

他們變成失敗或無能。總之，導演對於演員的表演能力具有莫大的影響。在創造能力而感觸敏捷的導演，工作安靜而迅速，他能指示演員造型，用和善的溫柔力量引出演員最恰當的表情。攝製一部成功電影的基本秘訣是倚賴於一個導演從純非技術性觀點的創造能力。如此才能使影片的藝術價值超過技術水準。一個只具有技術頭腦的人，沒有足夠資格從事導演方面的工作。

作導演的金科玉律是壓服自身內一分發展個人表演能力的自我意識之痕跡。導演雖不在銀幕上出現，却假託劇中每個演員表現出來他的個性，

電影藝術

論 (續完)

文泉

并把每個人物轉變成視覺的解釋能力。他必須指示每個主要演員的正確表演方法，以例證或說明使演員立刻失去自我意識與不安，及如何用最好的方法表現各種不同的角色。

導演必須記住，雖然拍攝以前他會和演員討論劇情，但在拍攝每個鏡頭時，他是唯一能用視覺看到全部作品的人，拍攝每個鏡頭不能按照故事的正確順序，使得演員要倚賴導演的組合能力，因為演員只能集中精力表演故事的片段部份，而導演却明瞭全盤劇情和每個鏡頭的正確位置，并且正確地知道故事如何發展。

從這影片中，充份地看出了米立斯的藝術天才，而美國的電影藝術之父葛雷斐士在一九一〇

年才拍完他的處女作「杜莉的冒險」(The Adventure of Dolly)。這部作品就是他的成名工作，那時他已是卅六歲了，但米立斯早已在十年前就嶄露頭角，替電影發明了許多攝影技術，而葛雷斐士在「杜莉的冒險」中所標榜的成名手法，不過是發明了切(Cut)和大特馬(Close-up)，其實「切」在米立斯的影片中早已發明多時了，時間是鐵的證明，維先維後，在時間前不必雄辯。祇有蘇俄政府才會硬着頭皮說全世界的電影發明者是蘇聯的伊凡·河基莫夫和亞列克賽·薩馬爾基，但一九四四年美國綜藝雜誌中報導蘇俄有一個電影工作者布利曼曾經說：電影的發明，可以說是經過兩次發明成功的；第一次是劉美爾兄弟發明了攝影機，第二次則是葛雷斐士把電影從可憐相市集的破爛玩藝成了變現在他的藝術。

們的語言自相矛盾，正如硬說電燈本是愛迪生發明而是蘇俄人發一樣的幼稚和可笑。

米立斯除了發明了許多電影攝製上的技巧以外，他仍未就此滿足，依舊繼續地苦心追求進步，他最初使攝製從外景轉入內景，從一個鏡頭拍到底，改成隨時可以終止停拍，及轉換角度，從拍攝現實中的實物，轉到房台上去拍攝戲劇，更捨棄獨幕獨景的戲劇，轉攝多景的故事影片，或自撰或選取他人的文學作品拍攝。他過去是位很有錢的商人，由於迷戀電影的製片工作，他荒廢了自己的商業，和對魔術的嗜好，把所有的金錢和精力都化在這上面，他覺得要使場景多人物又往返頻繁的戲劇故事有次序的明白交待出來，必須先要有個完整的計劃去安排，他命名他那種方法為預先排景法(Artificial Arranged Scenes)。運用這種新法第一個攝出的成功片子是「仙履奇緣」。他把這個盡人皆知的故事，先安排了

廿個場景就充分的述說清楚了。他的故事從炭灰女在廚房受虐待起，中間經過跳舞會到最後祇經入宮中和天子結婚止；每一場戲都恰到好處，毫無累贅及牽強的地方。由於他這部片子的成功，在技術上，因為要換景，膠片中途必須停拍(Cut)，以便轉換地方；在藝術上，製片人不再做現實的奴隸了，因為過去攝影者是拍攝現實中已經有的，不管是戲劇，抑是人生。今分他們可以依預先計劃的場景，根據自己的意想，選擇適合的地方與背景，連續起來去表現自己創作的一項完整的故事。這種預先安排排景的方法，是將來攝成電影的藍圖。如果沒有米立斯這種創始，就無從產生電影分幕劇本(Sortie)，沒有分幕劇本攝成的影片，便極難有藝術上的連續性，沒有連續性的電影，正同人體脈管不連，血液無法暢流，自然他的作品不再會有生命可言了。他這種分幕劇本的發明，以及淡入淡出，化入化出的

攝影技術的配合，毫無疑義的替電影製造了一個藝術的模型，根據這個模型去塑，造便會離開從前電影的那種支離片段的樣子，而產生了一種新的藝術形態，這種形態固然如嬰兒般軟弱幼小，還需要不斷的培養，教育，使其暫慧充實，靈魂健全起來，假如最初根本沒有產生這種形態，正同上帝根本未將生命製造成嬰兒之前，你再用心教育與培養，也不能使其變成高尚的人，頂多如試管中培育的細胞一樣，牠能生長下去，但無情感、智慧、更乏人性。

因此，我們不能武斷的說美國葛雷斐士是電影藝術之父，因為米立斯在電影技術上的發明（包括攝影印片等），與平藝術上的發明（分幕，劇本與淡入淡出等的運用）以及商業價值上的認識，在在均較葛雷斐士為早，但是也不能抹然葛雷斐士後幾十年的努力，他正同接受了父之精液，經過他的胎中培養，而使電影有了藝術的形態，他應被稱為電影藝術之母，可是他是位男性，這種尊荷加之於他，未免有點不倫不類，根據我們現在的經驗，一個好的電影分幕劇本交給了一位飯桶導演，他仍舊拍不出一部藝術水準較高的實例來說，葛雷斐士如果被稱為電影導演之父，想較更為恰當。因為他以後的努力與成就，多偏重於導演藝術，無論在他的處女作「杜利的冒險」中，或者在他被稱頌的作品一個國家的誕生中，其分鏡頭的方法，短鏡頭與特寫的運用，以及加速節奏的控制，堆砌高潮的手法，多屬導演的藝術

所以稱他為電影藝術導演之父，決當之而無愧。其實電影之父多得很，在電影科學的發明上，雖法國有劉美爾兄弟，德國有史克拉克達諾夫斯（Max Skladanowsky），但美國的湯姆斯·愛迪生（Thomas Edison）他不僅發明電影攝影機，並決定每秒廿格，和一比一、三三的標準銀幕，及放射式的Kriscope電影放映機，後來更發了有聲電影，所以稱他為電影發明之父，也是當之無愧的。

而法國的米立斯不僅是電影攝影技術之父，電影藝術之父電影編劇之父，也可以稱為電影商業之父，可是他自己却不是一位最好的電影發行者，雖然他以後更拍出舉世矚目的「地球探險記」，「神秘之航程」在藝術的表現上獲得了更高的價值，在意識的表現上，針對着現實，（這兩部片子的內容，均為反應當時的社會心理；前者表示當時科學家的野心和夢想，後者諷刺人類對於科學交通工具的奢望。）在商業的發行上，創極高的紀錄，但他自己並未發財，因為他拍完後即將版權賣出，急於收回成本，開始拍他另一部新片，以滿足他不斷地求創造的嗜好，因此他常常入不敷出，收益抵消不了攝製新片的浩大費用，漸漸地負債累累，一九〇四年歐戰爆發時，他只好忍痛停止製片，可是在這個時期，美國的電影却蓬勃起來，不管技術與藝術都突飛猛進着！於是他在電影藝術上的領導地位便不知不覺中被美國的競爭者奪過去，待一九一二年他重再拍片

時，那已是迴光返照，不久終於無聲無息地退出了電影世界。而美國的葛雷斐士却在發行上頗為成功。「一個國家的誕生使他賺了很多錢，後來他在「火拼」中的一堂佈景費就超過十萬美元，比「一個國家的誕生」的整個製片成本還高，因而刺激了美國其他電影公司的製片心理，更精益求精的花下大把本錢，水準也一天高似一天。終於雄霸世界，所以說電影的攝製，必須要有大量的資金作後盾，而大量資金的來源不是提自國庫，而是要有廣大的發行區與健全的發行制度支持着，電影事業才能日日進步，欣欣向榮。第二次大戰後的日本電影，在美國，在東南亞，以及在歐洲等打開市場的精神與方法，都是說明他們影片成績的突飛猛進，不是毫無原因的。

電影藝術不是一個因素可以提高的，也不是一個父親所生所養的，它繼承了文學、戲劇、美術、音樂、舞蹈、建築、攝影等各種藝術，與文學、光學、聲學、化學、機械學等各種科學，以及哲學、社會學教育學、倫理學、等各種人文學，還有它自己產生的導演學、編劇學，與製片發行專向智識與法則，共同綜合起來，水準始能提高，這種綜合的能力，便是電影理論的建立與發揮，維能將這些因素綜合起來整理出一套有系統的理論來，他雖不能稱為電影藝術之父，至少他應被稱為電影藝術之師。有師效法指導，前途當更輝煌。