



电影参考丛

# 电影导演工作

(英) 雷纳逊 著

北京电影学院

## 序

在你打算进一步钻研这本论述电影导演的书之前，你可能会想一想，首先，究竟是什么原因促使一个人全力以赴地去拍摄一部电影。也许是想发财致富，因为拍一部片子肯定可以弄到很多钱的，或者是由于你温情脉脉地迷恋那捉摸不定的情妇——成名成家，因为这在一定程度上也是可以如愿以偿的。格里菲斯和爱森斯坦名闻天下了，现在费里尼、贝格曼和黑泽明也肯定在当代任何集会上不被人等闲视之了。

但是你钻研这本书肯定另有原因。也许你感到这是出于创造一部有“使命”的电影的需要。另外，也可能是由于商业或娱乐的缘故。你也许还有更为朴素的动机：保存一个人或大自然的面貌，或是记录一个家庭的情况，儿子或女儿如何长大成人的。

不论你的需要是什么，“电影”总之是一种手段，一种很好的手段，它可以把人的认识联系起来，把技术和工具联系起来。影片制作过程中那些现在的和过去的技术是可以学到的，正如一个有潜力的电影制作者可以认识它们并掌握它们那样。但是这些工具可能的用途，或未来的演变或变化如何，就不得而知了。一个人不可能通过“学习”成为电影导演，但是人们又确实能够成为电影导演。这就是《电影导演

工作》这本书所以写作的缘故。它涉及的内容有：时间和设计，以及这些设计的实现；音响以及音响如何与影片结合成为一部电影；内部结构和外部结构；具体形式的思想，它们在银幕上的表现，及其作为各种形式的内容在银幕上的体现；演员，真人演员和叙述故事时所必需的替身演员与实物演员。最重要的部分是导演和观众，因为这是电影导演工作的核心所在——不论是对他自己，对故事，对观众来说都是如此。

# 目 录

## 序

|                          |    |
|--------------------------|----|
| <b>第一章 今天的导演工作</b> ..... | 1  |
| 影片就是思想.....              | 3  |
| 从思想到影片.....              | 5  |
| 机器因素.....                | 6  |
| 人的因素.....                | 6  |
| 早期的影片制作.....             | 8  |
| 梅里埃尔和波尔特.....            | 9  |
| 电影找到了观众.....             | 10 |
| 格里菲斯.....                | 11 |
| 笑声和音响.....               | 12 |
| 优点和实验：未来的电影.....         | 15 |
| <b>第二章 时间与设计</b> .....   | 17 |
| 设计的概念.....               | 17 |
| 电影作为事件.....              | 19 |
| “实”时.....                | 20 |
| 合成的时间.....               | 21 |
| 制定计划之后.....              | 23 |

|                         |           |
|-------------------------|-----------|
| 实现时间的设计.....            | 25        |
| 思想的规模.....              | 27        |
| 事件中的各个阶段.....           | 29        |
| 剧本的篇幅与影片的时间.....        | 33        |
| 时间与“观众感”.....           | 37        |
| 内部时间.....               | 38        |
| 外部时间.....               | 40        |
| 连贯性.....                | 41        |
| <b>第三章 时间设计的实现.....</b> | <b>44</b> |
| 备用镜头.....               | 44        |
| 修饰镜头.....               | 45        |
| 重叠动作.....               | 47        |
| 压缩与扩展.....              | 50        |
| 其他设计方法.....             | 53        |
| 插入镜头.....               | 53        |
| 切出镜头.....               | 55        |
| 反应镜头.....               | 56        |
| 摄影机的运动与时间.....          | 58        |
| 旋转运动.....               | 59        |
| 空间运动.....               | 59        |
| <b>第四章 电影音响.....</b>    | <b>62</b> |
| 剧本的文字和电影的音响.....        | 64        |
| 音响效果.....               | 66        |
| 选择.....                 | 68        |

|                |     |
|----------------|-----|
| 修饰.....        | 71  |
| 音高.....        | 72  |
| 音调.....        | 73  |
| 振幅.....        | 74  |
| 音响之间的各种关系..... | 75  |
| 音乐.....        | 77  |
| 有动机的音乐.....    | 78  |
| 阐释性的音乐.....    | 80  |
| 创作音乐声带.....    | 83  |
| 资料音乐.....      | 84  |
| 为影片谱曲.....     | 85  |
| 即兴创作的乐曲.....   | 86  |
| 先期录音的音乐.....   | 87  |
| 語言.....        | 88  |
| 先期录音.....      | 90  |
| 同期录音.....      | 91  |
| 摄影棚的录音工作.....  | 91  |
| 对白.....        | 93  |
| 念台词.....       | 94  |
| 音响中的沉默.....    | 95  |
| 外景录音.....      | 97  |
| 后期录音.....      | 99  |
| 对白的后期录音.....   | 99  |
| 解说词后期录音.....   | 100 |

|                |     |
|----------------|-----|
| 第五章 空间的物体..... | 105 |
|----------------|-----|

|                       |            |
|-----------------------|------------|
| 空间设计·····             | 107        |
| 视觉化·····              | 109        |
| 合成法·····              | 112        |
| 蜕变·····               | 115        |
| 活动的构图·····            | 117        |
| 线条·····               | 119        |
| 实体·····               | 122        |
| 色彩·····               | 123        |
| 色调·····               | 125        |
| 纵深·····               | 127        |
| <b>第六章 内部结构法·····</b> | <b>130</b> |
| 连贯性的演变·····           | 130        |
| 摄影机角度·····            | 132        |
| 通过摄影机角度对事物进行评论·····   | 133        |
| 悬念与意外·····            | 134        |
| 镜头之间的关系·····          | 134        |
| “正确的”角度·····          | 136        |
| 镜头的大小·····            | 139        |
| 大远景·····              | 140        |
| 远景·····               | 141        |
| 中景·····               | 141        |
| 特写·····               | 142        |
| 镜头的垂直位置·····          | 143        |
| 低角度镜头·····            | 143        |
| 高角度镜头·····            | 144        |

|                            |         |
|----------------------------|---------|
| 客观的一主观的角度·····             | 146     |
| 摄影机运动·····                 | 150     |
| 仰俯运动的潜在效果·····             | 150     |
| 快速扫摇·····                  | 154     |
| 移动摄影的潜在效果·····             | 155     |
| 机动移动车镜头的广度·····            | 158     |
| 升降机与吊臂·····                | 158     |
| 复合的摄影机运动·····              | 159     |
| 手持摄影机·····                 | 164     |
| 光学调整·····                  | 164     |
| 长焦距镜头的压缩和对焦·····           | 165     |
| 广角的纵深和焦点·····              | 167     |
| 标准镜头·····                  | 168     |
| 变焦距镜头·····                 | 169     |
| 拍摄速度的调整·····               | 170     |
| 特殊的摄影机角度·····              | 172     |
| 电影胶片·····                  | 173     |
| 变换画幅·····                  | 174     |
| 拍摄对象的运动·····               | 174     |
| <br><b>第七章 外部结构法</b> ····· | <br>178 |
| 连贯性·····                   | 180     |
| 空间与时间流程的技巧·····            | 182     |
| 时间的环节·····                 | 184     |
| 视觉的重复·····                 | 185     |
| 听觉的重复·····                 | 187     |



|                              |         |
|------------------------------|---------|
| 时间的连贯性.....                  | 188     |
| 画面区域和动作线.....                | 189     |
| 银幕方向.....                    | 197     |
| 交代镜头.....                    | 198     |
| 匹配构图.....                    | 199     |
| 联接镜头.....                    | 201     |
| 进画和出画.....                   | 203     |
| 导演的设计.....                   | 204     |
| <br><b>第八章 思想的具体体现</b> ..... | <br>206 |
| 思想.....                      | 206     |
| 阅读剧本.....                    | 208     |
| 风格.....                      | 210     |
| 象征.....                      | 212     |
| 结构.....                      | 216     |
| 长度.....                      | 218     |
| 成型.....                      | 218     |
| 拍摄前计划.....                   | 220     |
| 环境和动作.....                   | 221     |
| 视觉注解.....                    | 222     |
| 剪辑计划.....                    | 226     |
| 主镜头方法.....                   | 226     |
| 逐个镜头的处理方法.....               | 228     |
| 不用剧本的影片的设计.....              | 232     |
| 拍摄.....                      | 233     |
| 现场工作.....                    | 234     |

|                         |     |
|-------------------------|-----|
| 建立体制.....               | 234 |
| 开拍.....                 | 239 |
| 补拍.....                 | 243 |
| <b>第九章 演员</b> .....     | 246 |
| 挑选演员.....               | 247 |
| 个性和人物.....              | 249 |
| 无生命的物体作为演员.....         | 252 |
| 自然现象作为演员.....           | 254 |
| 动物演员.....               | 256 |
| 真人演员.....               | 258 |
| 演员的贡献.....              | 260 |
| 非专业演员.....              | 264 |
| 电影表演技巧.....             | 268 |
| 对话.....                 | 268 |
| 手势和形体动作.....            | 269 |
| 导演作为观众.....             | 271 |
| 性格刻划.....               | 275 |
| 排演.....                 | 277 |
| <b>第十章 导演及其观众</b> ..... | 279 |
| 观众.....                 | 279 |
| 意义和启示.....              | 281 |
| 逃避和现实.....              | 283 |
| 反应.....                 | 287 |
| 工作态度.....               | 288 |

|                  |     |
|------------------|-----|
| 导演的类型.....       | 290 |
| 个人的素质.....       | 291 |
| 对于电影表现手段的认识..... | 293 |
| 读后记（汪岁寒） .....   | 301 |

# 第 一 章

## 今天的导演工作

有一团五光十色的迷雾笼罩着“导演”这个名词，特别是当这个名词和“电影”这个更为令人眼花缭乱的 名词联系在一起的时候。从某种意义上看，似乎每一部电影都笼罩着团团迷雾。不论怎样说吧，梅林这个魔术家在制作影片这一炼金术中，居然象变魔术似地把透镜和同步马达、卤化银和氧化铁同思想、感觉和人类混合在一起。有时他的法术也并不那么灵验，搞出了一锅破铜烂铁。但是偶尔也有奇迹出现：于是有人感动，有人激动，感叹世界上又有了一些小变化。

我们一连几个星期坐在房间里讨论整个剧本。可你就是摸不准这行对话和那行对话的区别。有一、两次，另一些作者总算抓住了一句值得注意的话——例如，代阿蒙德在《有人喜欢热的》这部影片结尾时的那句话：“世上无完人！”

——贝来·怀尔德

每个导演都希望有自己的观众；那些普通家庭电视片和

好萊塢巨型史詩片的創作者也都有各自的希望。他們的影片在規模與複雜性上可能有所差別，但是根本目的並沒有什麼不同。說來也怪，那些拍攝快裝八毫米的最新主人，那些以拍攝八毫米影片悠游度假的最新主人，也和那些唯利是圖的好萊塢電影大亨們那樣，或者和另一些自命脫俗的實驗電影派那樣，都有志同道合之處。每一個人都希望在廣闊的光譜之中占有一席之地。實際上，所有的人都想在別人面前把自己的思想和感情表達出來。他們所以醉心從事藝術這一古老的人類活動，是因為只要成功了，只要觸動人們透視了那叫做“真實”的迷雾般曇花一現的幻象，那就是所謂藝術了。

不論是否自覺或有目的，每一部電影不僅必須有而且實際都有自己的導演，並且確實是導演出來的。因為正是在“導演”（不論怎麼叫法）的心里，影片的主題思想才第一次得以成形，他通過自己的想象和趣味指導和約束着，驅使和激發着，摒棄和挑選着哪些該進入攝影機，哪些不該進入。不論他願意或承認與否，導演的基本責任就是把概念、思想、情緒和經驗傳達給別的人，傳達給他的觀眾。

有許多因素影響着導演的工作，而其中最重要的還是導演本身——他那獨特的對事物感受和反應的特殊方式。只有個人的因素處於大伙同心協力的核心地位，這樣制作的影片才有成效，並傳之不朽。導演的構思力，他對人類悲喜劇的理解，他的“人生哲學”，所有這些就形成他處理影片思想的方式，決定影片概念的命運，及其感染觀眾的深度。

## 影 片 就 是 思 想

但是，在任何一种事物尚未成形之前，它还只能是一种思想，一个方案，电影也不例外。方案是不可或缺的东西。因为拍摄一部哪怕最简单的电影都得花钱花时间，所以，影片思想通常都得写成文字，影片展开方案都得在拍摄前进行周密考虑，并记录下来。记录所得的结果，如果完备而且实用，那末，它就可以鲜明而犀利地把那体现为画面和音响的思想用文字展示出来了。

导演一部好的影片，按照费雷德·齐纳曼的看法“主要是弄到一个好的故事”。这个故事体现在行动的方案中，通常叫做剧本，这样，拍摄工作就可以有目的地进行了。

但是，不论方案多么有用和有价值，最多也不过是一种从旁佐助的力量。贝尔托鲁西对此十分明确，她说：

“我在拍摄时所想到的许多事情都和剧本中的不同。这是因为写电影剧本时，并不知道由我来导演——因为本来打算让别人来导演。我只是被雇佣来写剧本的……。因此，对我来说，我只是考虑写剧本，而没有考虑实际问题，我把这留给拍摄它的导演来处理”。

一个文字的舞台剧不能代替演出，同样那些构成电影剧本的纸上文字也不能代替完成片。反之，一个写得很好的电影剧本，如果运用得当，倒是可以成为灵感的源泉，成为你的向导和目标。

不同的导演，运用剧本的方式也不同。有的导演只是把

剧本（或者是思想，或者是大纲——总之是影片方案所采取的一种形式）当作一面镜子，用它来映照自己的观点。剧本在他手里成了表达自己思想的媒介。他把许多纯属自己的东西和才干灌注进去，以便剧本的微言大义充分在观众面前舒展开来。他是一个即兴诗人，而不是一个照本宣科的解说员，他只是在一定程度上把他自己、他的态度以及他的观点反映在他要说给别人听的故事里。他不是在翻译，而是在翻新。不论好或歹，他都得对剧本施加作用，将它改变，加一些段落，或减去那些他认为不合适的或无戏剧效果的东西。剧本在他看来就是一块处女地，通过它可以结出丰硕之果。

另一些导演则对同一剧本抱着神圣不可侵犯的态度，认为只能恪守不渝。这种人把他的使命只看作是忠实地、一丝不苟地通过视听形象把剧本的文字概念表现出来。虽然他所说的故事也经过了他的手，甚至有所修饰，但他还是基本上以剧本的含义为准绳。这样的导演只允许按材料办事，亦步亦趋，唯命是从。准确、过细和忠实，这就是他认为成功的标准。

尽管有时偏于这一做法，有时又偏于那一做法，但是，大多数的导演通常都是在这两个极端之间进行工作。标准的导演是既创作又翻译，既有即兴创作，也会照本宣科。什么时候他们对素材施加作用，什么时候唯命是从，在不同的影片里，或是在同一部影片里，甚至在一场戏里都有所不同。一个导演很可能以主动的态度对待这个剧本，而以被动的态度对待另一个剧本。甚至有这样荒谬的情形，就是同时用两种态度来看待一个剧本。这虽然看来是不大可能的，但实际上许多导演都发现导演工作中存在着这种又主动又被动的

两难情况，因此导演必须大体上在两者之间做到有所交替并予以平衡，否则他就会两不讨好。他们往往发现在两难的境地中可以增长才干，激发灵感，找到并表达出意味更深远的东西。

## 从思想到影片

导演根据剧本中的故事定出方案和设计，组织构成影片需要的具体要素，选择细节，处理时间和其他那些可以引起观众情绪反应与理智反应的因素。不论故事对观众影响大小，一旦影响了，那就是因为这种缘故。导演与其工作对象即观众之间的关系如何，有头等重要的意义。这里，人的因素居于首要的地位。虽然导演同观众交流只能通过机器，但交流本身却是在人身上，即发生在人的情绪和理智的领域内。导演要实现这种交流，必须有“观众感”，熟悉人，了解他们之作为个人和作为观众成员。他的目的是要做到思想交流——他的思想和别人的思想的交流。一方面，他必须找到观众。但是另一方面他也必须在放映影片时创造观众。所谓找到观众，就是找到那打动别人感情的东西。而所谓创造观众，则是使这些感情达到所希望的结果。谷达在谈到观众时这样说：

早期，我从来没有问过自己，观众是否懂得我所摄制的东西；但是现在我经常向自己这样发问……与此同时，我还觉得，一个人有时可以只管往前走——有朝一日人们总会恍然大悟的。



## 机 器 因 素

导演工作虽然以那不可捉摸、不可估量的人的评价和判断为基础，但是导演的目的却可以通过那可估量、可捉摸的机械、光学、电子学和化学等手段来达到。因此导演必须象了解人那样来了解机器，因为正是借助机器，他的工作才能记录下来并传递给观众。

正象人们之间各有不同的见解因而存在距离那样，人和机器之间也存在着距离。机器不论是“看”还是“听”都和人不一样。导演不是依据他在现实中耳闻目睹的情景和音响来工作，而是依据机器将要记录、修整和放映的形象和音响来工作。这种手段既使思想具体化，又把它输送出去。如果说一切艺术都在一定程度上是这样，那末在电影中，由于声画都是靠机器来传送，就尤其是这样了。要是想对这一手段那傲慢的技术脾性能駕馭自如，那就必须懂得技术。

## 人 的 因 素

但是，导演工作并不是机械过程，而是和那些掌握机器的人之间的人和人的关系。导演不仅要求正确曝光，摄影机和摄影人员的运动和他设计的方案保持相似，有视觉效果和引人注目的构图。他还要求有故事，有戏剧性和电影性，有含意。导演对演员不仅要求他语言和行动合乎规范，有性格；而且要求有价值，有故事，有深意。制片是一种人类的活动，它象全部人类活动一样，在制片活动中一个人难免有癖好，有情绪，有偏见，有喜怒哀乐和保护自己的一套办法。从根本上说，起作用的是操作机器的人，而不是机器本身。