



試談電影欣賞

程其恆

一、前言——本文的目的

通常一個人看電影，大約可以分為三個階段，年紀幼小時祇是看熱鬧，進一步則可以領略故事的意義，再進一步領略電影技巧，纔能真正達到電影欣賞的目的。

電影和戲劇、音樂、舞蹈、美術、文學、雕刻、建築一樣，是一種藝術，因為它產生較遲，所以稱為第八藝術，本來有人把攝影列為專門藝術，但也有人認為應併入美術一類，最近又有人提出「廣播」為第九藝術，「電視」為第十藝術。

電影既是一種藝術，因此要欣賞一種藝術作品，必須對於這種藝術有相當的知識，電影自然也不能例外，電影雖祇有六十年的歷史，但在這一時期內，經過藝術家和科學家的研討和實驗，它已進步到身歷聲、新藝術合體「有氣味」與七十種（陶德透視體）的了。

在目前，電影已成爲全世界大眾的最普遍的娛樂，（雖然在大前年下半年與前年上半年受電視的打擊很大，但是經過影片商在質的方面求進步，仍舊是可以站得住），但一般觀衆欣賞電影時，僅領會故事的發展，他們不能欣賞攝影，光線、導演、演技、佈景、音響等等，我們祇領略電影的一部份，而忽略了可以欣賞的某

些部份，所以不能充分地欣賞一張影片，而一般電影刊物大部刊載些明星的生活情形，以及攝製消息等，只有「電影學報」對電影技術方面詳予介紹。

電影對社會的影響太大，當我們參觀新竹少年監獄時，發現少年犯就有許多是受了不良電影和書刊的影響而犯罪的，極權國家已將電影完全用之為政治工具，而我們是以電影為民衆育樂而服務，因此提高觀衆對欣賞電影的能力，也未始不是一樁極有意義的事。

有的人看電影前，先看看影評人的意見，殊不知，基於客觀的分析者固然也有，但往往在片商一頓豐盛的宴會後再看試片，如此情形之下，寫下來的東西，也許與原意有違背的——尤其是特別重視「人情」的我國。所以張雲家先生說，他看電影前最少要問過三個看過的人，都說好纔去看，這也不失為一個選擇的辦法。

本文為擴大觀衆的領域，欲使觀衆達到兩個目的：一、使能更審慎地選擇你所看的電影片，二、使能在影片中多了解一些東西。

我想從劇本、演技、攝影、佈景、音樂、導演六方面來討論本問題。

二、劇本

一個影片的有無價值，劇本起了決定性的作用，其故事的來源，不外專為寫電影劇本而構成的與根據小說或舞台劇本改編的，例如「亂世佳人」，即是根據小說改編的，例如「鑄情」，即是根據舞台劇改編的，因為小說與舞台劇，早已具有聲譽，拍成電影後，在觀衆的興趣上必然受小說或舞台劇的影響，而增加電影的票房價值。

電影劇本的產生，首先是一個故事，然後將此故事分場分鏡頭，通常觀衆最注意的是演員，其次是導演，再其次纔是編劇，所以電影編劇者遠不如舞台劇編劇者那麼有名氣，優良的電影編劇者，他必須了解電影的可能性和限制性，往往一個舞台劇編劇者，因為先入為主的關係，對電影劇本的寫作，受到舞台劇的影響，導演亦復如此，「養女湖」，就是一個絕好的例子。

舞台劇與電影片有下列幾個不同之處：

第一、舞台和銀幕上的手段是不同的，舞台劇是較偏於對話，而電影則較偏於畫面，所以舞台劇的成就大部份要依賴於對白，而影片則可能用較少的對白而製成，此外，舞台劇的演技常受少數場面所限制，而在影片中所用的「景」實在沒有限制。

第二、在舞台上，劇情的發展是連續性的，而在影片中，兩個鏡頭之間，往往相隔了若干年月，或相隔很大的空間。

第三、由於演出時間，經濟條件及幕數的限制，舞台劇的佈景堂數不能太多，而電影則不受限制，甚至利用實景，把要觀衆知道的東西，交待

得清清楚楚。

第四、舞台劇的演員對白，往往使坐在後面的觀衆聽不清楚，但在電影上可用機械的輔助而減少上項缺點至最低限度。

第五、舞台劇的演員本身，無法看到自己所演的戲如何，而電影演員則不然。

第六、電影可以用攝影上的特殊技巧，以加強劇情的高潮氣氛或作高度的誇張，但舞台劇則無此方便。

第七、影片是預先逐步拍攝製作完成後，在觀衆前映演，而舞台劇係演員臨場表演，中途不能有生疏之處，如「吃螺絲」之類，影響觀衆的觀感。

同時，把一本小說或舞台劇改成電影也是一件雙重困難的工作，因為它須不致失掉原著或原劇的神情和風韻，雖然，也可從原作上加以幾處合理的更改，但每處的更改應有它正當的理由，因為書本上的某些事情是無法滿意地拍攝的。

一個優越的電影故事必須真實地演出它所發表的種種，如果這影片的廣告使你相信是敘述某些重要事件，那麼這影片必須表現如廣告所說的某些重要事件，能給予你以人生的影響，同時，供給你不同標準品行的人們的人生，使你參考，此外，某些影片祇是表現些趣味事件，即所謂滑稽片，置你在善良的幽默中，使你發笑，但是它還是在薰陶觀衆，不論製片人與劇作者是有意還是無意。

在目前，電影故事可以說是到了山窮水盡的境界，尤其受了電視的影響，電影事業亦在不景氣當中，八大公司中，可能有幾家要合併，「文學論評原理」一書的作者理查士說：「也許十七世紀中戲劇沒落的主要原因，是能運用以投好各種程度的觀衆所愛好的最適宜的主題業已竭盡。」以古證今，洵非虛語。

有了一個好的故事，劇本成功了一半，有了一個好的劇本，影片成功了一半，這是我對本段所下的結論，讓我們接着再討論「演技」。

三、演技

一個電影，在有了好的故事，好的劇本之後，就得找好的演員，然而從什麼標準去選取好的演員呢，通常不外下列幾個要件：一、對角色的充分理解，二、情緒的充分培養與描摹，三、演技的生活化，四、對白的技巧運用，五、造型化裝的認真。

徒然有了好的演員，但是沒有導演的發掘與適當的選配，還是不會成

功的，假如有一個演員選配的角色不相稱，仍然是失敗的，誤配角色的原因，不外一、選擇演員的人沒有真正瞭解那身份，二、製片人欲使一個成名的明星支持一張較弱的片子，如英格麗褒曼的「多情公主」，即是一個絕好的例子，三、演員因為合同的限制，不得不演那部戲，所以有一個演員說：「十三個月中，我連演了十一張片子，我在工作中是趨向草率了，我是疲倦了，我因而不審慎了。」

現在分別把演技方面應具備的條件分述如次：

一、對角色的充分理解——真善美的演技必須深刻理解所扮演角色的各方面，例如珍·蔻爾研究和實習朱麗葉這角色達數年之久，當然可以獲得空前的成功，現在的製片情形與從前大不相同，往往在開拍前極短的時間內將劇本發下來，要充分研究一個人物實不可能，然而比較聰明的演員，認為對自己不適當時則予拒絕，杜驪珠即是因為劇本對她不合適，拒絕了香港某影片公司的邀請。

當然，導演應該幫助演員對角色的理解，有的導演是召集一個會對分派的演員作詳細的說明，如果時間許可的話，每天只對一人單獨講解，直到演員了解他與旁人最細微的差別而後止。

真善美的演技，也就是理解力的演技，要貢獻出真善美的演技，演員定要「無我」而透澈地「化入」他們在劇中所飾的人物的性格之中，其成功的程度也就是要視他們「化入」的程度而定。

二、情緒的充分培養與描摹，你會注意過一個人在經歷強烈情緒的身體姿態？你會經觀察一個憂愁的人肩部有不退後，肌肉有不鬆弛的嗎？一個激昂的或是暴怒的人，一個準備決鬥的人，他的肌肉有不緊張，雙手有不緊握的嗎？所以平時注意各式各樣的人，以資描摹，臨拍戲時，充分的培養情緒，為演技重要條件之一，如果描摹不認真，情緒培養不充分，注定是要失敗的，某種情緒是同特殊的面部表現及身體姿態相關聯的，所以，一個優良的演員，必消費長時間以精澈理解一個特殊人物的某種情緒時的身體各式各樣的姿勢和態度，而平凡的演員，則依賴習慣的表示情緒罷了，這是我們看電影時，可以仔細推敲出來的。

三、演技的生活化——電影演技比較舞台上演技更為重要，假如舞台上的演員用他們平時所用的同一語調對白，觀眾或許聽不清楚，所以，他們必須誇張其語調，兼及情緒和姿態，但是電影需要一種完全不同的演技，因為觀眾在想像中，祇和攝影機的鏡頭同樣遠近，演出的任何反應能由攝

影機悉照它實際發現的一般所得，那個對象可能是極其細微的，僅是睫毛的閃動，就會有特寫紀錄它，然而在舞台上，這是不可能的。

在另一方面，有人以為，銀幕上的演技比舞台上的演技需要較少的技術訓練，因為那是電影表演可以重來的原故，往往一個動作可以重來幾十遍，也不足為奇，而在舞台上則無法重來，非要在排演時練習純熟不可。

前面說過真善美的演技，也就是有理解力的演技，在這兒必須說明的，真善美的演技，也必須是自然的演技，儘可能地逼肖他擬飾的角色的，演員必須變成——不是他自己，而是他的人物，亦即所謂「維妙維肖」的境地，換句話說，是一個人企圖扮飾他本人之外的角色，同時企圖你相信是他所描摹的人物，這纔是演技的重要標準。

四、對白的技巧運用——對白不是劇中人尋常言語之外的東西，它如是不自然或拘泥形式時，定會變成無效的，你應該根據他的自然以評判戲劇的對話，恰和你評判平常會話一般，例如兩個小孩子在影片中對話，他們則應當像小孩子平常講話一樣，不過視其場合加高或抑低而已，許多影片在運用聲音時還有一個錯誤，常有太多不必要的對話，如果回溯到默片時代，根本沒有對話，全靠導演運用技巧以啓示意義，在萬一再不能表達意義時，纔用字幕說明，所以，我們認為單是說白就可滿意地表達故事，通常的說法是「沒有戲」，那麼這不宜攝成一張影片，而是一個頗適合的廣播劇本，因此，對白的技巧運用，在電影上也是一個重要的課題，莎士比亞說過：「演技要適合說白，說白要適合演技，」確是的論。

五、造型化裝的認真——造型的目的，可以使一個人變成另一個人，而使你看不出來，其次，三軍托兒所公演話劇，金馬告訴我他有一個角色，戲看完了，我還不知道那個老道就是他，化裝亦極重要，中央電影公司，在幾年以前就因為一個女演員化裝老太婆時不肯犧牲自己（化裝得較年青了），而以後就不再派她的角色。

四、攝影

要理解電影藝術，我們必須時常醒悟影片是由攝影機製成的，攝影機是一隻各種觀點的眼睛，它能從任何出發點紀錄戲劇的演技，在演技之上之下之旁，或在任何角度中，攝影機眼睛能在遠距離中觀看對象，或能逼

近地視察它，電影藝術的大部在於巧妙運用攝影機距離；因此，攝影遂招致了影評的最困難的問題之一，增加對攝影師技巧的理解，能增加你對電影的欣賞，不能忘記影片是曾在攝影機中經過的東西，是會由攝影師和導演運用智慧的，你愈增進對攝影的理解，你定能愈增進對電影的鑑賞。

拍攝電影與拍攝照片的原理是一樣的，不過一個是靜的對象，一個是動的對象罷了，但是電影因為有聲的關係，所以拍攝時要使他不漏聲響，攝製特寫時，毋須移進攝影機，祇要更換鏡頭而已，一個攝影師經常要預備半打以上的鏡頭，有的是短焦點的，有的是長距離的，有的是高速度的，它能在惡劣的光線中攝製影片，甚至於夜景的拍攝，長距離的鏡頭能使遠方的對象變近，用了它便可攝取很遠的東西像在很近似的。

要明瞭電影攝影機，不妨先找機會參觀放映機，兩機都有透鏡，輾片盒，輾片轉動推進組織，以及傳導動力至各轉動部份的設備，攝影機在非常感光的底片上攝成畫面，是黑漆黑不漏光的，而放映機如沒有光線則毫無價值，所以放映機除了電源外，還有炭精的光線，攝影機與放映機的根本不同，攝影機是攝取影片的，而放映機是放映影片的；即是將攝影師所攝取的影片，映演於觀眾之前。

特寫——什麼叫特寫？例如一本書，書中特別要注重某點時，用較大一號字排印，影片中也有某點需注重的，就採用放大的特寫來表現，這個特寫，可能是一個人的面孔，也可能是一種物件，假如在較自然的距離中也可獲得相同的印象，這特寫就應避免，影片中採用對話後已相當改變了特寫的需要，在兩人談話時，我們常不欲只看見說話者或聽話者，希望兩個人都看得見，這種情況下，特寫亦應避免。

近攝和遠攝——最常用的鏡頭是近攝，它使觀眾在最自然的地位觀看展露的事件，遠攝應用於希冀獲得偉大的遠景，或是追求氣氛時，在攝製影片時，任何場面，可由通常的遠近攝取時，就是近攝或遠攝。

移動攝——移動攝的最緊要的標準是它們應該怎樣自然地顯現使觀眾不覺得在移動，換句話說，就是觀眾的注意力不應吸引於移動攝而忽略了情節的本身，移動攝所需燈光的區域較廣，是其特點。

淡進和淡去——又稱「淡入」和「淡出」，先談淡進，在影片中，由逐漸增添光量直至我們有充足明亮的場面，它同舞台劇升幕的印象相似，次談淡去，是由逐漸隱晦場面直至變成黑暗，它同舞台劇降幕的印象相似，淡進和淡去，通常是用以顯示自某種場面至其他場面的轉換，這種轉換很容易被忽略，但是在導演有意棄置不用它們時，觀眾就應探求它們的真實用意何在，唐煌導演的「滿庭芳」，就是不用淡進和淡去，而專用切入

溶化——當你在銀幕上看到一個場面漸漸溶化為其次的場面，例如輪盤賭的旋轉溶化成汽車輪旋轉。

轉接——突然地由這一段跳至另一段，謂之轉接，又稱切入。

特殊攝影——例如你在銀幕上看見雖然是經過門的鑰孔透視的鏡頭，你將很感興趣的知道他們是先利用同孔隙式樣的金屬製成的鏡罩（MASK）裝配在攝影機的鏡頭前而拍攝，不必真的對着鑰孔拍攝的。

燈光——對攝影的關係極大，燈光的好壞，可以決定影片氣氛的成敗，甚至可以一個美麗的女郎變成醜態，燈光師是聽命於導演和攝影師的。「龍翔鳳舞」一片，在燈光方面，顯然張仲文佔了便宜。

五、佈景

任何影片的成功，大都依賴於劇情與佈景的配合，佈景是影片的骨幹，骨幹不可大炫耀而吸去了觀眾對劇情的注意力，適當的佈景將釀造適切的神情與氣氛，佈景師根據導演所繪製的圖樣而設計裝置，黑白片只要注意濃淡則可，而彩色片更需注意色彩的調和，在國片當中，我想「空中小姐」一片，在佈景方面，不失為成功的作品。

銀幕上的置景，往往一條大河，在攝影棚裡只是一條小溪，在實物方面，也許只是圖畫，目前的台語片或國語片為了節省經費，根本不租攝影棚，大都拍攝實景，即尋找合適的建築物等等拍攝，即有攝影棚的製片廠，為了節省經費，也得利用實景，例如「罌粟花」一片，就會經利用台北賓館。

用以評判佈景的標準，當然是給予你真實感的程度而定，假如你有這些全是假的感覺，那麼這個佈景就失敗了，在這一方面，不必多事說明，我想下列幾個標準，可供參考：一、嚴肅場面的佈景應具備充分的氣氛使故事顯現真實的神情，二、必須充分使觀眾迅速了解全場面的意義，三、佈景雖然是假的，但令人認為是真的，四、歷史性的佈景應是那故事發生時代的一個正確的表現，五、佈景不應使觀眾分散對重要演技的注意。

六、配音

自從一九二六年起，軟片上開始有了聲帶，也就是從無聲電影時期進入有聲電影時期，通常影片中音樂的運用有兩種式樣，一種是音樂伴奏着表演，即從片中的鋼琴等樂器或收音機或電視等發出聲音，另一種則是純

粹配合劇情的配音，喜劇與悲劇的配音絕對不同，所以影片中的音樂應負責協助增加影片的氣氛，提高觀眾的情緒，但是，音樂只須作影片本身的援助物，而不是奪取它的主要地位，也可以說它是補充而非奪奪的。

音樂的指導對一部影片的配音工作佔了相當重要的地位，他先要確定影片的地理性，然後賦予每個重要角色一個樂旨，他需與導演密切配合，互相磋商，不然音樂與劇情脫節，這部影片的配音就失敗了，例如本省同胞歡送新兵入營鑼頭，用皇軍進行曲配音，豈不是變成笑話了嗎？

此外還要注意的是，有時現成的樂曲能採選以釀造氣氛，但假如採用的並非是專為這片而作的樂曲，必須注意它不要在觀眾的心中惹起無關這片的主題的聯想，當然另外還有一個極端重要的標準，那就是影片配音必須用高尚的音樂。

七、導演

導演是影片製作中最重要人物之一，電影導演作些什麼工作呢？導演是在攝影場所主宰製作影片的人，他對影片的最後式樣負責，影片的內容全依憑導演的才能，所以，認識最優秀的導演的作品是極重要的，因為這個常識可使你有能力選擇較佳的影片欣賞，名導演的作品，總歸不會使你失望的，但每一導演製作一張非常成功的影片後，他的方法就立刻變成公眾的資產了，因為這一導演創立的手法則立刻被人仿用，過去有一個導演名叫查理卓別麟，他的長處在以「小動作」顯示「大意義」。

有的時候，編劇和導演是一個人，有的人甚至主張編劇導演應該是一個人，但往往能夠編劇的人，不一定有導演的才能，有導演才幹的人不一定能編劇，所以事實上不得不分為兩個人負責，但是專任導演的人，最後在故事確定時就應當參預意見，或是和編劇合作，當導演將執導筒放下後，他的工作並未完了，他還要繼續到該影片剪接，配音、出片為止，一個優秀的導演，甚至能改變一個平淡的故事為生動有趣，但一個平庸的導演，能破壞最佳的劇本，可能使優秀的演員不能發揮他的長處，甚至至於用太繁的細目擾亂情節，或未能正確地介紹情節，缺乏視覺的想像或速度的意味，有更壞的導演，甚至使戲腳接不上，一個理想的導演能選用平庸的演員和平凡的劇本，使他們看來活潑和別出心裁，化腐朽為神奇。

第一：一個優秀的導演，最重要的能力，是對優良的故事或劇本便能認識，換句話說，他應當能採取一個故事的大綱並學想由這故事或劇本能攝成的影片，因為，有許多故事和小說並不能製成優良的影片，因為它們中間沒有視覺的成份，影片不是抽象的，而是實質的，你不能由「愛」字

製成一張影片，然而，你能够顯示在「愛」中的人們，用人物來表現這字的意義，除非導演能够採取劇本大綱並在他們的想像中製成後的影片，是如何的感動觀眾，否則，他若無此想像，決不能充分表達故事，完成任務。

第二、一個優秀的導演必須對他正從事拍攝的影片有高度的興趣，如果當一個導演被製片人要求製作他沒有高度興趣的影片，那產品自然容易成為不滿意的東西，因為導演對饒有興趣的劇本便會產生傑作。

第三、一個優秀的導演定須知道什麼是攝影機能作的，什麼是攝影機不能作的，有的導演誤認必須這個那個作法，而銀幕上便被與影片本身毫無關係的各種奇怪的特寫所破壞。

第四：一個優秀的導演必須諳熟講述故事的才能，一個優秀的故事講述者必須知道什麼是故事的頂點，導演也有常使他的故事以最迅速的可能的方法進展的責任，如果故事不清晰，而演員的性格亦將顯露混雜。

第五：一個優秀的導演不獨要心中熟悉故事和正確地知道他正企圖描繪在銀幕上的是些什麼，他並須能够傳達他的觀念給演員，同時激勵他們發生正確地表達那意義的願望，你會看過一張影片而有演員全不明瞭他在講些什麼事情的感覺嗎？那是他們祇像木偶般在導演支配下通行他們的演技，他們的笨笨的演技顯然暴露他們不悉那劇本的用意，一個優秀的導演應先和演員討論全部的演技，先和他們精細研討每個場面，協助每個演員作恰當的演出，導演應使演員清楚地熟知需要表示的是些什麼，假如導演能指示演員這些，他已充分達成他的任務了。

第六：一個優秀的導演必須知道怎樣編接他的影片以獲得適當的印象假如他會遵循講過故事的順序，那麼工作就簡易多了，但照攝影的順序，絕對完美地精成一張影片是不可能的，或需在一部份中刪除一段，或許在另一部份中增加一段，所以常常影片拍好了還要「補戲」，甚至於更換配音，導演的才能在以使他最動人的方法演述故事，以上各點都做到了，可以算是一個好的導演。

八、尾語

本人近十年來，擔任影劇行政工作，欣賞電影幾為每日常課，有時不想看的片子，為了工作的關係，不得不看，而且看畢還需提出意見，久而久之，外行也變成內行了，但是所知還是有限度的，本文掛一漏萬，在所難免，可是已經超過八千字了，就此帶住吧，尚希專家學者，予以指正幸。