

中国电影艺术丛书

电影常用词语诠释

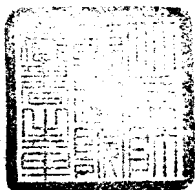
酆 苏 元 著



中国电影艺术丛书

电影常用词语诠释

郦苏元 著



高等教育出版社

首都师范大学图书馆



21019339

1019339

中国电影艺术丛书
电影常用词语诠释
邵 苏 元 著

高等教育出版社出版
新华书店北京发行所发行
北京印刷三厂印装

开本850×1168 1/32 印张 4.625 字数 116,000
1985年3月第1版 1985年3月第1次印刷
印数00,001—20,000
书号10010·03 定价1.00元

编者的话

中国电影艺术丛书，是中国电影函授学院为全国参加电影刊授学习的学员编辑出版的一套关于电影文学基础知识和基本理论的必修课学习材料，共计十八册。这套丛书既可以供高等院校和高等文科院校电影专业课使用，也可供具有高中以上文化程度、热爱并有志于从事电影文学创作或评论的专业和业余作者自学、进修之用。对于一般的电影文学读者和电影爱好者来说，学一点有关电影文学的基本常识，也很有必要。这对阅读电影文学作品和欣赏电影艺术、提高电影文学素养、培养审美兴趣和分析影片的能力肯定也会有所裨益。

这套丛书包括四个部分，即：电影创作理论、电影文学史、电影文学基础理论和电影文学批评与欣赏。对电影创作规律、创作方法进行研究分析的是电影创作理论；对中外电影文学发展历史进行研究和总结的是电影文学史；对电影文学基本原理及其基本规律进行探讨和概括的是电影文学理论；对电影剧作家及其作品的分析和评论的是电影文学的批评与欣赏。这四个部分构成完整的电影文学的理论体系。全部电影文学理论都以电影文学的创作实践为基础，反过来又指导电影文学的创作实践。电影文学理论所阐述的基本原理和基本规律，是从电影文学创作所提供的实践经验和电影文学史、电影文学的批评与欣赏所提供的研究成果上升为理论而形成的。因此，正确的电影文学理论不但对于电影文学创作实践具有指导作用，而且对于研究电影文学史和进行电影文学批评，以及对于电影文学作品的教学与欣赏，都具有十分重要的指导作用。

本套丛书系由中国电影刊授学院程景楷、王海安主持编写，陈荒煤、青勒主审。另外，杨金铭、王白石、张建勇、王菁、伍铁林、张密耀也参加了部分组稿和编选工作。

高等教育出版社的同志们，为本书的出版付出了辛勤的劳动，借此向他们表示衷心谢意！

由于我们水平和人力所限，这套丛书中缺点和错误在所难免。我们恳切地希望广大师生、读者、专家批评指正。

中国电影刊授学院

一九八五年一月

前 言

随着电影艺术的发展和进步，电影常用词语的种类和数量必然不断增多，使用频率也必然愈来愈高。丰富多彩的社会生活，日新月异的科学技术，都在要求电影艺术能够与之相适应。于是，从事于电影工作的艺术家们便不得不注意日益丰富的电影词语的沿革、性质、特点、表现、功能、格式以及如何正确理解和使用的問題了。

对于电影工作者如是，对于一般的电影爱好者又何尝不如是？因为，熟悉一些常见的电影词语，能够帮助你更好地去欣赏电影艺术，能够使你在欣赏电影艺术时变被动为主动。也就是说，当你了解了一些常用的电影词语以后，你便会懂得电影是如何制作出来的，它并不神秘，并非难以捉摸。

作为有志于学习或研究、准备从事电影艺术创作或评论的电影刊授学院的学员们来说，理解和掌握电影词语就显得尤为重要了。因为，它是学习电影这门艺术的基础课之一。

这部《电影常用词语诠释》，在选材上，力求兼顾不同读者的多种需要，又努力注意知识的系统性和准确性。在选用资料和列举典型范例时，没有去旁征博引，而是以增加一般读者知识；帮助初学者掌握基本技巧技能；适当满足电影专业人员工作需要为宗旨编写的一部较为实用的电影词书。在编写过程中，承蒙中国电影刊授学院大力支持，借此谨表谢忱。

DL 72/27

目 录

前 言

- | | |
|-----------------------|-----------------------|
| 1. 电影..... (1) | 24. 主观镜头..... (41) |
| 2. 画格与画面..... (3) | 25. 借位镜头..... (43) |
| 3. 镜头..... (5) | 26. 反应镜头..... (44) |
| 4. 景别..... (7) | 27. 纵深镜头..... (46) |
| 5. 特写..... (8) | 28. 电影空间..... (49) |
| 6. 近景..... (11) | 29. 电影时间..... (51) |
| 7. 中景..... (13) | 30. 蒙太奇..... (54) |
| 8. 全景..... (14) | 31. 连续式..... (56) |
| 9. 远景..... (16) | 32. 颠倒式..... (57) |
| 10. 角度..... (17) | 33. 平行式..... (58) |
| 11. 平摄..... (20) | 34. 交叉式..... (60) |
| 12. 仰摄..... (21) | 35. 复现式..... (61) |
| 13. 俯摄..... (22) | 36. 积累式..... (63) |
| 14. 顶摄..... (23) | 37. 对比蒙太奇..... (64) |
| 15. 偏斜..... (24) | 38. 隐喻蒙太奇..... (66) |
| 16. 推镜头..... (25) | 39. 抒情蒙太奇..... (68) |
| 17. 拉镜头..... (27) | 40. 理性蒙太奇..... (69) |
| 18. 跟镜头..... (29) | 41. 心理蒙太奇..... (70) |
| 19. 摇镜头..... (31) | 42. 切..... (72) |
| 20. 移动镜头..... (32) | 43. 淡..... (75) |
| 21. 变焦距镜头..... (35) | 44. 化..... (77) |
| 22. 综合运动镜头... (37) | 45. 划..... (79) |
| 23. 客观镜头..... (39) | 46. 前进式..... (80) |
| | 47. 后退式..... (82) |

48. 循环式····· (83)	61. 排演····· (112)
49. 穿插式····· (84)	62. 镜头感····· (114)
50. 跳跃式····· (85)	63. 试镜头····· (117)
51. 等同式····· (86)	64. 潜台词····· (118)
52. 声画合一····· (88)	65. 画外音····· (121)
53. 声画分立····· (91)	66. 旁白····· (124)
54. 声画对位····· (94)	67. 独白····· (126)
55. 电影文学剧本··· (97)	68. 空镜头····· (128)
56. 分镜头剧本····· (99)	69. 字幕····· (131)
57. 镜头记录本····· (103)	70. 字幕衬底····· (133)
58. 导演阐述····· (103)	71. 叠印····· (135)
59. 场面调度····· (106)	72. 本····· (137)
60. 银幕方向····· (109)	后记····· (139)

1. 电 影

几乎没有人不爱看电影，但电影究竟是怎么回事呢？

电影是一种用摄影机把人物、景物及其他被摄对象拍在胶片上，成为许多有连贯性的画格，再由放映机放映到银幕上，造成活动影像，从而供观众欣赏的艺术。

与文学、戏剧、音乐、舞蹈、绘画、雕塑、建筑等相比，电影是最年轻的一门艺术。它是在现代科学技术的基础上产生和发展起来的。尽管如此，人们对于电影原理的认识和研究，却可以追溯到很远。早在春秋战国时期，我国古代科学家对于光影关系及物象生成原理就有过精辟的论述。《墨子》中说“光至景亡”，科学地说明了光和影的关系；对于光的直线进行、凸凹透镜成象等光的几何原理，也都有科学的阐释。《庄子·天下篇》中也说：“飞鸟之景，未尝动也。”鸟影是不动的，但鸟的飞动产生光的变化，从而使人觉得它在动。在这种认识的基础上，我国古代劳动人民发明了皮影戏和走马灯。而皮影戏和走马灯，正是电影的前身。

据记载，我国皮影戏产生于汉武帝时期。到了宋代，已很盛行。后来，又流传到中亚、欧洲，被称为“中国影灯”。皮影戏与今天的剪纸片十分相似，相传原始影片系用剥制后的牛皮剪刻成各种各样的人物形象，饰以色彩，用线牵引。人体主要关节可以活动。演出时，将剪刻成的人物形象贴近白幕，从幕后用灯光照射，在幕的另一面就现出人影。

影片《白求恩大夫》中，警卫员小邵送给二姐的那盏玲珑剔透的灯，就是走马灯。这种灯是用彩纸糊扎成各种形状的纸壳，中间置有纸轮，上悬纸人纸马。蜡烛点燃后，热气上升，纸轮转动，人马随之飞旋，映在灯壳上，十分生动有趣。走马灯在我国

出现，距今已有一千多年历史。南宋诗人范成大的《灯市行》中，就有“偏爱元宵影灯戏”的诗句。事实证明，虽然电影不是诞生在中国，但我国人民对于电影原理的认识和实践，已有很长的历史，对后来电影的发明，是有贡献的。

最早的无声电影，是在1895年出现的。这之前，许多科学家都曾作过各种试验和探索。1832年，比利时科学家普拉多对人眼“视觉暂留”现象，进行了五年的研究，最后制成“旋盘”，奠定了电影发明的基础。1834年，英国人霍纳对旋盘作了改进，制成“活动视盘”。1845年，奥地利人乌却梯沃斯第一次把旋盘和幻灯结合起来，制成“活动幻灯”。它把活动影像投射在布幕上，为未来电影找到了在布幕上放映的方法。1878年美国照相师慕布里奇用十二架照相机拍摄马的奔跑，初次进行连续拍摄的实验。这种实验，直接促进了摄影机的革新。1888年，法国人玛莱在“轮转摄影机”和“摄影枪”的基础上，制成了第一架电影摄影机——“连续摄影机”。这架摄影机，装有一个格子盘式的快门，由手柄操纵。摇动手柄，使感光纸带间歇运动，从而进行连续拍摄。由于它采用了有规则地间歇曝光和感光纸带，实际上已具备了现代摄影机的主要特点。人们在研究电影摄影的同时，也在探索电影放映的问题。1894年美国著名科学家爱迪生，制成了“电影视镜”。它象一只大柜子，上面装着一个透镜。柜里装有十七公尺长的影片，首尾相接，绕在一些小滑轮上。马达开动，影片就以每秒钟46个画格的速度移动，循环放映。1895年，法国卢米埃尔兄弟从缝纫机中得到启发，用抓片爪抓动胶片，用两个扇形瓣组成圆盘遮片装置，巧妙地解决了胶片间歇通过片门的难题，从而成功地制成了“活动电影机”。他们用每秒十六个画格的速度拍摄和放映影片，影像清晰稳定。这一年的12月28日星期六晚上，卢米埃尔兄弟在巴黎卡普辛路14号“大咖啡馆”的地下室，正式公映电影。映出的影片有《墙》、《火车到站》、《婴

孩喝汤》、《卢米埃尔工厂的大门》、《水浇园丁》等，虽然内容十分简单，却使观众大为惊叹。至此，电影正式诞生，开始了无声电影的时代。

过了三十多年，1927年出现了有声电影，以后又有了彩色电影，从而电影成为一门独立的艺术，屹立在艺术之林。并且，随着社会生产和科学技术的发展，电影的表现手段也越来越丰富多样，与众姊妹艺术相比，颇具后起之秀的风采。

我国的电影事业，是从放映外国影片开始的。十九世纪末，随着帝国主义的经济侵略和文化侵略，电影逐渐传入中国。据记载，1896年8月11日，上海徐园内的“又一村”，在游艺杂耍节目中放映“西洋影戏”。这是我国第一次电影放映。我国开始摄制影片，是在1905年。这一年的秋天，北京丰泰照相馆把京剧《定军山》拍成电影，这是我国最早的一部戏曲片，也是中国人摄制的第一部影片。拍摄第一部故事短片《难夫难妻》，是在1913年。1930年明星公司摄制的故事片《歌女红牡丹》，是我国第一部有声影片。

由于电影的表现手段越来越丰富，所以电影也越来越不受时间空间的限制，上自天体，下至海底，从宏观到微观，电影都能栩栩如生地表现出来。这必然使电影这门艺术具有强大的吸引力。同时，由于一部影片可以印制成百成千部拷贝同时上映，广为流传，因而电影艺术又具有最广泛的群众性。所以，列宁说：“在所有艺术中，电影对于我们是最重要的。”我们应该很好地掌握和运用这个武器，对群众进行共产主义思想教育，并且满足他们日益增长的审美需求。

2. 画格与画面

从电影拷贝上，我们可以看到有许多小照片，上面摄有连续

动作的各个瞬间的静止影像。这些小照片，就叫画格。

通过放映机，把一系列画格投射在银幕上，就会映现出活动着的人物和景物，这就是画面。画面是指每一个电影摄影构图。电影是一种动的艺术，电影构图不同于绘画、照相的构图，它不是静止的，而是活动的、不断变化着的。但在一定时间内，拍摄对象总有相对稳定的时间，这就是电影画面。当摄影机从同一角度拍摄同一镜头时，即使人物发生运动，构图起了变化，画面却仍是一个。但是，如果摄影机是在运动中拍摄，那么画面就是不断变换的了。

画面是电影最小的构成单位。一个画面虽然有长有短，但都要在银幕上持续一定时间。因此，一个画面要由许多画格才能构成。画格是胶片上静止的影像，而画面则是映现于银幕上的活动的视像。

那么，胶片上连续的静止影像，为什么投射到银幕上就会形成活动的画面，给人以动的感觉呢？要弄清楚这个问题，首先需要了解人视觉上的一种特点。

我们只要稍加留意，就会发现生活中常有许多这种奇怪的现象：我们用手摸热东西，松开后仍有温暖的感觉；机枪发射本来是发出“哒，哒，哒”断断续续的声响，但听起来却是连续不断的……这说明人的感官对外界物体的印象，不是随着外界物体停止刺激而即刻消逝，而是还要持续一个短暂时间。人的眼睛也是这样。人们在看东西的时候，当所视物体已经消失后，它的视像在人的视网膜上，会暂留片刻，这叫“视觉暂留”现象。比如，夜晚，对着刺眼的电灯观看，然后立即闭上眼睛，就会感到眼里还有一个小亮点。视觉暂留时间的长短，与所视物体的亮度、颜色及观看时间有关，一般影像暂留时间平均为十分之一秒。我们看东西的时候，如果两个形象先后交替时间不超过十分之一秒，那么看起来它们就会重叠在一起。早在十九世纪初，欧洲就有人

做过这样的试验：在一块硬纸圆盘上，一面画上一只小鸟，一面倒着画一个鸟笼，以圆盘直径为轴心，迅速旋转，结果看起来小鸟仿佛进了鸟笼。其实这类现象在生活中经常碰到。节日的焰火，看起来不是点点火星，而是簇簇礼花；下雨时，看到的不是滴滴雨点，而是无数雨丝，倾盆而下时，就又会成为雨帘；将硬币象陀螺似地旋转，看起来象个金属圆球……电影由不动变为动，也是根据这个原理。目前，摄影机的正常速率，是每秒二十四个画格，以这样的速度把不断变化着的客观世界拍摄成一幅幅连贯的图像，再通过同样转速的放映机在银幕上把它放映出来。这样，在银幕上每幅图像只停留二十四分之一秒，大大超过视觉暂留时间。由于视觉暂留的原因，观众把迅速变换的静止的图像连贯起来，成为活动的视像，电影也就由不动变为动，“活”了起来。一九五六年，毛主席在中国共产党第八届中央委员会第二次全体会议上讲话时说：“看电影，银幕上那些人净是活动，但是拿电影拷贝一看，每一小片都是不动。”毛主席拿电影作例子，深入浅出地阐明了事物发展的客观规律，指出：“世界上就是这样—个辩证法：又动又不动。净是不动没有，净是动也没有。动是绝对的，静是暂时的，有条件的。”（《毛泽东选集》第五卷第三—三页）

按每秒二十四个画格计算，一米长的胶片有五十二个画格。那么，通常放映一个半小时的影片，大约有十三万个画格。一部影片，就是这样由许许多多画格组成的。

3. 镜头

一般说来，镜头具有两种不同的涵义。在技术上，镜头是指电影摄影机上的光学部件。它是由透镜系统组合而成的，在物理学上叫做透镜，俗称镜头，诸如“广角镜头”、“变焦镜头”等

等。在创作上，作为电影艺术的术语，镜头则是指摄影机不停地连续一次拍摄的电影片断，其所摄取的人物或景物，在空间和时间上，都没有使人有切断的感觉。这是通常所说的镜头的涵义。

镜头是由画面构成的。有时，一个画面就是一个镜头。比如，影片《保密局的枪声》里，刘啸尘在百乐门与叛徒黄显才不期而遇，他随机应变，以攻为守，紧逼黄显才。黄目瞪口呆，面前的刘啸尘在他眼里突然变成新四军打扮；冷铁新满腹狐疑；楼下，跳舞的人们如醉似狂……这组短镜头，节奏快，很好地渲染了敌我双方意外遭遇的紧张气氛。这里，一共十个镜头，十个画面，每个画面就是一个镜头。但是，镜头有长有短，一个画面不等于就是一个镜头，有时许多画面构成一个镜头。《青春之歌》里有这样一个镜头：煤球炉上，锅里的饭扑了出来。镜头上摇，只见林道静倚靠在廊柱上，如饥似渴地阅读高尔基名著。这是一个镜头，却是由两个画面构成的。

所谓摄影机不停顿地连续一次拍摄，主要是从银幕效果来确定的。因为常常有这种情况，一次拍摄的片断，由于内容的需要，剪成几段，分别与别的镜头组接在一起，这样，它们虽然是一次拍摄的，但不是一个镜头，而是几个镜头了。反之，有些特技镜头，由于是用延时摄影的技巧拍摄的，因此虽然是几十次甚至几百次拍摄的，但仍是一个镜头。比如，花开需五个小时，每分钟拍一格，那么实际上要拍三百次，放映时化慢为快，十来秒钟花便开了，看起来象是一次拍的。象这样虽然不是一次拍的，但还是算一个镜头。

镜头种类很多。根据视距的远近（也就是被摄对象和摄影机之间的不同距离、或所用摄影镜头焦点距离的不同），可分为各种景别的镜头：特写、近景、中景、全景、远景等；根据拍摄方法（即摄影机是否运动），可分为固定镜头和运动镜头，运动镜头包括推镜头、拉镜头、摇镜头、跟镜头、横移镜头以及升降镜

头等，根据描写方法，可分为主观镜头和客观镜头。镜头长短不一，有的转眼即逝，有的却长达数分钟。

一部影片，就是由许许多多不同长度、不同景别、不同性能的镜头组成的。由镜头组成片断，由片断组成场面，由场面组成段落，由段落构成整部影片。通常一部故事影片长度一万呎左右，有五、六百个镜头。如：《青春之歌》有635个镜头，《甜蜜的事业》有474个镜头，《生活的颤音》有543个镜头，《保密局的枪声》有520个镜头，《李四光》有610个镜头，《大河奔流》上下集，一共1265个镜头。

4. 景 别

在实际生活中，我们观察某种事物或现象，只要条件许可，常常根据当时心理需要，随时改变着自己的注意力和视野：有时趋身近看，有时翘首远望；或者目扫整个场面，或者凝视事物主体乃至某个局部。电影为了适应人们这种心理上、视觉上的变化特点，便产生了镜头的不同景别。摄影机镜头代表着观众的眼睛，使视点或远或近，这样，映现于银幕的画面形象，就会发生或大或小的变化。

景别的产生，也是由于电影艺术创作典型化的需要。早期的电影，摄影机固定在一个地方，机械地、呆板地摄录一个事件或一出舞台剧，在那时它不过是一种活动照相而已。后来人们在实践中采取了变动摄影距离的方法，并使它和人的视觉特点结合起来，从而成为电影特有的表现手段。不同景别的运用，就整个影片来说，使观众可以从多种多样的视点去观看，仿佛身临其境，深受感染；但就每个镜头本身来说，它又规范了观众的视线，使你只能从一个特定的视点去看，带有某种强制性。这样，视点的选择，景别的运用，就与影片创作者强调什么和如何强调密切相

关，成为电影艺术创作的一种手段。它根据剧情的需要，内容的主次，给予大小远近的恰当表现，从而塑造出鲜明生动的银幕形象。苏联早期电影理论家库里肖夫说过：在影片中，“动作是通过电影画面远近不同的景有顺序的交替而叙述出来的。”

改变摄影机与被摄对象的距离，并变动摄影机镜头的焦距，或运用变焦距镜头，视距就会发生远近变化，取景范围也随之有大有小，从而获得不同的景别。景别的划分，没有严格的界线，也没有统一的标准。依据视距的远近，一般分为远景、全景、中景、近景和特写。有时，它们中间又有更加细致的划分，如大远景、大全景、中近景、大特写等。景别的划分，以画面中人物的大小为标准。景物镜头中没有人，可以按景或物与成年人的比例来划分。各类景别，各有所长，又相互依赖，不可分割。一系列不同景别的镜头，构成影片中一组组镜头。

视距越远，画面所包含的范围越大，便于展现主体与周围环境的关系，观众看清楚的时间，一般也需要长一些；视距越近，画面所包含的范围越小，便于强调某些细节，集中突出，观众一目了然，时间往往要短一些。视距的远近变化，必然在视觉上、时间上产生一种节奏。这种节奏如果是以人物内在情绪为依据的，就能为观众所接受，引起感情上的共鸣。这也是电影蒙太奇的一种艺术功能。

这种景别变化的描写方法，在古代文艺作品中也是常有的。电影要善于兼收并蓄，博采众长。柳宗元五言绝句《江雪》中，就有明显的景别变化：“千山鸟飞绝，万径人踪灭。孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。”自远而近，由写景到写人，以一种高旷、沉寂的意境，烘托了蓑笠翁雪中孤舟独钓的艺术形象。

5. 特 写

特写是视距最近的镜头。它的取景范围，一般是人的两肩以

上部分，或比例与此相当的物件和景物。视距再近、取景还小的叫大特写或细部特写，表现人物或物体的细小部分，比如一双眼睛，一支手枪的枪口等。特写和大特写，是电影摄影机与被摄对象在很近的距离内摄取的，也可以运用长焦距镜头在远距离拍摄。

电影中的特写，犹如文学作品中的细节描写，是突出和强调细节的重要手段。特写画面内容单一、集中、突出、表现力强。由于视距近、取景范围小，因此它所表现的对象被放得很大，从周围环境中突现出来，造成清晰而强烈的视觉形象。这种明显的强调作用和突出作用，使特写成为电影艺术独特的表现手段。通过特写，可以把不易看清或容易忽视的细小东西加以突出。特写的运用，大大丰富了电影艺术的表现力。

影片中，特写常常用来介绍人物，交代时间地点的特征。抓住典型细节，予以突出和强调，使人一目了然，而又印象深刻。《红色娘子军》第一个镜头，是琼花从灯柱后悄悄探出的脸部特写，开门见山，托出人物。她那机警而略带惊慌的神情，说明人物正处于极不寻常的境遇，造成悬念。《红旗谱》以粗犷奔放的笔触，一开始就接连用三个特写镜头，勾勒出人物环境的典型特征：滹沱河水，浪涛翻卷，画面上叠印出“1941年”，苍劲的老树，在秋风中瑟瑟挺立；一只庞大的古钟，赫然入目……。这里，浪涛、老树、古钟浑然一体，气势磅礴，具有鲜明的时代特点和地方色彩，并以一种动感，造成山雨欲来的紧张情势，为即将爆发的护钟斗争渲染了气氛。

特写是电影揭示人物心灵的一种特殊表现手段。眼睛的顾盼，眉梢的颤动以至眉宇间的愁云或杀机等不易被人觉察的动作和情绪，都可以通过特写得到最醒目、最充分的表现，成为无声的语言。于是从这些细微之处，观众能感受到人物内心深处的感情流动和难以言状的心理变化。从这点来说，特写就是一把揭开人物