



新世纪普通高校广播电视艺术学系列教材

影视导演基础

YINGSHI DAOYAN JICHU

肖 帅 主编

河南大学出版社

新世纪普通高校广播电视艺术学系列教材
总主编 段汴霞

影视导演基础

YINGSHI DAOYAN JICHU

主 编 肖 帅
副主编 乔晓英 王 超
编 委 黄 鑫 屈高翔
高红波 崔 军
孙笑非

河南大学出版社

· 郑州 ·

图书在版编目(CIP)数据

影视导演基础/肖帅主编. —郑州:河南大学出版社,2013.12

(新世纪普通高校广播电视艺术学系列教材 总主编 段汴霞)

ISBN 978-7-5649-1381-6

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

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 262283 号

责任编辑 刘利晓 陈晓林
责任校对 李明 邓有
封面设计 张松

出版发行 河南大学出版社

地址:郑州市郑东新区商务外环中华大厦 2401 号

邮编:450046

电话:0371-86059712(高等教育出版分社)

0371-86059713(营销部)

网址:www.hupress.com

排 版 郑州市今日文教印制有限公司

印 刷 郑州海华印务有限公司

版 次 2013 年 12 月第 1 版

印 次 2013 年 12 月第 1 次印刷

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 13.25

字 数 314 千字

印 数 1~3000 册

定 价 27.00 元

(本书如有印装质量问题,请与河南大学出版社营销部联系调换)

总 序

中国的广播电视事业是随着国家经济、政治和文化的发展由小变大、由弱变强的，而广播电视艺术是 20 世纪伴随着电子技术的飞速发展而诞生的，被专家和学者称作继诗歌、音乐、绘画、雕塑、建筑、舞蹈、戏剧、电影之后的一种新的艺术形态。广播电视在传播新闻信息的同时，与文学、艺术结缘，形成了丰富多彩的广播电视艺术，如广播剧、广播音乐、广播戏曲、广播文学、电视剧、电视音乐、电视戏曲、电视文学等。随着网络和多媒体技术的普及，广播电视的艺术表现形式更加丰富多彩，视听手段更加多样化，数码摄像机（DV）影像、微广播剧、微电影等独特的广播电视艺术表现形式为 21 世纪的广播电视传播添加了无数个精彩的瞬间。21 世纪，广播电视艺术作为社会文艺形态的重要组成部分，在繁荣社会文化、促进社会和谐进步等方面将会起到举足轻重的作用。

广播电视艺术学学科涉及面广，侧重于对广播电视表演艺术、历史、艺术理论、广播电视文艺创作规律、音乐学、美术学、艺术设计、戏剧戏曲学、电影学、舞蹈学等学科的综合，是以现代电子信息技术为主要手段，采用广播、电视、文字、音像、计算机网络等多种媒体进行的理论与实践相结合的教育学科。随着国际、国内广播电视艺术形式的不断繁荣与发展，我国的广播电视艺术学学科也在高等院校有了相应的发展。据 2012 年教育部统计，目前我国普通高等院校里开设广播电视艺术学专业的已有千所。广播电视艺术学学科的教育形式也呈现出多层次格局：专科生教育、本科生教育、硕士生教育、博士生教育、成人教育、函授教育、在职教育。专业内容主要涉及广播电视编导、影视戏剧文学、导演、电视摄像艺术、广播电视节目策划、网络影视节目制作、影视特效、音响制作、纪录片制作、微电影制作、电影电视编剧等方面。近年来，我国广播电视艺术学教育工作者遵循党的教育方针，通过辛勤的劳动，为国家培养出一大批学习优秀、实际操作经验丰富的毕业生，这些优秀的毕业生成为我国广播电视艺术事业发展的中坚力量。

21 世纪，广播电视艺术学教育在国家“十二五”规划的推动下呈现出迅猛发展的势头。为国家培养出更多综合素质高、艺术创意新颖、技术全面的广播电视艺术人才成为高校教育工作者的共识。知识的获取离不开教育，教育离不开教材，门类和品种齐全、体例新颖、观点鲜明的广播电视艺术学教材是莘莘学子学习和实践的知识宝库。

“新世纪普通高校广播电视艺术学系列教材”集聚省内外十多所高校的广播电视专业教师以及一线广播电视工作者，集思广益，精心策划，内容涉及广播电视艺术学的多个领

域,如广播影视历史与理论、视听语言艺术表现形式、广播电视节目制作、电视摄像方法与技艺、广播影视编剧、影视导演艺术、电视稿本写作、多媒体节目制作、影视广告艺术等。为方便学生学习使用,本套教材在编写体例上采用统一编写模式,对学习重点、难点和延伸拓展的教学点都有严格的规定;在内容上追求思想性、知识性、实用性、艺术性、趣味性相结合,力求内容新、覆盖面广;在形式上图文并茂,生动有趣;在创新性上,对近年来广播电视艺术发展中的新思想、新理论、新技术进行汇编并融入教材,使教材的内容与形式紧跟时代步伐,与时俱进。

21世纪,我国广播电视艺术文化创意繁花似锦。中国的广播电视事业与广播电视艺术学教育将会有有一个巨大的飞跃与发展,希望本套教材能够为新世纪广播电视艺术人才的培养作出应有的贡献。

段汴霞

2012年4月

前 言

曾几何时,影视导演工作对于常人来说几乎是遥不可及的,就像被封锁在玻璃橱窗里的高档艺术品一样散发着神圣的光晕。随着大众文化的日渐普及和当代科学技术的发展,艺术审美逐步变得生活化。人们不仅可以通过电视、电脑、手机等随时观看影视艺术作品,还可以拿起手中的DV和单反相机等影像拍摄器材自己拍摄作品,从影视艺术的接受者一举成为影视艺术的创造者。特别是近些年微电影的兴起和快速发展为普通百姓提供了更多展示自己创作才华的机会,从普通人变成导演已不再是难以企及的梦想。

几次工业革命的发展成就惠及世人的物质生活,人们在衣食无忧之后便开始寻求更高层次的精神享受,于是文化产业便应运而生。文化产业的发展必然需要一批文化产品的创造者投入进来,他们有别于传统的知识分子,是布尔迪厄所称的新型文化媒介人,而现在高校中的影视与传媒专业无疑就是培养这类知识分子的地方之一。近些年,影视编导专业逐渐变成一个热门专业,就读该专业的莘莘学子抱着极大的热情积极地投入到影视节目制作的学习中来。为了配合影视导演课程的教学,我们结合自己的教学条件和学习重点编写了这本关于影视导演的教材。

本教材紧紧围绕影视导演工作中所面临的实际问题展开。教材从导演在影视中的关键作用、素质培养、工作程序等谈起,接下来分别从导演对剧本的处理、导演的叙述技巧、导演与演员表演的关系、导演在影视拍摄中的工作、导演对画面造型语言的处理、导演对影视中声音的处理,以及导演与剪辑几个部分进行较为详细、具体的讲解。教材结合影视导演专业的基础理论,围绕导演工作的各个阶段,以及导演在工作中遇到的问题逐一展开,普及导演各方面的基础知识,解决导演所面临的实际问题。

参与本教材编写的作者都是从事影视教学的高校教师,他们结合自己的学习经历、创作实践和教学经验,编撰出了这本教材。河南大学新闻与传播学院肖帅组稿并撰写了教材的前三章,肖帅与四川师范大学电影电视学院乔晓英联合撰写了第四章和第五章,安阳工学院文法学院王超撰写了第六章和第七章,河南大学新闻与传播学院屈高翔撰写了第八章,河南大学外语学院黄鑫撰写了第九章。在此对各位老师的辛勤工作表示感谢。

肖 帅

2013年9月8日

目 录

第一章 导演概述 /1	
第一节 导演的形成及在影视创作中的地位 /1	
第二节 导演的素质与能力 /5	
第三节 导演的风格 /11	
第四节 导演的工作程序与职责 /20	
第二章 导演与剧本 /27	
第一节 影视剧本 /27	
第二节 剧本的选择与分析 /31	
第三节 导演构思 /36	
第四节 分镜头剧本的创作 /44	
第三章 导演的叙述技巧 /50	
第一节 影视的冲突 /51	
第二节 影视的节奏 /56	
第三节 影视的细节 /63	
第四节 影视的悬念 /70	
第四章 导演与表演 /76	
第一节 影视表演艺术的特性 /76	
第二节 导演对角色的选择 /80	
第三节 导演对演员的指导 /88	
第五章 导演与拍摄 /95	
第一节 拍摄的景别 /95	
第二节 拍摄的角度 /99	
第三节 拍摄时的镜头表现 /102	
第四节 场面调度 /107	
第六章 导演与画面造型 /113	
第一节 影视的画面构图和特点 /113	
第二节 画面构图的要点和布局 /116	

	第三节	灯光	/127
第七章	导演与声音		/137
	第一节	有声电影的历史	/137
	第二节	声音的功能和基本要素	/141
	第三节	声音的形式	/150
第八章	导演与剪辑		/157
	第一节	影视中的剪辑艺术	/157
	第二节	蒙太奇与影视剪辑	/162
	第三节	剪辑的法则	/172
	第四节	剪辑与影视节奏	/176
第九章	电视导演的独特性		/184
	第一节	电影导演与电视剧导演的差异	/184
	第二节	电视专题片导演与电视艺术片导演	/192
	第三节	电视综艺娱乐节目导演	/195
	第四节	电视谈话节目导演及其他	/197
	参考文献		/201

第一章 导演概述

教学重点:了解导演的形成过程以及导演在影视制作中的地位与作用,熟练掌握导演的工作程序,深刻认识导演应具备的基本素质与技能,并熟悉影视作品的各种类型和导演的不同风格。

教学难点:准确把握不同类型影视作品的艺术特征,清晰认识导演的艺术风格及影响导演艺术风格形成的各种因素。

第一节 导演的形成及在影视创作中的地位

导演是影视艺术创作的领导人和摄制组的总负责人,导演的个人能力、思想和艺术水准直接决定着影视作品的品位和格调。在影视作品创作的整个过程中,导演都处于指挥中枢,影视制作的所有部门都应在导演的指挥下行动。导演几乎是伴随着影视艺术而产生而产生的,但导演这一职位却是从戏剧界引入的。在戏剧艺术中,导演的形成过程从另一个侧面说明了导演在戏剧及影视艺术中的重要作用与价值。

一、导演的形成

戏剧艺术的产生和发展有着源远流长的历史。在戏剧演出中,演员和剧作家一直扮演着重要的角色,而导演却是戏剧发展史中的年轻“角色”,“导演”这一名词的出现也不过区区百余年。但“导演”一词的出现,也正说明了这一职位的重要性。据说“导演”这个词第一次出现是在1876年。当时德国有位萨克斯·梅宁根公爵,他领导的梅宁根剧团于1874年进入柏林,两年后,在梅宁根剧团的记事本上出现了“导演”这个词。可当时导演的职能还只是维持剧院秩序、管束演员、处理罚金、兼写剧本、检查服装道具、照看演员上下场等,基本上还只是个舞台监督兼纠察的职位。^①当然,在“导演”这一名称出现之前,也必定有从事一些维持秩序、组织演出,甚至肩负导演之事的人,只是名分未立则地位不稳,尽管执行种种工作,但其职责及地位并没有得到确定,这在一定程度上也影响到了导

^① 熊源伟:《导演入门》,中国戏剧出版社,1988年版,第1页。

演体系的完备。而导演职责一旦确定,其在戏剧演出中的重要地位便迅速凸显出来,逐渐取代了编剧和演员长期占据的核心地位。在仅仅一百多年的历程中,导演已经在戏剧、电影、广播和电视中确立了自己的领导地位,成为主宰这几类艺术发展的核心力量。

如今,在影视艺术中,没有导演的剧作完全是不可思议的。并且,随着影视制作方式的日益复杂和多元化,如果没有一个处于核心地位的人统一指挥和组织,整个影视的拍摄工作或许会立刻陷入混乱。但是,影视导演体系的成熟也不是一蹴而就的。

在电影诞生之初,法国的卢米埃尔兄弟用自己发明的“活动电影机”所拍摄的《火车到站》《工厂大门》《婴儿的午餐》等都停留在无意识的客观记录阶段,只不过是照相术的一种延伸。而《水浇园丁》则似乎有意识地“把照相术发展成一个讲故事的工具”^①,简短的喜剧情节显示了喜剧片的雏形,它被认为是最早的用电影叙述作品的作品,表明卢米埃尔兄弟在客观、忠实记录生活的同时也开始了自己的创作。但由于技术和观念上的局限,他们的电影拍摄最终只是止步于“客观纪录”的阶段,没有开拓电影艺术的表现潜力和导演的创作能力。

与卢米埃尔兄弟的照搬生活不同,乔治·梅里埃(以下简称梅里埃)将电影与文学、舞台表演的幻境以及魔术结合起来,从而构成了有异于活动摄影的新的艺术形式,拍摄出了《月球旅行记》《仙女国》《太空旅行记》等童话片和科幻片,成为世界电影故事片的开拓者,他也因此被称为“第一个电影导演”。他建立了电影摄影棚,开始进行一些复杂的场面调度,并创造性地开始使用“停机再拍”、“合成照相”、“叠印”等技巧,但梅里埃过度沉湎于各种魔术特技摄影,这影响到其对电影艺术观念的探索。梅里埃的电影没有摆脱戏剧的影子:首先,戏剧舞台没有消失,一切都在舞台上出现,演员与各种活动的物体都是以一定的次序从舞台上通过;其次,电影仍沿袭从戏剧艺术那里继承来的技巧与美学,电影作为新兴的媒体的独立性并未显现出来,如演员们的化装及动作表情都极其夸张做作,恪守古典戏剧的“三一律”等;最后,也是关键之处,在于此时的摄影机还没有动起来,固定的摄影机从固定高度和角度拍下来的影像,就像观众坐在剧场的一角观看舞台上的演出一样。但是,梅里埃将电影从“再现的工具”发展为“表现的手段”,这为之后导演的创作打下了良好的基础。

美国导演 D. W. 格里菲斯(以下简称格里菲斯)突破了指挥视点固定机位拍摄法,他使摄影机运动起来,使摄影机的镜头更加靠近或远离角色,使之更高一点或者更低一点,他或摇动,或推拉,或俯仰地移动着摄影机,造成不同的景别和视角,让摄影机开始参与到剧情中去而不仅仅是一个旁观者,并最终建构了一套电影语汇和独立的叙事模式,因此格里菲斯被称为“电影语言大师”。并且,他打破了“顺序式的时空结构”,运用倒叙、插叙等手段丰富了电影的叙事手法,并初步形成了电影的叙事结构模式。其导演的《党同伐异》《一个国家的诞生》成为世界电影历史上的经典之作。经过格里菲斯等人的努力,电影由最初的剧场杂耍逐步成为一种独立的艺术形式,电影导演在电影艺术中的地位随之便确立了起来。

在 20 世纪 20 年代末,声音的应用困惑了新一代导演,有人欢喜有人愁,该不该以及如何运用声音使之成为电影艺术新的争论点。但此时广播导演们发现单独通过声音就能

^① [德]齐格弗里德·克拉考尔:《电影的本色》,邵牧君译,江苏教育出版社,2006 年版,第 42 页。

在他们的听众的脑海中创造出视觉画面的技巧。

20世纪三四十年代,继电影和广播之后,电视作为一种新的媒体诞生了。作为新的艺术门类,电视则直接采用了电影和广播对画面和声音的运用技巧,并逐步发展出自己的语言特色。电视媒体的产生必然需要一批新的导演,当时的那些电视导演大多是来自于广播界和电影界,由于受之前所熟悉的工作环境的影响,他们很自然地借鉴了广播和电影的许多技巧。由于直播电视的摄影机有极大的运动性,早期的电视导演在他们的镜头中发展了流畅的运动,使之与电影的镜头切换等产生一定的差异,当然电视与电影还有其他方面的不同,后面针对这一问题有专门论述。

二、导演在影视创作中的地位

导演是影视剧组的领导核心,更是影视作品创作的灵魂人物,在影视创作过程中处于极其重要的地位,这几乎是毋庸置疑的。在展开论述之前,首先看一下电影导演和理论家们对导演地位的认识:

导演就像将军和政治上的领导一样,是一个富有侵略性的人,但你不需要有恶意的侵略性,不需要敌对的、不愉快的态度。事实上,你需要有积极的态度。你需要成为真正的领导。这就是说,你需要让工作人员各司其职。你是领路人、指挥家、预言家,你是老板,如果你是奴隶,最终,这是你的错误。如果你能告诉大家该做些什么,所有人都很高兴。^①

如果你是导演,你要为一切正面和负面的东西负责。不经你允许的东西不能出现在电影里。你需要反抗。如果剪辑师做了什么手脚,你要说:“不,这个不好,拿掉。”或者你要说:“啊,这个不错,留着吧。”但是,你要对所有的决定负责。^②

绝对不要去问摄影师:“你看怎么样,乔治?——应当用高调还是低调?他应当躺着还是站着?”你这样问时,你就完蛋了。因为这样一来,人人都会随便插手了。导演只有一个。你越被人看作是一个知道怎么办的导演,你就越能够吸引别人参与到创作中来。^③

他是一个乐队的总指挥——不,他的责任比这还重大:他是总工程师,他计划了这个建筑,或至少决定了整个建筑物的风格、种类,并且负责完成这全部工程,尽管他目前处在一个隐蔽的角落,他的地位会越来越明显。我们的观众的欣赏程度越高,导演将越来越受到人们的推崇。^④

无论是将导演比喻成“将军”、“政治上的领导”还是“乐队的总指挥”、“总工程师”,都

^① [美]埃里克·舍曼:《导演电影:电影导演的艺术》,丁昕等译,广西师范大学出版社,2005年版,第19页。

^② [美]埃里克·舍曼:《导演电影:电影导演的艺术》,丁昕等译,广西师范大学出版社,2005年版,第20页。

^③ [英]特伦斯·圣约翰·马纳尔:《电影导演》,一匡译,中国电影出版社,1991年版,第17页。

^④ 张骏祥:《导演术基础》,中国戏剧出版社,1983年版,第98页。

说明了导演在影视创作中至关重要的地位和作用,导演自己也必须摆正自己所处的位置,这样他才能认识到自己所拥有的权力和肩负的责任。作为一个领导者和总指挥,在影视艺术创作中,导演具有最高的选择权和决策权,有着不可动摇的权威地位。他有权指挥演员、摄影师、灯光师、化妆师、剪辑师等剧组的所有成员按照自己的意图行事,当其他创作成员的观点与导演相左时,导演需要站在自己的角度和立场命令或说服对方与自己保持一致,而不是迁就或者退让。当然,导演主导影片的整体风格,因此也必须对影片最终的成败负责。这就要求导演在意识深处把影视作品看成是自己的孩子,从一开始就要注入自己全部的心血,用心经营。

影视艺术作为一门综合艺术,它的创作过程需要多个来自不同专业、不同技术的人员共同努力来完成,可以说影视作品是集体创作的结晶。而在这个集体中,导演无疑是创作的核心,随着电影制作模式的日益成熟,导演的这种核心作用日益凸显出来,因此人们常常听到影视创作的“导演核心制”之类的说法。导演从剧本出发,形成自己的艺术构思后,通过阐述将他的各种想法传达给创作的各个部门,最终将个人意图变成荧幕形象呈现出来,使之深深烙上自己的个性特征和精神气质。

虽然导演是领导者和总指挥,但并不是说影片创作的每一部分导演都要事必躬亲,要事无巨细地参与整个摄制组创作的方方面面,而且导演一个人也不可能有这么多的精力去做这些。导演的权力和职责应该体现在影片创作的整体性方面,即决定影片的整体风格和艺术表现,他要用自己的意图和表达去控制影视的整体面貌,将各部门的想法和创作风格统一起来,使之符合自己的要求。假如没有导演的领导指挥,影视创作的各部分各自为战,那么拍摄出来的作品可能就会像一盘散沙一样让观众难以领会其所表达的意旨。具体来说,面对着一个即将被拍摄的剧本,就算剧本本身的对白已经很清楚,演员动作行为和每一个场景的设置也已经说明得足够精细,但拍出来的作品仍有可能存在多种不同的风格面貌——演员、摄影师、灯光师、剪辑师等各自对被拍摄的剧本都有自己的理解,这么多种互不相同的理解必然形成不同的创作走向,于是,演员的表情与动作细节、摄影机的机位与拍摄角度、镜头取舍的长短、光调的运用、道具的摆设等都会形成各自不同的风格,而最终拍摄出的整部电影也将是一个“四不像”的东西,支离破碎,缺乏整体感,影片的整体感即使是创作各部门独立发挥最佳水平也无法达到。整体是相对局部而言的,整体感是通过导演串联、融合、沟通各局部的力量而实现的,说得更确切些,整体的含义是:“单独的个别因素被看作它自身的特例被它收纳。整体不针对其他事物,只针对它自身内部的多种因素。演员、剧本、摄影、剪辑相对于导演头脑中的整体仅仅是局部。导演的作用是要保证这些局部的存在都是为了整体的表达。”^①

然而,并不是说导演的想法就不可挑战、不容置疑,导演的意图的传达也不一定必须是耳提面命式的发号施令,相反,导演必须学会与剧组的各部门相互合作,共同创作。善于与别人合作是优秀的导演所应具备的基本素质之一,因为导演的构思和创作意图最终必须通过各部门的通力合作共同实现。他通过剧本与剧作家合作,通过角色塑造与演员

^① [美]埃里克·舍曼:《导演电影:电影导演的艺术》,丁昕等译,广西师范大学出版社,2005年版,第8页。

合作,通过摄影与摄影师合作,通过作曲与音乐家合作,通过剪辑与剪辑师合作……在这个过程中,导演作为剧本的阐释者和综合艺术的组织者,其与人合作的积极态度是必不可少的。如果导演独断专行,听不得别人的不同意见,尽管看似其权力无边,其结果将是孤军奋战,最终会导致其在影视创作过程中自顾不暇,捉襟见肘。

第二节 导演的素质与能力

导演可能不是剧作家,可能不是专门的摄影师和灯光师,可能不是音乐家,甚至不通晓音律,可能不懂得道具的制作和化妆的技巧,也可能对各种剪辑技巧不够谙熟,但作为影视艺术创作的领导和核心,一个称职的导演就必须具备一定的基本素质和技能。这些素质与技能让导演拍摄出的影视作品不同凡响,独具特色。但这些素质与技能的掌握并无口诀或心法可用,而是需要个人在诸多方面做出持之以恒的努力。

一、专业知识与技能

导演应具备的最基本也是最重要的素质,无疑是影视专业和导演行业内的各种知识和技能。这些知识和技能要通过专业课相关课程的学习和实践而获得,如影视艺术的发展史、影视艺术学与美学理论、影视视听语言的理解与运用、影视创作的方法与技术等。只有掌握了影视专业的相关知识与技能,才能保证自己在导演影视作品的时候不至于显得“外行”。

影视艺术是艺术与技术的结晶体,也是理论与实践的具体产物。因此,影视创作要求导演不仅要掌握各种艺术理论和艺术观念,还要通晓甚至熟练掌握各种影视制作技能;不仅要懂得各种创作理论和导演理念,还要善于通过实践将理念性的东西呈现于荧屏。艺术与技术、理论与实践不可厚此薄彼,更不可偏废其中的任何一方面。

导演常常被说成是剧组中的“万金油”,这是因为,他需要统领、指挥整个剧组中的各个部门,因此这要求他必须懂得各个部门的创作规律和相关知识,这样才能对别人的工作“说三道四”,“指手画脚”。对于摄影师,导演最起码要知道他的影像风格是否与自己的创作理念相符合,并能在拍摄前期提出自己的影像要求;对于美术师,导演要能对他提出场景布置及影调调控的要求;对于化妆师、服装师、道具师,导演要懂得他们的手下工夫是否与故事所发生的年代相吻合等。这就要求导演必须成为一个技术家和艺术家,要懂得编剧和表演的知识,具备一定的美术和音乐知识,熟悉摄影、照明、音响和剪辑的各种方法,了解化妆、造型等知识,尤其是摄影、剪辑和后期制作等技术含量较高的技能,这些都非一朝一夕所能掌握的。有些导演本来就是精通某一方面技术的行家里手。例如,肖风、张艺谋、顾长卫本身就是摄影师出身,姜文、周星驰等最初或者说最主要是以演员的身份与观众见面的,而冯小宁更是具备扎实的美工科班基础并且集编剧、导演、摄影师、特技师、剪辑师、制片人于一身。

在平时学习的过程中,或许大部分同学对技术的东西更感兴趣,实用性的价值观被认为是看得见、摸得着的最实在的东西,而所谓的理论和理念只是玄之又玄、大而无当的东西。其结果是他们更愿意通过每天的实践来证明自己的能力,而忽视影视艺术创作中最本质的东西,即影视作品的思想、灵魂和影视的艺术价值。这种认识倾向和做法对一个立志或即将成为导演的人来是极其危险的,因为,当影视作品达到一定的层面后,技术的差异已经变得十分渺小,甚至微不足道了,或者说技术永远不会成为衡量一部优秀作品的关键性因素,而只懂得炫技的导演永远也成不了一流的导演。对此,甚至有人认为:“懂得技术是有用的,但懂得太多了,反而有害。过分强调电影创作的技术方面显然是有害的,因为那样势必会本末倒置。从根本上说,技术是制片的工具。当然,必须要知道怎样使用工具,但工具经常喧宾夺主,尤其是青年制片人一味玩弄技术,沉醉在各种各样的技术中,忘记了更重要的事,技术是用来帮助表现事物的,它本身并不是目的,重要的是思想的有机展开,而工具是帮助人实现这个思想的。人们必须先构思,然后再考虑细枝末节。”^①

二、敏锐的观察力和领悟力

人们常说,艺术来源于生活,生活是艺术创作最主要也是最终的创作源泉。因此,导演必须具备丰富的(至少是在某一方面)生活阅历、敏锐的观察生活的能力和对生活的领悟力。因此,导演应该做到时常对日常生活中人、物、事留意观察,因为观察生活是导演创作的必要途径,血肉丰满、栩栩如生的银幕形象皆来源于对生活阅历的总结提炼。在观察和体验生活的过程中,认识、理解生活,见常人之不易见,悟他人之未能悟。

关于对生活敏锐力的重要性,库里肖夫曾经有过以下系统的论述:

你应当了解生活。但是,如果你不积极地生活,对生活不感兴趣,不去加入生活,你能了解生活吗?无可置疑,这是不可能的。

观察迟钝的人是成不了优秀导演的。你既然要成为导演,就应该成为观察敏锐的人。这意味着什么呢?这就是要求你能觉察出你周围变化万千的生活中各种具有特征的事物。

系统的观察会使你觉察到生活中所发生的一切具有特征的事物:典型的事物、庄严伟大的事物、离奇古怪的事物。观察会使你积累起来人们由于性格与环境不同而发生的一些生活现象的例子。这些例子会丰富你的创作幻想——使你能想象出某一人物形象在电影剧本的规定情境中所应有的富有特征的表现。观察能教会你把典型的和偶然的分开,教会你创造出生活的真实。你一定要写札记,应该系统地、经常地写下你的观察所得,并且不要忘记常常翻阅它。^②

通常能够引起观众产生共鸣、造成一定社会影响力的影视作品,必定是有深刻现实生活基础的作品。只有导演认识到当前人们普遍关心的问题是什么,进而对这些问题不断地进行探索与思考,积极地投身于创作,作品才能引起观众对生活的关注和思考。

^① [英]特伦斯·圣约翰·马纳尔:《电影导演》,一匡译,中国电影出版社,1991年版,第10页。

^② [苏]库里肖夫:《电影导演基础》,志刚译,中国电影出版社,1961年版,第39~42页。

当然,导演不仅仅只是一个对生活冷静的旁观者和记录者,更应该通过自己不同于常人的领悟力揭示生活中蕴藏着的不易被发现的东西,这是导演自己领悟的东西,因而也打上了导演自己的个性特征。正如苏联电影导演、编剧 C. 格拉西莫夫(以下简称格拉西莫夫)所说:

艺术家不可能永远只是记录生活,即使当他采用记录的形式时也罢。在现代电影中,故事片常常利用记录材料或纪实手段。但是,在这种情况下,作者并不是冷漠的见证人,并不是在那里登记各种事实。现实的东西使他惊奇,所以,当他把这种现实的东西反映在艺术里时,也就能使观众惊奇和感动,否则便没有艺术。

艺术家能否不偏不倚地反映世界?这个问题在各种不同情况下被多次提出过。看来还是应该这样来回答:不,不能。作为周围世界的主体,他在对这个世界的感受中不可避免地要带上自己的个性。……艺术本身、艺术的本性本身便包含着选择性的原则。艺术家只选取那种他感受最强烈的东西、那种在他心灵中激起最大反响的东西。而艺术的感染作用则是在于,观众反过来又从中选取那种最能使他激动、使他震惊、使他好奇、使他发笑的东西。因此我们很自然地要对艺术家提出高度的要求,首先是要求他对生活要有广泛的知识 and 深刻的理解。^①

生活是艺术的源泉。善于观察生活的人往往是热爱生活的人,也是对生活比较敏感的人。细致地观察生活,静静地领悟生活,敏感而又敏锐地反映生活,这样创作出的影视作品才是“接地气”的,才能称得上“是映射生活的镜子”,而能够这样做的导演,毫不夸张地说,已经接近于哲学家的层面了。

三、文学素养与多种知识文化储备

有无思想深度、艺术价值、文化底蕴,甚至历史深度和哲理高度,是平庸之作与艺术经典的重要区分因素,影视作品是否能达到如此高的水平,在很大程度上取决于导演自身是否具备相关方面的文学素养和知识文化储备。

导演应该具有一定的文学素养,其首先应该是一个文学爱好者,最起码要经常接触文学作品,从文学创作中汲取营养,甚至有时候也要自己从事一些文学创作。因为,文学是一切艺术的母体,它对影视艺术的形成有着极其重要的影响。暂且不说影视作品大多来自文学,单就形态特征、美学结构、叙事技巧和独特的语言来说,影视艺术都或多或少地来自文学作品,因此,离开文学,要充分地认识影视作品几乎是不可能的。格拉西莫夫在给学习导演的人授课时,为了让他们能够逐渐产生自己的独立构思,常鼓励工作室的同学们进行独立的文学创作尝试,当然这不是为了创作出了不起的文学作品,而是为了强调在处理具体艺术构思时电影与文学是分不开的。库里肖夫也多次强调,作为电影导演,必须多多阅读,因为文学方面的知识能够帮助导演去认识生活,把生活经验具体化,并且帮助人们认识他们所不能直接观察的各种生活现象。

导演还应该具备多种知识文化素养,拥有渊博的知识和广博的见识。比如,导演应该

^① [苏]C. 格拉西莫夫:《电影导演的培养》,富澜等译,中国电影出版社,1987年版,第3页、第81页。

具备一定的历史知识,至少不至于在影视作品的拍摄过程中犯下常识性的错误。同时,从更高的层面上来讲,导演应具有更宏观的历史视角和历史意识,能够增加作品的厚重感和深度。导演还应具备一定的时代和政治敏锐性,使其创作紧跟时代脉搏,反映社会潮流和政治动向,使其作品增加一定的现实感和社会参与意识。导演还应该懂得一些经济、法律等常识,因为很多影视作品内容与这些专业性较强的领域直接相关,从而使其在处理相关业务时不至于手足无措。导演甚至还要懂得体育、医疗、教育、农业、工业、商业、军旅、建筑、园林、茶道、武术、民俗等相关方面的知识,或者对这些庞杂的知识都要充满兴趣。因为在很大程度上,影视作品作为对生活的反映,它包罗了人生百态和世间万象,这就要求导演不得不成为一个无所不了解的“杂家”。因此,导演在平时的生活中,就应该对生活中的各种知识充满兴趣并进行一定的储备。

四、丰富的艺术想象力和独特的创造力

影视艺术是集时间与空间、声音与画面为一体的艺术,是通过一系列生动可见的形象与观众见面的。这些听得着的声音与看得见的画面形象能不能牢牢地吸引住观众,就要看导演是否具有高超的艺术呈现力了,艺术呈现力是否高超的关键在于导演是否具备丰富的艺术想象力和独特的创造力。

影视艺术作为具象艺术,它不像文学等抽象艺术一样给观众留下极大的想象空间,它要呈现给观众的是已经相对稳定的各种艺术形象,而这些艺术形象的呈现则是导演想象力的结果。通过对剧本内容的理解与形象化设计,导演将抽象文字的描述首先在自己的头脑中呈现出一系列生动的艺术形象,这就需要导演充分发挥自己的形象思维能力,并且这种形象思维能力要贯穿影视艺术创作的每一个步骤和环节:整部影片的艺术构思需要这种想象力,将文学剧本改为分镜头脚本需要这种想象力,在向剧组人员做导演阐述时需要这种想象力,在拍摄现场指导演员走位、摄影机拍摄角度和机位时需要这种想象力,在何时加入哪种音乐时需要这种想象力……总而言之,人们在荧幕上看到的形象、听到的声音,首先是导演已经在自己的头脑中形成的东西,他让观众看到什么、听到什么,就必须依靠自己的形象思维能力首先在自己的大脑中构筑出来。因此,任何优秀的艺术家、优秀的导演无不具备丰富的想象力。

美国导演亚伯拉罕·博隆斯基说过:“导演工作是一种拥有整体影像的想法,这附带演员、台词、布景和道具。这种想法是你自己的想法,就像人性中的其他想法一样,它寻找着最合适的语言、最具体的影像来表达。”^①这种整体影像的想法通过演员、台词、布景和道具最终呈现为具体的影像,靠的就是导演的想象力,而在此处要强调的另一点是“这种想法是你自己的想法”,这一点很关键。

俗话说,人心不同,各如其面。每个人的想象力是不相同的,每个导演想象出来的东西也未必与其他导演相同,因此观众看到的荧幕形象也应该是独具特色的,而不是每个场

^① [美]埃里克·舍曼:《导演电影:电影导演的艺术》,丁昕等译,广西师范大学出版社,2005年版,第18页。

景、每个桥段、每句对白都似曾相识。导演工作需要展示个人智慧的艺术创作,因此要求导演要有与众不同的、独具特色的艺术创造力,只有这样才能形成自己独特的风格。导演的处事风格可以相似,比如可以像将军一样喜欢威风凛凛地发号施令,也可以像老师一样不厌其烦地谆谆教导,但必须要有自己独立的判断能力,需要什么效果、要创造出什么样的形象都必须有自己坚定的主张。只有这样,才能实现自己独特的创造力,创造出东西才是自己的而不是别人的。当然,任何独特的东西都是慢慢形成的,导演的独特创造力是要经过长时间的拍摄磨炼,在镜头元素、色彩元素、演员调度等方面不断锻炼获取的。

五、领导组织能力与沟通能力

在导演培养的教学中,格拉西莫夫曾提到过导演必须具备的一种品质,那就是组织能力。他说:“你们还应该培养自己具备另一种品质,缺少这一品质是不可能成为电影导演,当不了电影导演的。这就是组织能力。导演是一个组织者,从这个意义上讲,导演艺术可以说是一种军事艺术。它要求清楚明确,指挥得当,善于领导别人,要能主持有许多人参加的创作和生产活动,及时把握创作集体中形成的各种关系——导演这门职业要求你们具备这一切本领。”^①

如前面所讲,导演是影视剧组的领导者和指挥者,要组织技艺各异的人来实现自己的创作意图。在这个过程中,导演既要听取别人的不同意见,又不能丧失掉自己的领导权力,既要处理好自己与剧组各部门成员之间的关系,又要组织、协调各个创作部门之间的相互关系,这样整个剧组才能心往一块想、劲往一处使。

大多数导演在组建剧组的时候都喜欢选用自己合作过或熟悉的摄影师、演员、美术师、作曲家、剪辑师等,这样做不仅是因为导演已熟知他们不同的表现风格,而且更重要的一点是在影视作品摄制的过程中便于领导组织,容易与他们形成默契,缩短导演与剧组、剧组各部门之间的磨合时间,节省时间和资金成本。但很多时候,由于档期或其他的原因,导演都不能使用固定的“御用班底”,因此,导演要学会和不同的人沟通并与他们磨合,让他们服从领导以便将自己的意图传达给他们。导演与剧组的关系处理得是否得当,将直接影响到自己与剧组以及剧组之间的关系是否融洽,也直接关系到导演的创作意图是否能够实现。在网络上,常常能看到某剧组导演与演员或摄影师闹僵,最终解除合作或合同关系的消息,也能见到某个剧组由于部门与部门或演员与演员之间的矛盾激化而发生冲突的消息,这在很大程度上都是因为导演的职责不到位造成的。在领导组织剧组成员时,导演应该将心比心与之沟通交流,做一个精神分析家,洞察并体贴剧组成员的心理和表达诉求,最终让他们心甘情愿地接受导演的领导,为影视创作奉献自己全部的热情。

与领导组织能力相关的是沟通表达能力。领导组织整个剧组,肯定需要导演具备很好的与人沟通的能力与语言表达能力。在整个创作过程中,导演需要动之以情,晓之以理,使整个剧组形成融洽的合作关系。导演还要言之有据地、准确生动地将导演的构思和创作意图传达给剧组各部门成员,借助演员表演、摄影师拍摄,以及美术师、录音师、剪辑

^① [苏]C. 格拉西莫夫:《电影导演的培养》,富澜等译,中国电影出版社,1987年版,第3页。