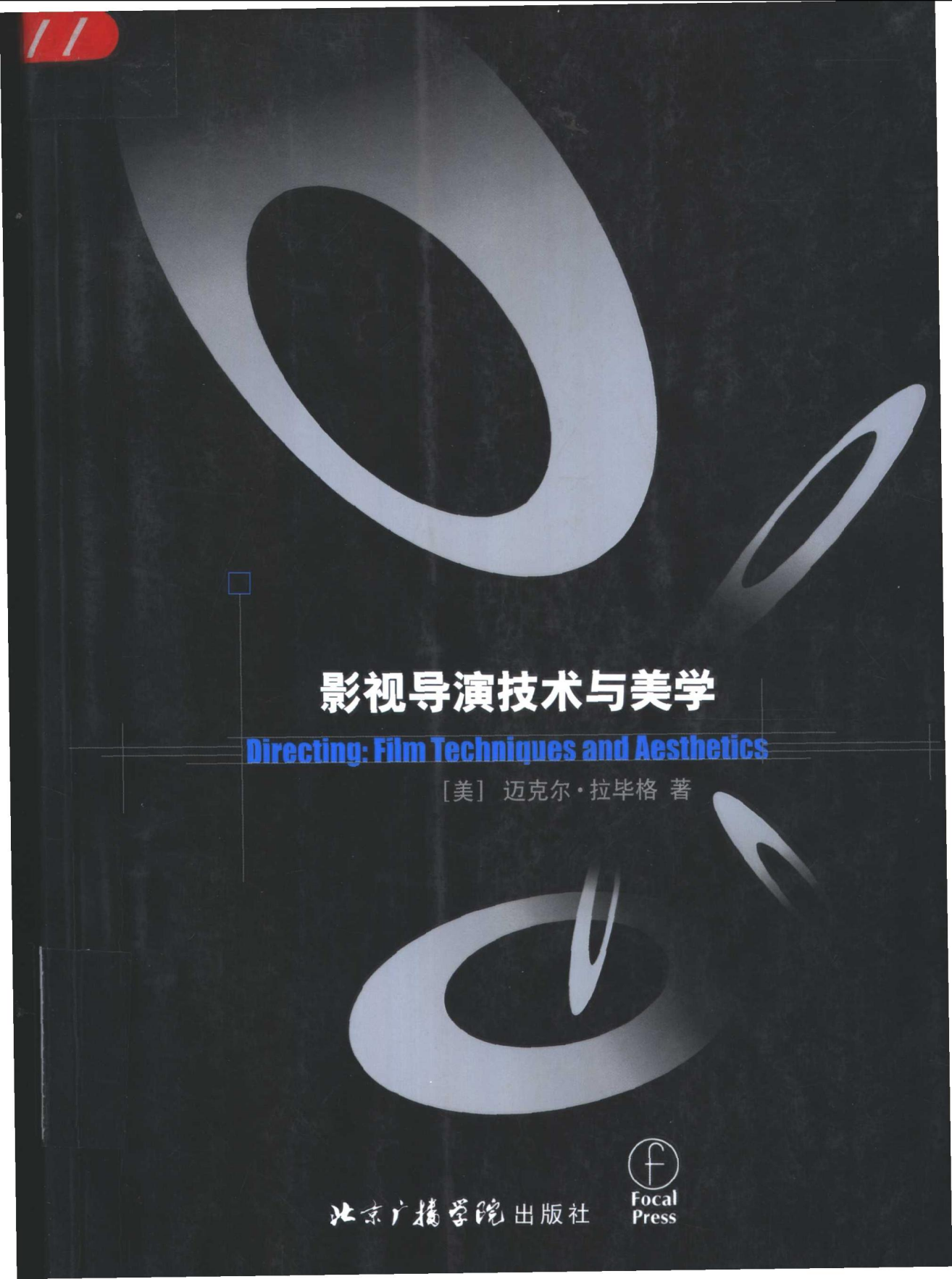




影视导演技术与美学

Directing: Film Techniques and Aesthetics

[美] 迈克尔·拉毕格 著

北京广播学院出版社


Focal
Press



[第二版]

影视导演技术与美学

Directing: Film Techniques and Aesthetics

[美] 迈克尔·拉毕格 著

卢蓉 唐培林 蔡靖晶 段晓超 魏学来 译

北京市版权局著作权合同登记图字: 01-2003-4611

图书在版编目 (CIP) 数据

影视导演技术与美学/[美] 迈克尔·拉毕格著; 卢蓉等译. - 北京: 北京广播学院出版社, 2004.1

(中美大学生影视专业同步在读精品教材/李兴国主编)

ISBN 7-81085-241-8

I. 影… II. ①拉… ②卢… III. ①电影导演-教材 ②电视-导演-教材 IV. J911

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 110818 号

Michael Rabiger

Copyright © 1997 by Michael Rabiger

All rights reserved. Jointly published by Beijing Broadcasting Institute Press/Focal Press.

This simplified Chinese edition is only for sale in the People's Republic of China

(excluding Hong Kong, Macau SARs and Taiwan).

ISBN 0-240-80223-3

本书中文简体字版由北京广播学院出版社和焦点出版社合作出版。此中文简体字版只限在中国大陆地区销售(不包括香港、澳门、台湾地区)。未经出版者书面许可,不得以任何方式抄袭、复制或节录本书中的任何部分。

版权所有,翻印必究。

影视导演技术与美学 (第2版)

作 者: [美] 迈克尔·拉毕格

译 者: 卢 蓉/唐培林/蔡靖晶/段晓超/魏学来

策 划: 李兴国/蔡 翔

责任编辑: 吴三军/陈友军

封面设计: 阿 东

印制监制: 闵惠泉/曹 辉

出版发行: 北京广播学院出版社

北京市朝阳区定福庄南里7号 邮编: 100024

电话: 010-65738557 65738538 传真: 010-65779405

网 址: <http://www.cbbip.com>

经 销: 新华书店总店北京发行所

印 刷: 北京中科印刷有限公司

开 本: 730×988 毫米 1/16

印 张: 35.25

版 次: 2004年1月第1版 2004年1月第1次印刷

ISBN 7-81085-241-8/N·127

定价: 68.00 元

版权所有 翻印必究 印装错误 负责调换

主编的话

新千年初始的2000年2月,我们立项并承担了国家广播电影电视总局人文社会科学研究项目“中美大学影视专业在校生同步在读教材比较研究及双系列教材丛书”的出版任务。首先启动的是23本中国大学影视专业教材“21世纪中国影视艺术系列丛书”工程的前期论证、确定教材内容、写作和陆续出版工作,目前该套丛书已出版了14部。与此同时,“美国大学影视专业教材系列丛书”的前期调研、论证也在有条不紊地进行。一直以来,我们与美国几十所大学影视学院、系保持着良好的学术上的交流和教学上的联系,对他们的教学与教材建设有较多的了解。此外,东西方文化理念上的差异、各自悠久历史和传统的互补、影视艺术语言的融通性、人才培养的意识与迫切需求,使我们萌生了引进并翻译一套美国大学生影视专业在读教材的想法。经过专家、教授和北京广播学院影视艺术学院学术委员会细致的调研、论证、教材挑选,最后决定翻译并出版这套教材,首批出版的教材有:《图像 声音 运动——实用媒体美学》、《电视制作手册》、《电视现场制作与编辑》、《视觉传播:形象载动信息》、《摄像基础》、《电子媒体经营与管理》、《生活中的媒介》、《技术的艺术:影视制作的美学途径》、《影视导演技术与美学》。

这套精选的“中美大学生影视专业在读精品教材”,与我国目前使用的自编教材,具有较强的互补性,其特点体现在:

通俗易懂。教材丛书的作者多结合自己丰富的媒体工作实践,科学而又有说服力地将影视纳入媒体及艺术范畴内进行理论分析与归纳,使影视专业的知识建构系统而合理,并与其它艺术进行横向的比较分析。书中影视专业知识深入浅出、难易结合、立意新颖、知识构架严谨。每一本教材在美国均经过了较长时间的教学实践检验,具有较好的教学效果和良好的媒介评价。

艺术与技术融会贯通。影视艺术总是离不开技术的作用与支持。艺术与技术的互动依存关系是影视艺术的一大特点,这一特点也体现在这套教材之中。技术的进步与突前发展,对影视艺术的形态、创作意识、审美领

域、制作手段带来了新的思考与变化。艺术与技术的相互作用与融合,将影视艺术带入了一个崭新的思维领域与空间。

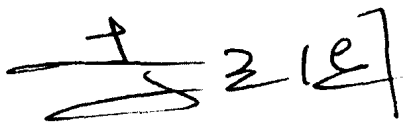
拓展知识领域。该套教材以影视艺术为本体,边缘涉及美术、音乐、文学艺术以及视觉、色彩、心理等内容。同时将影视艺术与计算机、多媒体网络、平面制作设计结合起来,形成较为全面、完整的知识结构体系。

该套教材十分可贵的是:它能调动读者的整体感受,激发读者美学思考。它带给我们一个全新的思维方式并带领我们进入一个新的艺术与技术融会贯通后的知识领域。该书不仅仅给予我们新的知识,还给我们提供了一个供影视专业学生培养自己创新观念与思维的手段、条件与方法。

近年来,国内影视专业不乏优秀的译介作品,可是能够把相当数量的美国大学生影视专业在读教材成套翻译,并与中国大学生影视专业教材同步出版、比较学习,并不多见。我们将在这种比较学习和研究中,得出更多的有益思考,用以指导我们影视专业教学,用以指导我们的影视艺术实践。这套教材不仅适合北京广播学院及各类院校的影视专业,同样对活跃在电影、电视实践领域的一线的导演、摄影、美术、录音、技术制作以及市场经营等都有意想不到的支持、启发、帮助,从而更新从业人员的创作理念、思维,更新制作手段,使影视艺术观念和创作不断进步。作为这套教材丛书编委会主编,我衷心希望读者能与我们一同分享西方影视教育的前沿研究成果。

这套“中美大学生影视专业在读精品教材”的出版是多方努力的结果。首先感谢原书作者 Herbert Zettl, Paul M. Lester, Ronald J. Compesi, Peter K. Pringle, Michael F. Starr, William E. McCavitt, Jean Folkerts, John S. Douglass, Glenn P. Harnden, Michael Rabiger 提供的如此优秀的影视专业教材,感谢北京广播学院出版社购买丛书的版权并给予出版。感谢这套丛书的译者付出的辛勤劳动以及全体译校人员的通力合作,使这套丛书圆满完成翻译、审校和定稿任务。

本套教材丛书原著题材广泛,翻译和校译人员较多,原著文笔和译文风格不尽一致,难免有不妥之处,希望学生、老师和影视工作者批评指正。



2003年5月

前言

这是一本能帮助你成为一名导演的实用而综合的手册。无论你的风格如何，也无论你从事电影还是电视工作，这个新的版本都会满足你的需求。无论你是一个正在自学的电影学院的初学者，还是正在改变你的事业的产业专家，它都将以有意义的工作充实你的大脑、心灵和双手，因为它是针对那些从实践中学习的人的。

本书的第二版之后，在结构上作了大的修改，在内容上也作了扩充，增添了有关银幕和电影制作基础的新章节；有作者设计的内容广泛而简短，充满机遇的游戏；更加强调剧作家与故事剪辑工作的重要性；更加强调形式与结构。它的一个新特征是形式与美学的征求意见表（见第四部分末尾的清单），此表将对任何项目、过去、现在与未来作一个综述。所有剧作背后的主题和原型环境都在故事的新的剪辑中列举出来进行讨论。场面调度与摄影机的运动得到更多的关注。有更多的制片项目；有更多的有关演员及控制把握人物内心生活的内容；有更多的关于为了使银幕有一个统一的“声音”和视野，一个导演必须如何去思考、感受和行动。纵观全文，作者极为强调应对导演面临的挑战，以把握自己的观点。为此，一个重要的新的章节着力于导演对艺术本身的探求。对于那些想获得这方面教育并最终从事此职业的人来说，书中亦有广泛的对国际影视学院的介绍以及职业指导。

你可能会想为什么一本制片手册将其 25 章的内容用于制片前的想法

和活动。简单的事实是电影（和电视）的成败极大地取决于两个因素。一个是银幕上一个人的行为如何可信、感人——这就意味着在戏剧、演员以及表演等方面大有可学之处。另一因素是在剧本、剧情和视觉设计阶段的原创。由于这些原因，导演的艺术品质、基本的银幕手法、写作、审美观和作者论、表演和演员、文字表达力以及排演对导演在解释方面的要求远远大于对其在拍摄和剪辑方面的要求，有人将后者喻为镜头捕捉和表达。

本书的编排形式看似一个相当理想化的、线性的制片程序，但这种形式会助你快速找到所需信息材料。贯穿全文，我强调了影片制作艺术的循环及有机本质：适应演员个性，具备怎样即兴发挥的方法，以创造性的对话来解决难题，以及灵活应对紧急情况是如何重要，而非一成不变地沿着一条流水线行事。我特别忠告：当原剧仍是一个有机实体，肯定要么成长要么死亡时，我们不应将其作为一个完成而不可改变的剧本来看待。此看法和它正在取得结果的实践使低成本的独立制片的生存成为可能，但是电影工业的从业者也告诉过我，当他们逆流而上，抗击那些电影工业中更为世俗平庸的观点时，这一看法显得多么重要。

学习电影制作就像学习当音乐家一样，仅靠头脑来掌握技巧是不够的。如果你想消化吸收你的艺术，最该做的就是实践、实践、再实践。基于此，本书倡导大量的练习，它们均有简明的概念介绍、技术和艺术的目标以及判断的标准。这些将有助于你监控你目前的强项和弱处所在。在制片的过程中呈现出特别的困难时，你可求助于其他的章节或索引，它们会解决你的疑难。由于“为什么”与“怎么样”有着同样的重要性，实践与自我完善因此被常识性的电影理论统一。这一理论起源于每天感性的体验。

此版本中所做的许多改变是由电影制造技术发展和那些艺术形式的发展所引起的，如：非线性数字剪辑。剪辑导演已不再坚持长期占统治地位的宏观现实主义。当今的电影通过采用更简单的、印象主义的讲故事技巧，将我们引入到角色的主观、内心生活中去。这使得观点上主观性更多，线性的叙事发展更少，而且人们有可能被角色的意识流所左右。此外，剪辑、音乐和音响设计都更有可能将观众吸引进角色的内心生活，正如简·坎皮恩（Jane Campion）的《钢琴课》（The Piano, 1993）展现给人们的那样。但现实主义仍然统治着大众的口味，它对新的导演提出了巨大的挑战，所以它依然是本书训练目的的核心。

我始终都着力去消除美学和技术之间人为的障碍，这一障碍造成的阻隔在电影学院以及影视产业里都普遍地存在着。这种阻隔——我认为是一种症状，是我们的文化区分艺术家与工匠的方法——对于影片制作者而言

是很不现实的，因为影视从业人员中没有一个人能够长期地回避使银幕表述成为可能的技术。什么与导演相关，什么与导演无关，对此，难以划出一条界线，因此，我们争取尽力论及创作过程的诸多方面，至少，我为导演要领会的东西或监管的东西列出了一个大纲。

本书不含预算、集资以及法律方面的事务。要了解这方面及其他特殊的信息，可查阅参考文献。

没有人能够单独写出这样一本书。本版中许多观点来自于无以数计的过去和现在的学习。他们的名字就足以组成这样一本书。我还同样获益于来自哥伦比亚大学影视系的同行们的交流、意见和批评。特别是多林·巴多尼 (Doreen Bartoni)、罗伯特·巴查 (Robert Buchar)、贾德·切斯靳博士 (Dr. Judd Chesler)、吉纳·科拉克 (Gina Chorak)、唐·迪尼罗 (Dan Dinello)、查普·弗里曼 (Chap Freeman)、保尔·黑特 (Paul Hettel) 和乔·史迪夫 (Joe Stiff)。

我从在挪威、冰岛、荷兰、德国、新西兰以及捷克等国的讲学中获益颇多，还有幸得到了此行遇到的热情的电影教育者的赐教。

特别鸣谢：托德·伦丁 (Tod Lending) 教会了我更多的戏剧的形式；焦点出版社 (Focal Press) 的肯·杰科布森 (Ken Jacobson) 就此书的最初材料所提出的意见；焦点出版社的卡伦·斯皮尔斯特拉 (Karen Speerstra) 不断的支持与鼓舞以及芝加哥平面多媒体 (Facets Multimedia) 的米诺斯·斯特里克 (Milos Stehlik) 所提供的图画支持。

迈克尔·拉毕格于芝加哥

目 录

前言 ~1

第一部分 艺术的本体

第1章	导演的工作	2
	环境	2
	谁能当导演	4
	对被排斥者的特别考虑	5
	考虑低成本	5
	较短的片或较长的片	5
	电影或电视	6
	为何好莱坞模式不适合初学者	7
	对于低成本制片者而言的重大区别	8
	可取之道	9
	关于戏剧表演	10
	面具及戏剧的功能	12
	发展电影艺术	13
	达到创作者支配地位之路	14

第2章	导演对主题的确认	15
	找出你生活中的事件	18
	练习	18
	找到你的工作之路	20
	顺从你的兴趣	21

第3章 开发你的故事创意 22

- 收集原材料 24
- 流水帐 24
- 报纸 25
- 历史 25
- 神话和传奇 26
- 家庭故事 26
- 童年故事 27
- 梦 27
- 社会科学和社会历史 28
- 移置和变形 29
- 第一部分要点 29

第二部分 银幕工艺

第4章 银幕语法 34

- 镜头 35
- 镜头的内涵与外延 36
- 并列镜头 37
- 轴线 39
- 演员与表演接受者 40
- 潜台词 41
- 移动摄影、铺轨摄影或跟踪摄影 42
- 升降机的升降 42
- 银幕方向 42
- 改变银幕方向 43
- 从不同的角度看同一动作 43
- 抽象概念 45
- 主观性/客观性 46
- 持续时间、节奏和注意力 46
- 片段 47
- 过渡与过渡手法 47
- 银幕语言总结 48

第5章 以一个电影制作者的眼睛去看 50

- 练习5-1: 构图分析 50
- 练习5-2: 剪辑分析 58
- 练习5-3: 剧本与电影成品 67
- 练习5-4: 照明分析 69

第6章 摄影基本原理 78

- 如何最好地探究这些基本原理 79
- 拓展你的技术 80
- 评价的方法 81
- 练习6-1: 基本技术: 去与回 81
- 练习6-2: 人物研究 88
- 练习6-3: 利用实景 93
- 练习6-4: 剪辑两个人物对话的一场戏 96
- 练习6-5: 即兴创作 100
- 练习6-6: 平行叙事 103
- 第二部分要点 106

第三部分 剧本写作与故事发展**第7章 电影剧本 110**

- 当你自编自导时 110
- 决定主题 111
- 阅读剧本难在何处 112
- 剧本的标准模式 113
- 小心落入圈套 114
- 基础: 建立大纲, 处理和概念 124

第8章 写作过程 126

- 为什么不是自己的剧本 127
- 与剧作家合作 128
- 写你自己的剧本 129
- 什么都可以写 129
- 群聚想法和非线性写作 130

- 写作是迂回的, 不是线性的 130
- 角色创作 131
- 电影剧本: 形式应该依从功能吗 133
- 心系观众 134
- 故事的逻辑性以及假定性 134
- 给观众创造空间 135
- 可信性、最小化和故事悬念 135
- 不遗余力地用其他人试验 136
- 慎重考虑后再对批评做出反应 136
- 在临时演员身上试验 137
- 修改、修改、再修改 137
- 导演你自己写的剧本 138
- 挑战潜意识并完成 138
- 你的作品不是你 138

第 9 章 取材艺术作品或者生活 139

- 忠实原著的改编 140
- 随意改编 140
- 改编一个剧本形式的小说或一个真实事件 141
- 版权明晰 142
- 以演员为中心的电影剧本 142
- 将演员结合到剧本中去 143
- 由演员即兴发挥创造的剧本 145
- 电视小说 147

第 10 章 展开故事的策略 150

- 建立大纲 151
- 扩展和浓缩剧本 152
- 故事原型 152
- 英雄的旅程 154
- 角色展开的问题 156
- 最常见的缺陷 157

第 11 章 场景写作训练 160

游戏 160

评估你的作品 163

第三部分要点 165

第四部分 美学和作者身份

第 12 章 视角 170

文学中的视角 170

电影中的视角 171

总结 181

第 13 章 类型、冲突和辩证法 184

创作视觉重要事件 184

选择 186

视角和类型 187

类型与戏剧原型 188

矛盾二元性 192

微观世界和宏观世界 193

观点如何影响视野 194

戏剧、宣传和辩证法 195

建立关于热心的观察者的世界 196

幸存者电影 196

彩票赢家电影 197

观察者进入故事讲述者 197

第 14 章 结构、情节与时间 199

情节 200

主题思想 201

时间的处理 204

第 15 章 空间、风格化场景和表演 210

特殊场合的风格化 212

完整的风格化 213

奇异的环境 214
未来主义环境 215
表现主义场景 215
背景和音乐 216
风格化表演 217
为隐喻起名 218

第 16 章 形式与风格 220

形式 220
形式、矛盾和视角 221
视觉设计 222
声轨设计 222
节奏设计 223
主旨 224
布莱希特设计的观众辩证关系 225
长镜头与短镜头 226
短片 227
风格 228
第四部分要点 228

第五部分 前期制作

第 17 章 剧本分析 238

剧本 238
第一印象 238
需要考虑的 239
协调摄制组 239
用动作叙事 239
定义潜在意义 240
置换原则 240
心理或行为矛盾 241
定义一个前提或主旨 241
制图以帮助显示戏剧的动力 242
单元图表 242

剧本分析示范图例	243
图表	243
视点	247
笼统的解释最容易导致失败	248
为排演准备分镜头剧本	248
时间设定	248

第 18 章

选演员	250
选演员	250
安排第一次试镜	254
第一次复试	258
第二次复试	259
最终的选择	260

第 19 章

指导演员	262
寻求自然	262
导演就是排除障碍	263
靠做来保持注意力集中	263
集中精神和放松	264
情感记忆法	264
意识与肢体的连接	264
事情	265
一直忙于角色	265
注意力的流失与重新获得	266
将演员的情感转化为角色的情感	266
永不演示	267
永远别说：“演出你自己的东西”	267
设立具体而实际的目标	267
表演时如入无人之境	267
障碍：固有的习惯	268

第 20 章

演员的问题	270
台词和不安全感	271
依附剧本的字面意思	271

害怕变化 271
孤立的表演 272
过度理智 272
不聪明的演员 272
控制战 272
剧本创作 273
不恰当的幽默 273
妥协 273
不守时的问题 273

第 21 章 即兴练习以探索表演的内涵 274

发现冲突并定义单元 275
即兴表演为何有助于剧作家 275
日志 277
并非所有的表演都是二重奏 277
即兴练习 277
练习 21-1: 观察或是被观察 279
练习 21-2: 家用设备 279
练习 21-3: 闭上眼睛飞 280
练习 21-4: “木头!” 280
练习 21-5: 镜中的影像 281
练习 21-6: 谁? 哪里? 什么时间? 什么事? 281
练习 21-7: 独角戏, 没有台词 282
练习 21-8: 对手戏, 没有台词 283
练习 21-9: 胡言乱语 284
练习 21-10: 独角戏, 有台词 284
练习 21-11: 对手戏, 有台词 285
练习 21-12: 塑造你自己的角色 286
练习 21-13: 全体表演的情形 286
练习 21-14: 培养情绪 287
练习 21-15: 连接不同的情绪 288
练习 21-16: 电视上的一般情景 288
练习 21-17: 音像品交易会 289
练习 21-18: 第一次约会 289

练习 21-19: 内在冲突 290

练习 21-20: 偶遇 291

第 22 章 剧本训练 293

剧本 293

细读 293

发展过程 294

有用之时 294

练习 22-1: 演员所带来的 294

练习 22-2: 给剧本划分节奏 295

练习 22-3: 改进内心独白 295

练习 22-4: 性格化 296

练习 22-5: 情节点上的表演 297

练习 22-6: 给我太多 297

练习 22-7: 让我们成为英国人 298

练习 22-8: 情节点检查 298

练习 22-9: 角色转换 298

练习 22-10: 将场景变成即兴表演 299

第 23 章 排练和发展 300

计划 301

首次通读 301

做笔记 302

通过提问来执导 302

不要向台词学习 303

做计划 303

首先讨论: 关注主题的目的 303

鼓励演员研究角色背景 305

对演员一对一工作的好处和坏处 305

一次排练一个场景 305

只处理最重要的问题 306

从一个高潮到另一个高潮 306

排练录像的好处 306

不要模仿电影工业 307