

普通高等教育“十三五”规划教材



影视导演新编

孙云宽◎主 编
刘新阳 李艳英 逢格炜◎副主编



中国工信出版集团



电子工业出版社
PUBLISHING HOUSE OF ELECTRONICS INDUSTRY
<http://www.phei.com.cn>

普通高等教育“十三五”规划教材

影视导演新编

主 编：孙云宽

副主编：刘新阳 李艳英 逢格炜

参 编：陈小萍 王 虎 刘 峰 任占涛

邱修海 黄 瑛 杨晓娜

电子工业出版社

Publishing House of Electronics Industry

北京 • BEIJING

内 容 简 介

本书紧贴最新发展趋势,全面梳理在影视艺术与技术数字化变革过程中,“导演”在影视创作中的美学观念、创作思维、创作方法、创作模式的变化以及新艺术和技术实践对导演能力的要求的变化,力求系统、全面地描述数字技术时代的影视导演基本知识和基本技能。本书内容主要包括实现导演梦,导演的工作,导演的美学观念,导演的创作语言,导演的创作技巧,导演的创作风格。

该书可供各大专院校相关专业作为教材使用,也可作为从事相关工作人员的参考用书。

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。
版权所有,侵权必究。

图书在版编目(CIP)数据

影视导演新编/孙云宽主编. —北京:电子工业出版社, 2017.5

ISBN 978-7-121-31451-3

I. ①影… II. ①孙… III. ①电影导演—高等学校—教材②电视—导演艺术—高等学校—教材 IV. ①J911

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第095305号

策划编辑:赵玉山

责任编辑:赵玉山

印 刷:三河市双峰印刷装订有限公司

装 订:三河市双峰印刷装订有限公司

出版发行:电子工业出版社

北京市海淀区万寿路173信箱 邮编 100036

开 本:787×1092 1/16 印张:12 字数:250千字

版 次:2017年5月第1版

印 次:2017年5月第1次印刷

定 价:35.00元

凡所购买电子工业出版社图书有缺损问题,请向购买书店调换。若书店售缺,请与本社发行部联系,联系及邮购电话:(010) 88254888, 88258888。

质量投诉请发邮件至 zlts@phei.com.cn, 盗版侵权举报请发邮件至 dbqq@phei.com.cn。

本书咨询联系方式:(010) 88254556, zhaoy@phei.com.cn。

前言

电影、电视是一门综合艺术，是各个艺术部门、各类创作人员集体创作的结晶。导演是这个创作集体的核心，导演的工作往往决定着一部影片的成败。然而，成为一名优秀的导演并非易事。正如法国电影理论家让·米特里所说：“如果导演不想当一名工头，希望成为一位创作者，那么，在各类艺术职业中，导演行当肯定是最艰难的职业之一。”¹导演不仅要懂得一套组织创作的规则和方法，熟悉电影创作的整个流程，还要懂得文学、心理学等知识和理论，熟悉大众文化的发展和变化。

21 世纪以来，随着好莱坞《指环王》、《钢铁侠》、《蜘蛛侠》、《变形金刚》、《阿凡达》等商业大片的上映，数字电影制作技术已经发展成熟。近年来，国产商业大片也深受好莱坞商业电影的影响，大量运用数字技术，制作出了令人眼花缭乱的视觉效果。数字技术已经成为影视制作中最重要的技术之一，它改变了传统影像和声音的生成方式，成为影像和声音创作的重要方式。数字技术不仅引起了影视制作技术的变革，也彻底改变了传统影视的发行方式和放映方式。数字技术给影视艺术带来的变革对导演的能力和知识体系提出了新的要求。

本书在编写中力求紧贴最新发展趋势，即影视艺术与影视技术紧密融合的趋势，全面梳理在影视艺术与技术数字化变革过程中，“导演”在影视创作中的美学观念的变化、创作思维的变化、创作方法的变化、创作模式的变化以及新艺术和技术实践中对导演能力的要求的变化，力求系统、全面地描述数字技术时代的影视导演基本知识和基本技能。

本书采用美学观念与创作思维——创作模式——创作方法——创作技巧——创作形式与风格的逻辑展开编写，在这一逻辑框架中全面展示数字技术的飞速发展对影视导演基本知识和基本能力的要求。本书在编写上力求先进性、科学性、实用性，即把最新的变化和要求准确、严谨、规范地描述出来，教材内容与业界的发展和目前的影视创作相吻合。

本书力求适应应用型影视人才培养的需要，大幅提高学生在导演方面的基本能力，使学生能够适应影视业界的需要；本书力求深入浅出，方便学生的学习，能够提高学生的学习兴趣，同时还能够给学生提供充足的思考空间，为学生以后的学习打下

1 (法) 米特里. 电影美学与心理学[M]. 崔君衍, 译. 南京: 江苏文艺出版社, 2012: 29.

基础。

本书写作任务的具体分工如下：

引言、第一章：刘新阳（青岛农业大学）、孙云宽（青岛农业大学）；

第二章：李艳英（青岛农业大学）、邱修海（南京师范大学）；

第三章：黄瑛（广西财经学院）；

第四章：杨晓娜（鲁东大学），逢格炜（青岛农业大学）；

第五章：刘峰（上海理工大学），任占涛（华东师范大学）；

第六章：陈小萍（山东传媒职业学院），王虎（山东师范大学）。

孙云宽（青岛农业大学）、刘新阳（青岛农业大学）负责全书的组织编写和统稿工作。

目 录

第一章 实现导演梦	(1)
第一节 导演的历史	(1)
一、导演的由来	(1)
二、影视的作者——导演	(6)
第二节 产业中的导演	(8)
一、导演的分类	(8)
二、导演的魅力	(14)
三、优秀导演的特征	(16)
第三节 实现导演梦	(21)
一、导演是可以学成的	(21)
二、实现导演梦所需的基本素质	(22)
三、数字技术下导演的生存	(23)
第二章 导演的工作	(25)
第一节 开发剧本阶段：好的剧本哪里来	(25)
一、商业片还是艺术片	(25)
二、主题	(30)
三、人物与冲突	(36)
第二节 筹备阶段：融资哪里来、剧组哪里找	(41)
一、到哪里找投资	(41)
二、剧组如何构成	(46)
第三节 拍摄阶段：我要这样的镜头	(51)
一、导演组的分工	(51)
二、摄影师如何拍摄	(55)
三、演员如何表演	(59)
四、实拍不到的镜头怎么办	(64)
第四节 后期阶段：影片的节奏	(68)
一、画面的剪辑	(69)
二、声音的剪辑	(72)
第三章 导演的美学观念	(77)
第一节 商业片导演的美学观念	(77)
一、商业片导演的代表	(77)
二、商业片导演的美学观念概述	(79)
三、商业片导演美学观念的演变	(82)
第二节 艺术片导演的美学观念	(85)
一、艺术片导演的代表	(86)
二、艺术片导演的美学观念概述	(88)

三、艺术性导演美学观念的演变	(92)
第三节 对两类美学观念的评价	(95)
一、如何评价两类美学观念	(95)
二、两类美学观念对新电影技术的态度	(97)
三、两类美学观念对影视文化的构建	(100)
第四章 导演的创作语言	(103)
第一节 视觉语言	(103)
一、影像语言	(103)
二、画面的构成方式	(104)
三、画面分析	(108)
四、影像特征	(116)
五、影像功能	(120)
第二节 听觉语言	(121)
一、电影中声音的出现	(121)
二、电视中声音的重要性	(123)
三、声音的构成	(123)
四、声音的存在形式	(127)
第三节 声画关系	(129)
第五章 导演的创作技巧	(135)
第一节 故事的技巧	(135)
一、故事的奇观	(136)
二、叙述的技巧	(138)
三、故事技巧的发展方向	(142)
第二节 影像的技巧	(143)
一、影像的节奏	(143)
二、影像的奇观	(146)
三、影像的核心——运动	(148)
第三节 声音的技巧	(151)
一、音乐的戏剧性	(152)
二、噪声与无声	(154)
三、声音的奇观	(158)
第六章 导演的创作风格	(160)
第一节 导演的创作风格与构成要求	(161)
一、风格即人	(161)
二、什么是导演的创作风格	(162)
三、导演创作风格的构成要素	(167)
第二节 导演的创作风格与时代文化潮流的关系	(175)
一、艺术风格的多样性及其成因	(175)
二、导演风格的民族性和时代特色	(176)
三、导演个人独特的审美风格	(180)
四、导演的创作风格的突破	(182)

实现导演梦

第一节 导演的历史

一、导演的由来

(一) 戏剧导演的历史

很多人对“导演”这一职业有一定的了解：导演是影视创作中一个重要的角色，负责召集剧组，阐述剧情，对剧本进行电影化处理，制定拍摄计划，确定道具、服装、拍摄地，指导表演，组织摄影录音、后期剪辑等，为整部电影的艺术质量负责。这样的认识，完全正确。然而对一个学习导演知识的专业学生来说，仅了解这些是远远不够的。我们需要站在更宏大、更长远、更深刻的角度来认识“导演”。

在开始学习如何成为一名合格的影视导演之前，我们先追溯历史，看看“导演”是怎样出现的。这不仅可以帮助我们更好地了解导演这个职业、导演的工作职责，还能够帮助我们了解导演在人类艺术史中的坐标，看到导演这一职业背后蕴藏的人类艺术发展的图谱。可以肯定的是，导演不是从来就有的，也并非起源于影视行业，导演是在人类戏剧艺术实践的历史长河中产生和分化出来的。这里我们主要有两个问题，一是导演（Director）一词是从哪里来的，二是导演作为一种职业是什么时候出现的。

电影诞生于欧洲，我们不妨从欧洲探寻导演和电影导演的历史足迹。

位于浪漫的爱琴海西岸、巴尔干半岛南端的希腊是欧洲文明的摇篮，也是欧洲戏剧的发源地。“公元前 560 年，僭主庇西特拉妥把农村祭祀礼仪中的酒神祭典搬到了雅典城里，并加演一种与传统礼仪活动很不一样的节目，几经沿革，形成了完整的戏剧形式。”¹当时戏剧受到了古希腊奴隶主民主制下的执政者和普通公民的喜爱，“看戏”成为古希腊公民的一项重要活动，戏剧在古希腊迅速发展起来。随着戏剧的兴起，古希腊涌现出了一批优秀的剧作家，如三大悲剧家埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯和喜剧家阿里斯托芬等。这些剧作家为古希腊戏剧留下了《被缚的普罗米修斯》、

1 余秋雨. 中国戏剧史[M]. 武汉: 长江文艺出版社, 2013: 10-11.

《俄狄浦斯王》、《希波吕托斯》、《和平》等伟大的作品，推动古希腊戏剧走向繁荣。

古希腊的戏剧演出在宏大的露天剧场举行，观众规模非常大，但在古希腊，戏剧在演出时并没有非常明确的分工，连演员都是半职业的。在古希腊的戏剧演出中剧作家的地位非常重要。在古希腊，剧作家也被称为“教师”¹，他们往往身兼数职，既是自己戏剧作品的编剧，也是自己作品演出时最重要的组织者，同时还是导演、作曲、演员，很多剧作家，例如埃斯库罗斯和索福克勒斯，直接参演自己的戏剧作品。在古希腊，剧作家不仅要亲自演出，还要指导其他演员的表演，此时真正意义上的导演并未出现。

公元前3世纪至公元前2世纪，古罗马帝国崛起。在长期的军事扩张中，古罗马帝国取得了地中海的霸权，征服了古希腊，致使古希腊文明的光辉迅速泯灭。在军事上，古罗马帝国征服了古希腊的土地，但在文化上，古罗马帝国却被古希腊文化深深地影响着。被古罗马帝国俘虏的古希腊奴隶将戏剧带到了古罗马，戏剧在古罗马帝国扎根。古罗马戏剧也有悲剧和喜剧，可惜悲剧失传，只有喜剧流传了下来。古罗马的戏剧在某种程度上发展了古希腊戏剧，例如更重视对话，舍弃了古希腊戏剧中常用的歌队合唱，允许女演员登台表演等，但在整体的艺术水平上，古罗马戏剧不及古希腊戏剧。这一时期导演还未从众多戏剧参与者中分化出来。

在漫长的中世纪，欧洲戏剧主要是宗教戏剧。这些宗教戏剧在内容上以耶稣诞生、受难、复活等宗教故事为主，形式上以神秘剧、奇迹剧和道德剧为主。尽管这些宗教戏剧的艺术成就并不高，但这些宗教戏剧的演出非常复杂，往往需要繁复的舞台设计、细致的舞台效果等，这使得“导演”的工作尤为重要。如图1-1所示，这是一部名为《圣阿波罗尼亚之殉难》（*The Martyrdom of Saint Apollonia*）的戏剧演出时的画作。从绘画中可以看出，这部戏剧参演人员众多，舞台布景复杂。站在舞台中央，一手拿着写有台词的本子，一手拿着指挥棒的人并不是演员，而是当时的戏剧“导演”。那时的导演更像是现在的乐队指挥，他在戏剧演出中指导演员进行表演，除此之外他还要负责监督舞台搭景、幕间报幕等工作。



图 1-1 *The Martyrdom of Saint Apollonia*

1 John Russell Brown. *The Oxford Illustrated History of Theatre*[M]. Oxford: Oxford University Press, 1995: 18.

从文艺复兴时期一直到 19 世纪,演员经理承担着导演的工作。演员经理通常是一名资深演员,负责管理剧团、挑选剧目、演出剧目的责任。但 19 世纪之前的欧洲戏剧舞台演出依旧缺乏有效的统一组织和管理。以话剧为例,在 19 世纪之前,“欧洲的舞台演出多半是:演员只管演他的戏,美术家只顾画他的画,互不干涉,各自为政,整个演出四分五裂,杂乱无章。”¹显然,戏剧舞台需要一个专职的人员来负责组织和管理,并建立与戏剧舞台演出规律相符合的工作规范,这样才能充分调动、组织各种舞台艺术元素来提高戏剧的艺术表现力和感染力。

现代戏剧导演诞生于 19 世纪末。1874 年 5 月 1 日是导演史上重要的一天。这一天,德国人萨克斯·梅宁根公爵编排的戏剧在德国首都柏林上演,取得了巨大的成功。这次演出的成功得益于戏剧组织人——梅宁根公爵具有戏剧监督人和导演者的权威,他“对演出的每一瞬间进行有效控制,对灯光、服装、化装、舞台设置的最小细节作出了有价值的解释,以及实施广泛的纪律和高度的组织等。”²梅宁根公爵的剧团有着铁一样的纪律,梅宁根公爵控制着包括表演在内的一切戏剧舞台元素,比如他把演员视为可随意使用的戏剧材料,而不是依靠演员个人随意发挥的表演才能。梅宁根公爵是导演史上第一位有卓越成就的导演者,他掀开了戏剧创作新的篇章,1874 年 5 月 1 日也被称为“导演誕生日”。

在 19 世纪末的欧洲戏剧舞台上,通过后镜式舞台制造幻觉的活动场景的舞台效果早已出现,比如电闪雷鸣、狂风骤雨等;舞台透视学兴起,舞台布景更加精致、逼真、奇幻,能够模拟出现实生活中的各种景象,比如宏大的建筑;参演成员人数庞大,舞台演出非常复杂。与此同时,欧洲戏剧家对戏剧艺术实践的认识也提升到了一个新的高度。英国戏剧家戈登·格雷(1892—1944)在《论剧场艺术》(1905)一文中指出:“戏剧艺术既非表演,也非剧本,也不是布景或舞蹈,但包含了组成这些的一切因素:动作,它是表演的精髓;语言,它是剧本的实体;线条和色彩,它是布景的核心;节奏,它是舞蹈的真正实质所在。不论哪一个因素都不比其他的更重要些,正像对一个画家来说,没有一种颜色会比其他的颜色更重要,对一个音乐家来说,没有一个音符会比其他音符重要一样。”³戈登·格雷站在俯瞰整个戏剧舞台演出的高度,总结出了戏剧舞台演出的规律,即这是一项具有内在统一性的综合艺术,忽视了这种统一性,戏剧演出将紊乱不堪。戏剧舞台演出的发展以及对戏剧舞台演出实践的认识,催生了专职的导演,他要能够综合协调整部戏剧舞台表演、布景等艺术效果。

通过长期的戏剧舞台演出实践,以德国人马克斯·莱因哈特(Max Reinhardt)为代表的现代戏剧导演最终确立了现代戏剧导演的职责,也是现代戏剧导演的工作规范。莱因哈特的导演规范“首先就是整理‘演剧脚本’。在‘演剧脚本’内,他把剧

1 周特生. 导演的继承与发展[J]. 艺术百家, 1988 (03): 60.

2 [美]海兰·契诺伊. 导演者的出现——简明插图导演史[J]. 戏剧艺术, 1981 (01): 149.

3 余秋雨. 中国戏剧史[M]. 武汉: 长江文艺出版社, 2013: 422.

本完完全全地解释出来,无论大点或小点,每幕的情绪,每幕中的每段说话,及说话中的每句子,都加以一种指示,使人一读就懂。至于说话的姿势,演员的位置,内在的感觉,停顿的用意,同演员之间的关系,都是用着清楚的句子,说得非常明了恰当。每幕的布景、音乐、衣裳的样式,都注明得井井有条。每幕中演员的走路,不但有说明,且具有活动的图式。”¹显然,现代戏剧导演较之前的戏剧导演有两个明显的特征,一是现代戏剧导演的工作更加细化,形成了一个独立的、具有很强专业性的职业;二是现代导演使戏剧演出更加组织化,形成了系统的导演方法和规范。

(二) 电影导演的历史

19世纪末,现代戏剧导演的出现,顺应了戏剧舞台对这一职业的需要,戏剧导演成为戏剧艺术的主导者,这使得戏剧艺术迈向了一个新纪元。也正是在这一时期,电影诞生了。1895年12月28日,在法国巴黎卡普辛大街14号大咖啡馆中,路易·卢米埃尔和奥古斯特·卢米埃尔放映了他们拍摄的《工厂大门》、《火车进站》等影片,这一天被世界电影史学家公认为电影的誕生日。很快,导演成为电影艺术以及后来的广播艺术、电视艺术的主导者。

早期的电影大多是非虚构的或实况记录,比如提供异地景观的“景观片”和记述新闻事件的“时事片”。卢米埃尔兄弟的影片大多属于这一类。这类影片没有场面调度,也没有专职的演员,它们多是由卢米埃尔兄弟的亲戚、雇工或朋友来演出的,这使得卢米埃尔兄弟的电影具有了“现实主义”的意义。但在电影艺术手法上,卢米埃尔兄弟并没有取得太大成就,其艺术手法仅仅限于题材选择、构图和照明的活动照片,其表现手法多是平铺直叙。卢米埃尔兄弟还没有导演意识,“停留在某种技术水平上的卢米埃尔的现实主义却未能给予电影以它所应当具备的主要艺术手法”²,因此用“电影机的发明者”来称呼他们更加贴切。

早期的电影中也有故事片,但早期的故事片导演对电影的艺术规律并没有完全掌握,他们的创作思维和创作方法大多来源于戏剧,借用大量戏剧舞台的技法进行表演和拍摄。在早期的电影拍摄中,演员的动作表情都是非常夸张的,仿佛是为了让后排的观众能够看清楚,摄影机则静止不动地拍摄戏剧舞台上的表演,摄影机只是一台记录戏剧舞台演出的机器。早期的故事片导演更像是戏剧导演。最有名的早期电影导演是法国人乔治·梅里爱,他“系统地将绝大部分戏剧上的方法如剧本、演员、服装、化妆、布景、机关装置,以及景或幕的划分等,应用到电影上来”³,这些方法直到现在还在电影中应用。乔治·梅里爱还发明了停机再拍、叠印、多次曝光等摄影特技,并在蒙太奇方法上进行了开拓,例如将从厨房走出来的灰姑娘和走进舞厅的灰姑娘连

1 周特生. 导演的继承与发展[J]. 艺术百家, 1988(03): 60.

2 [法]乔治·萨杜尔. 世界电影史[M]. 徐昭, 胡承伟, 译. 北京: 中国电影出版社, 1995: 20.

3 [法]乔治·萨杜尔. 世界电影史[M]. 徐昭, 胡承伟, 译. 北京: 中国电影出版社, 1995: 25.

接在一起,实现了“场面的转换”¹,拍摄出了《月球旅行记》(1902年)这样伟大的作品。但乔治·梅里爱拘泥于戏剧的方法,甚至布景、服装、人物出场都与戏剧相同,他拍摄的电影画面也和戏剧的场面完全相同,没有视角的变化。乔治·梅里爱没有将戏剧导演的思维转变成电影导演的思维,没有真正发现电影的艺术规律,没有电影艺术语言的直觉。

其实在电影诞生初期,电影的社会地位非常卑微,很多理论家和社会上流人士把电影视为娱乐场和马戏棚中的杂耍,并没有把电影当作一门艺术。1911年意大利诗人乔托·卡奴杜发表了《第七艺术宣言》,宣称电影是吸收了建筑、音乐、绘画、雕塑、诗和舞蹈六种艺术元素后,经过融合,形成的一门崭新的艺术。这一宣言“不仅为电影成为艺术作了有力的呐喊,同时也为电影跻身于艺术的殿堂,确立电影的艺术地位,铺平了道路并奠定了基础。”²电影走向艺术殿堂的过程中,理论界的呐喊固然重要,然而真正把电影推向艺术殿堂的是电影创作实践,以及在此过程中出现的一批与戏剧作品存在本质区别的电影作品和与戏剧导演存在本质区别的电影导演。

在20世纪初蓬勃的电影实践中,电影摄影师通过“创造性的尝试”和“意外的发现”等方式,发现了电影所具有的巨大潜力。例如乔治·梅里爱在一次拍摄意外中发现了剪辑技术。当时正在拍摄的胶片突然被卡住,一段时间后又恢复正常,乔治·梅里爱从这段胶片中发现了一个神奇的效果,胶片卡住时先前拍摄的影像突然消失,被后面正常拍摄的影像取代。随着蒙太奇、移动摄影、特写镜头等电影技巧的不断完善,电影艺术语言走向成熟,电影艺术从戏剧艺术的背影里走出来。电影的艺术规律逐渐被那些出色的电影导演所掌握。

在这一时期,最出色的导演是美国人D·W·格里菲斯,他导演了电影史上非常重要的两部电影《一个国家的诞生》(1915年2月8日上映)和《党同伐异》(1916年9月5日上映)。在这两部电影中,格里菲斯担任了多方面的工作,他指导演员表演,指导布景、服装、摄影和音乐的设计,这似乎与现代戏剧导演的工作相同。然而格里菲斯在影片中对蒙太奇这一电影艺术语言的运用已经达到了炉火纯青的地步,如《党同伐异》中著名的“最后一分钟营救”段落,格里菲斯运用“交叉蒙太奇”创造了时间、空间、动作的“三多样律”³,这与戏剧经典的“三一律”相矛盾,这是格里菲斯与戏剧导演在创作上最大的不同。格里菲斯的电影与戏剧有着本质的区别。自此人们开始重视“蒙太奇”、“镜头”这些概念。在20世纪20年代,苏联的库里肖夫、爱森斯坦、普多夫金等年轻导演将这些概念上升到理论层面,形成了著名的“蒙太奇学派”。

格里菲斯的创作实践在电影艺术的历史上具有开创意义,他因此被称为“电影之

1 [法]乔治·萨杜尔,世界电影史[M].徐昭,胡承伟,译.北京:中国电影出版社,1995:25.

2 王心语,影视导演基础[M].北京:中国传媒大学出版社,2009:7.

3 [法]乔治·萨杜尔,世界电影史[M].徐昭,胡承伟,译.北京:中国电影出版社,1995:145.

父”。格里菲斯确立了电影导演在电影创作中的一项重要原则，即运用电影语言构建电影艺术的魅力，运用电影语言展现导演者的创造力。这是后来的电影导演都要遵循的工作原则。格里菲斯开启了电影创作的新篇章，也开启了电影导演的新篇章。“真正的‘电影艺术’是从格里菲斯开始的”¹，真正意义上的“电影导演”也是从格里菲斯开始的。

（三）“导演”一词的表述

我们熟知“导演”一词的英文是 Director，这一表述方法来源于美国，而在英国则习惯上用 Producer。这一术语是在 19 世纪末才具有了其现在戏剧上的含义。当电影诞生后，这一术语又从戏剧领域传递到了电影领域。

中文“导演”一词来源于中国早期电影文化传播的奠基者陆洁及其参与编辑的《影戏杂志》。陆洁（1894—1967），又名陆涵章，江苏嘉定（今上海市嘉定区）人。青年时代陆洁供职于上海基督教青年会，在这一期间，他对电影产生了浓厚的兴趣，开始参与编辑电影刊物、撰写电影剧本；20 世纪三四十年代，陆洁经营了联华影业公司二厂和文华影业公司；建国后，陆洁先后担任了国营上海联合电影制片厂第一摄影场场主任、上海电影制片公司顾问、上海电影局最高顾问的职务。可以说，陆洁是早期中国电影的“多面手”。在 1921 年中国最早的电影刊物——《影戏杂志》创办时，陆洁负责该刊物的编辑翻译工作，他在电影专业语汇的引进和“跨语际”转译方面做出了很大的贡献。

有关“导演”这一电影“术语”，陆洁在日记中这样记载：“导演一词，编稿时正对此找不到适当可用之字，恰巧接友人来信，告我在某小学当教习，即由教习两字联想到用此一词。”由“教习”是“教”育学生学“习”，延伸到“导演”是指“导”电影“演”出，陆洁的灵光一现竟成就了“Director”的历史性诠释。陆洁在《影戏杂志》第一卷第一号的《宝石奇案》影片介绍中，第一次使用了“导演者乔治·马歇耳（George Marshal）”的表述，而“导演”一词也被广泛使用于《影戏杂志》的其他文章中，可见在当时的作者群体中对此已达成共识。此外，“明星”（“Star”的转译）一词也是首次在报刊中出现，《影戏杂志》中对有一定知名度的欧美电影演员都称其为“明星”。²国产电影第一次使用“导演”一词是在 1924 年上映的影片《人心》中。该片由陆洁担任编剧，顾肯夫担任导演。陆洁创译和规范的“导演”、“明星”等电影基本词汇，成为了中国电影对这些职业的统一表述，并沿用至今。

二、影视的作者——导演

当初学者走进电影拍摄现场时，会发现眼前的景象是杂乱无章的。拍摄现场的地

1 尹鸿. 当代电影艺术导论[M]. 北京: 高等教育出版社, 2007: 267.

2 陈刚. 陆洁: 早期中国电影的“多面手”[J]. 电影艺术, 2008(04): 80.

面上布满了各种电缆,演员和工作人员都行色匆匆。摄影组在摄影师的领导下已经调试好了摄影机,并为即将开拍的场景确定好了机位,灯光师正在对灯光的位置和角度做最后的处理;录音师正在指导几位话筒员给每位演员安装一只无线话筒,还有一些话筒员在根据灯光师架设灯光的位置和角度,确定拍摄时钓竿话筒的位置和移动的方向,以免钓竿话筒及其阴影出现在电影画面里;化妆师正在给演员做最后的修饰。在拍摄现场,还有一些工作人员正在向一位负责人询问各种问题,如道具的摆放、演员的台词、拍摄场地声音控制等。这位负责人迅速回答这些工作人员的问题,给他们清晰的指示。很快拍摄时间临近,拍摄场地安静下来,工作人员各就各位,场记在镜头前举起场记板,一个人高喊:“预备!”然后那位负责人命令:“开拍”。这位负责人是拍摄现场的核心,他负责阐释剧情、组织拍摄、艺术处理等,这位负责人就是“导演”。

我们知道,电影是集体创作的综合艺术,电影导演则是影片集体创作的领导者。电影导演最重要的工作就是领导剧组的各个部门和演员将电影剧本视觉化和听觉化,导演要做出关于表演、布景、服装、摄影、灯光、录音、剪辑、配乐等的主要决定,并指挥各部门的工作人员来实施他的决定,他要为集体创作的电影作品的视听效果负责。

因此,绝大多数电影研究者认为,导演是电影的主要“作者”。在电影研究中,研究者往往对某一部电影的导演研究极为深刻,但对这部电影的剧本作者、制片人、摄影师、剪辑师、录音师等往往研究较少甚至没有研究。电影研究者往往对电影史上的著名导演如数家珍,但对电影的其他参与者几乎没有了解。比如1986年上映的《芙蓉镇》,大家对导演谢晋了解很多,但很多人对摄影师卢俊福知之甚少;1994年上映的美国电影《阿甘正传》,大家对导演罗伯特·泽米吉斯非常熟悉,但很少有人对摄影师唐·吉伯斯或者剪辑师亚瑟·施密特有很多的研究。这些研究主要是基于“导演经常是最能控制电影视听效果的人物”¹建立起来的。

然而在电影业界,由于涉及经济利益,对电影作者的认定要复杂得多,对于“谁是电影的作者”这个问题是比较难回答的。目前世界各国根据各自的著作权法,对电影作者进行规定。2002年欧盟委员会宣布,欧盟成员国“承认影视作品的导演拥有作者版权”,欧洲制作的电影在字幕中一般会标明这部电影是哪位导演的作品。例如,2002年上映的由罗曼·波兰斯基导演的影片《钢琴师》,在片尾字幕中标明这部电影是“罗曼·波兰斯基的电影”(A Roman Polanski Film)。在美国,根据《美国版权法》第二章“版权的所有权与版权的转让”第201条的规定,雇佣作品的著作权属于“雇主或委托作品创作的其他人”,但“各方以签署的书面文件作出明确相反规定的除外”²。也就是说,在美国除非有明确的协议,一般情况下电影属于制片人 or 制

1 [美]大卫·波德维尔,克里斯汀·汤普森.电影艺术:形式与风格(8版)[M].曾伟祯,译.北京:世界图书出版公司北京公司,2008:38.

2 孙新强,于改之.美国版权法[M].北京:中国人民大学出版社,2002:42.

片公司。例如，2009 年上映的詹姆斯·卡梅隆导演的电影《阿凡达》，在片尾字幕中标明这部电影是“光风暴娱乐公司产品”（*A Lightstorm Entertainment Production*）。我国的《著作权法》则兼顾了以上两种作法，一方面规定编剧、导演、摄影等属于影视作品的作者，编剧和词曲作者可以单独对各自创作的部分行使著作权；另一方面又通过“法律转让”的方式，将每个作者的著作权转让给了制片人享有，即将电影作品的整体著作权直接赋予制片人。

对电影作者的认定，除了与世界各国的法律传统有关，在某种程度上也反映了世界各国的电影制作传统和制作模式。欧盟拍摄的电影往往具有浓郁的独立电影的气质。一般独立电影会把艺术性放在第一位，需要导演的艺术创造力，因而导演对这一类型的电影艺术性具有权威性的控制力。所以欧盟将影视作品的作者版权赋予导演。而美国电影往往具有浓郁的商业电影的传统，获取经济利益是其根本属性。商业电影在制作过程中更加强调专业分工和专业合作，导演的控制力不如在独立电影中那么强，作为导演和剧组雇主的制片人由于开发、投资影片而被视为影视作品的著作权人。这种方式有利于影视作品的市场运作，能够最大限度地保护制片人的经济利益。

电影业界对电影作者的认定比较复杂。正如美国电影学者大卫·波德维尔在《电影艺术：形式与风格》所说，“在全世界，导演一般都被认为是关键人物……大多数情形下，是导演在塑造电影的独特形式与风格，而这两个元素是电影之所以能成为艺术的核心原因。”¹

第二节 产品中的导演

一、导演的分类

上一节说到的导演主要是“电影导演”，其实与影视相关的“导演”远不止这一种类型。不同类型导演的工作模式存在很大的差异，这需要对导演的类型进行分类。导演的分类方法有很多。根据所从事的媒介类型的不同，导演可以分为电视导演和电影导演。电视节目类型和电影作品类型又是多样化的，因此电视导演和电影导演又可以进一步细分。

（一）电视导演

1. 电视剧导演

电视剧是深受我国观众喜爱的一种电视艺术形式。我国电视剧产量巨大。2003

1 [美]大卫·波德维尔，汤普森．电影艺术：形式与风格（8版）[M]．曾伟祯，译．北京：世界图书出版公司北京公司，2008：4．

年,我国电视剧产量为489部、10381集,年产量首次超过万集;2007年,我国电视剧产量达529部、14670集,成为世界上第一大电视剧生产国。2014年,我国电视剧产量429部、15983集,电视剧产量总体平稳。我国电视剧行业涌现出了一大批优秀的电视剧导演和电视剧。如王扶林导演的电视剧《红楼梦》、《三国演义》,赵宝刚导演的《编辑部的故事》、《皇城根》、《永不瞑目》、《别了,温哥华》、《奋斗》、《我的青春我做主》,郭宝昌导演的《大宅门》,胡玫导演的《雍正王朝》,李少红导演的《大明宫词》,王文杰导演的《大染坊》,陈健、张前导演的《亮剑》,张新建、孔笙导演的《闯关东》,康洪雷导演的《士兵突击》、《我的团长我的团》,尚敬导演的《炊事班的故事》、《武林外传》等。

目前,我国电视剧在产业化、商业化的大背景下,呈现出两种景象,一方面电视剧题材、风格多样化;另一方面电视剧艺术水平下滑,电视剧精品稀缺。对于“电视剧艺术水平下滑”的问题,需要包括电视剧导演在内的创作团队以及电视剧产业内的管理、发行、播映各部门共同努力解决。

电视剧导演与电影导演的工作存在共同点,他们都是从剧本出发,形成他们的艺术构思,然后组织包括摄影、录音、演员、美术等专业人员在内的剧组来实现导演的艺术构思,最终通过镜头和声音的运用将导演的艺术构思呈现在观众面前。电视剧导演是电视剧创作的核心,他要对电视剧的思想性、艺术性负责。

电视剧导演与电影导演的工作存在不同点。这种不同点体现在创作思维和创作方法上。在创作思维上,由于电视剧篇幅较长,电视剧导演可以“细而全”地表现剧中人物,“娓娓道来”其中的故事;而电影篇幅较短,导演则必须“集中而激烈”地表现人物、展开叙事。在创作手法上,由于电视画面较小,电视剧导演相比电影导演更经常使用中、近景镜头,较少使用大远景和全景镜头,镜头切换节奏较慢等,因此电视剧的视听震撼力远不及电影。电视剧导演与电影导演的不同点主要是由电视和电影两种媒介的差异造成的。电视媒介画面较小,以家庭为单位连续观看;电影媒介画面大,以影院的模式集中观看。

2. 电视文艺节目导演

我国著名影视艺术学者仲呈祥教授对“电视文艺节目”和“电视综艺节目”的概念进行了界定,他认为:“电视文艺节目包括电视文学节目、电视音乐节目、电视戏曲节目、电视小品节目、电视曲艺与杂技节目、电视舞蹈节目和电视综艺节目。电视综艺节目是指由两种以上(含两种)的电视文艺节目综合成为一个有机整体的电视文艺节目。”¹仲呈祥教授还认为,那些打着“综艺节目”的旗号,实为游戏、访谈、竞技、猜谜、“真人秀”等娱乐节目,这些不以艺术、审美价值为追求的节目,不能被称为“综艺节目”。仲呈祥教授对电视文艺节目和电视综艺节目的概念界定是建立在对我国电视艺术实践分析基础之上的,是科学权威的。

1 仲呈祥. 中国电视文艺发展史[M]. 北京: 中国电影出版社, 2013: 4.

电视文艺节目最典型的代表就是电视综艺晚会,例如中央电视台从1983年开办至今的“春节联欢晚会”、2008年北京奥运会开幕式晚会等。一台电视综艺晚会通常在2个小时以上,晚会节目样式广泛,歌唱、舞蹈、相声、戏曲、魔术、杂技等都是综艺晚会上常见的节目样式,这决定了电视综艺晚会导演与电视剧导演的工作完全不同。电视综艺晚会导演主要关注五个方面:一、晚会的主题与基调,比如节庆庆典晚会、纪念活动晚会、颁奖典礼晚会和大型活动开、闭幕式晚会有着不同的主题和基调;二、雅俗共赏的高质量的文艺节目;三、巧妙的节目编排与主持人串场;四、具有艺术性和创造力的舞台美术设计;五、晚会的现场直播。电视综艺晚会往往演出规模大、观众群大、社会影响大,对电视综艺晚会导演的要求非常高。要组织一台成功的电视综艺晚会,需要电视综艺晚会导演具有很强的艺术鉴赏力和创造力、思想情感把握力、领导组织协调能力和多年从事电视综艺节目创作的经验积累。

3. 电视专题片编导

中国传媒大学高鑫教授在《“电视纪录片”与“电视专题片”界说》一文中,对电视专题片的界定是“运用纪实手法,对社会生活的某一领域或某一方面,给予集中的、深入的报道,内容较为专一,形式多种多样,允许采用多种艺术手段表现社会生活的纪实性电视节目形态。”¹电视专题片是一种非常重要的电视节目形态,优秀的电视专题片或具有一定的思想深度,或具有一定的文化深度,或具有一定的知识深度,或者三者兼具,它的内容往往深入浅出,形式比较灵活,能够拓展观众的认知能力。电视专题片的观众群一般比较固定。

目前电视专题片的创作非常活跃,很多电视栏目制作并播出电视专题片。例如中央电视台综合频道(CCTV-1)播出的法制栏目《今日说法》,中央电视台中文国际频道(CCTV-4)近年播出的《边疆行》、《远方的家·沿海行》、《江河万里行》、《北纬30°·中国行》,中央电视台科教频道(CCTV-10)播出的《第十演播室》、《走近科学》,中央电视台农业军事频道(CCTV-7)播出的《致富经》、《农广天地》,中央电视台新闻频道(CCTV-新闻)播出的《面对面》等,都属于典型的电视专题片。

电视专题片的形式灵活多样,有社会调查型、访谈型、纪实型、科教型、服务型、特别节目直播报道型等。电视专题片在创作过程中有两个方面非常重要,一是选题,电视专题片的选题要选择大众关注的、具有实质意义的社会生活各领域的问题;二是深度,电视专题片的内容要集中,要有深度,能够抓住所报道对象的实质。对于电视专题片编导来说,要具备两方面的能力,一方面要对社会生活敏感,能够发现好的选题;另一方面要深入选题,通过实地采访、调查、研究、体验,对所报道的对象进行准确的、多层次的、多角度的、“点”“面”结合的深度叙述、分析和概括。

对于系列电视专题片,在创作时实行总编导负责制,各分集编导要在总编导的领导下,采用大致统一的表现手法,如统一风格的内容结构、画面造型、解说词、音乐、

1 高鑫.“电视纪录片”与“电视专题片”界说[J].中国广播电视学刊,1992(03):34.