

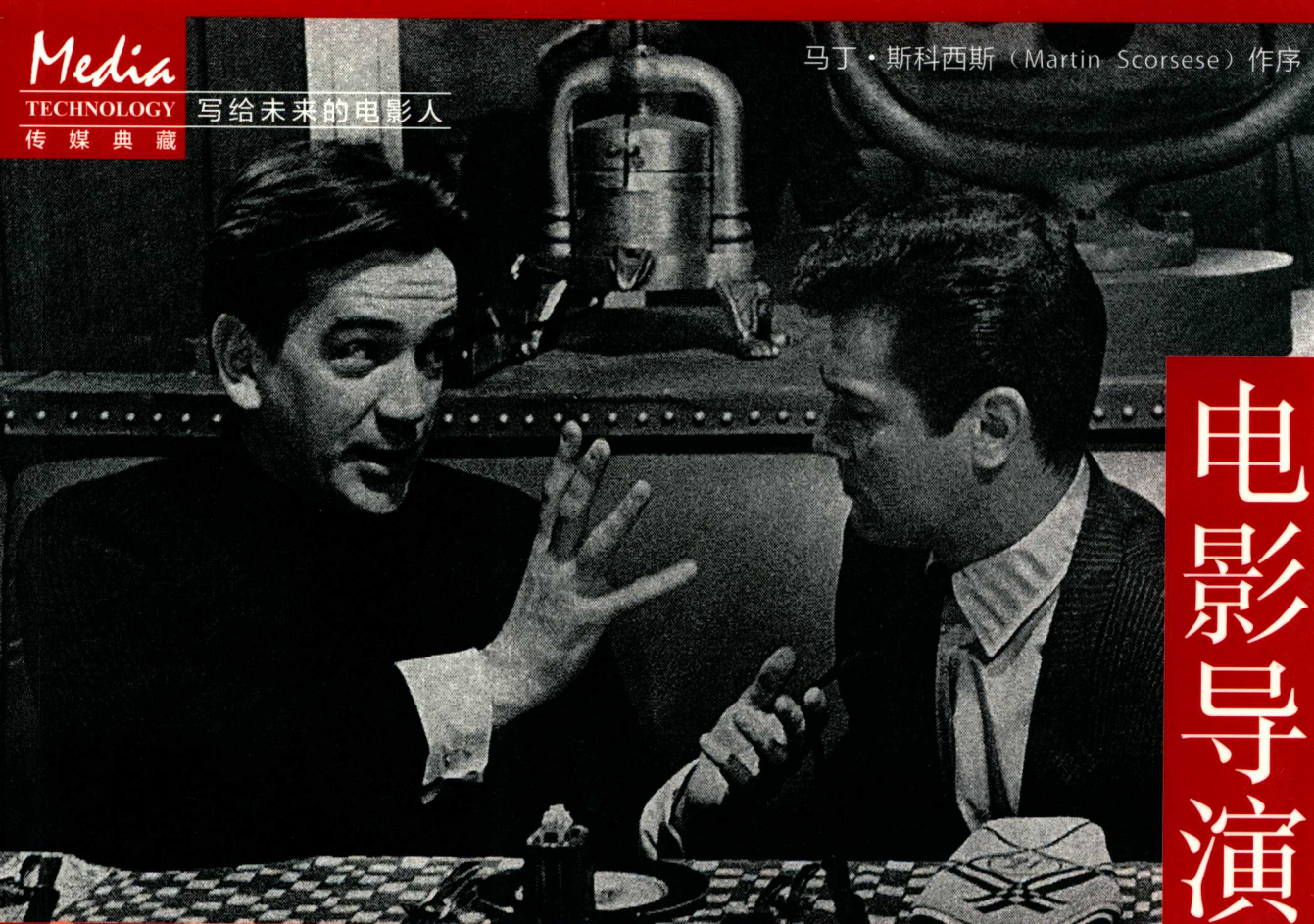
Media

TECHNOLOGY

传媒典藏

写给未来的电影人

马丁·斯科西斯 (Martin Scorsese) 作序



电影导演大师课

亚历山大·麦肯德里克
教你拍电影

On Film-making

An Introduction to the Craft of the Director

[美] Alexander Mackendrick 著

张晓键 高剑妩 蒋竞 译

“非常了不起……我从未遇到过像这样独树一帜的书……它将成为电影学院教材中的常青树。对于我们这些普通人而言……这本书将帮助我们成为思维更敏捷、更富有理解力的观影人。具体到我，则是成为一个更出色的影评人。如果更多的人都能认真阅读这本书，我们的电影制作水平或许也能有所提升。”

——理查德·西克尔，《洛杉矶时报》



中国工信出版集团



人民邮电出版社
POSTS & TELECOM PRESS

Media

TECHNOLOGY

传媒典藏

写给未来的电影人

On Film-making

An Introduction to the Craft of the Director

亚历山大·麦肯德里克教你拍电影
电影导演大师课

[美] Alexander Mackendrick 著
张晓键 高剑妩 蒋竞 译

人民邮电出版社

北京

图书在版编目(CIP)数据

电影导演大师课：亚历山大·麦肯德里克教你拍电影 / (美) 麦肯德里克 (Mackendrick, A.) 著；张晓键，高剑妩，蒋竞译. — 北京：人民邮电出版社，2015.8

(写给未来的电影人)

ISBN 978-7-115-28000-8

I. ①电… II. ①麦… ②张… ③高… ④蒋… III. ①电影制作 IV. ①J9

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第147616号

版权声明

ON FILM-MAKING: AN INTRODUCTION TO THE CRAFT OF THE DIRECTOR By ALEXANDER MACKENDRICK, EDITED BY PAUL CRONIN, FOREWORD BY MARTIN SCORSESE.

Copyright: © 2004 HILARY MACKENDRICK.

Introduction and editorial commentary © 2004 PAUL CRONIN.

This translation of Title by ALEXANDER MACKENDRICK, first published in 2004, is published by arrangement with FABER AND FABER LTD.

through BIG APPLE AGENCY, INC., LABUAN, MALAYSIA.

Simplified Chinese edition copyright:

2015 POSTS & TELECOM PRESS

All rights reserved. 本书简体中文版由 BIG APPLE AGENCY 代理 FABER AND FABER LTD. 授权人民邮电出版社在中国境内出版发行。未经出版者书面许可，不得以任何方式复制或节录本书中的任何部分。

版权所有，侵权必究。

-
- ◆ 著 [美] Alexander Mackendrick
译 张晓键 高剑妩 蒋 竞
责任编辑 宁 茜
责任印制 周昇亮
- ◆ 人民邮电出版社出版发行 北京市丰台区成寿寺路 11 号
邮编 100164 电子邮件 315@ptpress.com.cn
网址 <http://www.ptpress.com.cn>
三河市海波印务有限公司印刷
- ◆ 开本：800×1000 1/16
印张：18.25 2015年8月第1版
字数：389千字 2015年8月河北第1次印刷
- 著作权合同登记号 图字：01-2013-3240号

定价：69.00元

读者服务热线：(010)81055339 印装质量热线：(010)81055316

反盗版热线：(010)81055315

广告经营许可证：京崇工商广字第0021号

内容提要

亚历山大·麦肯德里克 (Alexander Mackendrick) 投身影业二十余载，曾任《成功的滋味》、原版《贼博士》等经典影片的编剧、故事板编辑和导演。此后，他淡出好莱坞，在美国加利福尼亚州艺术学院 (全美要求最严格、影响力最大的电影学院之一) 担任系主任，开启了新的职业生涯。他独特的教学方法——大量的笔记、简明的故事板、摘录了克尔凯郭尔、亚里士多德等经典节选的讲义，加之他本人对电影制作全身心的投入，都有力地激励着学生。然而，麦肯德里克课程的核心潜藏着一个看似简单的目标：向电影制作人传授如何架构和撰写心中的故事，并用电影媒介特有的工具把它有效地呈现出来。

这些材料是对电影导演技巧的重要检视，为麦肯德里克奠定了教学口碑。我们首次将其结集成册，使业内人士和学生有机会去探索一种新的电影制作方法论，尽管富有难度，却清晰明了，令人耳目一新。本书精心配图，并且援引了大量来自《西北偏北》《公民凯恩》和《历劫佳人》等经典影片的实例，其考究的内容将会给新一代的电影制作人带来更多启发。

作为全球电影学院教材中的常青树，本书在电影领域出版物中是独树一帜的。对于我们这些普通观众来说，这本书将帮助我们成为思维更敏捷、更富有理解力的观影人。假设有更多的人将本书内容铭记于心，也能够让我们的电影行业整体水平有所提升 (本书由张晓键、高剑妩和蒋竞共同翻译，其中第 14 章由高剑妩翻译，第 11、12 章由蒋竞翻译)。

致我的儿子：凯利·麦肯德里克、马修·麦
肯德里克和约翰·麦肯德里克

序

马丁·斯科西斯 (Martin Scorsese)

“电影导演”这门课应该怎么讲呢？我想，这个问题还没有一致的答案，似乎每个人教授的方法都不尽相同。这也不足为怪。毕竟，这种媒介还很年轻，才刚过百年，比起绘画、舞蹈、音乐和戏剧等艺术形式数千年的发展来说不值一提。电影制作的传统是什么？该从什么地方开始？该讲些什么内容？按什么顺序来讲？

亚历山大·麦肯德里克 (Alexander Mackendrick) 的这本文集就是一个很好、很扎实的起点。这本书对学生的宝贵价值是不必多言的，麦肯德里克在加利福尼亚艺术学院长期担任教职期间，曾把这些文字以课堂讲义的形式分发给他的学生。因此，任何一位此间师从于他、用过这些讲义的学生都能够证明这本书的价值。这些讲义是如此简明、全面，未开设电影课程的院校甚至可以依据这部著作来构建课程体系。麦肯德里克知道，“电影制作”无法简化为一样东西，其中不仅涉及讲故事，还涉及画面；不仅涉及表演和剪辑，还涉及动作和台词。而比这些都更重要的，是实践。理论固然重要，实践才是关键。

“尽管你们只需花上几周时间就能熟悉电影制作的基本技巧，可是要真正掌握这些技巧，就需要投入毕生的艰苦工作。”我可以证实麦肯德里克所言不虚，我自己就始终觉得只是刚入门，拍每部电影都是全新的学习过程。

麦肯德里克有着丰富的电影拍摄实践经验。他是在片厂体制中——确切地说是伊灵制片厂 (Ealing Studios) ——成长起来的。在那里，他拍摄了后来被誉为“英国电影喜剧黄金时代”最出色的几部作品：《白衣人》(*The Man in the White Suit*) 和《贼博士》(*The Ladykillers*)，后者是伊灵制片厂出品的最后一部、也是最优秀的电

影之一。对他而言，这些都只是实践而已。

完成《贼博士》之后，应伯特·兰卡斯特（Burt Lancaster）的邀请，麦肯德里克到美国来拍摄《成功的滋味》（*The Sweet Smell of Success*）。你们中可能有人听说过这部影片，它对这个国家的演艺行业和威权势力进行了最大胆、最惊人的描绘和最猛烈的抨击。

“从审美角度讲我不会向学生推荐这部影片，”在一节课上介绍剧本创作过程，以及编剧恩斯特·莱赫曼（Ernest Lehman）和克利福德·奥德兹（Clifford Odets）对这部影片所做的贡献时，麦肯德里克这样写道。这听起来有点假谦虚，因为《成功的滋味》现在已被视为美国电影史上的一座里程碑。但对于麦肯德里克来说，这只是又一次实践。他知道，学无止境。

“过程，而非结果”是他给学生的箴言。重要的是创作的过程，而非创作的方法或创作的体系。过程，永不停歇。即使是在休息的时候，也要让一个创意在脑海里生根发芽。麦肯德里克深谙此道。

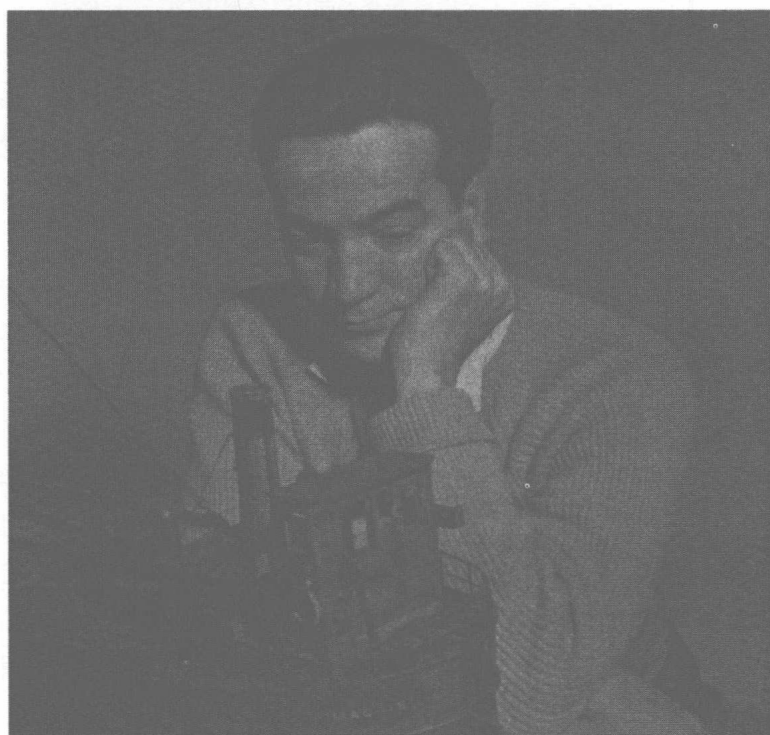
以上这些并非暗示他是一位反智的好莱坞导演。你只需翻翻这本书，留意书中对易卜生（Ibsen）、索福克勒斯（Sophocles）、贝克特（Beckett）和列维·斯特劳斯（Levi-Strass）的引用，就会摒弃这种看法。此书涉及的内容十分广泛，从“戏剧反讽”到“虚构空间”，从导演和演员的关系到《去年在马里昂巴德》（*Last Year in Marienbad*）的扎实结构均包括其中。但几乎在每一页里，麦肯德里克都着意让读者明白一点：所有的书本内容，从“越轴”和“压缩银幕时间”到“产生创意的技巧”（“搜集资料……组织素材……酝酿素材……保存思维火花”——在我看来都没问题），如果不付诸实践，便毫无意义。

至于艺术和娱乐之间的区别、叙事电影和非叙事电影之间的区别，则取决于个人偏好，你只能通过实践去体味。

本书作者曾热情投身于他所选择的技术和艺术，其后又致力于将他的知识和经验传授给学生。此书是他毕生的作品，是一本无价之书。现在，我们都可以享受到这部作品了。多宝贵的礼物！



拍摄《白衣人》(1951)时，亚历山大·麦肯德里克(左一)在给胡安·格林伍德(Joan Greenwood, 左二)和亚利克·基尼斯(Alec Guinness, 中)说戏。照片来自《乔尔·芬利摄影作品集》(The Joel Finler Collection)。



麦肯德里克端详为《玛吉号》(The Maggie, 1954)制作的模型。照片来自《乔尔·芬利摄影作品集》

导言

电影剧本写作和导演技巧不能通过课堂讲授获得，只能通过每个人特有的自修方法习得。

——亚历山大·麦肯德里克

1969年，亚历山大·山迪·麦肯德里克（Alexander ‘Sandy’ Mackendrick）从电影导演的职业生涯退休，随后在瓦伦西亚新成立的加利福尼亚艺术学院开启了长达25年的授课生涯。在此期间，他撰写、绘制了成百上千页的课堂讲义和草图。这些教材的内容覆盖广泛，从故事结构的复杂性，到导、表演专业技巧，从电影的历史和神话意义到视觉感知，无所不包。对于麦肯德里克而言，这些都是电影专业的学生不可或缺的技能；如果缺乏这些技能，获得成功的能力将受到限制。

作为导演，麦肯德里克不乏杰出且富有影响力的电影作品。这虽不是此书值得研习的主要原因，但却吸引着我们来关注他对于电影的见解。在到加利福尼亚艺术学院担任教职之前，他已经拥有多年的电影拍摄经验。第二次世界大战期间，他为英国情报部拍摄了宣传影片，并且作为艾森豪威尔心理战部门的一员，记录了盟军进攻意大利的场景。20世纪40年代，在伦敦伊灵制片厂工作的早期，他创作了多部电影剧本，并为多部电影撰写了分镜头台本。其后，他导演了五部电影（他创作的喜剧电影通常被认为是该电影厂最优秀的电影作品）：《荒岛酒池》（*Whisky Galore*, 1949）、《白衣人》（1951）、《曼迪》（*Mandy*, 1952）、《玛吉号》（1954）和《贼博士》（1955）。接着，麦

1 参阅《致命的纯真：亚历山大·麦肯德里克的电影世界》（*The Lethal Innocence: The Cinema of Alexander Mackendrick*），菲利普·坎普（Philip Kemp）著（Mehuen 出版社，1991）。要了解伊灵电影制片厂历史，请参阅《伊灵电影制片厂》（*Ealing Studios*），查尔斯·巴尔（Charles Barr）著（加利福尼亚大学出版社，1998）

2 《麦肯德里克的遗产》（*The Mackendrick Legacy*），《美国电影》（*American Film*）杂志，1976年3月刊

3 麦肯德里克在加利福尼亚艺术学院办公室中所存的一份未发表的采访记录，1990年3月8日。记者：约翰·麦克唐纳（John McDonough）。本书经允许摘录这段对话，特此鸣谢

肯德里克到好莱坞拍摄了富有传奇色彩且广受尊敬的《成功的滋味》（1957），其后又拍摄了《萨米南非历险记》（*Sammy Going South*, 1963）、《牙买加飓风》（*A High Wind in Jamaica*, 1965）和《艳侣迷春》（*Don't Make Waves*, 1967）。¹

然而，对于电影专业的学生来说，比起这9部电影作品更重要的是麦肯德里克在写作和教学方面的卓越才能。他一直担任教职至1993年去世，享年81岁。他当年的课堂讲义今天仍是加利福尼亚艺术学院毕业生们的珍藏。谈起这位昔日的导师，同学们的语气中依然充满崇敬。这些讲义是麦肯德里克对电影导演两项基本任务的精湛研究，即如何构建和撰写心中的故事，以及如何使用电影媒介独有的技巧来尽可能有效地讲述这个故事，意在向学生传授他称为“戏剧结构”和“电影语法”（“在电影短暂的历史中通过创造性的导演和表演发展出来的叙事和视觉技巧”）的专业内容。讲义内容注重的是实用和可操作性，而非电影“艺术”的抽象概念，没有故弄玄虚的朦胧。这说明麦肯德里克的天赋不仅在于拍电影，还在于把拍电影的过程中所涉及的方方面面清晰地、深入浅出地表达出来。

麦肯德里克选择退出影坛、转任教职的原因并不难理解。如帕特里夏·戈德斯通（Patricia Goldstone）所说，20世纪60年代晚期，他“发现自己花在谈生意上的精力远比花在拍电影上多”。²麦肯德里克坦言，伊灵电影制片厂被收购后，“我成了市场上的一个独立导演，在很多方面的经历都令我气馁，我想我从来不适合这样的环境。”

伊灵电影制片厂曾有一个父亲般的角色，那就是制片人迈克·巴尔干爵士（Sir Michael Balcon）。1946年我刚进厂的时候，他和他的管理团队对我爱护有加。十年里，我被宠坏了。尽管当时我不得不按照他们的安排来拍电影，但所有的后勤和财务问题我都无需担忧。伊灵厂垮掉后，我离开熟悉的环境来到好莱坞，发现在这儿要想拍电影，你必须成为一个生意人。我不但没有谈生意的天赋，而且已经养成了轻视生意人的习惯。我觉得自己入错了行，所以就退出了。我发现自己从事教学工作要快乐得多。³

麦肯德里克的遗孀希拉里（Hillary）回忆说，“较之独立电影制作人的生活，伊灵制片厂是个温暖小世界。虽然山迪（Sandy，麦肯德里克）对它又恨又爱，但他那时毕竟有固定的薪水，在拍片的空档

期不用承受寻找收入来源的压力。”

就在麦肯德里克加盟加利福尼亚艺术学院之前，他期盼已久的史诗巨片《苏格兰王后》（*Mary Queen of Scots*）项目破产了，影片的拍摄计划被取消。⁴ 希拉里·麦肯德里克说，“山迪当时真的很脆弱。不过，他还是很君子，拒绝用必要的法律手段来迫使制片厂遵守协议。他说：‘我只能为拍电影拿报酬，不能为没拍电影而拿报酬。’他一直都受慢性抑郁症的困扰，从小就患有严重的哮喘，后来去世也是因为哮喘引发的肺气肿。当手头没活儿，又看不到下一部影片时，山迪便会极度忧虑，而且会因为电影业对他的不公心怀怨念。”就在此时，加利福尼亚艺术学院正在为刚成立的电影与影像学院物色系主任，经过几轮面谈之后，他们把这个职位给了麦肯德里克，他高兴地签了合同。⁵

加利福尼亚艺术学院 20 世纪 70 年代早期的宣传册上写道，当时学院一直在寻找“一位业界领袖，他不是电影技术的奴隶，而是能够对其进行创造性的运用。同时，他为年轻影人传道授业，并不以让自己名垂千古为目的”。《洛杉矶时报》（*Los Angeles Times*）在 1969 年曾刊文指出，麦肯德里克起初在考虑这个职位时“并不十分了解（加利福尼亚艺术学院的）办学哲学，但在旁听了三四天的教学会，看到教员们在会上自由交流想法的情形之后，麦肯德里克说：‘我被吸引了，我不清楚他们想不想要我，但我知道我想要这个职位。’”⁶

尽管仅在格拉斯哥艺术学院学习过一年（后来辍学去伦敦 J. 华特·汤姆森广告公司的美术部工作），麦肯德里克还是觉得加利福尼亚艺术学院开出的条件很吸引人。他曾在 1977 年说，“想到自己并没有完成艺术学院的学习，却要去担任一所艺术学院的系主任，真是滑稽得让人无法拒绝。”⁷ 麦肯德里克相信，在从事了这么多年的电影导演工作后，加利福尼亚艺术学院是他满足“当前喜好”、倾注精力与热情的最好的地方，而“电影制作是否能通过课堂传授”这一看似“无解的问题”是他将会越来越着迷的领域。“我发现自己被一种奇怪的、无法消解的、混杂着恼怒和好奇的情感牢牢地钉在我目前所做的事上，”麦肯德里克解释道，“我绝对要全力投入，弄清它到底是怎么回事。”他写道，能成为学生们成长历程的一部分，他觉得“内心十分感动”。他说，在加利福尼亚艺术学院工作的头几年，他一点也不担心怎么教书，“因为我认为这正是电影导演多数时候在做的基本工作。”

4 参阅菲利普·坎普（Phillip Kemp）的文章《麦肯德里克王国》（*Mackendrick Land*），《视与听》（*Sight and Sound*）杂志（1988/89 冬季刊）

5 20 世纪 70 年代后期，麦肯德里克曾在位于伦敦附近比肯斯菲尔德的英国国家影视学院任教数周，期间的学生包括电影编剧兼导演特伦斯·戴维斯（Terence Davies）

6 查尔斯·查普林（Charles Champlin）著《加利福尼亚艺术学院新专业亮点：拍电影》（*Putting It On Film Key to New CalArts Program*），载于《洛杉矶时报》（*Los Angeles Times*）（1969 年 8 月 31 日版）

7 “美国电影学院讲座，亚历山大·麦肯德里克主讲”（1977）

8 加利福尼亚艺术学院早期的
一本宣传册里写着，麦肯德里克
于1969年进入该校就职，比第一
批学生早来两年。在那两年里，
他对“学院设立电影和影像专业
的课程起到了重要作用”，“在
学院的整体设计上起到了重要作
用”。直至今日，电影与影像学
院依然是按照麦肯德里克近35年
前设立的结构来运转

9 朱尔斯·恩格尔 (Jules Engle)
领导的“电影图文动画”专业的
设立源于迪士尼制片厂对动画师
的需求。人们不久就发现，恩格
尔的学生对商业动画不够适应，
因此，学院又开办了“角色动画”
系。加利福尼亚艺术学院培养的
最成功的一些影人即诞生于此，
包括蒂姆·伯顿 (Tim Burton) 和
约翰·拉塞特 (John Lasseter)

10 《迪士尼版本》(The Disney
Version) 第306页。理查德·施
克尔著 (Discus出版社, 1968)

11 《加利福尼亚艺术学院新专业
亮点：拍电影》(Putting It On Film
Key to New CalArts Program)

12 《麦肯德里克的遗产》(The
Mackendrick Legacy)

13 “波西米亚人”(Bohemian)
这个词被用于指称那些希望过着
非传统生活的艺术家、作家与任
何对传统不抱幻想的人

——译者注

迈克尔·普利斯曼 (Michael Pressman)，现为一名电影导演
兼制片人，当年就在麦肯德里克教授的第一期学生中。“山迪喜欢教书，
我们真的能感受到他对教学的热情。”普利斯曼说。“他做过很多工作，
插画师、漫画师、平面设计师、编剧、导演，最后是一名教师。他离
开了电影业，当时业内很多人都不理解。我当时也只有二十岁，当然
也无法理解。今天，工作了二十五年后，我明白了，山迪只是不喜欢
好莱坞的运行机制。加利福尼亚艺术学院对他来说是一个完美的环境。
在那里，他能够把宝贵的知识财富都传授给他的学生。”希拉里·麦
肯德里克说：“山迪在教师职业里发现了自己真正的才华。我怀疑比
起当导演来，他出众的批判能力更适合教书。我知道，他在加利福尼
亚艺术学院度过的生命的最后十年是人生中最有成就感的十年。”

加利福尼亚艺术学院被众人誉为美国最先锋的高等教育学院。它
的宣传册上写道：“本校于1961年合并成立，是美国第一个专门为
视觉和表演艺术学生授予正式学位的高等院校。源于华特·迪士尼
(Walt Disney) 和罗伊·迪士尼 (Roy Disney) 的远见和慷慨出资，
两所很有资质的专业院校——创建于1883年的洛杉矶音乐学院和创
建于1921年的邱纳德 (Chouinard) 艺术学院进行合并，建成了这
所校。”⁸ 在迪士尼的领导下，在原有的艺术和音乐专业外，又增设
了舞蹈、戏剧、批评研究和电影与影像 (包括非常有影响力的实验动
画课程⁹) 等学位专业。理查德·施克尔 (Richard Schickel) 曾写道，
对于华特·迪士尼来说，加利福尼亚艺术学院“在很大程度上是他对
自己的艺术家乌托邦梦想的重建，是传统的制片厂艺术课的发展壮大。
迪士尼把大部分财产都贡献给了这所学院，他把这里视为所有艺术互
相融合、互相启迪之地。这也是他最后的纪念碑。”¹⁰

加利福尼亚艺术学院是“怀着开创学术非正统的梦想”创建的，¹¹
它对艺术的“商业化”总是带着一种合理的轻视。尽管该校从建校之
初就一直为好莱坞输送最优秀、最聪明的毕业生，但它创建时的构想
是建成一个“学生可以像画家画画那样拍电影的地方，一个既非职业
亦非学术的创意空间。”¹² 杰克·瓦勒罗 (Jack Valero) 是麦肯德
里克20世纪70年代的首批助教之一。他回忆说，加利福尼亚艺术
学院“是一个非常实验性的地方，是一个波希米亚人¹³的天堂，这里
的主题词是‘跨学科’。这里从来没有‘学生’和‘老师’的区别，

有的只是经验丰富程度不同的艺术家。尽管每个电影学院都有自己的特点，其紧邻洛杉矶但又不被包裹其中的独特地理位置使得加利福尼亚艺术学院拥有比其他院校（如南加利福尼亚大学和加利福尼亚大学洛杉矶分校）更多的空间来进行实验。”正如麦肯德里克所解释的，好莱坞的制片厂“不敢，也无力尝试新东西。而我们可以。”¹⁴

这是一个“艺术”学院的集群，是真正的“艺术”。从一开始我们就宣告，我们不是一个商业学校，我们的目标不是为学生提供针对性的训练，为他们进入这个行业做好准备。这里的行业当然是指资本主义（不管我们是否愿意面对这一现实）的以盈利为驱动、为大众市场生产消费品的电影产业。总之，这所学院的老师不喜欢商业化。这里的大多数（如果不是全部）专业都鼓励学生把作品看作是一种自我表达。

审视“自我表达”这个词。表达，这里指观念的外化；自我，这里指个人的感受和思想。这种自我表达的大写的“艺术”意在创作展现个人感情、思想和直觉的作品，然后将其呈现于公众面前。

“拍电影的欲望是一种令人欲罢不能的冲动，我们应该顺从它，而不是压抑它。”麦肯德里克曾于1969年这样说。¹⁵因此，他鼓励学生们致力于拍摄表达他们独特个性的“个人化影像”，而不是按照“商业标准”来工作，因为如果他们今后选择进入电影业的话，很可能整个职业生涯都要遵守“商业标准”。

尽管加利福尼亚艺术学院的重点在于“和‘电影导演’截然不同的‘独立电影制作’”，¹⁶麦肯德里克仍不愿将电影称为“艺术”。他认为，“真正的艺术家总是独立工作的”，而电影导演和他的一干同事总是集体工作。

近来有一群人冒出来，写文章或四处讲课，谈他们所谓的电影，真正的“电影”，“作为一种艺术形式的电影”。对于像我一样在电影制片厂工作的人，普通的、具象的“电影”要更好理解一些，这种具象常常是真正意义上的具象：比如“一座外墙上贴着血红色海报的相当丑陋的建筑物”。¹⁷

麦肯德里克在一份讲义中向学生们解释：

入职加利福尼亚艺术学院后，我很快意识到我得隐瞒一个令人难堪的事实。在我漫长而丰富的职业生涯中，圈中朋友多与绘画（或雕

14 《加利福尼亚艺术学院新专业亮点：拍电影》

15 《加利福尼亚艺术学院新专业亮点：拍电影》

16 《独立报》(Independent)，1991年3月8日版

17 《电影艺术》(The Art of the Film) (BBC 广播节目，1955年6/7月)

塑、小说、剧本、诗歌创作、舞台或/和电影演员)沾边,但我从没想到过称自己为“艺术家”。在我眼里,自己是一位“专业人士”。起初在广告业,后来加入电影业,其间间或做过戏剧。一名“专业人士”,至少在这个词通常的用法中,指的是远远无法“独立”工作的人。如果说一位艺术家寻求的、真正需要且必须拥有的是“自由”,那么一位“专业人士”必须面对不一样的现实,他需要和寻求的是“依靠”,是在为大众生产消费品并期待巨额回报的产业中来自他人的互惠互利的支持。

对于麦肯德里克来说,导演工作是一种“技艺”,只要愿意接受必要的严格训练,人人都能掌握。因为学生中有不少人一边以“艺术家”身份自居,一边又梦想着在毕业时以好莱坞“专业人士”的身份被制片厂高薪聘请。他恳切地向他们申明,如果他们想要成为那个系统里有实力的编剧,或电影制作这行里任何领域的专业人士,都必须掌握一套特定的技能。

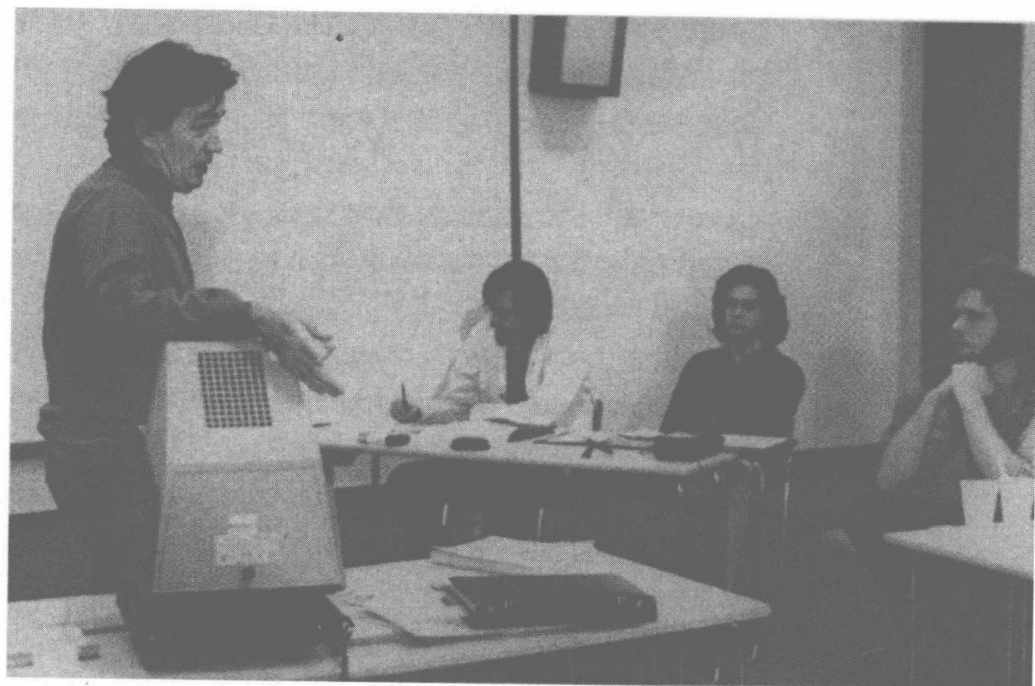
人们不会因为“会弹钢琴”仅是一门技艺而把钢琴从音乐学校里排除出去。我们希望你们学会看曝光表,学会聚焦,学会使用剪辑机,因为这些工具对于电影制作人的“艺术”实践而言是不可或缺的。

在1954年撰写的有关片厂体制的讲义里,他写道:

这整个复杂的工厂就像一部机器,直至那一两位指定的人把世界上最精细的原材料——“创意”投入生产线时,机器才能运转起来。在使用“创意”这个词时,我是怀着一点疑虑的。用这个词一定会使真正为电影制片厂工作的人感到尴尬,因为这些词听起来有点不妥当。想想看,在那些冒险投入巨额资金的人面前炫耀我们的艺术气质,真是不合时宜。这让那些商人很紧张。既然我们冒险的赌资大部分都是他们出的,我们至少应该扮演可靠而负责任的角色:是匠人,享有高薪、能够确保产出标准质量的商品的匠人,而不是艺术家。¹⁸

尽管麦肯德里克因他的“创造”天赋而受到尊敬,他认为,如果不是基于“可靠、负责任”和扎实的技术知识,他的天才无处发挥。只有具备了这样的品质,加之必要的投入与艰苦工作,加利福尼亚艺术学院的学生才能充分实现他们的潜力。“尽管你们只需要花上几个星期的时间就能熟悉电影制作的基本技术,”麦肯德里克写道,“可是要真正掌握这些技术,就需要投入毕生的艰苦工作。”

18 《一位电影导演和他的观众》(A Film Director and His Public),载于《听众》(The Listener)杂志(1954年9月23日刊)



由于麦肯德里克坚持认为电影系学生应接受必要的训练，他的教学方法在加利福尼亚艺术学院被视为与学院的宗旨相悖，因为学院的目标是要成为一个绝对自由的自我表达的舞台，一个完全不受行业的商业因素所干扰的实验室。麦肯德里克当然了解实验性编剧的魅力，他通过确保电影学院聘请各类不同风格的教师任教，来积极鼓励学生走这样的道路。当时，唐·列维（Don Levy）和白南淮（Nam June Paik）在此教授先锋电影，朱尔斯·恩格尔（Jules Engle）教授实验动画，特瑞·桑德斯（Terry Sanders）和克里斯·默凯维克兹（Kris Malkeiwicz）则为感兴趣的同学开设纪录片课程。但他依然觉得，许多前卫的方法，说得好，是有争议；说得不好，是学生对电影制作人的真正任务的一种逃避。曾在加利福尼亚艺术学院与麦肯德里克共同执教多年的娄·弗洛里蒙特（Lou Florimonte）说：“山迪总是要求学生们自问，他们想要‘前卫’在什么地方。”

如果他们没掌握故事结构和电影原理的最基本的知识，那他们拿什么来实验？山迪认为，故事叙事存在一些基础“规律”，好好掌握这些规律有助于学生形成专业技能。但多年来，也有不少学生认为故事需要具备一些神奇的、不可知的元素，对于将叙事手法归结于某些基本要素的做法有所抵触。因此，山迪的观念在某些人看来是过时的、保守的，具有商业倾向性。这个看法源于山迪对训练和结构的强调。

编剧兼导演詹姆斯·曼高德（James Mangold）曾为麦肯德里克担任了两年的助教。他解释说：

艺术学校常常吸引着那些拒绝学习某些东西的人。山迪是加利福尼亚艺术学院唯一一位这样要求学生的老师。他说：“你们到这儿来，却忽略那些东西，就错失了你们需要学习的知识。”尽管山迪喜欢探讨那些所谓的“实验”电影制作人的作品，他依然扮演着老夫子的角色，认为编剧们需要掌握一定的技巧，才能使他们的灵魂奔涌在艺术作品之中。他不能接受那些连最基本的作品都拍不出来就将艺术发挥得一塌糊涂的人，所以有时会与那些认为他在妨碍自我表达的学生们起冲突。

麦肯德里克对电影产业严酷的生存环境有着深刻的认识，他认为自己并没有阻碍学生们的自我表达。他要在把学生送入职场之前使他们装备上最实用最灵活的一套工具。其方法的要义其实很简单：培训

学生，“使之能够应对一切可能的情况”。¹⁹ 麦肯德里克相信，有了电影语法中适用于各类电影的基本原理，督促学生熟练掌握他在课堂上讲授的概念，便能让他们在将来选择的任何工作领域都具备清晰表达自己的能力。

在担任了近十年的院长之后，麦肯德里克辞去这一职务，专注教学，成为加利福尼亚艺术学院公认的最严格的导师。“山迪的理论对一些学生来说挺高深的，或者说他天生不太会教新生。”电影史学家菲利普·坎普说。“他在教室里威严得令人生畏，他的教学十分严格，因为他认为，如果学生们不仅有天赋，而且有积极性，真正具备拍电影的冲动，那么他们无论如何也会过关。”不过，虽然麦肯德里克有些咄咄逼人，又带着知识分子的傲慢，但那些努力追随他的学生都对他表现出高度的忠诚和尊敬。“山迪不会被任何人吓住，而他本人则可能表现得很吓人。” 娄·弗洛里蒙特说。

和山迪在一起时你很难放松，因为他总是把事情颠过来倒过去，十分挑战，十分刺激。他并不是为了得罪谁，只是想让课堂氛围生动起来，他是一个非常有创意又十分淘气、难以捉摸的老师。对于山迪来说，好的永远不够好。只有在各种招数——长时间的引导、示范、辩论、请求和威胁——都已经用尽的情况下，他才能接受学生的能力局限。他真正的天赋是能够非常清晰地对呈现在面前的作品做出评判，他的一句简单的点拨常常能让学生的想法成型。如果一个学生的作品最终获得了山迪的首肯，他便知道这部作品可以向外展示了。

麦肯德里克有各种各样的方法来把学生引向正确的方向，其中最基本的一种就是“重复”，这是他教学体系的重要基石之一。许多学生都记得他的名言“关注过程，而非结果”，以及他称为“反复导演”的小的即兴练习，这种练习能帮助学生快速掌握电影制作技能。另一种，是学生在课堂上阐述故事情节时，在桌上放一个煮蛋计时器，因为他认为学生电影作品要么“太长”，要么“实在太长”。第三种则是基于他办公室墙上悬挂的一套卡片，上面写着各种原则。他的学生、现为美工设计的大卫·布里斯宾（David Brisbin）解释说：

我们一组有六到八个人，每个人会写一场戏，并交给其他同学看。我们的任务主要不是去批评，而是对明显的结构问题提出解决办法。我们会坐在一起讨论，如果犯了什么错误，山迪就会指向一张卡片，

19 《眼界：“亚历山大·麦肯德里克”》（*Scope: 'Alexander Mackendrick'*），BBC 电视节目（1975 年播出）