



动画专业“十二五”规划教材

动画导演基础

洪 汎 编著

中国传媒大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

动画导演基础/洪汎编著. —北京:中国传媒大学出版社, 2019. 4

ISBN 978-7-5657-1710-9

I. ①动… II. ①洪… III. ①动画片—导演艺术—高等学校—教材 IV. ①J954

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 108984 号

动画导演基础

DONGHUA DAOYAN JICHU

编 著 洪 汎

责 任 编 辑 吴 磊

特 约 编 辑 陈 默 张 蕊

装帧设计指导 吴学夫 杨 蕾 郭开鹤 吴 颖

设 计 总 监 杨 蕾

装 帧 设 计 徐源、宋学敏等平面设计创作团队

责 任 印 制 阳金洲

出版发行 中国传媒大学出版社

社 址 北京市朝阳区定福庄东街 1 号

邮编:100024

电 话 010-65450532 或 65450528

传真:010-65779405

网 址 <http://www.cucp.com.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京玺诚印务有限公司

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 13.5

字 数 276 千字

版 次 2019 年 4 月第 1 版

印 次 2019 年 4 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5657-1710-9/J · 1710

定 价 58.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换



中国传媒大学“十二五”规划教材编委会

主任：苏志武 胡正荣

编委：（以姓氏笔画为序）

王永滨 刘剑波 关 玲 许一新 李 伟

李怀亮 张树庭 姜秀华 高晓虹 黄升民

黄心渊 鲁景超 蔡 翔 廖祥忠

动画专业“十二五”规划教材编委会

主任：廖祥忠

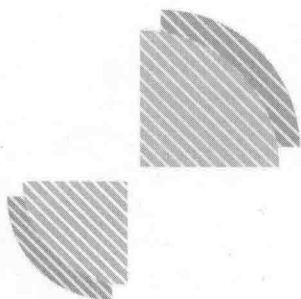
副主任：黄心渊 贾秀清 石民勇

委员：（以姓氏笔画为序）

王雅平 李停战 张 骏 郑维林 贾 否

贾秀清 索晓玲 倪学礼 黄心渊 曾定凡

谭 笑 路盛章



前言

导演这个职业,向往的人很多。现在做导演的门槛似乎降低了,放眼望去,有大量水平参差不齐、形形色色的导演正活跃在相关领域。单说电影导演,如果有时间关注一下娱乐新闻,就不难发现几乎每隔一段时间就会有新生力量在所谓的“影视界”涌现。从“积极”的角度来看,这是一件“不错”的事情,我们年轻一代的“导演人才”像雨后春笋一样蓬勃生长。但是冷静下来思考,就会发现这些现象并不像看上去那么美好。比如他们的出场,很多是出于对影片的宣传而不得已为之的。有时我们还会在一些娱乐节目中,看到这个新生导演带着自己的新作和主创人员,接受装扮艳丽的女主播的“热心追问”,而这个新生导演会半带羞涩、半带矜持,外加一点点深邃和诚恳地回答美丽女主持的各种提问。问题是有模式的,语序也是时下流行的“错搭”型;回答更是程式化、空泛而不着边际的。试想有几个观众愿意看这样的节目?这样的宣传能起到几分积极的作用?同理,这些所谓“新生代导演”及其作品会给大众留下多少好印象?

前面之所以用“女主播”这个词实属无奈,无论是把女主持人叫成“女主播”,还是最近这些年流行的、层出不穷的“新新导演”,都只是因为这些是时下流行的所谓前卫、新潮的字眼而已。他们“参与”与“被参与”,他们主持或主播的节目、作品都没能给人留下什么深刻的印象,反而让人觉得“杂耍”的味道比较浓。

电影和电影导演应该是杂耍吗?也许是因为笔者从专业电影学院毕业,加之年龄已经过了二十几岁的“黄金时段”,所以想法可能有点“老套”。但笔者总觉得电影和电影导演都应该算在艺术和艺术人的行列中,同时也非常赞同“电影应该属于商品这一范畴”的观点。结合两者,很自然地就会把电影圈定在“亦艺术、亦商业”的框里,尤其是在全球商业大潮的冲击下,电影如果想生存、想繁荣怎么能不考虑其商业特征呢?但商业也好,杂耍也罢,拍电影是需要品位和功力的。

笔者忍不住想在此对商业片导演“信口雌黄”一番。因为中国电影经历多年的坎坷,走到今天这一步太不易了。而如今把观众重新吸引到银幕前是一个更大的挑战。中国电影能有今天的复苏现状很不容易,而且这种复苏还很脆弱,导演、制片人等每一个从业者都要用

心呵护这种成果。如今想做个艺术片导演,恐怕要比做一个商业片导演还容易一些。艺术片导演可以完全按照自己的感受去创作影片,而如果想做一部既有艺术含量又能让观众理解并叫好的影片就不能由着自己的“艺术性子”去创作了,更不能一味低俗下去。前面提到的那些年轻导演,在导电影之前不知道混迹于什么领域,但对电影有冲动,恰好又具备说服腰缠万贯的投资人的能力。于是有了钱,有个自认为说得过去的剧本,再有几个对电影和钱都有冲动的朋友,年轻人就做了导演。一部没有特色、不能大范围唤起观众共鸣的影片也随之诞生了。长此以往,我们花费了如此多的时间和精力培养起来的本土观众会远离我们,他们难免会再次失去对本土电影的热情。

电影和电影导演如此,中国动画和中国动画导演又何尝不是如此呢?和电影一样,动画完全可以杂耍,也的确需要杂耍。但“杂耍”是需要成本、需要功力、需要一定档次和品位的!千万别草率地杂耍,也别轻视“杂耍”这件事情,否则其后果可想而知。

所以,笔者想对那些今后志在导演行列里驻足的人说一句,树立这样的理想是值得鼓励的,但一定要慎行。所谓“慎行”是指,尽最大努力不要出现前面所谈到的那些情况,不要轻视导演这项工作。立志成为导演的人不仅需要刻苦钻研很多专业知识,还需要具备其他艺术修养。没有专业特长,仅凭着对影视的热情以及进入导演行业的冲动,是不可能成为一名真正的导演的。

因此,笔者通过这本书,让那些准备在动画领域里一试身手的学习者们能对导演的职责、导演所使用的基础语言等一些必备知识有所掌握。该课程是动画专业的专业基础课,对学习动画编导方向的同学来说更是非常关键的课程。编写该书的目的主要是帮助动画专业的同学树立正确的镜头观念,或者说视听语言观念,同时深入介绍与导演相关的职责和工作内容。

对学习动画编导的同学来说,在掌握动画编剧的基本创作规律之后,另一个学习的重点就是“导演专业的内容”,也就是对“视听语言”的学习。另外,无论是学习动画导演的同学,还是立志于实拍剧的同学,视听语言都是他们必须要娴熟掌握的。因此,“视觉和听觉”两方面的镜头语言是本书要深层解读的。

这么设计课程,一方面是为了建立和培养学生的影视感和动画感,另外,从更高的层面来说,学好动画导演,可以帮助学生以及创作者们更好地认识世界,并为他们提供一种新的思考方式。因此,在设置这门课程时,不仅要让学生们了解动画导演的相关知识和技巧,同时还要考虑到学生们高层次的要求,以及他们日后工作中的实际需要,使其在这两方面均有所涉猎。

真心地希望有越来越多的、优秀的动画导演能活跃在中国甚至世界“动坛”中,为动画迷们带来值得回味的作品。

以上所述,就是写这本书的原因。

洪 汎

2019年3月

致力专业核心教材建设 提升学科与学校影响力

中国传媒大学出版社陆续推出

我校 15 个专业“十二五”规划教材 162 种

播音与主持艺术专业 (10 种)

广播电视编导专业 (电视编辑方向) (11 种)

广播电视编导专业 (文艺编导方向) (10 种)

广播电视新闻专业 (11 种)

广播电视工程专业 (9 种)

广告学专业 (12 种)

摄影专业 (11 种)

录音艺术专业 (12 种)

动画专业 (10 种)

数字媒体艺术专业 (12 种)

数字游戏设计专业 (10 种)

网络与新媒体专业 (13 种)

网络工程专业 (11 种)

信息安全专业 (10 种)

文化产业管理专业 (10 种)



传媒人书店
(For IOS)



传媒人书店
(For Android)



微博关注我们



微信关注我们



访问我们的主页

本书更多相关资源可从中国传媒大学出版社网站下载

网址: <http://www.cucp.com.cn>

责任编辑: 吴 磊

特约编辑: 陈 默 张 蕊

联系电话: 010-65783283

意见反馈及投稿邮箱: cucpoffice@cuc.edu.cn

目 录

第一章 动画导演概述	1
第一节 影视导演的分类	2
第二节 动画导演的职责	20
第三节 动画导演与每个创作环节的关系	25
第二章 动画导演的前期工作	33
第一节 选择、读通好剧本的重要性	33
第二节 易混淆的“镜头感”	35
第三节 好剧本并不意味着好影片	40
第四节 案例剖析	41
第三章 镜头与景别	49
第一节 镜头和景别的概念及发展	49
第二节 景别的划分、意义与作用	56
第四章 镜头的运动与静止	62
第一节 镜头的运动	63
第二节 镜头的静止	77
第三节 镜头运动与静止的相对性	83
第四节 镜头的运动与静止可以形成影片的风格	88

第五章	蒙太奇与长镜头	91
第一节	关于蒙太奇	92
第二节	关于长镜头	102
第六章	镜头的角度	115
第一节	角度的划分	116
第二节	角度的作用	124
第三节	角度可以塑造影片风格	125
第七章	关于轴线	130
第一节	轴线的定义与作用	131
第二节	跳轴与合理跳轴	141
第八章	关于调度	146
第一节	调度的含义、分类与重要性	147
第二节	人物调度	148
第三节	镜头调度	156
第四节	场面调度	156
第九章	关于镜头中的声音	164
第一节	声音在影片中的作用	165
第二节	声音在影片中的分类	174
第十章	镜头中的色彩与光线	177
第一节	色彩在影片中的作用	178
第二节	光线在影片中的作用	188
第十一章	动画导演的后期工作	194

第一章 动画导演概述

本章要点

1. 影视导演的宏观分类以及不同类别划分
2. 动画导演的分类
3. 动画导演和其他类型导演的关系
4. 动画导演的职责
5. 动画导演应具备的素质
6. 动画导演的工作划分
7. 动画导演与其他创作流程的关系

本章的主要内容、学习目的和要求,是让读者在弄清楚动画导演职责之前,首先把导演的分类弄清楚。因此,第一节讲解导演的分类。从宏观上看,导演可以分为电影导演和电视导演。如果进一步细分,电影导演又可以分为实拍片导演和动画片导演。实拍片导演又可再分为故事片导演和纪录片导演,电视导演包括演播室栏目导演、专题片导演、MTV 导演、动画片导演等。

在讲解完导演分类以后,本章开始阐述动画导演与其他影视导演之间的关系。首先,在学习动画导演时,千万别孤立地只从动画片中汲取养分,应该广泛地向其他类型的影视导演及其创作的影片学习,博采众长,以此来丰富自己的动画导演手段。其次,要让读者清楚动画导演工作具体包括哪些环节。最后,清楚导演在一个创作团队中的地位,以及他与其他创作者之间的关系。例如:导演和编剧、演员的关系等;导演应该如何看待自己的工作,是样样都参与,还是统筹安排,并把其他环节的创作者所提供的好思路、好想法兼容并蓄等。

动画导演职责也是整个章节中的一个重点。第一,导演必须具备很高的导演专业素养。第二,导演要具有极高的艺术审美和鉴赏能力。第三,导演还应该具有很强的凝聚力、亲和力、协调能力和组织能力。之所以强调专业以外的“素质”,是希望以此引起学习者的高度重视

视。毕竟专业问题好解决,但思维模式、与人打交道的习惯和方法不是短时间就能培养好的。

因此,在开始真正展开视听技巧等内容学习之前,应让读者学习前述内容,主要目的就是希望他们能够对导演的作用、地位以及应该具备的专业素质和心理素质等相对全面地了解,并为深入、细致地学习动画导演的创作技巧和创作规律打下较为坚实的基础。

第一节 影视导演的分类

在艺术的众多领域里,影视艺术算得上是年轻的了。也正因为年轻,它的血液里才能携带更多的其他艺术的“DNA”,用更学术的词语来定义,可称之为“交叉型学科”。影视艺术的魅力是无法用具体的标准来衡量的。虽然在不同的历史时期,电影曾遭遇过不同程度的萧条与冷遇,但电影,包括现在的电视,总能令一批又一批的年轻人折服于其魅力,不断有人投身于这个行业。并且,很多身在“此山中”的人不单单是为了名利,而是因为这个行业的魅力甘愿终身投入其中。尤其是“导演”这个专业,如同前言所述,日渐发展成为一种“新潮、时尚”的专业,吸引了越来越多的从业者。

现在社会上存在着形形色色的导演:有科班出身的,也有自学成才的;有技艺精湛、艺术修养高的,也有浑水摸鱼的。总之,目前我国导演队伍呈现出水平参差不齐、想法各异、能力相差悬殊的局面。导演是一种专业,有其专有的语言、思维方式和值得遵循的科学原理以及历史经验。导演需要具备一定的艺术修养,包括影视的、文学的、音乐的、美术的、舞蹈的、建筑的等各个方面。那些认为导演专业门槛很低的人,绝对是偏激、片面、不负责任的。他们或许认识一些混迹于导演行列的“南郭先生”,可能因为某种机会而获得过一时或一些拍摄、执导影片的机会,但这并不意味着“导演专业”本身是低质量、低门槛、缺乏艺术含金量的。

我们接触过一些艺术青年,他们中有很多不是影视专业毕业的,从来没有系统地接受过相关的训练,也不具备相应的专业素养。仅凭着一股子“冲劲儿”,外加对导演专业的热情和冲动,他们大学毕业后毅然放弃原有的专业和工作,埋在屋里“呕心沥血”地创作出一个“剧本”,然后跑到自认为能给自己带来很多艺术机会的大都会,四处游说,试图争取到一些资金,然后过一把导演瘾。可这样创作出来的片子绝大多数都是零拷贝的,只能沦为“地下电影”或“被实验电影”。所以冷静地说,能实现导演梦的热血青年很少,绝大部分都会陷入“怀才不遇”的境地。

另外一些人天真地认为,只有从专业院校毕业的人才能成为优秀的导演。于是,在每年艺术院校的招生考试中,见到比招生老师岁数都要大的考了N年的考生也就见怪不怪了。

其实这是一个错误的认识。导演这个专业需要用心学习才能掌握,但也不是必须到相关的影视院校才能获得这些知识。条条大路通罗马,获得专业的、正确的知识的途径可以是多样的。整天幻想,却什么都不学就能成为一个成功的导演的概率和“天上掉馅饼”差不多。

还有一些人可能会认为影视艺术院校的导演只能成为学院派导演,或者只能拍一些曲高和寡的小众欣赏的艺术电影,他们和他们的作品离“商业”二字非常遥远。事实上,从所谓“正规军”的角度来看,世界影坛中的杰出导演,大多出自科班,而他们的作品无论思想深度还是影响力、商业感染力都是深远的。在这其中,有偏爱、擅长艺术片的导演,也有兼顾了商业和艺术两种元素的导演,他们都取得了不菲的成绩。

波兰著名导演基耶斯洛夫斯基,就是一个偏重艺术影片的导演。他在20世纪80年代为法国电视台拍摄的十集电影《十戒》是其早期的代表作品,而且看过这十集影片的人都会被其深邃的思想内涵和强烈的真实感、纪录感感动得无法自拔。之后,其经典之作《红》《白》《蓝》更是在世界范围内广受好评。

美国导演科波拉“越战三部曲”中的经典段落和经典音乐,时至今日仍让影迷们念念不忘。

香港著名导演王家卫的典范之作更是为我国观众所熟悉,《东邪西毒》《重庆森林》《花样年华》《2046》,几乎他的每一部作品都既能显示出其独特的艺术魅力,又能给观众留下不同的但又极为深刻的印象。2009年王家卫被美国《娱乐周刊》列为“当代最伟大50位导演”之一并且与好莱坞重量级的创新艺人经纪公司 Creative Artists Agency(以下简称CAA)签约,正式成为该公司代理的导演。CAA是好莱坞极具影响力的经纪公司之一,旗下拥有数量众多的大牌导演及演员。美国著名导演史蒂芬·斯皮尔伯格就是其门下的一名干将,这位多产导演的影片,几乎每一部都被不同观众群津津乐道,而加盟其公司的明星演员更是星光璀璨,既包括美国老牌明星梅丽尔·斯特里普、阿尔·帕西诺、汤姆·汉克斯,也有好莱坞的中坚力量汤姆·克鲁斯、布拉德·皮特、乔治·克鲁尼、妮可·基德曼、茱莉亚·罗伯茨,以及20世纪初成长起来的,还能算得上新生代的明星演员凯特·温斯莱特。

王家卫作为知名华人导演,过去一直被很多好莱坞经纪公司争取加入其中,但直到2009年春天王家卫才动心与CAA合作,签下英语片的合约,准备进军好莱坞拍摄英语影片。众所周知,好莱坞影片是以市场需求为导向的,如果王家卫和他的影片缺乏市场号召力,恐怕好莱坞是不会重金挖掘他的。因此,这也就意味着以“作家电影导演”的身份来定位王家卫这位个性十足的导演可能不是很准确。

台湾著名导演李安可以说是首个在美国执导英语电影的华人导演,他敲开美国电影大门的电影《冰风暴》虽然以优等的质量、平凡的票房收尾,但其此后的《卧虎藏龙》《断背山》都在世界范围内获得了不小的成功。尤其《卧虎藏龙》,更是一举夺得2001年奥斯卡最佳外语

片等四大奖项,还获得了最佳影片、最佳导演等八个奖项的提名,成为有史以来武打类电影在奥斯卡奖中的最大赢家。它把中国的武侠文化以不同于李小龙和成龙的方式,带入到西方世界。中国古代侠客白衣飘飘的形象、辗转腾挪在翠绿的竹林间的优美意境打动的不仅仅是西方人,就连看惯了武侠片的中国人都不得不对它竖起大拇指,称赞导演的想象力和营造优美的、柔中带刚的意境的能力。此外,影片中低沉、迂回的大提琴和乐队演奏,让世界再次关注中国大提琴手马友友和中国音乐创作人、指挥家谭盾,他们为影片演绎的音乐已经成为世界电影中的经典旋律。

北京电影学院等中国内地高校也培养出了一批世界知名的电影导演,例如张艺谋、陈凯歌等。他们的经典之作横跨三十年,他们至今仍旧活跃在影视行业,以领军人物身份继续领跑。这两位导演的作品,在艺术片领域和商业片领域,都有着过人的表现。尤其是张艺谋的号召力所覆盖的范围已经超越电影圈,遍及中西方歌剧、广告、宣传片,他在2008北京奥运会开幕式上创下了骄人成绩,其导演的光芒不仅没有被一向易受观众追捧的明星演员所遮盖,反而被很多国家的影迷所熟知,甚至不断地吸引着世界媒体的闪光灯。

从这些耀眼的成绩来看,一旦经过专业化的培养和训练,很多人是有可能成为导演并拍摄出让人喜爱的作品的。但作为导演,成功的途径不仅仅是接受艺术院校的正规培训,如果能潜心自修一样可以成功。让我们来了解一下那些世界级大导演是如何凭借勤奋的自学和坚强的毅力,最终跻身于世界知名导演行列的。

影迷们非常熟悉美国导演昆汀·塔伦蒂诺,其充满个性和灵性的影片《低俗小说》被列入20世纪末的经典影片,它所散发出来的魅力不断吸引着一代又一代青年影视人和影视爱好者。这位美国“腕儿级”导演既没进过专门的电影院校接受正规的导演学习,也没师从著名导演继承什么秘籍,但老天似乎给了他很多机会:他在三十多岁时就给美国著名导演奥利弗·斯通做编剧,创作了震惊世界影坛的《天生杀人狂》;独立执导了脍炙人口的影片《低俗小说》;还在世界三大电影节中担任过评委和评委会主席。撤去他耀眼的光环,把时间追溯到他从影之前那段自学电影的岁月,肯定会让很多年轻的电影发烧友和电影奋斗者们看到希望,倍感亲切。

被称为“鬼才”导演的塔伦蒂诺,无论从东方人还是西方人的审美角度都无法得到欣赏,寻遍世界娱乐媒体几乎无人称其为英俊、帅气之人,但其逼人的导演才气却得到了公认。昆汀·塔伦蒂诺又被称为“电影顽童”,他之所以能获得如此殊荣,一方面,要归功于其创作和结构影片的角度;另一方面,可能就要归结到其成为电影导演所走过的路。在成为真正的电影导演之前,他曾是个生意人,经营过一间录像带出租店。作为一个铁杆影迷,又作为店主,他遍览店中的各种影片。很多影片带给他的深远影响并非观众在影院中能看到的,而正是那些小小的录像带把他引入光影万千的电影世界,让他沉浸其中,反复“阅读”和积累。

塔伦蒂诺的启蒙老师就是这些录像带以及美国电影频道播放的来自不同国家和地区的电影,可以说他的电影经验就是通过这些渠道获得的。换言之,塔伦蒂诺的电影营养就是从电影录像带和美国的通俗文化中汲取的。经常被他提到的还有香港商业片导演吴宇森和多变导演王家卫以及他们的作品。但他并没有把学习和研究的对象局限在商业片领域。极具个性和艺术探索精神的法国导演戈达尔及其代表作《精疲力尽》,对一些社会问题以及人性都有思考的美国导演马丁·斯科西斯及其代表作《出租车司机》等导演和影片,也被塔伦蒂诺拿来反复琢磨。正是这些经历造就了电影《低俗小说》(见图 1-1)并使之成为精品。该片是塔伦蒂诺的第二部电影作品,这部影片的成功宣告了后现代电影在 20 世纪末的世界电影中掀起一股狂潮。有人戏称塔伦蒂诺在这部影片中最大的贡献是把“浅薄”的后现代电影拍成了史诗巨片。

作为塔伦蒂诺的重要作品,《低俗小说》在各个方面都有其独特之处。

从影片结构上来看,塔伦蒂诺摒弃了好莱坞式的传统叙事方式,以既独立成段又彼此关联的讲述方法来架构影片,同时还采用多角度间离的手法将全片叙事处理成一种“尾即是首”的圆形结构。在这种新奇的整体结构下,貌似顺序颠三倒四的《低俗小说》却能把每一个独立的小故事讲得条理清晰,而且整个大故事的逻辑也十分合理。《低俗小说》叙事结构的巧妙之处在于,它既颠覆了传统电影的线性时空观念,又没有因为手法过于新潮而失去广大观众。

而且,影片的节奏控制、摄影风格、声音剪辑等方面,都有独具匠心之处。由于《低俗小说》对以后的电影产生了巨大影响,所以人们把这部风格独特的作品列为 20 世纪 90 年代最重要的电影之一。



图 1-1 《低俗小说》

从片名来看,其被定为《低俗小说》,指内容、装帧都很通俗的小说,它们是在1935年英国的阿兰·莱恩创办“企鹅”版通俗文学读物时诞生的。这种书往往是用再生纸做的,它混合了各种废报纸、书籍。塔伦蒂诺用这样一个有寓意的名字来暗指自己的电影就是由许多不同类型的影片和不同风格的文学作品的碎片融合而成的。在这部影片中,他把暴力、性、政治、国家战争融合在白色银幕中,让它们更容易被观众接受,而非采取高端的视点、深邃的语言来剖析这些沉重的可以把人压得喘不过气的话题。

另一个在世界影坛取得骄人成绩的老牌导演斯坦利·库布里克虽出生在美国,却极度厌烦好莱坞的电影环境,于是他长期在英国拍片,而且拍出了很多与同时期美国电影不同的影片,其中有很多至今都被奉为经典,给人们留下深刻印象的有《发条橙》《全金属外壳》《洛丽塔》《巴里·林登》《闪灵》等。据了解,库布里克非影视专业科班出身,但其作品的思想性和影响力,可以说比很多规规矩矩在校园里学习过导演专业的人要更深远、更广泛。

在中国也不乏这种非专业院校毕业的导演人才,像曾拍过很多脍炙人口的影片的导演黄建中,就是自学成才的成功导演之一。这位黄导当年在北京电影制片厂是出了名的“书虫”。

无论选择或被选择以何种方式进军导演界,学习导演语言、影视语言、提高自身艺术修养都是必不可少的。时下,似乎已经进入艺术和商业越来越难以割裂的时代。从电影的角度来说,随着电影人的业务能力、电影语言、观众的审美能力的不断成熟,一部有着一定艺术深度同时兼备商业潜质的影片会非常受观众的欢迎。现在有很多观众面对那些纯粹恶搞、完全讨好观众、影片中充满生硬的“偶然”、简单追求票房利润的商业电影,越来越理智了。商业片愈加流水化、量产化、标准化,它在大把大把地掏空观众衣兜的同时,也在迫使自身必须不断地产生出新的种类,同时对已有工艺进行不断改进。而普通观众对待商业片的心情,如同上班族吃腻了方便面,为了自己的健康和口味,抽空也会下下馆子、尝尝手工制作的食品。毕竟方便食品仅适宜充饥、应急,而制作工艺考究的大餐与蕴含着亲情的家常菜才能真正称得上“新鲜”与“美味”。

一、简述影视导演的分类

了解过顶尖导演及作品后,相信学习者一定有了信心和奋斗的目标,但学习还是要脚踏实地从基础开始。因此,学习导演专业的人首先要弄清楚影视导演到底有无种类之分,具体又分为多少种。

既然在“导演”这个词汇之前加了一个限定词“影视”,说明除了影视导演之外一定还有别的行业的导演。的确,在影视导演之外,导演还有不同的分类,有音乐剧导演、舞剧导演、话剧导演、戏曲导演等。

影视导演属于一个大的门类,尽管他们所使用的基础语言——镜头语言有着一样的理论基础、相同的规律和技巧,但其中还是有比较详细的种类划分。

随着电视业的蓬勃发展,影视导演的分类愈加丰富与复杂。

最近几年,研究电影理论的人当中有一小部分人提出一个新的观念,他们认为电影并非像传统、普遍认为的那样“诞生于1895年12月28日”,也就是法国卢米埃尔兄弟在巴黎卡布辛大街14号的大咖啡馆中,用他们的“活动电影机”首次售票公映了他们拍摄的《工厂大门》《火车进站》等影片的那一天(见图1-2、图1-3)。不认可的人提出了很多种可能性,其中有人认为爱迪生是电影的创始人,但爱迪生只是在英国人彼得·马克·罗格特发现的“视觉暂留”原理的基础上,发明了活动电影视镜。视觉暂留,指的是人的眼睛在观看运动的形象时,这些现实中的形象在该人眼前消失后,其影像还会在人的视网膜上保留将近一秒钟的时间。这个原理不仅给爱迪生及与之同时代的一些发明家提供了理论依据,也激发了他们发明创造各种电影放映机和摄影机的强烈愿望。这个原理的发现,成为电影拍摄和放映的理论基础和不断实践的依据。随着电影人的不断实践,最终发现一秒钟二十五格的记录和放映速度最符合观众的视觉习惯,这个速度与人肉眼捕捉运动形象所感受到的速度是一致的。



图 1-2 卢米埃尔兄弟《工厂大门》

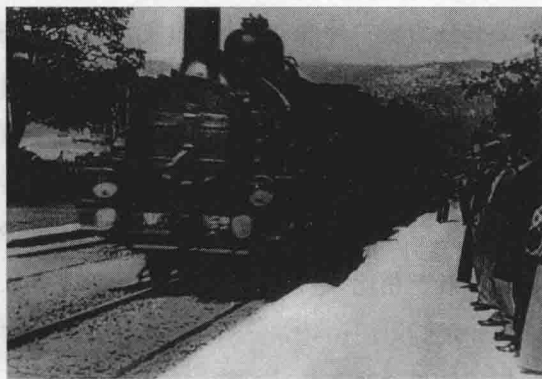


图 1-3 卢米埃尔兄弟《火车进站》

再把时间拉回到爱迪生的年代,爱迪生在1894年发明的活动电影视镜,是由一个木头箱子构成的。它是一个“宽容度不够”的设备,因为每次进行“工作”的时候只能允许一个人观看。每次能够放映的胶片长度为15.24米(50英尺),但它不能把所记录的影像投放到白色银幕或白色的墙壁上,供众人在同一时间里观赏。也许就是这点不足,让百年来的电影研究者们没有把爱迪生的活动电影视镜诞生的日子定为电影诞生之日。

当然,在那个年代里对电影痴迷的发明家绝不仅仅只有爱迪生和卢米埃尔兄弟,然而他们的设备总是存在这样和那样的不足,只有卢米埃尔兄弟在1895年研制出一种能把活

动影像清楚地投放在白色墙壁或白色幕布上的电影机。于是,前面所提到的这个日期便被公认为电影横空出世的日子。此处不想具体讨论那些对这个日子提出异议的观念是否可信,是否经过了充分的事实调研等问题。最重要的一点是,从这些后来的电影人的角度来说,可能还是觉得那个传统的日子更具亲切感、更有说服力。电影不像其他艺术那样很难追溯其出生的具体日期,尤其对后来的一代代的电影人来说,他们觉得电影的诞生是幸运的,毕竟它的问世有一个比较明确的日子,能让无数的追随者们有一个纪念、回顾和庆祝的确切日子。

另外,回顾 1895 年年底电影诞生的经历,会让我们体会到电影艺术的诞生、发展是与现代科学技术的发展密不可分的。它们相互刺激、相互辅佐、相互依赖、共同发展与繁荣。科学技术的不断发展,不仅使电影技术日臻完善,而且还使电视得以诞生。电视技术的兴起与风靡像一股寒流悄然刮进电影的世界,电视一度让电影失去了原有繁荣局面,甚至陷入不同程度的生存危机中。不同国家的电影几乎都经历过萧条与沉寂期。但时至今日,电影依然保持着它特有的魅力,电视也在人们的业余生活中占有非常重要的地位。现在,这两者之间既是竞争关系又是伙伴关系,彼此相对、又相互协调地共生着。这种现实导致了一批词汇的产生,其中就包括“影视导演”这个名词。

影视导演,从字面上不难看出,应该涵盖了电影和电视两大领域。如果进一步细分,电影又被分为实拍片和动画片,而实拍片又可再分为故事片和纪录片,也就是说实拍故事片、实拍纪录片和动画片,这三者有着各自专属的导演。电影又有故事长片和故事短片的划分。长片一般指的是在影院正式发行放映的长度在 90 分钟到 120 分钟左右的故事片。当然,也有极个别的故事长片会超过两个小时,而故事短片的长度一般是 1 分钟到 30 分钟。很多国家的电影节都会有艺术短片的竞赛单元。另外,还会有一些专门为短片设立的短片电影节。

和电影相比,电视导演就显得复杂得多了。从相对宏观的角度分,电视也可以分为实拍电视和动画电视,自然也就有实拍电视的导演和动画电视的导演之分。

如果再往微观里分,电视的划分就更细致了。因为划分的标准不同而产生的众多的电视片形式都有着各自专有的导演。例如,实拍电视导演又包括演播室采访类栏目导演、专题片导演、纪录片导演、综艺节目导演、新闻节目编导、MTV 导演等。而动画电视导演则分为动画系列片导演、动画连续剧导演和动画短片导演。

如果用比较宏观的方法来划分影视导演,一般就是像前面所讲过的那样可以分为电影导演和电视导演。但另外还有一种导演类型非常有趣,他们在制作时,时而会用到电影手段,时而又会借助电视的制作方法。当他们的作品播出时,其载体又一般会以电视为主,这就是广告,相应的就有专门的广告导演。

动画导演也有着各自的分类,最简单的是把动画导演分为动画电影导演和动画电视片

导演。其中动画电影导演可以分为动画长片导演和动画短片导演,而动画电视片导演则分为动画系列片导演和动画连续剧导演。

如果换个角度来划分,动画导演还可以分为三种:一是传统的二维手绘动画片导演;二是数字动画导演,也就是人们常说的三维计算机动画导演;三是尝试各种创新材料、手法、理念的艺术短片动画导演,例如各种材质的摆拍导演、尝试各种绘画的材质和手法的导演等。他们所使用的制作影片的具体手法是不同的,因此,具体的流程也会有一些差别。但实质上,尽管不同的动画导演所使用的具体手法不一样,影片制作的流程也有区别,但这些动画导演在创作他们的动画片时所使用的动画思维的本质是一样的,导演的基础语言也是一样的。而且在现实中,不仅动画的这三个大种类的导演经常“串行儿”,实

拍片的导演也时不时地抵制不住动画的魅力,到动画圈里执导一部动画片,以释放一下自己的动画情结。如美国导演蒂姆·伯顿曾拍过《剪刀手爱德华》《大河》《断头谷》这样脍炙人口的实拍电影,也拍过《圣诞夜惊魂》《僵尸新娘》这样的深受动画迷喜爱的动画电影,他在成名前还拍过实验性的动画短片。此外,日本动画导演界的两位极具个性的人物有押井守和庵野秀明,前者最著名的代表作是名贯世界的动画《攻壳机动队》,后者的代表作则是近十年来日本动画界最诡异的奇迹——赚得盆满钵满的《EVA》。这二位导演也推出过实拍电影,如《阿瓦隆》《式日》等(见图 1-4 至图 1-7)。

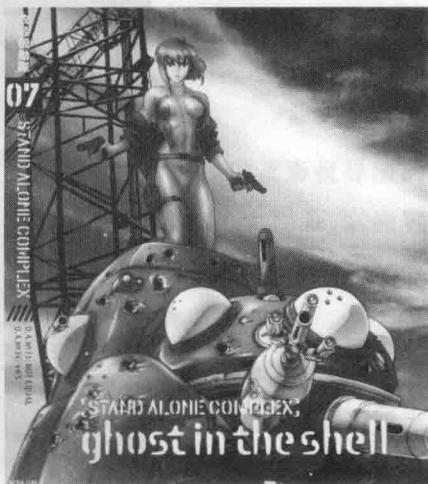


图 1-4 跨界导演押井守动画《攻壳机动队》海报封面



图 1-5 跨界导演押井守动画《攻壳机动队》影片画面