



实用影视导演技巧

影视导演直通车


朱玛 朱丹 著



CFP 中国电影出版社

实用影视导演技巧

影视导演直通车

 中国电影出版社 2010·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

实用影视导演技巧：影视导演直通车/朱玛，朱丹著.
北京：中国电影出版社，2010.6

ISBN 978 - 7 - 106 - 03193 - 0

I. 实… II. ①朱…②朱… III. ①电影导演—导演艺术
②电影（艺术）—导演艺术 IV. J911

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 046846 号

实用影视导演技巧——影视导演直通车

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 100013
电话：64296664（总编室） 64216278（发行部）
64296742（读者服务部） Email: cfp@126.com

经 销 新华书店
印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司
版 次 2010 年 12 月第 1 版 2010 年 12 月北京第 1 次印刷
规 格 开本/720 × 1000 毫米 1/16
印张/23.5 插页/2 字数/409 千字
印 数 1 - 3000 册

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03193 - 0/J · 1184
定 价 62.00 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、音乐是影视艺术的神经。

这是一本培养影视导演最快捷、最实用的导演技巧奇书!

请你快快乘上“影视导演直通车”!

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

《实用影视导演技巧——影视导演直通车》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。其间,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。

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。2003年出版了我与朱丹合著的《斯皮尔伯格研究》(中国广播电视出版社出版),2005年又出版了《世界著名导演的镜头语言》(广西师范大学出版社出版)。

胡锦涛主席说:“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已任责无旁贷。

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:2005年获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。

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(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,我在成都理工大学广播影视学院执教,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。

《实用影视导演技巧——影视导演直通车》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，一个坚决要让你们躲开一切外来影响，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，正是我百分之百的思想，正是我的真正用心。

DV时代已经到来了，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，方能事竟成！

朱 玛

2010年10月1日于成都

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、分镜头剧本及其他	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 摄影机、摄像机运动的技巧	37
第一节 推、拉、摇、移、跟	39
第二节 升、降、俯、仰、潜	43
第三节 甩、悬、晃、旋、综	45
第四节 长、短、变、主、空	47
第五章 导演与演员	50
第一节 导演的根本任务是指导影视演员的创作	51
第二节 演员形象塑造的原则和流程	54
第三节 影视表演的特点	55
第四节 导演要为演员营造良好的创作环境	57
第五节 拍摄与现场实拍十一“招”	59
第六章 导演的场面调度	67
第一节 场面调度及其依据	67
第二节 常见的演员进出画	69
第三节 斜线进出调度	69
第四节 地平线调度	70
第五节 “一”字形调度	71
第六节 “一”字线和斜线的结合调度	72
第七节 “C”字形调度	72
第八节 “S”字形调度	73

第九节	“L”字形调度	73
第十节	“V”字形调度	73
第十一节	“O”字形调度	74
第十二节	交叉调度和上下调度	75
第十三节	对向调度与顺向调度	75
第十四节	双层调度与多层次调度	76
第十五节	纵深调度	77
第十六节	楼梯调度和甬道调度	77
第十七节	插入调度与综合调度	79
第十八节	利用支点调度	80
第七章 蒙太奇连接技巧		82
第一节	蒙太奇完整的概念	82
第二节	蒙太奇产生的原理	83
第三节	蒙太奇连接的十五种技巧	84
第八章 长镜头技巧		96
第一节	长镜头的基本概念	96
第二节	长镜头的美学价值	98
第三节	长镜头理论的局限性	99
第四节	长镜头技巧类型	104
第五节	长镜头技巧分析	109
第六节	长镜头辨析	112
第九章 导演与构图技巧		116
第一节	构图的作用	116
第二节	构图四原则	118
第三节	三角形构图	119
第四节	垂直形构图	120
第五节	框架式构图	120
第六节	墙角构图	121

第七节	突出主体构图·····	122
第八节	空白构图·····	123
第九节	空间纵深构图·····	124
第十章	导演与诗化技巧 ·····	127
第一节	明喻和暗喻·····	128
第二节	比拟和夸张·····	130
第三节	双关和对比·····	133
第四节	省略和重复·····	136
第五节	排比和铺陈·····	140
第六节	对照和积累·····	144
第七节	象征和替代·····	146
第八节	正衬和反衬·····	147
第九节	杂耍和理性·····	148
第十一章	导演与时间技巧 ·····	150
第一节	影视片(剧)的时间·····	151
第二节	导演控制时间的技巧·····	153
第三节	影视时间的镜头技巧·····	156
第四节	导演再造时间技巧·····	159
第五节	魔幻时间技巧·····	161
第六节	时序颠倒的原因·····	162
第十二章	导演与空间技巧 ·····	164
第一节	影视片(剧)的空间·····	165
第二节	导演与视觉化空间技巧·····	168
第三节	空间处理的基本原理及技巧·····	172
第十三章	导演与声音技巧 ·····	177
第一节	影视片(剧)中的音响·····	178

第二节	影视(片)剧中的音乐	186
第三节	声画同步、声画对位与声画对立	193
第四节	声音的“景距”(空间感)	195
第五节	声音的诗化手段	197
第六节	导演对演员台词的要求	201
第十四章 转场技巧及偷拍技巧		202
第一节	蒙太奇技巧转场	202
第二节	空镜头转场	203
第三节	声音提前和挪后转场	204
第四节	字幕和定格转场	204
第五节	逻辑顺序转场	205
第六节	特写镜头转场	205
第七节	主观镜头转场	205
第八节	意识流转场和讲述转场	206
第九节	画外音和堵镜头转场	207
第十节	多画幅银屏画面转场	208
第十一节	遮挡技巧转场	208
第十二节	偷拍技巧	210
第十五章 导演与摄影师、摄像师和美术师		212
第一节	导演与摄影师、摄像师	212
第二节	导演与美术师	219
第十六章 导演与光线技巧		225
第一节	光的舞蹈	226
第二节	光线需要弹奏	226
第三节	光与时间和空间	228
第四节	表现影子	229
第五节	光的运动和象征性	230
第六节	光的多种造型	232

第十七章	影视语言句型与导演常用的基本技巧	237
第一节	影视语言的基本句型	237
第二节	反打技巧	243
第三节	借位技巧	244
第四节	镜头离轴的拍摄	246
第五节	摄影机、摄像机“越轴”拍摄技巧	247
第十八章	影视片(剧)特技和高科技应用	250
第一节	特技对于导演的特殊意义	250
第二节	主要靠摄影机、摄像机完成的“特技”功能	252
第三节	主要靠模型、图画或照片完成的特技	254
第四节	主要靠背景或透镜合成完成的特技	255
第五节	主要靠遮片或其他手段完成的特技	255
第六节	电子科技和数码特技	256
第七节	高科技的革命性突破	256
第八节	高科技颠覆了传统影视理论	257
第十九章	影视片(剧)与剪辑精华	261
第一节	剪辑的任务和作用	262
第二节	短片和长片剪辑	264
第三节	剪辑点	264
第四节	画面的分剪	266
第五节	画面的挖剪	267
第六节	画面的拼剪	268
第七节	画面的插接	268
第八节	空镜头剪辑	270
第九节	画面的方向性	271
第十节	声音的剪辑	276
第十一节	无技巧剪辑	279
第十二节	有技巧剪辑	280

第十三节	离轴镜头的剪辑·····	284
第十四节	剪辑常用的一般规律·····	284
第十五节	剪辑时间参考·····	286
第十六节	剪辑率与剪辑节奏·····	287
第二十章 影视片(剧)的结构技巧 ·····		291
第一节	第一人称结构·····	291
第二节	循序渐进式结构·····	292
第三节	倒叙结构及其作用·····	293
第四节	串联式结构·····	294
第五节	多时空多视点结构·····	296
第六节	逐段讲述式结构·····	296
第七节	采访式结构·····	297
第八节	板块式结构·····	297
第九节	影中戏结构·····	299
第十节	影中影结构·····	300
第十一节	心理结构·····	300
第十二节	色彩时空式结构·····	301
第十三节	复现式结构·····	302
第十四节	交叉式结构·····	302
第十五节	套层式结构·····	303
第十六节	叙事结构·····	303
第十七节	长篇电视剧结构精要·····	304
第二十一章 导演与风格流派 ·····		307
第一节	戏剧主义电影、电视·····	307
第二节	散文式的电影、电视·····	308
第三节	诗电影·····	309
第四节	新现实主义电影·····	311
第五节	真实电影与写实电影·····	313
第六节	新浪潮电影和左岸派·····	313
第七节	意识流电影和生活流电影·····	314

第八节	现代派电影和荒诞派电影·····	315
第九节	阿巴斯·基亚罗斯塔米和冯·提尔电影·····	317
第十节	超现实主义电影·····	319
第二十二章 导演的影视思维 ·····		321
第一节	什么是影视思维?·····	321
第二节	影视思维的特征·····	322
第三节	导演构思·····	326
第四节	导演设计·····	332
第二十三章 优秀导演的培养 ·····		334
第一节	优秀导演的培养·····	334
第二节	导演创新思维的培养·····	344
第三节	导演的成功法则·····	349
参考书目 ·····		355
后 记 ·····		357

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。



电影《太行山上》

如陈逸飞执导的电影《理发师》；金韬、唐国强执导，王朝柱编剧的长篇电视连续剧《长征》等。



电视连续剧《长征》

一般剧本一经确定，未经制片方和剧作者认可，不得对剧本主题思想、人物塑造、情节内容作大结构的改动，要力避知识产权的纠纷和诉讼。

剧本、剧本，一剧之根本！日本电影大师黑泽明说：“剧本是军旗，导演是总司令。”笔者加一句“摄制组就是军队”。摄制组组成人员是否优秀和