寫 CLOSE UP 的轉變，已經僅由物體運動予以完成了。

攝影機運動

對於攝影機的運動，仍以前述一場景為例。這個場景中，仍舊是那個農莊，仍舊那個農夫，他仍舊是坐在原地，和那幢房屋，樹木及空地的對照之下農夫所佔的比例是太小了，以至於在這個場景中，農夫似乎渺小到使人忽略了他的存在。

攝影開始向前推進，走廊的影像逐漸加大起來，然後鏡頭朝向前門，坐在椅中的農夫的影像也漸大了。攝影機繼續向前推進，終於成爲農夫的特寫鏡頭，他的面部和肩部，這時已充滿了整個篇幅，這時，由遠攝以至特寫的鏡頭變化也完成了，不過這次是利用攝影機的運動完成的。

物體與攝影機聯合運動

物體和攝影機的聯合運動，也可用前述的一場景來予以說明。開始時，原來的農夫仍舊坐在走廊上，他從搖椅上站起來，在小路上走了一段，然後由小路上轉向草地走去，以對角線通過草地。

爲要使農夫不致走出鏡頭，當農夫走過草地時，攝影機也同時劃向右方，這時我們可以看到新的物體和地區，在背景中可以看到一個紅色的倉房，由倉房起，有一條泥路通向攝影機的所在地。有個十六歲左右的青年駕了一輛牽引車從倉房中駛出。農夫在牽引車的前方經過，繼續前進，隨即走出鏡頭。這時鏡頭的目標是那輛牽引車和駕車的青年，他逐漸接近，終於變成他的特寫鏡頭。在這一場中，拍攝的目標最初爲農莊，繼爲農夫，再爲倉房及進行中的牽引車，最後變成駕車青年的特寫。這是物體與攝影機聯合運動攝影的一例，常可攝出十分生動的畫面，使眼界爲之開擴，這是視覺上的技巧。

聯合視覺技術

在一部優秀的影片中，我們常可看到物體在動，同時攝影機也正在以所有的方法在運動着、劃、搖、推拉以拍攝出一張設計超級的畫面。在這場戲中，導演是採用了充分的動態來處理他的影片的。

運動、剪接以及光學上的各種方法，都是視覺技術的基本技巧。也就是利用了這些技巧，電影導演把許多不同時間和不同空間中所發生的事跡，編排在一二捲軟片中，控制着觀眾的心理，使他們對於出現在那幅面積有限的銀幕上的事物，能够了解，並予接受。在默片時期，電影導演便僅是利用這些視覺技術，再加上字幕說明，向觀眾敘述故事。當然，在目前，導演更可運用聲音與彩色部份的技巧，增加影片的真實性，使其在銀幕上出現時，顯得與真人真事無殊。

錄音技術

有關錄音方面的技術，共有四種，就是直接錄音 *Direct Recording*、報幕 *Narration*、聲音效果 *Sound Effect*、和音樂。這些技術在製片方面都是極為重要的。所以在設備完備的製片廠中，都設有專門獨立的部門負責此種技術的進行。

所謂直接錄音，是在拍攝之際，當場錄音。當然這錄音包括演員的說話在內。在一部完成的影片中更包括音樂、聲音效果，有時還包括報幕（或報告或旁白）。報導是由不露面的報告員在電影中，將銀幕的事物加以注釋。

聲音效果正如名稱所示，是各種應有的聲音，在實地拍攝時，未能直接錄入，於是拍攝完成後，在製片的最後一個階段加進去。

背景音樂 *Background Music* 的功用，是增強情緒的效果。也是在製片的最後階段加進的。