

影视导演艺术教程

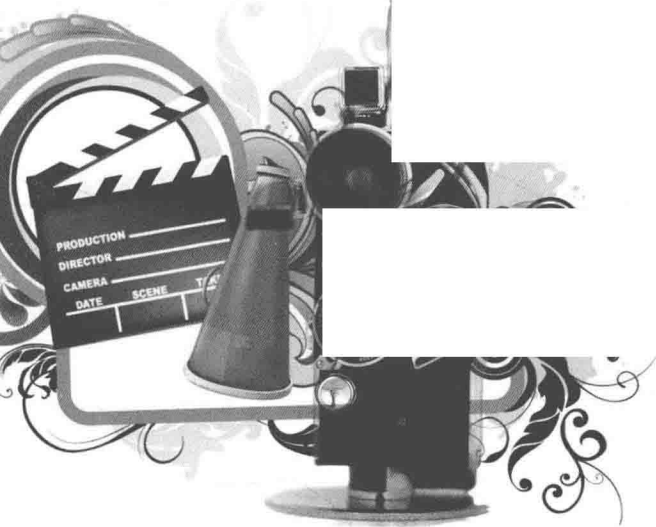
朱玛 朱丹 著



CFP 中国电影出版社

影视导演艺术教程

朱玛 朱丹 著



CIP 中国电影出版社 2016·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

影视导演艺术教程 / 朱玛, 朱丹著. —北京: 中国电影出版社, 2016. 1

ISBN 978 - 7 - 106 - 04408 - 4

I. ①影… II. ①朱… ②朱… III. ①电影导演—教材 ②电视—艺术导演—教材 IV. ①J911

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 021385 号

影视导演艺术教程

朱玛 朱丹 著

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100029
电话: 64296664 (总编室) 64216278 (发行部)
64296742 (读者服务部) Email: cfpjyb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 中国电影出版社印刷厂

版 次 2016 年 2 月第 1 版 2016 年 2 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/850 × 1168 毫米 1/16

印张/23.5 字数/410 千字

印 数 1—3000 册

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 04408 - 4/J · 1836

定 价 60.00 元

献 辞

影视艺术的龙头是导演,我们要狠狠抓住这个龙头!
优秀的剧本成就优秀导演。

善于用镜头画面讲故事,是导演成功的关键。

声音、音乐是影视艺术的灵魂。

这是一本培养影视导演最快捷、最实用的影视导演教程!

一看就懂,一学就会,一拍就灵!

请你乘上《影视导演艺术教程》的快马,去实现自己的导演梦想!

仅将此书献给那些

渴望成为影视导演的青年们!

——朱玛 朱丹

自序

《影视导演艺术教程》一书是我从事影视教育工作40多年的结晶,也是我长期从事影视科研的新成果。1985年,四川大学出版社出版了我写的、也是新中国第一部电影理论专著《电影艺术概论》。当时我有幸请中央文化部副部长、电影界的泰斗陈荒煤先生给本书写了一篇序,其中荒煤评价很高,他说:“我向作者表示真诚的感谢。感谢作者为有中国特色的社会主义电影的建设,为不久的将来金碧辉煌的电影大殿的基本建设下的一块基石!”盛誉之下,其实难副。迄今为止,还有某些高校,把该书列为研究生招生的必读书目。

光阴似箭,日月如梭,转眼间几十年过去了,尽管世间的风云多变幻,但我始终坚持战斗在影视教育的基层和“前线”。其间,有幸在电影前辈谢晋任四川影视艺术职业学院院长的3年时间里,担任了3年导演系的系主任。正是在他的影响下,我更孜孜不倦地、系统地研究起导演艺术来。如果谢大导仙健,本来我是有机会、有条件请他作序的,惋惜“昔人已乘黄鹤去,白云千载空悠悠”。现我以自序向读者讲述本书的来龙去脉。我的研究范围从电影艺术理论、电影美学、电影语言、剧作理论到电影特技、剪辑技巧、导演研究等,共出版专著十余本,走过了漫长的路程。同时进行创作实践,写电影、电视剧本,如《沙漠宝窟》(长春电影制片厂摄制)、《美人鱼》(立体故事片,珠江电影制片厂摄制)、电视剧《春天的笑声》(四川省政府拍摄)等。此后应邀参加北京电影学院导演系主任汪岁寒和司徒兆敦教授执导的《如梦的年月》的拍摄,考察过潘晓扬导演的电视剧《南行记》的拍摄,以及自己独立执导和剪辑影片,如《可爱的杜鹃花》、《四川杜鹃花》等。其中,科教故事片《可爱的杜鹃花》中的一首歌曲《可爱的杜鹃花》,是由朱玛和凯传作词,王酩作曲,李谷一演唱,并被评为《中国百年电影优秀歌曲选》之一,歌曲灌



了唱片,歌声传遍全国。当我收到国家评委会正式的入选录取通知书时,自然感到非常荣幸。但是在出版时,却莫名其妙的被拿掉了,至今也是电影界的一个秘密。

大学毕业后,我就没离开过讲台,没有停止过创作实践和影视科研,积学储宝,厚积薄发。到了21世纪,我研究的思路,随着祖国改革开放的大步伐,有了极大的改变。我开始把注意力集中到影视艺术的“龙头”——导演的研究上。我与儿子朱丹合著,相继出版了以下专著:《斯皮尔伯格研究》(2003年,中国广播电视出版社出版)、《世界著名导演的镜头语言》(2005年,广西师范大学出版社出版)、《实用影视导演技巧——影视导演直通车》(2010年,中国电影出版社出版)。

创新是一个国家的灵魂,创新事关民族的未来。在如何培养中国影视导演的问题上,我觉得也应该来一番创新。中国毕竟是有13亿人口的国家,疆域又如此辽阔,在国家经济实力日益强大的今天,“随着经济高潮的到来,必然有一个文化的高潮”(毛泽东语)。影视艺术牵涉到千家万户,影视艺术的繁荣也是必然的,而这条“巨牛”的“牛鼻子”在哪里呢?仍在导演。

按世界电影大师黑泽明的说法:“剧本是军旗,导演是总司令”,我补充了一句,摄制组是“军队”。有“军旗”指引方向,有优良的“军队”保证打胜仗,但指挥三军还得靠“总司令”。我便抓住这个“总司令”不放。作为一个影视教育工作者,要为自己的祖国做出重大贡献,在本职工作岗位上,培养优秀的影视导演为己任责无旁贷。

为此,我和朱丹试图探索一套新思路、新方法,使艺术院校影视专业的学生和大批爱好影视的青年跨入导演的门槛成为可能。有了导演登堂入室的数量,就有可能产生大量优秀的影视作品。犹如把哲学从哲学家的课堂里解放出来一样,我们是不是有办法,将影视导演的培养,来一个“大解放”呢?

经过近年教学的实践,我们似乎摸索到了一条新路,一条又快又好的路子。我们把它称为培养影视导演的“导演直通车”。我们努力去揭开导演的“神秘面纱”,让广大有志青年希望成为影视导演的梦想美梦成真。

我们这种创新的思路,这套理论、这套办法,在教学实践中取得了突出的效果。我们的教学目标是:学一学期,学生可以导短片;学一学年,优秀学生还可以拿奖。事实已经证明:我们的学生的作品相继获奖,它们是《火柴》(导演:李迈),获四川省大学生艺术节优秀片奖和最佳女主角奖;获2005年四川省大学生艺术节优秀电视剧奖二等奖的《飞鸟和鱼》(导演:张

荣华、韩琦)；获2006年全国大学生DV大奖赛鼓励奖的《一个文具盒》(导演：刘执武)；获2006年大学生DV赛乐山艺术节最佳创意奖的《缘前世今生》(导演：樊玮)；获2006年全国大学生DV竞赛优秀奖的《卫生纸》(导演：安寨彬)等。

2008年，我在四川师范大学影视学院导演系执教，2006级导演系二班，一学期内有四位学生同时获国内五个奖项。如王若馨和潘洋拍摄的剧情短片《主角儿》，获得上海国际电影节单元项目首届大学生电视节创意构思二等奖。郁小桐创作的作品《我不是杨杰》获得第六届全球华语大学生影视奖入围奖，获北京大学生电影节专业实验组入围奖。郁小桐、胡晓秋的另一作品《简·爱》，获凤凰电视台优秀片入围奖。王若馨和潘洋的作品《让理想走进现实》，也获得凤凰电视台优秀片入围奖和四川大学生电视节一等奖。

此外，还有由学生周士沧、罗文杰、傅竟洋、潘洋、郁小桐等拍摄的反映“5·12”四川汶川大地震题材的纪录片《屹立》获得上海国际电影节单元项目首届大学生电视节组委会特别奖。郁小桐的作品《来自四川地震灾区的奥运引导员》荣获2009年(第十届)四川电视节“金熊猫”奖国际大学生影视作品评选纪录片入围奖。周士沧的作品《幼儿园——我心中的班长》获2009(第十届)四川电视节“金熊猫”奖国际大学生影视作品评选纪录片入围奖，获香港浸会大学全球华人DV大赛优秀纪录片奖。

2009年，我在四川传媒学院执教，又有三位学生获全国平乐DV大赛三项奖。

这些成果不仅使我们十分高兴，连不少院系领导在看完专业汇报后，都感到惊喜和完全出乎意料。他们肯定了这种教学。它深受学生欢迎！这是一条“导演入门”的阳光大道。

《影视导演艺术教程》就是这样一部培养青年导演使之成才的书，也是一部在系统、完备、实用方面具有可操作性的书。

法国浪漫主义雕塑家弗朗索瓦·吕德(1784—1855)，是举世闻名的巴黎凯旋门上《马赛曲》浮雕的作者。他坚持年轻的艺术家的头脑不要装满前人的作品，而应创新。他给前来求学的学生写了一封复信，作为回答他们的请求，他说：“如果你们需要有人指导，需要找一个正直的人，实事求是而对你们的努力表示同情的人，一个像你们自己一样愿意见到你们显示性格的人，一个坚决要让你躲开一切外来影响，哪怕是他自己的影响的人，那么请握我的手吧，我就是这样的一个人。最好的教学是把自求解放的最宏伟的手段教给学生，让他们思想上养成最有性格的习惯。作为教师，我的理



想无非是将你们引入轨道,自己前进而无求于我……是同意我的想法,还是另请高明,完全由你们决定。”吕德的思想,正是我的真正用心。

DV时代已经到来,真正画面的时代到来了!随着科技日新月异的进步,电影电视的创作,会成为“家常便饭”。导演除了从专业艺术院校中产生,也能从民间实践者中产生,已不再是“痴人说梦”。他们将在影视广袤的星空中,熠熠闪光。他们灿烂的星光,必将为全中国、全世界的人民带来令人惊喜的光芒。

有志者未必事竟成!

有志者得其法,事竟成!

朱 玛

2015年10月于成都

目 录

自 序	1
第一章 影视片(剧)制作的生产程序	1
第一节 筹拍阶段.....	1
第二节 导演选择主创并确立主创班子.....	3
第三节 主要演员的选择和确定.....	3
第四节 选外景和内景的制作加工.....	4
第五节 签订合同.....	4
第六节 实拍阶段.....	8
第七节 后期阶段.....	9
第二章 导演阐述、分镜头剧本及其它	11
第一节 导演阐述	11
第二节 分镜头剧本	15
第三节 导演工作台本	21
第四节 副导演及助理导演	23
第五节 场 记	24



第三章 影视片(剧)的景别	26
第一节 极远景、大远景、远景	27
第二节 大全景、全景、小全景	29
第三节 中景、中近景、近景	31
第四节 特写、大特写	32
第五节 景别与情感的关系	36
第四章 导演与构图	38
第一节 构图的作用	38
第二节 构图四原则	40
第三节 三角形构图	41
第四节 垂直形构图	42
第五节 框架式构图	42
第六节 墙角构图	43
第七节 突出主体构图	44
第八节 空白构图	45
第九节 空间纵深构图	46
第五章 揭开导演分镜头的秘密	49
第一节 导演分镜头的四大种类	49
第二节 影视语言的基本句型	51
第三节 反打技巧	57
第四节 借位技巧	58
第五节 镜头离轴的拍摄	60
第六节 摄影机、摄像机“越轴”拍摄技巧	62
第六章 摄影机、摄像机的运动	64
第一节 推、拉、摇、移、跟	66
第二节 升、降、俯、仰、潜	70

第三节	甩、悬、晃、旋、综	72
第四节	长、短、变、主、空	74
第七章	导演与声音	77
第一节	影视片(剧)中的音响	78
第二节	影视片(剧)中的音乐	87
第三节	声画同步、声画对位与声画对立	94
第四节	声音的“景距”(空间感)	96
第五节	声音的诗化手段	98
第六节	导演对演员台词的要求	102
第八章	导演与演员	103
第一节	导演的根本任务是指导影视演员的创作	104
第二节	演员形象塑造的原则和流程	107
第三节	影视表演的特点	108
第四节	导演要为演员营造良好的创作环境	110
第五节	拍摄与现场实拍十一“招”	112
第九章	导演与场面调度	120
第一节	场面调度及其依据	120
第二节	常见的演员进出画	122
第三节	斜线进出调度	122
第四节	地平线调度	123
第五节	“一”字线调度	124
第六节	“一”字线和斜线的结合调度	125
第七节	“C”字形调度	125
第八节	“S”字形调度	126
第九节	“L”字形调度	126
第十节	“V”字形调度	126
第十一节	“O”字形调度	127
第十二节	交叉调度和上下调度	128

第十三节	对向调度与顺向调度	128
第十四节	双层调度与多层次调度	129
第十五节	纵深调度	130
第十六节	楼梯调度和甬道调度	130
第十七节	插入调度与综合调度	132
第十八节	利用支点调度	133
第十章	导演与蒙太奇	135
第一节	蒙太奇完整的概念	135
第二节	蒙太奇产生的原理	136
第三节	蒙太奇连接的十五种方法	137
第十一章	导演与长镜头	149
第一节	长镜头的基本概念	149
第二节	长镜头的美学价值	151
第三节	长镜头理论的局限性	152
第四节	长镜头技巧类型	157
第五节	长镜头技巧分析	162
第六节	长镜头辨析	165
第十二章	导演与诗化手段	169
第一节	明喻和暗喻	170
第二节	比拟和夸张	172
第三节	双关和对比	175
第四节	省略和重复	179
第五节	排比和铺陈	182
第六节	对照和积累	186
第七节	象征和替代	188
第八节	正衬和反衬	189
第九节	杂耍和理性	190

第十三章 导演与时间、空间	193
第一节 影视片(剧)的时间	194
第二节 导演控制时间的技巧	196
第三节 影视时间的镜头技巧	199
第四节 导演再造时间技巧	202
第五节 魔幻时间技巧	204
第六节 时序颠倒的原因	205
第七节 影视片(剧)的空间	207
第八节 导演与视觉化空间技巧	211
第九节 空间处理的基本原理及技巧	215
第十四章 转场及偷拍	221
第一节 蒙太奇技巧转场	221
第二节 空镜头转场	222
第三节 声音提前和挪后转场	223
第四节 字幕和定格转场	223
第五节 逻辑顺序转场	224
第六节 特写镜头转场	224
第七节 主观镜头转场	224
第八节 意识流转场和讲述转场	225
第九节 画外音和堵镜头转场	226
第十节 多画幅银屏画面转场	227
第十一节 遮挡技巧转场	227
第十二节 偷拍技巧	229
第十五章 导演与光线	231
第一节 光的舞蹈	232
第二节 光线需要弹奏	232
第三节 光与时间和空间	234
第四节 表现影子	235

第五节	光的运动和象征性	236
第六节	光的多种造型	238
第七节	导演与摄影师、摄像师	243
第八节	导演与美术师	249
第十六章 影视片(剧)的结构方法		256
第一节	第一人称结构	256
第二节	循序渐进式结构	257
第三节	倒叙结构及其作用	258
第四节	串联式结构	259
第五节	多时空多视点结构	261
第六节	逐段讲述式结构	261
第七节	采访式结构	262
第八节	板块式结构	262
第九节	影中戏结构	264
第十节	影中影结构	265
第十一节	心理结构	265
第十二节	色彩时空式结构	266
第十三节	复现式结构	267
第十四节	交叉式结构	267
第十五节	套层式结构	268
第十六节	叙事结构	268
第十七节	长篇电视剧结构精要	269
第十七章 导演与风格流派		272
第一节	戏剧主义电影、电视	272
第二节	散文式的电影、电视	273
第三节	诗电影	274
第四节	新现实主义电影	276
第五节	真实电影与写实电影	278
第六节	新浪潮电影和左岸派	278
第七节	意识流电影和生活流电影	279

第八节	现代派电影和荒诞派电影·····	280
第九节	阿巴斯·基亚罗斯塔米和冯·提尔电影·····	282
第十节	超现实主义电影·····	284
第十八章	影视片(剧)特技和高科技应用 ·····	286
第一节	特技对于导演的特殊意义·····	286
第二节	主要靠摄影机、摄像机完成的“特技”功能·····	288
第三节	主要靠模型、图画或照片完成的特技·····	290
第四节	主要靠背景或透镜合成完成的特技·····	291
第五节	主要靠遮片或其他手段完成的特技·····	291
第六节	电子科技和数码特技·····	291
第七节	高科技的革命性突破·····	292
第八节	高科技颠覆了传统影视理论·····	293
第十九章	影视片(剧)与剪辑精华 ·····	296
第一节	剪辑的任务和作用·····	297
第二节	短片和长片剪辑·····	299
第三节	剪辑点·····	299
第四节	画面的分剪·····	301
第五节	画面的挖剪·····	301
第六节	画面的拼剪·····	303
第七节	画面的插接·····	303
第八节	空镜头剪辑·····	305
第九节	画面的方向性·····	306
第十节	声音的剪辑·····	311
第十一节	无技巧剪辑·····	314
第十二节	有技巧剪辑·····	315
第十三节	离轴镜头的剪辑·····	319
第十四节	剪辑常用的一般规律·····	319
第十五节	剪辑时间参考·····	321
第十六节	剪辑率与剪辑节奏·····	322



第二十章 导演的影视思维及导演培养	326
第一节 什么是影视思维?	326
第二节 影视思维的特征	327
第三节 导演构思	331
第四节 导演设计	337
第五节 优秀导演的培养	338
第六节 导演创新思维的培养	348
第七节 导演的成功法则	354
参考书目	359
后 记	361

第一章

影视片(剧)制作的生产程序

好的计划也许就成功了一半,如果你想在资金预算之内拍完片子,如果你不想浪费钱,计划就显得非常非常重要。这是我在每部影片中运用分镜头剧本的原因。事实上,我对每个文学剧本都依据分镜头剧本做改编。如果不用分镜头剧本,至少我也会在文学剧本上标注出小构图和注解,这样我就能将其视觉化……首先你要有个聪明的点子和剧本,之后,技术问题随之而来,这就需要在实际拍摄前计划好,这也是真正拍摄时工作显得非常简单的原因。实拍时,大家都知道自己该做些什么,摄影师有一份拷贝(复印件),所有的工作人员都有一份拷贝,我们所要做的就是改进纸面上已有的成果。纸面的东西也不一定是“圣经”,你可以改进它。理想的情况下,最终你会得到不错的效果,因为你已事先计划好了。

——著名导演乔治·佩尔

一部影片或多集电视剧的拍摄,一般要经历三大阶段。

第一节 筹拍阶段

首先由电影制片厂、电影电视投资公司、独立制片人、电视台等机构提供已被国内剧本审查机构通过的剧本。如电影《太行山上》便由八一电影制片厂投拍。

其次,由导演参与创意通过剧作家撰写剧本,或者是导演本人与编剧合作改编剧本。