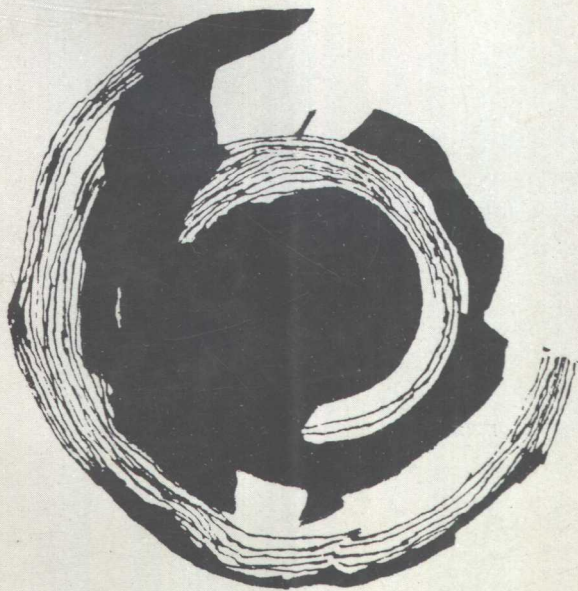


北京电影学院
东方速记文秘函授大学

函授教材

电影电视导演 艺术概论

王心语 著



科学技术文献出版社

北京电影学院函授教材
东方速记文秘函授大学

电影电视导演艺术概论

王心语 著

科学技术文献出版社

(京)新登字130号

内 容 简 介

本书系北京电影学院与东方速记文秘函授大学联合举办的“影视编剧、导演、摄影、表演、录音、美术《专业进修证书》函授班”专用教材。信息量大，可读性强，读者从中既可获得有关电影、电视学科的基本概念和原理，又可学到有关影视制作的技巧、方法、手段等。它不仅具有理论价值，又兼备一定的应用价值。每章后均附有思考题、试题(附答案)，并配有函授课卷，以供学员自学之用。

版权所有：不准翻印

北京电影学院函授教材
东方速记文秘函授大学

电影电视导演艺术概论

王心语 著

科学技术文献出版社出版发行

(北京复兴路15号 邮政编码100038)

北京市燕山联营印刷厂印刷

*

850×1168毫米 32开本 9.625印张 253千字

1993年3月第1版 1993年3月第1次印刷

印数：1—5000册

ISBN 7-5023-1951-4/J·22

定 价：7.60元

北京电影学院函授教材编委会
东方速记文秘函授大学

主 编：马丽芳

副主编：夏正社

编 委（以姓氏笔画为序）：

王心语 王丽生 王伟国

刘永泗 孙 欣 汪 流

宋洪荣 吴浩源 林洪桐

郑国恩 郝 键 梁洪才

戴锦华

序

电影和电视是当前最轰动、最有影响的两种新型艺术。难怪有人说，二十世纪是人类进入影像天地的世纪。影视是现代化的大众传播媒介，深入到千家万户，给人们打开了广阔的视野，已经成为人们认识世界的重要手段。影视又以自己年轻而富有的生命活力，迅猛地不断改变自己，日益趋向成熟。正是由于它所具有的现代性、世界性，以及它的生命活力，吸引着我国很多年轻人走上影视工作岗位。但无论是已经走上的，或是正在期待着走进的人们，又都渴望能得到影视方面系统的专业基础知识。鉴于这种情况，由北京电影学院和东方速记文秘函授大学联合举办影视编剧、导演、表演、摄影、录音、美术《专业进修证书》函授。由北京电影学院组织本院有名望的专家、教授，将他们多年的教学实践和科研成果，精心进行整理，撰写出这套函授教材，由科学技术文献出版社出版，以应社会之急需。

这套丛书共八本。每本平均约二十多万字。每本书后均附有思考题及函授课卷，以便读者自学之用。这八本书的作者、书名及内容简介如下：

一、汪流著《电影剧作的结构样式》

这是一本专门讲述电影剧作结构样式的书。探讨了每一种结构样式的特点以及它们之间的区别。

二、戴锦华著《电影理论与批评手册》

这是一本辅导材料。与上一本书配合，构成完整的剧作课教材。

三、宋洪荣著《电影美术造型》

这本书讲述主要的影视造型方法及创作理论研究。

四、王心语著《电影电视导演艺术概论》

这本书讲述影视导演的艺术特性，以及导演的职责和工作。

五、刘永泗著《影视摄影光线处理》

这本书讲述影视在不同条件下拍摄的光线处理方法和技巧。

六、梁洪才、孙欣、郝键著《影视录音》

这本书论述了录音的理论、设备和制作的全过程。

七、林洪桐著《电影表演艺术》

这本书讲述电影表演的普及，又阐述了电影表演的新观念及理论。

八、郑国恩、王伟国合著《影视摄影构图》

这本书讲述了构图的基本原理、形态、空间和时间的处理。

函授教材将力求做到根据影视工作的需要，对多学科知识作了较为系统的科学阐述。文风将尽力做到生动活泼、深入浅出、切盼广大读者和同行专家对这套丛书多予指正。

劉國恩

一九九三年元月



作者简介

王心语 北京电影学院导演系副教授，中国电影家协会会员、中国电影家协会会员、中国世界电影学会会员。曾先后导演过电影《向导》、《陈奂生上城》、六集电视连续剧《千里跃进大别山》等，并担任过电视剧“飞天奖”的评委，编著有《影视导演基础知识》(中国电影出版社出版)，并在全国性报刊上发表过剧本和文章数十万字。其中有的文章已被收入《中国文艺年鉴》、《中国电影年鉴》、《金鸡奖获奖影片评论文选》等研究专集中。

目 录

前言	(vii)
第一章 电影与电视艺术的特性	(1)
一、关于电影特性	(2)
二、关于电视特性	(6)
第二章 导演的职责与工作	(23)
一、导演的职责	(23)
二、导演的的主要工作	(23)
三、副导演的职责与工作	(27)
第三章 导演与剧作	(29)
一、导演与剧作的关系	(29)
二、导演如何选择剧本	(31)
三、导演如何分析剧本	(34)
四、导演如何体现剧本	(45)
第四章 导演构思	(57)
第五章 蒙太奇	(77)
一、蒙太奇的涵义	(77)
二、蒙太奇的构成	(79)
三、蒙太奇的依据	(97)
四、蒙太奇的功能	(98)
五、蒙太奇的叙述方法	(104)
六、蒙太奇的场景转换	(109)
七、蒙太奇结构的要求	(112)
第六章 场面调度	(114)

一、场面调度的涵义	(115)
二、戏剧与电影场面调度的界定	(116)
三、演员调度与镜头调度	(118)
四、场面调度的依据	(123)
五、场面调度的作用	(124)
六、场面调度的方法	(134)
第七章 人物刻画	(142)
一、银屏上的人	(142)
二、认识人、表现人	(145)
三、在动作中刻画人	(148)
四、在冲突中展示人	(152)
第八章 演员创造	(157)
一、演员的魅力与局限	(157)
二、表情与脸谱	(159)
三、感情的抑制与夸张	(162)
第九章 细节处理	(166)
一、物件细节与艺术形象	(167)
二、物的拟人化	(169)
三、物与情	(172)
四、物件细节与时代印记	(173)
五、物件细节与心理刻画	(174)
六、物件细节与情节结构	(175)
七、物件细节与蒙太奇	(178)
第十章 悬念构建	(181)
一、悬念大师的悬念观	(181)
二、悬念的机制与效应	(187)
三、悬念与推理	(194)
四、悬念的构思	(200)

五、悬念与视觉语言.....	(207)
第十一章 导演的风格.....	(217)
附录:《电影电视导演艺术概论》的试题与解答.....	(224)
《电影电视导演艺术概论》函授课卷(另册)	

第一章 电影与电视艺术的特性

一般来说，在研究和界定一门艺术的美学特征时，往往都是从研究它的特性入手的。什么是特性？所谓特性，就是这门艺术特有的、独具的、区别于其它门类艺术的根本属性。德国著名理论家莱辛在《拉奥孔》一书中界定诗与绘画雕塑的界限时，发现了诗属于时间艺术，而绘画和雕塑则属于空间艺术。从而在美学上对两门艺术作了审察，阐释了两门艺术的不同特性，由此而引起创作和审美上的差异，并给后人留下了有益的启示。

可是，有的艺术门类的美学特征和艺术个性显现得并不那么鲜明，或者说相当含混和模糊。就以电影特性来说，已经议论、探讨了相当长的时间，至今似乎还没有说得十分清楚，界定得那么准确，得出一个统一的认识。至于是否能把电视的特性说得非常准确和清楚，恐怕也值得怀疑。当然，这也是正常现象，学术问题需要探讨，需要验证。何况电影与电视又是两门极为年轻的新兴艺术，它们都处于正在发展、完善自身的时期，因此，对它们特性的认识，还要经历一个过程。

然而，作为电影或电视剧的导演，对于自己所从事的这门艺术的特性，是应该有所了解和认识的，否则就难于把握它、驾驭它。至于有些理论把电影与电视特性说得玄乎其玄，晦涩难懂，高不可攀，那是书斋里的论理，卖弄学问的沙龙理论，是专供理论研究的纯理论。我们搞创作的主要是多掌握一些基础理论和应用理论。因为导演的工作主要是创作和实践，所以下面对电影和电视的特性只作一些基本性的介绍。

一、关于电影特性

关于电影特性，可以说是众说纷纭，其说不一。有的说有五点，有的说有四点，而《电影艺术词典》则把它归纳为七点，即：综合性，视象性，逼真性，运动性，蒙太奇，群众性，技术性。就在这同一词典中，对电影特性的解释也互有出入。如在“电影艺术”这一词条中，就把电影特性归纳为三点。情况总是在不断地变化，有的特性是过去电影所独具的，但随着事物的发展，科学的进步，已经不为电影所独具了。比如群众性，电影拥有广大的观众，是最大众化的艺术。一部电影可以印制许多拷贝，一个拷贝可供放映许多场次。一场电影可以拥有成百成千的观众。但是它比起新兴的电视艺术来，这种独具的群众性就消失了。电视的传播手段，电视网的覆盖面，电视剧拥有的观众已大大超过了电影。所以有些艺术的特性随着时间的推移，科学技术的进步，以及自身的发展和演变，都会引起变化，旧的特性消失了，又会产生或被发现新的特性。

电影作为一门独立的艺术，现在仍具有以下几点，能够说明其艺术本质的特性。

（一）综合性

电影吸收了诗、音乐、舞蹈、绘画、雕塑、建筑等多种元素，把它们消化、融合之后成为一门新的艺术——第七艺术。意大利诗人里乔托·卡努杜于1911年发表“第七艺术宣言”，宣称电影是一门艺术，从此第七艺术成为电影艺术的同义语。他认为在六种艺术中建筑和音乐是主要的。绘画和雕塑是对建筑的补充；而诗和舞蹈则溶化于音乐之中，形成运动中的造型艺术。它是把动与静、时与空、造型和节奏综合在一起的艺术。从而形成电影

自身的新的特性。但这种综合不是混合，而是一种化合，经过化合作用，改变了它所综合的各种艺术的原有的材料和独特的表现力，引起了质的变化，比如绘画在电影中获得了动态，音乐与画面的运动结合起来，则成为完整的不可分割的视听形象。

文学是叙事的艺术，它的时间过程是可以靠思维器官感知的，但其中描述的环境、场面，却不能靠视觉系统作到具体的可见性，只能凭借思维器官，靠联想去感知。雕塑和建筑是造型艺术，具有空间的可视性。但它缺少时间的流动感。不具备时间的过程。而电影则是时间艺术和空间艺术的综合体，它可以表现叙事的时间性，在同一时间内扩展生活场面，又可以表现时间流动的过程，通过事物的发展和运动来展示空间，并且可以在空间的变化中展示时间，所以说电影既是时间艺术，又是空间艺术，而且是以空间形式出现的时间艺术，它是以视觉来感受时间的运动的。电影对时空的综合，使它获得了创造新的艺术形象结构的可能性。通过多重时空的交叉组合，通过声音显示画外空间，通过声画对位构成新的叙述结构，以及对时空的压缩与延伸，使电影语言越来越丰富，不仅扩展了电影的表现手段，同时也加大了电影的容量。

(二) 直观性 (或称逼真性)

一部电影是通过摄影机把客观世界的形象和运动如实地记录在胶片上。它能最准确地把自然界和社会生活中的形象、色彩、运动、声音，给人以强烈的逼真感，如同置身于客观世界一样，让人有身临其境的感觉。

由于电影受逼真性这一特性的制约，所以在影片中决不容许出现虚假的现象，即使在某一局部细节上出现虚假，都会在观众的心目中丧失可信性。戏剧容许假定性，比如舞台上的布景，观众明明知道是布景片上画的山，是用纸糊的道具，但却相信它，

即使是演员用空脸盆往地上泼水，观众也相信的确有盆水倒在了地上。但是在电影中就不行了，这就破坏了电影的逼真性。也破坏了观众的审美快感，所以在电影中，化妆、布景、道具都不允许出现虚假现象。那怕是演员脸上的一根线条，如果露出画上去的痕迹，让观众觉察出来，都会影响影片的逼真性，使观众难于认同，从而降低了艺术的感染力。

现在许多导演在拍戏时，多采用实景，其原因就在于实景更接近生活，更符合电影的逼真性，在摄影棚中搭布景虽然拍摄条件较为方便，美工师可以为导演设计出较为理想的场景，但由于经费的限制和制作工艺差，常常暴露出布景的虚假性，所以许多导演愿意走出摄影棚到生活场景中去拍摄，就是为了追求电影的逼真性。

（三）蒙太奇手段

蒙太奇是外来语，是法文的直译，是建筑学上的名词，原意是装配的意思。即把许多零件装配在一起，使之成为一个整体。

蒙太奇是电影艺术中最独特的表现手段，是电影艺术的结构形式，是电影揭示生活、传达思想的特殊技巧，也是导演叙述故事、塑造人物形象的主要方法。

任何艺术都不可能像电影那样，把一个事件或动作分切成许多单独的镜头，然后组成一个非常顺畅、协调又合乎逻辑的整体；也不可能像电影那样在一刹那间改变运动的时间和空间，甚至使时间变形，成为无名时态或模糊时态。在电影中，通过蒙太奇这一特殊表现手段，既可以作到与现实中的物理时间同步，又可以使它延伸、缩短、停滞，甚至可以使时光倒流。美国有部电影的片名就叫《时光倒流七十年》，这在现实中是不可能的。可是在电影中，运用蒙太奇手段，很容易就解决了。通过蒙太奇对时间的处理，可以把现实和幻觉，过去和未来，运用顺时、交错、

颠倒等不同形式，以及实际空间与假定性空间组接在一起，来完成导演的艺术构思。

同样，导演也可以通过蒙太奇对空间的处理，既能再现实生活中的空间，又能对现实空间加以改造，创造出新的假定性空间。比如剧中的场景是一所学校，而这所学校的组成部分，如教室、宿舍、图书馆、饭厅、操场等具体场景，并非选自一个学校，根据需要，可能教室出自甲校，宿舍则出自乙校，而图书馆可能出自丙校，饭厅与操场也可能选自丁校。但经过蒙太奇组接之后，给观众的感受却是出自一个学校，是一个完整的整体，但这个整体并非真实的，而每一个具体场景又都是真实的，只是运用蒙太奇手段再创造之后，重新构成了银幕上具有假定性的空间。

蒙太奇贯穿于电影创作的全过程，它和演员表演、造型和音响互相依存，无法独立存在，它们相互组成电影表述事物的独特语言。

导演对蒙太奇的掌握与运用，不仅仅是个技术过程，最重要的是个艺术过程。导演如果只追求镜头之间是否能够衔接得上，那是不够的，当然，能够把拍摄的镜头接得顺畅，把故事叙述得清楚明白，合乎逻辑，也并非容易，也需要基本功。有些影片甚至连故事都讲不清楚，让观众看不明白，其中重要原因就是蒙太奇的基本功不过关。

蒙太奇技巧也是以生活为依据，来自对生活的了解与观察。如果脱离生活，故意卖弄蒙太奇技巧，耍蒙太奇花招，那是不足取的。关于蒙太奇问题，下面专设一章，这里就不细讲了。

关于电影特性问题，就介绍以上三点。这是最基本的三点。前面说了，有的人曾经归纳过四点、五点，以至六点、七点，其实有些特性并不鲜明，甚至已经消失，但是电影的综合性、逼真性和蒙太奇手段，除电视剧外，仍然是区别于其他艺术，为电影

所独具的特性。当然，现在对电影特性的认识还有一定的局限性，电影艺术迄今还在发展中，还有许多潜力未被发掘出来，加之科学技术的进步和电视这一新的传播媒体的发展，以及各种门类艺术的相互渗透和交叉的趋势，未来对电影特性的认识，还将会有新的发现。甚至会否定原来的认识，产生新的观念，这都是可能的。

二、关于电视特性

电视是一门年轻的艺术，它的历史比电影还短，从1926年无声电视的发明到1936年正式开始电视转播，经历了十年，到1954年彩色电视试验成功，直至1964年建立了卫星转播系统，总共经历了38年的时间。38年在人类文化的历史过程中，仅仅是短促的一瞬间，然而却使电视文化的世界性跃进到一个崭新的阶段。近来更呈现出一个多向交流的局面。

我国的电视剧诞生于1958年，处于摇篮时期的电视剧，由于技术条件的限制，起初只能在演播室中进行直播。这种直播方式使屏幕上的电视剧不得不袭用话剧的表现形式，难以脱开舞台框架的限制和戏剧规律的局限。后来，随着科学技术的发展，以及物质材料和技术手段的改进，摄像机走出了演播室，进入了自然界和社会层，影像被记录在磁带上，屏幕与银幕在反映客观世界的表现功能上基本趋向一致，从此，电视剧由襁褓期过渡到成长期，并开始向成熟期迈进。

一般说来，一门艺术的发展，如果从历史上考察，大约都要经过这样一些过程：初生期、成长期、成熟期、稳定期、超熟期。我认为当前我国的电视剧正处在一个成长、并向成熟过渡的过程中，尽管数量已经可观，但艺术质量还差强人意。衡量一门艺术是否成熟的参照系，主要是看艺术质量。

关于电视能否成为艺术的问题，现在还存在有争议，在争论中似乎还存在概念不清的问题，对电视、电视艺术、电视剧艺术等概念缺乏明确的规定性。或者把三者混为一谈，或者在概念上纠缠不清。我们现在所谈的电视特性主要限指电视剧艺术的特性，不包括电视新闻节目、电视文艺节目、电视专栏节目等。就像我们谈电影特性一样，主要限指电影故事片的艺术特性，不包括新闻纪录片、科教片、动画片等。否则我们就会在概念上争论不休。

那么，电视剧能否成为一门独立的艺术呢？对此也有人持否定意见或怀疑态度，怀疑这个通体用电子技术武装起来的家庭玩艺儿能成为艺术吗？这和当初电影跻身于第七艺术的行列时非常相似。

毋庸置疑，用科学技术催生的电影已经在艺术的门庭中站稳了脚跟。当初那种认为电影永远只能是杂耍而非艺术的议论，已受到历史的嘲弄，现在几乎没有人再否认它是一门独立的艺术了。令人奇怪的是为什么用电子技术催生的电视又要面临这些怀疑呢？只要我们稍作横向比较，就不难看出，文学作品的传播得力于印刷术，雕塑依赖刀斧，绘画需要颜料，音乐仰仗乐器，这些艺术的发展和成熟不是也都依赖于科学技术吗？可是从没有人对它们是否成为艺术提出过质疑，为何电视剧只能是家庭玩艺儿，而不能成其为艺术呢？

电视剧之成为艺术，不仅需要理论的论证，更重要的是需要公众的承认。当人们在电视屏幕上看到一部好的电视剧时，同样会获得像读到一篇佳作、看到一幅好画、听到一首丽曲、观赏到一部优秀电影一样，感到赏心悦目、产生审美的快感，从思想上加深对社会、对人生的理解和认识，在情感上得到陶冶和净化，难道这不正是体现了一门艺术的美学价值吗？

当然，电视剧还处于成长期，和其他门类艺术相比较，从总