

# FILM

## 电影化叙事技巧与手段

经典名片优秀手法剖析

### The Film

### Artifice

本书第一版《银幕技巧与手段——中外名片优秀手法剖析》  
获广电部第3届高校优秀教材一等奖

本书列举了50例经典原创手法、500例优秀创作手法



### Management

林洪桐  
著




中国电影出版社

# 电影化叙事技巧与手段

## 经典名片优秀手法剖析

The Film Artifice Management

林洪桐 著

 中国电影出版社

2013·北京

## 图书在版编目 (CIP) 数据

电影化叙事技巧与手段：经典名片优秀手法剖析/  
林洪桐著. —北京：中国电影出版社，2013. 12  
ISBN 978 - 7 - 106 - 03693 - 5

I. ①电… II. ①林… III. ①电影—拍摄技术 IV.  
①J931

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 167056 号

责任编辑：崔 巍  
封面设计：王春声  
版式设计：赵子航  
责任校对：魏晓峰  
责任印制：张玉民

## 电影化叙事技巧与手段

——经典名片优秀手法剖析

林洪桐 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：64296664 (总编室) 64216278 (发行部)  
64296742 (读者服务部) Email: cfpjgb@126.com

经 销 新华书店  
印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司  
版 次 2013 年 12 月第 1 版 2013 年 12 月北京第 1 次印刷  
规 格 开本/787 × 1000 毫米 1/16  
印张/41.25 插页/5 字数/676 千字

---

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03693 - 5/J · 1432  
定 价 88.00 元

## 作者简介

### 林洪桐

北京电影学院教授，曾任青年电影制片厂编导、中国电影表演艺术学会副会长、北京名人影视艺术学校校长等职。1992年获得国务院授予的突出贡献专家荣誉。

从教近50年，授课二万余课时，培养学生近千人。讲授“表演艺术”“电影大师”“电影技巧与手段”“编剧技巧”“当代剪辑”等课程。曾任电影文学硕士研究生导师。《电影艺术辞典》“表演学科”主编、《大百科全书》“电影表演艺术”大辞条撰稿人，提出“表演三圈论”“创作围棋思维论”“表演生命学”等学说。发表论文《当代电影表演断想》《伯格曼的表演观》等百余篇，撰写理论专著《表演艺术教程》系列丛书、《银幕技巧与手段》等共12部，共达一千余万字，曾获优秀教材一等奖、艺术学优秀成果奖二等奖、高校优秀畅销书二等奖等。

创作影视剧本《寒夜》《北京人》等15部，编导电影、电视《多梦时节》《死神与少女》等10余部，导演话剧《悲悼》《家》《罗密欧与朱丽叶》等20余部。作品曾获金鸡奖最佳儿童故事片奖及最佳表演奖、政府优秀影片奖、“瓦尔纳”国际电影节荣誉奖、美国“双城国际电影节”优秀影片奖、中国红十字会及评论学会“人道主义精神奖”等，并选送“戛纳”“南特”国际电影节展映。

曾任金鸡奖评委（11届、14届、20届）、金桥奖评委（3届、4届）、华表奖评委、十佳影视明星评委、电影百年“世纪杯”奖评委等。





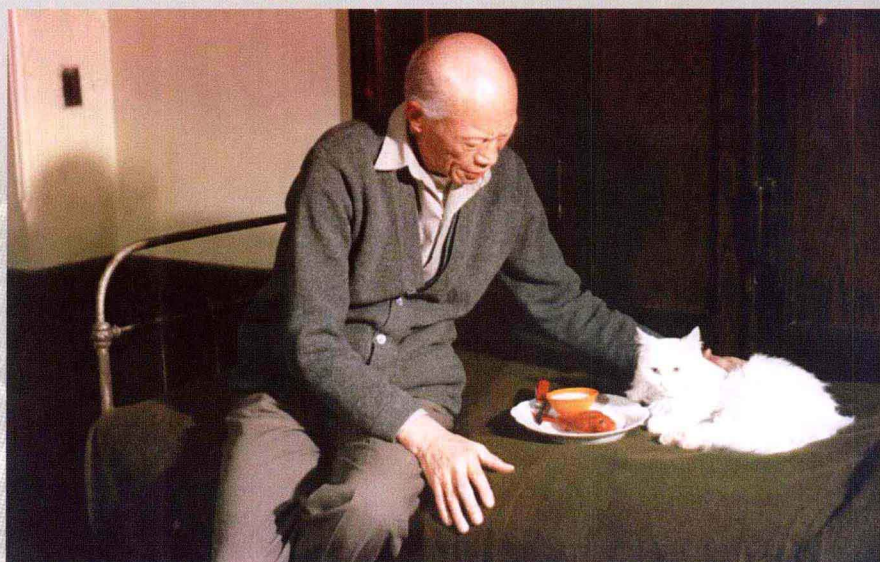
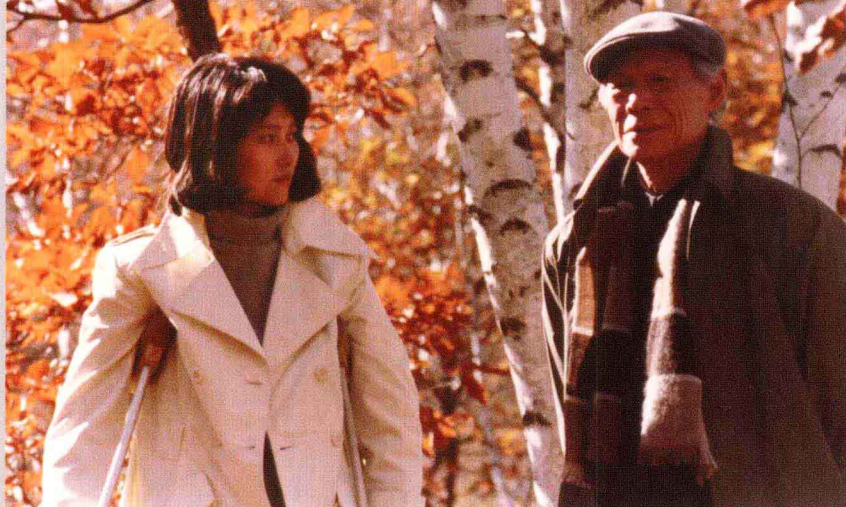
电影《多梦时节》编导(合作) 获第9届“金鸡奖”最佳儿童故事片奖，1989年度政府奖优秀影片奖、第3届“铜牛奖”艺术追求奖、最佳摄影奖、最佳美术奖、最佳音乐奖，第1届“小红花”儿童评委奖，国庆40周年儿童剧本奖等。





电影《死神与少女》 编(合作)导 获第13届“瓦尔纳”国际电影节影片荣誉奖、第1届“中国红十字电影节”特别奖、第8届“金鸡奖”演员特别奖、第1届“奋发 进步 文明”铜牌奖、中国第1届“人道主义精神”优秀影片奖等。





## 序一

北京电影学院教授 倪震

林洪桐教授的新作《电影化叙事技巧与手段》是一部探讨电影叙事的重要理论著作,也是林洪桐教授系列电影理论专著带有总结性的论著。它凝聚了作者多年来对于电影艺术的思考,也展示了理论联系创作实践的生动面貌。

林洪桐教授多年来执教于北京电影学院表演系,以他对电影和戏剧表演的丰富实践和教学经验,充满感性认识地进入戏剧与电影理论研究,形成了独特的理论视角和研究方法。首先,从电影表演教学入手,他曾导演过《北京人》《罗密欧与朱丽叶》《家》和《悲悼》等26部话剧,从丰富的舞台实践之中体会到戏剧表演和电影表演的真谛,并且从这些生动的创作实践中培养出许多优秀的电影演员,例如饮誉中外银幕的优秀女演员蒋雯丽就是林洪桐教授的门生。同时,林洪桐教授又是一位多产的电影和电视剧作品的导演,而且他常常融编剧和导演于一身,体现了一位电影作者的独立的创作历程。例如,在电影导演方面,他执导了《死神与少女》《多梦时节》和《欲火焚心》;在电视剧创作方面,他导演了《往事如烟》《今夜不设防》《红舞鞋》等作品。他至今撰写了剧本15个,执导了影视作品10部之多,其中不少作品获得了政府奖、金鸡奖和国际奖等各种不同的奖项,成为二十世纪八九十年代令人瞩目的一位影视界的知名导演。

电影理论研究在当前,已经形成电影文化理论研究和应用电影理论研究两脉,泾渭分明,各自为政,学科分工非常明确,并在各自的学术轨道上不断探索,成果累累。而应用电影理论主要针对创作方法、电影本体、技巧研讨、电影各专业及各技巧领域的细密研究。例如林洪桐教授的新著《电影化叙事技巧与手段》就属于应用电影理论研究的领域。

和电影文化、哲学美学研究不同的是,电影应用理论研究,与创作实践

紧密联结,不但要熟悉和深知传统电影创作的脉络,甚至要熟悉和了解正在发展演进中的电影创作新现象、新成果、新经验,以充实和丰富本学科的前沿动向和创新成就。

而且,研究者本身如果曾经参与过创作,接触过电影某个领域的实践,那么,对于应用电影理论的研究也会带来一定的帮助和切近的体会。

林洪桐教授就是这样一位身兼实践和理论探索、对电影表演和导演创作具有丰富实践经验的理论研究者。因此,他的书读起来就让人感到言之有物、论之有据、朴素生动、层次丰富,是一种令人信服的理论启迪。

《电影化叙事技巧与手段》是一部全方位探讨电影叙事的特性,多层次、多角度阐述电影叙事独特性的专论。文学、戏剧、评书、弹词,都属于叙事艺术,甚至新闻报导也是典型的叙事过程。生活之中叙事几乎渗透在各种不同的社会文本之中,构成人们展开一切社会活动、信息交流的行为。而每一种叙事都在各自不同的社会文本之中,构成人们展开一切社会活动、信息交流的行为。而每一种叙事都有各自不同的叙事特点和叙事规律,以建立叙事者和接受者的特定的交流方式。电影的叙事特点,就是通过放映与银幕的特殊媒介,以视听复合和时空统一的方式完成叙述者的信息投送和接受者的综合理解的意义创造过程。

林洪桐教授的《电影化叙事技巧与手段》,就是专门探讨电影化叙事特点的论著。通过《电影化叙事技巧与手段》,作者从电影剧本的创意、文学写作、人物刻画和情节设置、结构方式等诸方面,论述了电影剧本作为电影化叙事的蓝图,作为完成真正意义上的电影叙事的准备,阐述了电影剧本的本性、功能和价值。继而,从电影化叙事的多层次、多角度、多方位意义上,论证了导演艺术、电影时空、电影画面、电影镜语及电影剪辑等各方面的构成元素,阐明了电影叙事和文学叙事的异同、区别、优长和局限,再现了电影叙事的魅力和风格,传统和创新,经典和现代。尤其令人欣慰的是,林洪桐教授在全书中运用了大量中外电影的优秀实例,加以独到而简洁的分析和论证,更选择了这些优秀影片中的精彩段落,进一步深入浅出地分析电影化叙事的特性和魅力,达到明白畅晓、形象生动的论证效果。使得读者既能从理论上理解电影叙事的特点,而且能通过阅读得到对经典电影作品优秀段落的美学享受,使得从事电影专业的学者、创作者和学生们得益和备受启迪,使得电影爱好者和有兴趣的读者从中获得阅读快感和电影欣赏的共鸣。

2012年11月 上海

## 序二

中国传媒大学教授、博导 赵宁宇

《电影化叙事技巧与手段》是林洪桐老师的一部关于“叙事技巧”的著作。

在北京电影学院,负责《叙事技巧》教学以及相关教材、专著写作的,首先是导演系、文学系教师,林洪桐老师却是一位在表演系执教数十年的老教授,能够写作如此高质量的一部著作,和林老师的教学、创作经历关系密切。

林老师毕业于表演系第一个本科班——56班,毕业后一直在表演系任教。在数十年表演教学中,林老师著作颇丰,出版了专著十几部,发表了专业文章上百篇,著述成果累计超过1000万字。特别是八卷本的《表演艺术教程》的出版,构成了迄今为止国内电影表演艺术领域涵括理论、创作、教学、考试各个方面的“百科全书”。林老师的理论修为和等身著作,是几十年教学工作结下的丰硕成果。在教学中,林老师也极有成就,培养了大批优秀的演员和表演理论、教育工作者,并且在国内外各个大学任教,不断拓展自己的教学领域,传播对于表演艺术的崭新智识。古稀之年,林老师依旧勤于思考,勇于实践,不断在理论和教学领域中求新图变。可以说,他将毕生的精力都献给了电影和表演艺术。

在电影表演领域获得厚重成果的同时,林老师还是一位典型的创作“多面手”。他横跨电影、戏剧两个领域,在编剧、导演等方面都有极大的成就。《死神与少女》《多梦时节》《欲火焚心》《往事如烟》等,都是他编剧、导演的代表作品。作为国内著名教育、创作专家,林老师多次出任各大最高奖项的评委,为中国影视艺术的发展把关谋断,是一位不可多得的复合型专家。

这本著作,是林老师经过几十年的梳理、总结,对于电影“叙事技巧”所

作的一次综合性研究。内容涉及了电影视听的各个方面,包括“电影化叙事”“时间空间”“视觉语言”“听觉语言”“蒙太奇与长镜头”“剪辑节奏”六大板块,从不同角度、层面研究电影叙事问题,提出了许多具有操作性的解决方案,全面、立体地分析了电影创作中的诸般艺术、技术问题。

电影的叙事问题,一直是电影创作中的关键问题,也是当下困扰中国电影健康发展的核心问题。在中国电影的初创期,全面效法好莱坞的叙事技巧,同时融合中国古典文学、艺术的叙事方式,形成了行之有效的电影叙事系统。在旧中国电影,电影叙事技巧相当纯熟,《一江春水向东流》《万家灯火》等影片的叙事和同期好莱坞十分相近,《小城之春》等影片则散发着独特的心理现实主义的东方美学气息。在新中国“十七年”电影中,旧中国电影的传统与革命现实主义/浪漫主义相结合,本土化的好莱坞技巧和新引进的苏联电影美学相结合,形成了电影技巧新的高度,在叙事方面愈发成熟。《红旗谱》《林家铺子》《小兵张嘎》《林则徐》《红色娘子军》《红日》,影片的形态各异,在叙事方面各擅胜场,并都有着浓厚的中国色彩。

“文革”结束后,泪痕犹在,百废俱兴,中国电影也在寻找新的道路。被禁锢的思想苏醒,被压抑的创造力萌发,刻板、僵化的旧格局被打破,崭新的电影正在出现。文化界和电影界对旧的电影形式进行了反思,对新的电影形式进行了展望。在一种解放思想、百家争鸣的气氛中,各种层面的探讨成果不少,对于新时期电影创作也具有重要的指导意义。

在大讨论中,“去戏剧化”成了一个重要的主题,并且得到了几乎全体学界和业界人士的支持。大讨论过后,整个电影界立刻行动起来,身体力行地“肃清”戏剧因素在电影中的“流毒”,经过多年努力,终于在很大程度上削弱了电影中的戏剧因素,将视听塑为电影的本体。作为一场美学革新,这场运动无疑是成功的。如此紧迫的一场运动,推行得如此顺畅,有着具体的时代原因和动力,最主要的三个方面是:批判“文革”电影,西方电影影响,电影实践主张。

“去戏剧化”运动以及伴生的“去文学化”运动,终于使中国电影摆脱了戏剧和文学的“羁绊”,信马由缰,纵横捭阖,天马行空,自由驰骋。戏剧因素在很大程度上被清除——电影中可以没有戏剧的说法,被巧妙地置换成为电影中必须没有戏剧——这成为了认识电影问题的金科玉律。

“去戏剧化”运动完成了,中国电影市场却每况愈下、岌岌可危。电影观众也纷纷逃亡。时至今日,也没能收复失地。当我们客观反思这一场运动的时候,发现它的积极意义和消极意义同样重大,并难以分割清楚。

于是,在这样的纲领指导下,开始出现消减戏剧性、弱化矛盾冲突、人物化作符号、强化视听造型的电影作品。这种实践只能说是一种狭义的“电影视听本体论”,有些作品虽然赢得了一些喝彩,但基本上全部不为普通观众所接受。而那些坚持“戏剧化”“情节性”的影片,却因为“娱乐片”等下里巴人的名号,羞得抬不起头来。在一个不算短的时期内,电影的讲故事的能力遭到忽视、蔑视。从电影的创作实践中、电影评论中、电影教育中,讲故事和戏剧性被扔到了极不重要的位置上,继而遭遇嘲笑和蔑视。种瓜得瓜,种豆得豆,换血完成,中国电影也就真的不再会讲故事了。

然而,片面地突出“电影影像本体论”,造成了电影创作营养失衡。当电影的叙事能力和表演技巧遭到极度打压之后,电影的视听本体,非但不能实现飞跃,反而显得阴虚火旺,难以为继。在改革开放30多年中,虽然也有少量因视听语言站得住脚的影片,但大部分单纯突出视听的影片自乱阵脚,单薄、较劲,不仅观众不愿接受,业内评价也不高。这种景况从低成本影片到国产大片普遍存在,在电影产业化进程加速的近年更显得突出。玩镜头、玩空间、玩调度、玩光影,玩来玩去,全是一些视听技巧的堆砌,却没有艺术的生命力,更不被人所接受。一部电影最重要的部分——人、情节、戏剧性、矛盾冲突,以及它们折射出的社会意义,皆因“去戏剧化”而被抛弃掉了!这样的电影屡见不鲜,深深地阻滞了中国电影的发展。

二十一世纪,中国电影迎来了转机。电影产业全面复苏,然而,“去戏剧化”的恶果全面显现,中国电影已经很难组织起戏剧性和故事性了。从《英雄》《无极》到《满城尽带黄金甲》《金陵十三钗》,从《夜宴》《投名状》到《赤壁》《龙门飞甲》,国产大片在情节组织上都存在严重的问题。中小成本影片不会讲故事的问题则更加严重,许多影片的商业失败实属自取其咎。

一段“去戏剧化”的历史公案需要探究,更重要的是,造成如此后果的思维方式更值得反思。在中国电影之路上,动辄非此即彼、非左即右、矫枉过正、跟风随流的思维方式,造成了许多负面的影响。产业化,高科技,院线化,明星制,大制作,低成本,海外获奖,电影教育,政府扶植,股票上市……诸多时髦的电影问题中,或多或少,依旧存在着这种简单、片面的思维方式,并为祸于即将到来的坎坷前程。这种思维方式本身,才是最应该警惕和检讨的。

作为亲身参与其间的创作者和教育家,林老师对于各个历史时期的电影化叙事问题有着深刻的体会。在这部著作中,作者对于传统、现代电影作品进行了全面的梳理,总结了历史规律,回答了当代问题,努力提炼每个

时期、不同样式影片中的电影化叙事营养,强调电影化叙事对于电影艺术整体的重要性。

林老师的突出特点是:不守旧。虽然年事已高,但林老师的探索精神和破壁意识,数十年不变。早年间,他对斯氏体系进行过反复思辨;新时期,他率先提出了“无表演的表演”和“三个螺旋圈”的概念。近些年,林老师对于古今中外各个表演流派、学说、主张、方法进行了客观的比较研究,兼收并蓄,博采众长,显现了深厚的学术功力和豁达的学术精神。在叙事技巧问题的研究中,林老师保持了同样的特点。他搜集、总结、归纳了世界各个时期、不同国家、不同风格的电影作品中的叙事技巧,从不同层面切入,反复进行研究。不轻易肯定,亦不随意否定;提个人观点,但不拘泥因循;对于每一个时期的成果均作客观评价,给读者留下了对比、再思考的空间。既有丰富的资料陈列,又有开放的思维视野,这样的治学态度是殊为难得的。

林老师具有表演、导演、编剧、理论的综合学术背景,研究电影叙事技巧问题,立场客观,角度多变,关联对比,拓意甚多,构成了这部著作最大的特点,也是其独特性之所在。在对一些传统经典影片的分析中,作者不乏新观念、新意识,可以对接当下的电影创作。实际上,这部积淀丰厚的、理论联系实践的著作,对于当下严重缺乏营养的电影文学创作,能够起到有效的“补钙”作用。

感谢林老师多年来的帮助和教诲,祝贺一部优秀学术著作的诞生。

2012年11月 北京

# 目 录

序一 倪震 .....	1
序二 赵宁宇 .....	3
引 言 .....	1
第一章 电影化叙事 .....	5
第一节 电影叙事 .....	5
一、叙事艺术 .....	5
二、电影化叙事 .....	9
三、电影叙事的革命 .....	11
第二节 电影化——剧作 .....	20
一、创意与情节 .....	21
二、剧作与文学价值 .....	25
三、剧作与电影的综合性 .....	34
四、电影剧本的改编 .....	38
五、电影剧本的撰写 .....	41
第三节 电影化——导演 .....	47
一、创意与构思 .....	48
二、确立叙事结构 .....	49
三、电影化语言叙事 .....	50
四、有意味的艺术形式 .....	50
五、现代创作观念 .....	51
六、总体把握与整合 .....	53
七、电影场面调度 .....	55
八、导演剧本写作 .....	59



第四节 电影化叙事元素 .....	60
一、时间叙事 .....	60
二、空间叙事 .....	65
三、视点叙事 .....	69
四、视听叙事 .....	72
五、结构叙事 .....	73
第五节 电影化结构 .....	73
一、电影结构的创作原则 .....	74
二、电影结构的类型 .....	79
三、蒙太奇的剧作结构 .....	87
四、绘画、诗、散文的结构 .....	97
五、纪实风格的结构 .....	106
六、多时空、多视点的结构 .....	109
七、板块式叙事结构 .....	128
八、圆形叙事结构 .....	129
九、心理线索结构 .....	131
第二章 时间空间篇 .....	135
第一节 电影时空的构成 .....	137
第二节 电影的时空观念 .....	138
一、“时空的同化” .....	138
二、时空的自由性 .....	140
三、无限中的有限 .....	141
四、再造的艺术时空 .....	141
五、非连续的连接 .....	142
六、时空的运动性 .....	143
七、真实与内涵 .....	143
八、视听组合 .....	144
九、时空与叙事 .....	145
十、时空与结构 .....	145
第三节 能动的电影时间 .....	146
一、时间的主观性 .....	146
二、雕塑时光、创造节奏 .....	147
三、时间的艺术处理 .....	147