

<13

电影馆

「一个艺术家并不因为他想去创造或渴望去创造而创造，而是因为他必须要去创造。也许是这种驱动力和要重新塑造平凡现实的吸引力，使得导演成为电影制作中的艺术家。」——埃里克·舍曼

导演电影

Directing
the Film

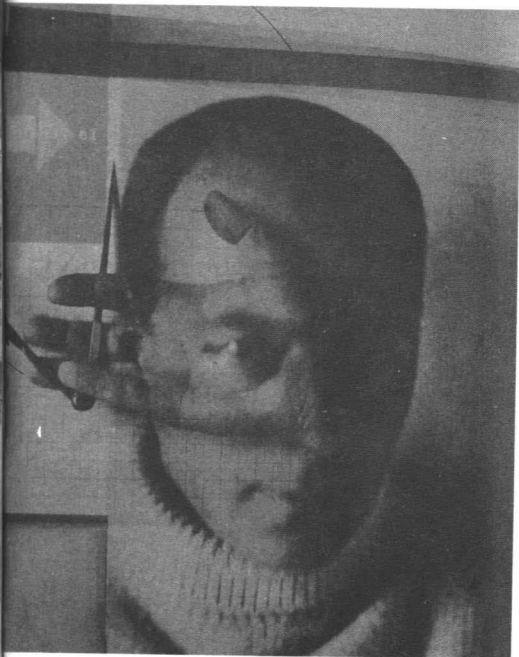
电影导演的艺术

[美] 埃里克·舍曼 著
丁昕 等 译



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社



<13
电影馆

J911
5

导演电影

电影导演的艺术

[美] 埃里克·舍曼 著
丁昕等 译

Directing
the Film

广西师范大学出版社
· 桂林 ·

Drecting the Film
Film Directors On Their Art
©Eric Sherman
Simplified Chinese Edition Copyright
© 2005 Guangxi Normal University Press
All Rights Reserved

著作权合同登记图字:20-2005-073号

图书在版编目(CIP)数据

导演电影:电影导演的艺术/(美)舍曼著;丁昕等译.
桂林:广西师范大学出版社,2005.12

(电影馆)

ISBN 7-5633-5742-4

I.导… II.①舍…②丁… III.电影导演-导演
艺术 IV.J911

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 104736 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市育才路 15 号 邮政编码:541004)
网址:www.bbtpress.com

出版人:肖启明

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

山东人民印刷厂印刷

(山东省泰安市灵山大街东首 邮政编码:271000)

开本:965mm×1270mm 1/32

印张:13.5 字数:280千字

2005年12月第1版 2005年12月第1次印刷

印数:0 001~7 000 定价:29.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

献给保罗·韦斯 (Paul Weiss): 导师和朋友

致 谢

特别感谢美国电影研究所(American Film Institute)的詹姆斯·鲍尔斯(James Powers)、罗谢勒·里德(Rochelle Reed)和让娜·波林(Jeanne Poling)。

这本书的完成,要感谢所有出席美国电影研究所讨论会的电影人,及他们所付出的时间和耐心。

塞缪尔·富勒(Samuel Fuller)和阿瑟·佩恩(Arthur Penn)的资料,以及彼得·博格达诺维奇(Peter Bogdanovich)的资料是我们见面后经我处理过的。

一部分关于埃兰·德万(Allan Dwan)的资料或许也能在彼得·博格达诺维奇的著作《埃兰·德万》和《最后的先行者》(*The Last Pioneer*)里找到。一部分关于乔治·库柯(George Cukor)的资料也许可以在加文·兰伯特(Gavin Lambert)的著作《论库柯》(*On Cukor*)里找到。这些书都是由路易斯·B.梅耶(Louis B. Mayer)基金会和美国电影研究会管理的口述历史(Oral Histories)研究项目资助的。

特别感谢阅读手稿或部分手稿的朋友和同事,尤其是威廉·霍克(William C. Hocker)。

先生们,这里没有法则。电影是一门艺术,任何人都可以学习它并贡献自己的诠释。

——伊里·韦斯(Jiri Weiss)

序 言

本书的资料收集自美国电影研究所的高级电影研究中心。过去几年中,在每几周一次的讨论会上,教授和学生都一起研讨关于电影制作的想法和疑问。

AFI/Little, Brown 丛书的第一卷《电影制作:合作的艺术》(*Filmmaking: The Collaborative Art*, Donald Chase, 1975), 详细描述了制片人、编剧、演员、摄影总监、道具师、服装师、剧本总监、剪辑师、合成制作者和特效作者的工作。他们也经常形容导演是影片成形最根本的工匠。从这种角度来说,是导演创造了使他们的工作变得有意义的总体环境。当然,所有参与电影制作的工作者,都贡献了独一无二的成果,而且,理想的电影,是所有人都在他们的工作职责里各尽所能。

有些电影反映了导演拥有明确的头脑和控制能力,但也有一些电影,我们无法从中感受到一丁点儿的控制力。这本书尽可能广泛地发掘电影工作的所有概况。为了达到这个目的,我们收集了所有曾经在美国电影研究所工作过的 75 位导演的评述,并且,这些材料都不曾因为评论的需要而改动或挑选。这些努力都是为了描绘出“什么是导演的工作”的全部含义。

本书分为四篇。在“导演诞生,电影开始”里,我们会学习那些成为导演的人所具备的素质和必要的练习,经济上的紧张状况我们也会谈论到。另外,剧本作为电影制作的开始也会在技术和理论层面有所涉及。在“电影似战场”里,有这样一些话题:选择角色、预算、排练,另外还彻底地讨论了基本的摄影方法和准则。

第三篇“在灯光下”描绘了实际的电影制作——导演和演员、摄影师、剪辑师的互动。最后，在“‘电影’”里，反映了导演们对电影作为表达媒介的审美。这个话题中还包括了观众角色、“信息(message)”电影、评论和电影教育的讨论。

由此，《导演电影》带领读者走过电影制作过程中的所有阶段，尚无其他著作比它更加全面。这本集子是从零散的资料里编辑起来的，但愿它能够为电影学生、电影观众和电影爱好者提供坚实基础。

最后，有两点要强调一下。第一，本书所涉及的和没有涉及的导演，无意组成某种理论评判标准和价值标准。他们仅仅是参加美国电影研究所活动的人。很多导演是在本书出版时才参加到讨论中来的，希望更多的导演在将来会积极参与进来。第二，本书没有刊登图片。主要原因是很少有导演用图片阐述问题。另外，图片还会增加本书的价格，这是没有必要的。其他的电影书籍和杂志都有高质量的图片，其中很多都有关于本书中导演的作品。

目 录

序言	1
绪论 电影导演	1

第一篇 导演诞生,电影开始

第 1 章 谁是导演?	17
记住这些——一些基础原理	18
突破和开始	22
制片人及其伙伴	33
第 2 章 剧本——一位导演的本钱	40
风格和技工	43
改编剧本	50
变换	53
技艺	54
合作	63
按照计划进行	66
展开剧本	70

第二篇 电影似战场

第 3 章 组织军团	75
格斗场	77
预算	87

	选择演员	91
	明星——“电影生物”	92
	选择演员的其他因素	94
	专业演员和非专业演员	105
第 4 章	训练士兵——排练	110
第 5 章	第一法则——拍摄技法	124
	前期准备工作	124
	摄影机的舞台	131
	按顺序拍摄	137
	重拍——低片比与高片比	138
	多机位拍摄	145
	顾及演员——保持距离	147
	帮助演员的辅助因素	148
	切入特写	149
	单镜头的拍摄次数	150
	每天布景布光的次数	151
	简单地讲故事	152
	追逐/插科打诨	154
	实景和摄影棚	156
	宽银幕	158
	镜头	160
	色彩	162
	布光	163
	分银幕	164
	音画分开制作(Looping)	165
	电影和电视	165
	即刻回放设备	166
	特殊效果	167

第三篇 在灯光下

第 6 章	在片厂	171
	导演的职责	171
	利用契机	187
第 7 章	指挥演员	195
	舞台和银幕	195
	作为助产士的导演	197
	自由与纪律——寻找问题关键	202
	或许， 我可以给你提供一些例子	211
	恐惧与战栗	217
	沟通的方式	222
	天才的核心——直觉、才智、想法	228
	即兴表演	233
第 8 章	视觉效果和摄影技巧	243
	视觉效果——想法和图像	243
	导演和摄影师的关系	247
	何等重要？何等困难？	258
	常用方法和技术——具有代表性的评论	260
	剧情需求与摄影机之间的相互影响	269
	一个讨论——摄影工作的本质	274
第 9 章	电影剪辑	279
	电影剪辑的艺术——分析	279
	电影剪辑的重要性	291
	导演与剪辑师的关系	293
	一些普遍的格言	300
	一些方法和例子	303
	使用声音	308

导演剪辑版	313
试映	315
发行	319

第四篇 “电影”

第 10 章 电影作为艺术	325
各种不同工作构成的电影	326
电影、舞台戏剧和其他艺术形式	330
出于电影的艺术思考	336
制作“个人”的艺术品	338
导演作为作者	341
导演作为合作者	344
具有独特风格的导演	345
影响——加法与减法	352
纪录片	357
第 11 章 看电影	368
观众	368
信息	384
影评人	387
正在改变的观众	388
电影教育	390
译名对照表	398
译后记	410

绪论 电影导演

我必须从一杯咖啡谈起。这是咖啡吗？也许味道不错，让我尝尝。不，你的咖啡不是很好喝。但是，从这杯咖啡开始，你可以开始讲述一个故事。这就是导演的工作……我不认为一个好的电影人在写剧本或剪辑时必须放弃对影像的掌控——所有这些事情都是一体的。就像在文学创作中，你开始写一行，一个句子，你没有完成它是因为你没有找到合适的词语。也许你需要为一个影像寻找的恰当词语在剪辑时才会出现。电影是个整体。你不能说这就是开始，这就是结束，这是中间部分。不，什么是电影呢？我在寻找着自己的答案。对于我的犹豫请不要吃惊。我相信电影只是个思想的状态。电影，当它被称赞的时候，往往是一种内在信念的结果，这种信念是如此强大，以至于你要抛弃那些愚蠢的故事和商业方面的困难，而去展示一向需要展示的东西。是的，它就是一种信念。

——让·雷诺阿(Jean Renoir)

在《电影学》(Cinematics, Southern Illinois University Press, 1975)里, 保罗·韦斯对于电影的本质作了如下思考:

一部杰出的电影所展示的导演的印记, 大于其他任何工作人员的影响, 但是, 理想中的电影, 也会明显地展示出其他工作人员自身的独特风格, 为导演的想法找到合适的表达方式。被导演掌

控的电影是电影唯一的形式。没有导演或导演印记的电影,达不到电影应有的高度。好导演会确保各个部分都有创意的产生并结合成一体。这些更会反映出他的本质想法。和其他工作人员在一起的时候,他应该提供确定的、合适的、生动的看法,并且这种看法在本质上是很开放的。这些都是电影实际开拍之前我们对导演的期望……

导演诠释剧本、指导演员、启发摄影师、与剪辑师合作,并且使他们相互联系起来……这样就把最初的意图清晰地表达出来。他开始于一个朦胧的整体想法,并依次决定要做什么。通常,他用故事线索来表达这些想法,或做出开始、结尾和一些重要转折点;抑或想像出美学上的主要对比,确保使空间、时间和内在动力在每一个事件中具体化。这些因素被区别出来,并且它们会在电影制作的过程中越来越个别化……因为,最初阶段的电影只存在于模糊的图表上,从拍摄后的胶片中,导演总结出影片整体的、形象的、生动的含义,并且在制作过程中不断做出判断……当别人为导演的创作加入他们自己的创见时,要保证电影的整体不被破坏。给予他人适当的自由度,整体不一定会丧失。对电影制作的最初阶段,甚至对其全部过程都不需要实行全面支配,导演有把握能力和警觉性就足够了,能看到出现什么整体就不统一、看到什么对于整体的完美没有帮助,这就足够了。如果一位导演坚持保持自己的预想而无视他人的贡献,这个导演一定会在某些蕴含其独特想法却过于简单的作品上失败。他人自由发表观点时,导演受益最多。

在这本书中,我们会看到导演在传统电影制作中的地位是极其复杂多变的。他的工作性质经常与乐队指挥或船长相提并论。电影导演经常被看作一种领导和一种支配力量。有鉴于此,影片最终成果的多少取决于导演所提供的特定组织构架,以及据此对

剧本、摄影、表演及剪辑的苛求(就像指挥的总谱和船长的地图一样)。

从专业导演的评论里,我们可以看到,谈及他们在整部影片中的作用时,只有极少的共同点。有些导演说,他们应该集中注意剧本中的结构;如果希望他们的电影成为艺术品,就要依靠剧本的叙事和对白中内在的魅力。有些导演认为演员的表演是最重要的,对于他们来说,电影的美在于表演的质量;这些导演不仅注意表演的整体性,还注重全部过程中动作姿态极细微的差别。有些导演则把注意力基本放在摄影方面,他们主要考虑的是拍摄中的顺畅感和潜在的美。还有另一些导演说,电影艺术存在于剪辑的过程中。对他们来说,剪辑之前的每一步都是在生产原料,这些原料会在富于想像力地并置之后定型并产生艺术价值;确实,绝大多数电影评论人认为,剪辑将电影与其他艺术门类分开。总之,每个导演都有属于他们自己的理论。

具体哪些工作属于导演是很难分辨的。他们的身影在电影中处处可见,但也无处可见。就算我们观察了导演的日常工作,也不能清晰地看出导演在艺术上的重要地位,最清晰的结论还是来自影片自身。我们必须从影片中辨别出只属于导演的工作。我们必须决定电影制作中哪一个表现层面是被导演单独掌控的。

交响乐中指挥是关键性的。没有他整个作品就不会被紧密地编织起来。虽然指挥和乐团一起合作的音乐是个整体,但是,音乐的合成要使舞台从临时性的表演变为一种力学上合理的系统,演奏者和指挥依然要分别担任表现和说明的工作。乐队指挥以一种整体感觉来接触表演。他的这种整体感大致产生于要表演的音乐之外:他读过乐谱;他也许听过其他的演出;他试用过各种乐器达到它想要的效果;他对其他个别作者的作品有一定的理解。从这个意义上来说,他的目标是激发这些主题——一些在纸面作品中隐秘的想法。在另外一些情况下,指挥的作用,甚至可

以说职权,是要在音乐作品的表演中烙上自己的印记。在这种情况下,他的工作成果在与观众的碰撞中将很鲜明地显示出来。

演奏者在演出时已经有了一种整体感。他们研究自己那部分音乐;他们已经多次排练;他们也一样应该听过其他版本的表演。他们的指挥向他们描述应该如何表演他们自己的部分,应该如何使他们的演出成为一体,这些将成为对纸面指导的一种补充。这样,最后的演出整体将因指挥的说明和演奏者个人在近期排练中培养的和长期以来积累的经验而富于鲜明的色彩。

你可以想像一下,没有指挥参与而来自成一体的音乐表演。在室内乐的表演中,每位演奏者是那样了解音乐整体中的关联,以至于每场表演都可以说是没有指挥的演出,或者说是一种事实上每位演奏者都在参与的拥有多重指挥的演出。在这种情况下,每位音乐人的表演都在帮助他们成为一个整体。在这样一个例子里,我们也许会在每一个音部里找到一个领导者,这些领导者可以被看作是小指挥,他们诠释着如何使他们独特的演奏者们为整体服务。没有一个“个人”担任着传统意义上的指挥。以下的这种说法也是不能成立的:因为混合了每个音乐人过去的经验,这种音乐就成了一种无指挥的音乐。我们不仅希望每一个声部都有高度熟练的技巧,也希望音乐的“混合”本身包含了充裕的信息,这些信息足以给表演的整体性筑造道路。

所以,如果把导演同乐队指挥相比较,我们就不得不认同,没有导演的工作就没有电影的整体性。这就是说,我们可以想像一下,如果有个描述非常清晰的剧本,而且这个剧本只能以一种方式被拍摄出来,显而易见的是,这个剧本不可能只有演员的对白,一定还有对姿态及动态等的精确描述,另外,机位和光调也需要被描述出来。就算有这样的一个剧本,那么也需要每一个参与制作的人都通读它,并且要以一种非常清晰的组织来工作。如果影片的每一个参与者在制作之前脑子里都有这部电影全部整体的

印象,这部电影也许可以没有导演,而这个过程之中存在着太多的问题。就像在剧本写作那部分里我们将会探讨的,纸面上的剧本不可能包括所有这些信息,那样剧本就算像百科全书一样厚也不足以说明影片制作中所有必要的工作。

就算一个演员不仅完全清晰地了解表演中的所有姿态和动作,而且也知道如何使表演融入其他电影因素中,他依然不能影响到电影的整体表现,除非多少做些其他工作。他要对自己和其他演员的工作负责,还要多少指导一下摄影和剪辑来保持他头脑中表演的统一。电影表演的统一并不能产生电影的统一。就算一个演员成功地指导了其他因素,也不能说明演员比传统的导演更有统一影片的作用。所以,当奥逊·威尔斯(Orson Welles)、巴斯特·基顿(Buster Keaton)或杰瑞·刘易斯(Jerry Lewis)导演一部自己参与表演的影片时,电影的整体性更多地来源于他们作为导演的工作而不是作为演员的工作。当他们在一些影片中只担任演员时这些就不一样了。当然,我们可以辨别出他们姿态和动作上所有熟悉的特点,但是,我们却找不到一条连贯的线索和一种整体的强度,这是他们所导演的影片的标志性特征。另一方面,比如,在威尔斯作为导演但并没有参与演出的《安倍逊大族》(*The Magnificent Ambersons*)与他作为导演和演员的《公民凯恩》(*Citizen Kane*)有更多相似之处,这种相似明显大于他参与演出但明显没有参与导演工作的其他电影。

有另一种意见认为,一些电影演员——比如马龙·白兰度(Marlon Brando)——不论是否参与导演,都好像在主导着影片,但这却不等同于给影片提供一种美学上的统一。在剧院里,如果在一出围绕着一个演员的戏剧里,或许我们可以看到一个角色如何以潜在的指导力主导和统一戏剧的表演。但是,在电影里,就算剧本里只有一个演员,我们依然不能认为就是演员使这部电影统一起来的。除非他也多少参与了一些演员之外的其他工作,比如