

〔美〕唐·利文斯顿 著
陈 梅 陈 守 枚 译
王 慧 敏 校

电影和导演

中国电影出版社

FILM AND THE DIRECTOR

by Don Livingston

The Macmillan Company New York, 1953

内 容 提 要

本书为美国名导演唐·利文斯顿所著。

作者依据多年来从事电影导演的经验，详尽地介绍了电影的基本原理、摄制组织、拍摄过程和技术知识，分析了电影艺术的各个环节，着重对影片摄制过程中导演与摄制组各类专业技术人员的职责以及相互关系，作了深入研究。

据外国电影界介绍，本书对当代电影导演影响很大，几乎大多数中青年著名导演都把此书列为必读。

责任编辑 呼 冉

电影和导演

中 国 电 影 出 版 社 出 版

北京印刷一厂印刷 新华书店发行

开本：850×1168毫米 1/32 印张：5 7/8 插页：2 字数：100,000

1983年11月第1版北京第1次印刷 印数：1—11,000册

统一书号：8061·1905

定价：0.74元

序 言

一位卓越的电影导演，他的才能是无法用语言来表达的，这种才能是经验和天才积累的产物。不可能用哪一本书就能教会任何一个人导演电影。书本所能做的只是解释一些基本的原则，概述某些方面的问题。这也正是本书的目的。

电影制片的几乎所有那些错综复杂的方面都和电影导演密切相关，由他来协调各方面的工作，把写在纸面上的剧本变成完成片的视觉形象和音响效果。这些工作包含着许多不同的工艺人员和技术人员的辛勤劳动，他们之中有摄影师、布景设计师、作家、经理人员、电工技师、演员、化装师、剪辑师、录音师及其他等等。所有这些专家对影片的摄制都有所贡献，导演必须对各部门技艺的基本原理都有所了解。但是，这些专家们对于导演的工作或其他专家们的工作却往往是一知半解，或无知到令人惊奇。我希望通过这本书能使技术人员了解导演和其他技术人员的工作，大家协调一致，通力合作，从而减少导演工作中的困难。

急速发展的电影史——包括制片、发行和上映——目前正处在最关键性的阶段。由于和电视的竞争，很多电影院正在倒闭，电影企业正在千方百计地为提高票房价值而寻找出路。露天的汽车影院、西尼拉玛系统宽银幕电影、西尼玛斯柯普系统宽银幕电影和立体电影都是这种努力的产物。前景究竟如何，仍然难以逆料。但是有一条事实已经日益明显，那就是，尽管电影的发行和上映在未来几年内可能会遭到缩减，并要经受激烈的变革，但电影制片却必然大大超出它目前的能量范围。电视现在已从实况播送转为更易于处理的电视片播送。这样一来，电视所能消费的影

片数量比电影院的要多出好几倍。导演电视片的问题有时要比导演一般故事片更为复杂。因为电视片的极其有限的摄制预算不允许拍摄没有把握的影片。

从艺术创造的角度来看，拍电影片和电视片的区别不大。除了宽银幕影片和立体影片由于制作方法的限制，在电视上可能无法上映以外，电影片和电视片在技术上或许还有些细微的差别。但相对地说，制片的基本原则区别不大。制作这种影片所要求的天才和能力，也是制作另一种影片所需要的。

我希望这本书里所表达的那些思想，能对发掘人才、施展才能有所帮助，而这对于行将壮大发展的事业来说，又是必不可少的。

唐·利文斯顿

1953 年 8 月

目 录

序 言	(1)
第一章 银幕技巧	(1)
场面的连接——移动造成的镜头转换——主体运动—— 摄影机运动——主体和摄影机的综合运动——综合的视 觉技术——录音技术——影片的分类——镜头、场面和 段落——分镜头型影片的组成——银幕技巧要点	
第二章 切	(14)
切的优点——镜头的景别——分镜头剪辑的类别——连 接镜头——姿态的连续——动作的连续——视线的连接 ——穿插镜头——假想轴线——构图和切——反打—— 新闻片型剪辑	
第三章 运动	(32)
利用运动的理由——十二种基本运动——运动的困难方 面——马斯特镜头——运动和鉴赏力	
第四章 艺术与视觉技巧	(44)
剪辑——运动——构图——布光——蒙太奇——技巧的 综合	
第五章 关于摄影机	(54)
镜头——构图——镜头和构图——布光(照明)——夜景	

效果——摄影机运动——特技效果——合成银幕——摄影师和导演

第六章 演员和表演..... (78)

演员的问题所在——分派角色的程序——演员的搭配——业余演员——背景动作——怎样对待演员

第七章 音响..... (91)

声带——直接录音——录音师的问题所在——导演的音响问题——后期配音——前期录音——音响效果——背景音乐——解说——混合录音——音响的创造

第八章 制片..... (112)

编剧——制片前期的设计——布景和外景——摄制组——助理导演——制片主任——场记——照明员——置景工——道具管理员——化妆师——制片会议——拍摄前阶段的排演——拍摄——排列镜头——技术上的完善——对艺术上的完善——按规定日程进行摄制——剪辑术语——剪辑阶段——电视

第九章 商业方面..... (141)

各种类型的制片组织机构——“典型”的预算——各种类型的制片时间——节约时间的方法——分镜头拍摄明细表和摄制工作日程表——分场设计——特技——节制摄影角度——平衡各种制片因素

第十章 人与影片..... (159)

各种工艺的平衡——戏剧性影片——宽银幕和立体电影——商业片——教育片——电视——喜怒无常的个性

——导演的苦恼

结束语..... (177)

第一章 银幕技巧

在上古时期，人类的视觉可能和今天大致相同。但是他的语言以及他与同伴进行交流的方式却只限于不同腔调和音高的咕啾声，再加上一种表示警告的面部表情，来制止他人侵占自己的食物和配偶。随着世纪的推移，他的咕啾声和面部表情逐渐发展成语言，人类开始用口语来交流思想。

但是，由于口语只限于在直接接触时使用，所以很快就感到它不能满足多方面的需要。人们无法记录自己的思想，而且除了靠会说话的使者外，也无法传递信息。这时，人们开始在洞穴的墙壁上，或者在又宽又平的石板上画出原始的图画。正是这些粗糙的、静止的、没有生命的图画，构成了人类两种明确的交流方式的基础。

一种方式，是图画经过简化成为符号，又从符号发展为字母和文字；另一种方式，是原始的图画发展为更逼真的艺术作品，随着油彩的发明，它又发展为伟大的油画，它们形成了人类艺术遗产中非常重要的一个部分。

思想意识交流方式的发展，使人类的欣赏水平和认识水平也随之提高。由于书面语言和口头语言在使用中逐渐形成了模式，人们的头脑也就习惯于按照这种模式来思考。特定的词句组合会产生特定的思维形象，而作家和演说家则具有自己的风格，他们发现，这种风格特点能引起预期的心理反应。这也同样适用于绘画，画家发现他们作品的构图和色彩能对观赏者产生强烈的影

响。今天，不同学派的艺术家们正在试验崭新的心理学手法，给它们贴上五花八门的“现代派”和“印象派”的标签。但是，尽管这种已开化的思想方式和交流方式长期持续地发展，直到今天，人类对事物的视觉反应，仍然和若干历史时期以前相差无几。

我们认识事物是由于我们看到它的整体。我们的视野只受到地平线的限制，以及我们的头部和眼睛转动能力的限制。假如我们在路旁看着一辆行驶过来的汽车，我们可以靠眼睛和头部的转动看它开过来，从我们面前驶过，然后消失在远处山间。如果我们愿意，还可以把目光从汽车移向大路对面的一座农舍，再从农舍移向附近田野中的牛群。但是，当我们的目光从一件东西移向另一件东西时，我们还是看到了介于两者之间的一切。我们的视觉领域是无限的，我们可以分别注视一件件东西，并因为认识到它们周围的环境而理解它们的存在。我们看每一样东西都看到它与其他每一样东西的全面关系，因而我们也对自己所处的环境有所认识。在我们醒着的时候，我们眼里全都充满了物象，只有当我们在一个陌生环境中醒来时，映入眼帘的事物才使我们感到困惑不解。当古代的人类致力于发展语言时，他的处境就是这样，我们今天的处境也是如此。

但是，考虑一下电影或电视屏幕的局限性吧。它的四边被死死地框住了，除了在这小块既定界限内的东西外，我们对整个环境一无所知。摄影师在拍摄一个场景时，移动摄影机的速度如果和我们移动目光的速度一样快，银幕上的效果将会一片模糊，无从分辨；而不象我们移动视线时，从物到物的正常转换。同样，银幕上如果突然闪现出与前面截然不同的场面，我们也会感到茫然若失，就象在陌生的地方突然醒来一样。对这个新场面多少要加以解释，或者我们需要看上好一阵，才能认识并理解它的含义。所以人们不禁要问，既然有这么多的局限性，又何以能在银幕上把一年、两年甚至一生的事件，压缩进短短的几本影片里呢？自从人类有史以来，我们就受到这样的训练，即根据事物的

相对关系来认识其中的具体事物。既然如此，又何以能无视所有这些关系，在银幕上把几天的事压缩到几分钟之内，把几小时压缩为几秒钟呢？答案是，它用一整套全新的视觉体验取而代之。这套新体验和人们正常的视觉体验并不远，所以人们能够理解并接受银幕上看到的東西。这种新的视觉体验是银幕技巧产生的结果，而这种银幕技巧又正是发明电影和电视的依据。这些技巧如果使用得当，可以造成画面的连续性。如果使用不当，则只会造成混乱和误解。

银幕技巧是电影导演的惯用手段，一般归纳为两种：第一种，我们用以连接影片的不同场面或段落；第二种，我们用以在一场戏或一个段落内转移注意力。一部电影只不过是一些连续的场面衔接在一起，而这些场景也未必是按我们所看到的顺序拍摄的，它反而是根据布景、外景和演员合同所提供的可能性拍摄的。把所拍摄的结果恰当地连接成一个故事，正是电影导演的任务之一。

场面的连接

连接场面最常用的手法是切换。简单地说，切换就是场面的迅速变换。如果我们把两段影片剪接在一起，在银幕上放映，所看到的结果就是一个切换镜头。它也许切换得好，也许切换得不好。它可能增进理解，也可能干扰视听。对切换的正确运用是电影技术的基础，所有想理解如何在活动的银幕上表现思想的人，都必须懂得这一点。

连接场面的另一种手段是光学技巧。它之所以被称作是“光学的”，是由于它是用“光学方法”在电影印片机上造成的。一种叫“淡变”，银幕转暗，直到整个银幕漆黑一片；或者相反，银幕从黑暗开始，逐渐转亮直到整个场景出现。前者，场景消失叫“淡出”；后者，场景从黑暗中出现叫“淡入”。淡变可长可短、可快可慢，视情节的发展速度而定。淡入往往用在影片的开头，淡出用在结尾。影片当中也可以成对地使用它们，用以标志较大段

落的划分，就象在书本里分章那样。在观众的心目中，淡出淡入象征着时间的历程或者地点的转移。

与淡变紧密相关的另一种光学技巧是“叠化”。在叠化时，一个场面逐渐溶入另一个。和淡变同样，它们可长可短、可快可慢，也是视速度要求而定。叠化对观众产生的效果与淡变大体相似，只不过时间和地点的转移没有那么猛烈。淡变往往表现时间和地点两个方面同时的激烈改变；而叠化往往标志一个短时间后地点的变更。叠化所标志的变化就象是书本中段落的变化。

还有一种不常用的光学技巧叫做“划变”，它有时在某种类型的影片中出现。“划变”指的是在镜头转换时一个场面同时被另一个场面的出现所抹掉。它的效果就象是一个无形的滚筒移过银幕，在抹去一个场面的同时展现出另一个场面。在划变的镜头中，变换通过光学运动来进行；而在叠化的镜头中，则是通过叠印进行的。

光学技巧主要用以表示不同段落之间的划分^①。切换表示一个段落以内不同场面的划分^②。运动则是为了在一个场面以内转移注意力的。

移动造成的镜头转换

电影摄制者依靠移动，把观众的目光引向一件件东西，并提供许多有趣的变化。移动大致可以归纳为两种：主体运动和摄影机运动。当然，第一种就是被拍摄的人或物体的运动；第二种是拍这场戏的摄影机的运动。

摄影机运动有好几类。最常用的可能是“摇”，它是摄影机在固定位置上的简单水平转动。“摇”在银幕上产生的效果，就象我们缓慢地移动目光注视一片风景或者移动着的物体。

与“摇”相似的“俯仰”，是摄影机在固定位置上的垂直运动。“俯仰”在银幕上产生的效果，就象我们目光的上下运动。

① 见第 11 页关于段落的定义。

② 见第 11 页关于场面的定义。

推拉镜头或移动镜头，是移动整个摄影机而拍摄的。解决这个问题的办法，是把摄影机装在叫做摄影移动车的小车上，小车放在预先铺设好的轨道上，根据拍摄的需要前后推拉。

以下例子可以用来说明不同种类的运动。

主体运动

这场戏的景是一座农舍的前面。一条砖道沿着前廊伸展出来。它顺着弯弯曲曲的小路延伸，绕过几棵树，一直通到大路边，我们的拍摄位置就设在这里。一个农民坐在廊沿下一把老式摇椅上。他从椅子上站起，沿着小路一直朝摄影机走来。他在银幕上越来越大，直到他的头部和肩部占据了整个画面。他在这儿站定了，焦点清晰、一目了然。背景中的农舍已然模糊不清，在这一场面中不再是积极的因素。从这个农民的远景到特写镜头的转换，完全是靠主体的运动完成的。

摄影机运动

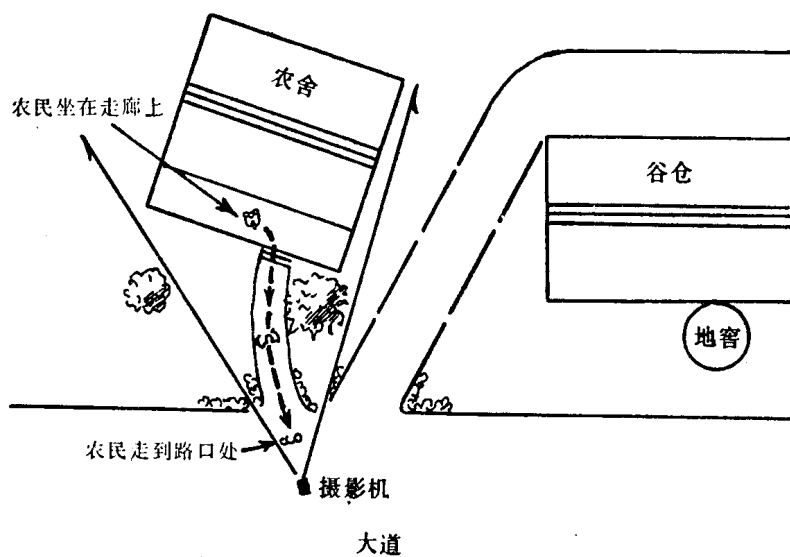
这场戏的开头和前一场一样，同一座农舍前面，同一个农民坐在同一廊沿下。与房屋、草地、小路和树木相比，人显得那样渺小，在画面上几乎不占任何位置。但是，我们眼看着摄影机慢慢向房屋移近，前廊占满了画面，然后又收缩到门前和门边椅子上的农民。摄影机继续向前推进，直到农民的头部和肩部占满了画面。这又是一次从远景到特写镜头的变化，但这次完全是靠摄影机运动完成的，这叫做移动镜头。

主体和摄影机的综合运动

这场戏的开头和前两场的场景仍然一样。我们看到的还是同一个农民坐在同一座农舍的前廊下。我们眼看着他从椅子上站起来，在小路上走了一段，然后转身穿过草地。这时，为了使他还留在画面中，摄影机向右摇，我们也随着它看见了新的地方和景

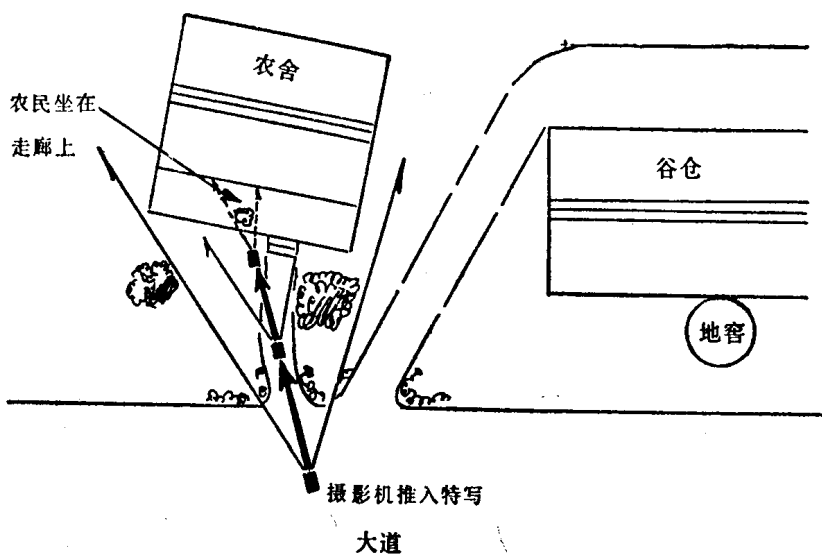
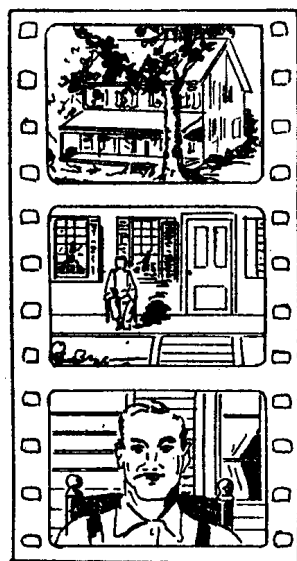
主体运动一例

农民走过来,从农
民的全景变成农民的
特写。



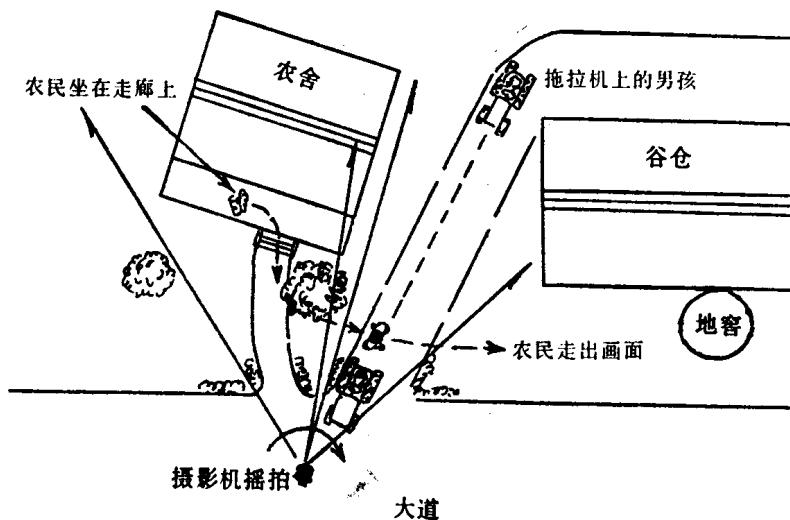
摄影机运动一例

摄影机移动, 从
农民的全景变成农民
的特写。



综合运动一例

农民由走廊朝摄影机走来，然后转身朝谷仓走去。摄影机摇拍，现出拖拉机上的男孩。农民走出画面，男孩变成特写。



物。背景是一座高大的红色谷仓，通向谷仓的道路是一条土路，正对着摄影机。一台拖拉机从谷仓那边开过来，开拖拉机的是一个十六岁上下长着亚麻色头发的男孩。农民在拖拉机前面穿过土路，一直走出画面以外。这时，摄影机好象是发现了新的目标，对着男孩和拖拉机继续拍摄，直到他们来到跟前，男孩进入齐肩特写镜头。在这个场面中，注意力先从农舍转移到农民，再到谷仓和开过来的拖拉机，一直到男孩的特写。在这里，视觉的工具是主体和摄影机的综合运动。

综合的视觉技术

在那些比较好的影片中，我们经常看到主体运动和摄影机摇、俯仰、推拉等各种各样运动的综合，拍摄成调度顺畅、设计周密的场面。导演就是靠这种方式使他的影片具备流畅性和连贯性，其结果必然引人入胜。运动、切换和光学技巧是视觉技术的基本工具，正确地使用它们，导演就能把几天之内的事表现在一两本影片之中，并引导观众的思路，使他们理解并接受在有限的银幕平面上所看到的東西。在有声电影问世以前，导演叙述他的故事的仅有手段就是运用这些技巧，再加上叠印字幕。当然，现在他又增加了运用录音技术的手段，这样，对大多数人来说，影片上表现的就象真事一样真实了。

录音技术

录音技术共分为四种，它们各自都如此重要，所以在那些组织完善的制片厂里，往往设置单独的部门来解决它们各自的技术性问题。这四种技术是直接录音、解说、音响效果和音乐。

直接录音指拍片时实地录制的声音。它们当然包括演员的对话或台词。在完成片中配上音响效果和音乐，有时还加上解说。后者是由影片中看不见的解说员进行的连续不断的解说，在某些类型的影片中经常使用。音响效果，顾名思义是指那些在拍片时

不能录制或未曾录制的声音，只有到了拍摄完成，进入制片的后期阶段才增加进去。加强情绪效果的背景音乐，也是在制片的最后阶段才加进去的。

· 影片的分类

影片大致可以分为新闻片型或分镜头型，区别它们的方法主要根据它们所用的各种视觉和音频技术而定。

新闻片型往往由大量的镜头和有限的段落汇编剪辑而成，它们在摄制过程中不需要或很少需要导演处理。由于在摄制过程中对视觉技巧并不特别注重，这些镜头必须依靠解说才有意义，即使已剪辑完毕，成为一部完整的影片时，也是如此。如果没有解说，新闻片型的影片对观众意义不大，甚至毫无意义。

分镜头型影片，从画面来说，则在开始之前就已作出周密的安排，因此它充分地运用了视觉技巧，而视觉技巧往往比单纯的语言更善于传达信息。一部好的分镜头型影片，即使关闭了声源，也常常能把大部分含意表达出来。

这两种类型的表现方式，有时还在同一部影片中使用。需要充分表达信息要点或某些方面时，使用分镜头型技巧；不需要详尽叙述有关方面时，则使用新闻片型技巧。纪录片、短片和教学片就往往如此。甚至在戏剧性的故事片中，即使大部分采用分镜头型技巧，为了压缩时间和材料，有时仍穿插使用新闻片型技巧。

镜头、场面和段落

在字典上，对“场”下的定义是指戏剧中的一段，这一段在地点上没有变化，在时间进程上也没有间隔。这个定义在构思故事情节时，在看完成片或戏剧作品时，已被普遍接受。但是在拍摄和把一部电影的一段段影片剪接在一起时，我们不仅要对接戏剧结构划分的单位下定义，还要给组成这些单位的一段段影片下定义。此外，我们还得给一段段影片中的不同构图或画面形象下定