

FilmCraft
.....
电影的艺术

WALTER MURCH

ANNE VOASE COATES

RICHARD MARKS

PETER ZINNER

STEPHEN MIRRIONE

TYLAN TICHENOR

JOHN BYRES

WALDIAN KAPRIS

DEAN TALLE

MICHAEL WEIN

顶级电影剪辑大师访谈 Editing

[美] Justin Chang 著
刘硕 译

人民邮电出版社
POSTS & TELECOM PRESS

Film Craft

电影的艺术

顶级电影剪辑大师访谈 Editing

[美] Justin Chang 著
刘硕 译

人民邮电出版社
北京

图书在版编目 (C I P) 数据

顶级电影剪辑大师访谈 / (美) 张 (Chang, J.) 著 ;
刘硕译. — 北京 : 人民邮电出版社, 2013. 6

(电影的艺术)

ISBN 978-7-115-30368-4

I. ①顶… II. ①张… ②刘… III. ①影视艺术—剪
辑 IV. ①J932

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第307832号

电影的艺术

顶级电影剪辑大师访谈

-
- ◆ 著 [美] Justin Chang
 - 译 刘 硕
 - 责任编辑 李 际
 - 执行编辑 陈伟斯
 - ◆ 人民邮电出版社出版发行 北京市崇文区夕照寺街 14 号
邮编 100061 电子邮件 315@ptpress.com.cn
网址 <http://www.ptpress.com.cn>
北京华联印刷有限公司印刷
 - ◆ 开本: 787×1092 1/12
印张: 16
字数: 388 千字 2013 年 6 月第 1 版
印数: 1-4 000 册 2013 年 6 月北京第 1 次印刷
著作权合同登记号 图字: 01-2012-1491 号

ISBN 978-7-115-30368-4

定价: 108.00 元

读者服务热线: (010) 67132786 印装质量热线: (010) 67129223

反盗版热线: (010) 67171154

广告经营许可证: 京崇工商广字第 0021 号

目录

前言 8

沃尔特·默齐 (Walter Murch) 12
美国

安妮·考特斯 (Anne Voase Coates) 24
英国/美国

理查德·马克思 (Richard Marks) 34
美国

经典传奇

彼得·齐纳 (Peter Zinner) 44
奥地利/美国

斯蒂芬·米瑞恩 (Stephen Mirrione) 46
美国

迪伦·提切诺 (Dylan Tichenor) 56
美国

提姆·史奎瑞斯 (Tim Squyres) 66
美国

瓦尔迪丝·奥斯卡斯多蒂 (Valdís Óskarsdóttir) 76
冰岛/美国

经典传奇

戴迪·艾伦 (Dede Allen) 86
美国

弗吉尼亚·凯兹 (Virginia Katz) 88
美国

迈克尔·卡恩 (Michael Kahn) 98
美国

乔尔·考克斯 (Joel Cox) 108
美国

经典传奇

拉尔夫·温特斯 (Ralph E. Winters) 118
加拿大/美国

张叔平 (William Chang Suk-ping) 120
中国

廖庆松 (Liao Ching-sung) 130
中国台湾

埃尔维·德吕兹 (Hervé de Luze) 140
法国

经典传奇

芭芭拉·麦克莱恩 (Barbara McLean) 150
美国

安格斯·瓦尔和柯克·巴克斯特 (Angus Wall & Kirk Baxter) 152
美国和澳大利亚/美国

李·史密斯 (Lee Smith) 162
澳大利亚

克里斯多福·劳斯 (Christopher Rouse) 172
美国

经典传奇

莎莉·蒙克 (Sally Menke) 184
美国

术语表 188

FilmCraft

.....
电影的艺术

顶级电影剪辑大师访谈

Editing



WALTER MURCH

ANNE VOASE COATES

RICHARD MARKS

PETER MARRAS

PEPPER MERRION

DYLAN TICHENOR

BOUYRES

ANDIS OSKARSDOTTIR

D. LAMON

WILLIAM M. HARRIS

WILLIAM M. HARRIS

WILLIAM M. HARRIS

WILLIAM M. HARRIS

WILLIAM M. HARRIS

WILLIAM M. HARRIS

WILLIAM M. HARRIS

WILLIAM M. HARRIS

WILLIAM M. HARRIS

WILLIAM M. HARRIS

WILLIAM M. HARRIS

WILLIAM M. HARRIS

Film Craft

电影的艺术

顶级电影剪辑大师访谈 Editing

[美] Justin Chang 著
刘硕 译

人民邮电出版社
北京

内容提要

一部电影诞生之前的最后一步就是剪辑。电影剪辑人员的工作价值是不可低估的。通常，每位导演都会非常倚重一个长期稳定的剪辑团队。本书独家采访了17位世界顶尖电影剪辑大师，谈话中他们从个人经验和专业角度分享了对剪辑过的电影、合作过的导演以及不断改变的工作媒介的看法。本书收录了大量珍贵的电影剧照，生动地向读者展现了那些经典电影情节编辑创作中的故事。

本书适合所有电影爱好者和电影行业的从业人员，尤其是那些想成为优秀剪辑师的人阅读。剪辑师丰富的剪辑经验和对电影叙事艺术的理解将会使读者从剪辑这门减法艺术中学到更多的精髓。

版权声明

Film Craft: Editing by Justin Chang, ISBN: 978-1907579561

Copyright © The Ilex Press Limited 2012

Film Craft: Editing is published in China by POSTS & TELECOM PRESS under special arrangement with THE ILEX PRESS LIMITED.

All rights reserved.

本书简体中文字版由THE ILEX PRESS LIMITED 授权人民邮电出版社出版。未经出版者书面许可，对本书任何部分不得以任何方式复制或抄袭。

版权所有，侵权必究。





FARMERS
AND
MERCHANTS
BANK
CAPITAL \$200,000
DEPOSITS
GUARANTEED



目录

前言 8

沃尔特·默齐 (Walter Murch) 12
美国

安妮·考特斯 (Anne Voase Coates) 24
英国/美国

理查德·马克思 (Richard Marks) 34
美国

经典传奇

彼得·齐纳 (Peter Zinner) 44
奥地利/美国

斯蒂芬·米瑞恩 (Stephen Mirrione) 46
美国

迪伦·提切诺 (Dylan Tichenor) 56
美国

提姆·史奎瑞斯 (Tim Squyres) 66
美国

瓦尔迪丝·奥斯卡斯多蒂 (Valdís Óskarsdóttir) 76
冰岛/美国

经典传奇

戴迪·艾伦 (Dede Allen) 86
美国

弗吉尼亚·凯兹 (Virginia Katz) 88
美国

迈克尔·卡恩 (Michael Kahn) 98
美国

乔尔·考克斯 (Joel Cox) 108
美国

经典传奇

拉尔夫·温特斯 (Ralph E. Winters) 118
加拿大/美国

张叔平 (William Chang Suk-ping) 120
中国

廖庆松 (Liao Ching-sung) 130
中国台湾

埃尔维·德吕兹 (Hervé de Luze) 140
法国

经典传奇

芭芭拉·麦克莱恩 (Barbara McLean) 150
美国

安格斯·瓦尔和柯克·巴克斯特 (Angus Wall & Kirk Baxter) 152
美国和澳大利亚/美国

李·史密斯 (Lee Smith) 162
澳大利亚

克里斯多福·劳斯 (Christopher Rouse) 172
美国

经典传奇

莎莉·蒙克 (Sally Menke) 184
美国

术语表 188

前言

众所周知，在电影艺术的各个环节之中，剪辑是唯一出现于电影问世之后的。几个世纪以来，作家、导演、演员、舞蹈家、作曲家和艺术总监们都能在剧院里找到自由展示他们才华的舞台。而在将电影搬上银幕的核心技术出现之前，摄影也已经有了相当长的一段时间。那时的拍摄只是用一台相机记录镜头前的画面。而电影的制作过程则离不开剪辑人员的参与。在电影完成拍摄之后，一群创作型技术工人便加入制作过程中，用各种不同的渲染手法对这部影片进行加工以达到所要的氛围和效果。

剪辑为电影艺术所独有，很多人理解起来相当有难度，甚至一些被访问的电影剪辑师也难以准确地解释他们的工作性质以及他们在剪辑室里所采用的策略。迈克尔·卡恩（Michael Kahn）承认“我不能解释如何完成我所做的工作。”安妮·考特斯（Anne V. Coates）也说：“我在剪片子的时候全凭自己的感觉。”更不要说让大家一起来讨论这个话题。而本书正是要就此做出一些小小的解难和诠释。当然，任何人只要亲眼目睹了《阿拉伯的劳伦斯》（Lawrence of Arabia, 1962）中著名的图形匹配剪辑片段或是《拯救大兵瑞恩》（Saving Private Ryan, 1998）开场画面中的D日场面，只要从这些非凡的职业生涯中选出一两个例子，他们就知道在这一层面上什么是最重要的。

为了了解更多关于这个话题的说法，卡恩和考特斯让我想到了他们的同行沃尔特·默齐（Walter Murch），在启发大众对他工作的理解上，他比任何人都付出了更多的心血，无论是在他专业范围之内还是之外。在默齐的描述中，剪辑就是影片的架构——将动态的画面一幕一幕、一段一段、一帧一帧小心翼翼地串联在一起。不过在他的书《眨眼之间》（In the Blink of an Eye）中，他表达了一个看上去完全相反的

观点，也就是传统上人们所认为的影片剪辑就是“剪掉你认为不好的片断”。他也承认，这一陈旧的观点尽管不那么招人喜欢，却隐含了一些不争的事实。

剪辑毕竟是一门减法艺术，它要求剔除那些对最终作品无用的元素。合成——这个在剪辑师的字典中出现最多的概念——只有在进行大量的分解之后才能完成。无论剪辑师们使用何种工具，他们的工作就是梳理片段，分离出所需的元素，并将他们组织到一个清晰并且有趣的轮廓中。而这个轮廓更多时候取决于抛弃了哪些东西，而不是留下了哪些。

在我们看到的每一部电影中，演员们通过热情与专注的表演打动我们，摄像师通过镜头将美丽展现给我们，而剪辑师则是将这些影响观众的元素最大化的人，这种最大化有时是限制而非延长这些元素的表现时间。正是这些剪辑师通过他们的取舍决定了一个笑话是令人捧腹，还是惹人回味。你在一部影片中看到的所有画面都是因为剪辑师想要将这些展示给你，你可以想象有更多他们选择不公布于众的东西。

因此，即使是最精细的剪辑工作，尽管它很出色并且有效，也不大可能对其做出全方位的完整评价，除非观众能够看到未加工的影片资料并且知道哪些东西从一开始就被丢弃了。当你读这本书的时候，你可以一点一点地了解到那些不曾看过和听过的瞬间：

《追梦女郎》（Dreamgirls, 2006）中弗吉尼亚·卡茨（Virginia Katz）剪掉的歌曲片段；《死亡诗社》（Dead Poets Society, 1989）中被李·史密斯（Lee Smith）报废的罗宾·威廉姆斯（Robin Williams）的滑稽镜头；《通天塔》（Babel, 2006）中最终被史蒂芬·米瑞恩（Stephen Mirrione）剪掉的延长版西班牙婚礼；以及让瓦尔迪丝·奥斯卡斯多蒂（Valdís Óskarsdóttir）难

以取舍，但还是不得不剪掉的《驴孩朱丽安》（Julien Donkey-Boy, 1999）中的长篇对话。

这本书不是一篇技术论文，而是一系列的谈话（其中我自己说的话被删掉了），谈话主角是17位世界顶尖电影剪辑师。他们在谈话中从个人和专业的视野分享了他们对剪过的影片、合作过的导演以及不断改变的工作媒介的看法。虽然访谈对象主要是在美国生活和工作的剪辑师，但他们的工作中也包含着来自亚洲和欧洲的贡献，希望可以借此通过不同的角度观察和了解好莱坞的主流剪辑模式。正如剪辑师们可能通过建立各个独立场景之间的呼应、平行或是对位节奏来完成画面架构一样，本书以每一位剪辑师的谈话为一个独立章节，并试图在他们的观点和方法之间建立一种内在的对话和沟通。

想象一下如果沃尔特·默齐能够与张叔平（William Chang Suk-ping）直接对话，那将会是件很有趣的事情。前者注重影片的情感效果及视觉连贯性，并基于此创立了自己的一套精细的按照优先程度排列的剪辑标准；而对后者来说，剪辑的乐趣就在于公然蔑视一切规则和传统，并永无止境地追求诗般的影片。当然这两位都反对剪辑师现场指导。张叔平通常在一部影片中同时担任艺术总监和剪辑，他认为这两项工作的职责都立足于对影片全局化的了解。而默齐则认为剪辑师应该站在观众的角度，无论何时都应严格避免出现在片场，从而保证他对影片的第一印象仅仅来自于日常感受。

同样地，对克里斯多福·劳斯（Christopher Rouse）和剪辑师廖庆松（Liao Ching-sung）的作品进行比较也是很有意义的。劳斯将保罗·格林格拉斯（Paul Greengrass）的动作片用动感高速的细碎片段构造起来，而廖庆松为侯孝贤制作的影片《海上花》

（Flowers of Shanghai, 1998）中，全片所包含的剪接数量都比不上《谍影重重3》（The Bourne Ultimatum, 2007）中的任何5分钟。那些令人心跳加速的动作画面为劳斯赢得了奥斯卡最佳剪辑奖，由此可看出这是一种受学院派大力支持的剪辑手段，当然对此既有追随者，也有背道而驰者。

如果说劳斯和格林格拉斯的风格似乎代表了现代影片更加频繁地使用剪辑的一种普遍趋势，那么同样的还有最近赢得奥斯卡最佳影片奖的电影：大卫·芬奇（David Fincher）的《社交网络》（The Social Network, 2010），这里将着重讨论芬奇的剪辑师安格斯·瓦尔（Angus Wall）和柯克·巴克斯特（Kirk Baxter）。同芬奇一起，巴克斯特和瓦尔同样是一种更加普遍的趋势领跑者。整个电影工业不可阻挡地向数字化全方位地过渡。这一变化已经开始影响全世界的剪辑工作室。在这些地方，例如KEM剪辑器和Steenbeck胶片剪辑台这样的平板机器早已被非线性的系统代替，如Avid和Final Cut Pro。

这里访谈的大部分剪辑师，包括安妮·考特斯（Anne Voase Coates）、乔伊·考克斯（Joel Cox）、哈维·德卢兹（Hervé de Luze）、提姆·史奎瑞斯（Tim Squyres）和迪伦·提切诺（Dylan Tichenor），最初都是学习胶片剪辑的。他们中的一部分坦言如果跟不上数字化浪潮，他们的工作将难以生存和发展——他们同行中的一些人则不愿意做出这种改变。正如理查德·马克思（Richard Marks）所说：“如果你不准备做出改变，你就不应该从事剪辑这项工作。”不过，没有哪一位剪辑师可以像迈克尔·卡恩一样坚持这么久，直到去年，在剪辑史蒂芬·斯皮尔伯格（Steven Spielberg）的影片《丁丁历险记：独角兽的秘密》（The Adventures of Tintin: The Secret of the Unicorn, 2011）和

《战马》(War Horse, 2011)时,卡恩才将他的Moviola剪辑系统束之高阁,转而使用Avid。

卡恩和迪伦·提切诺都认为,在缺乏经验的剪辑师中间,数字剪辑——由于它能够为同一场景储备无数个版本,从而使人们毫不担心“错误剪辑”——可能会导致后期制作时粗心大意、不够专注以及缺乏深思熟虑。这些在胶片剪辑时代都是难以容忍的。他们的这种说法不无道理。不过他们也和大多数同行一样,认为非线性剪辑系统将成为一个强大甚至不可或缺的工具。

作为一个工具,和包括戴迪·艾伦(Dede Allen)在内的剪辑师们曾经使用过的热接片机一样,数字设备需要熟练、专注的剪辑师来操作,才能最大化地发挥其功用。电影剪辑的艺术光辉完全没有受到影响:Final Cut Pro可能会导致剪辑槽和润滑脂铅笔淡出历史,但是它丝毫没有降低对剪辑师的要求,就像微软的Word并没有降低对作家的要求一样。这里接受访谈的剪辑师们会告诉你,他们的工作要求他们每天做出100多个具有创造力的决定,而这些都是计算机无法帮助他们完成的。这些决定不仅包括影片的速度、节奏、音乐和声效,同时包括表演的质量和尺度,进而影响整部影片的感情基调。

剪辑师们需要做的一项最重要的决定就是考虑要在多大程度上让他们的工作被观众们看见。应该记住一点,那就是每一处剪辑,无论是旨在提高真实性,还是为了突出艺术性,都造成了一次破坏,一个影片结构中的裂口,这也许是电影艺术所拥有的最为非理性的一种表达方式。就像默齐在《眨眼之间》(In the Blink of an Eye)中所述:“剪辑所造成的瞬间错位是人们在日常生活中的任何时候都体会不到的”。一个更有力的论点来自让-吕克·戈达尔(Jean-Luc Godard)的著名格言:“电影是每秒24次的真实,而每一次剪辑都

是一个谎言。”

纵观历史,从卢米埃(Lumière)兄弟的短片《火车到站》(Arrival of a Train at La Ciotat, 1896)问世,到埃德温·S·波特(Edwin S. Porter)的影片《火车大劫案》(The Great Train Robbery, 1903)中使用的交叉剪接技术,这之间仅仅用了6年时间。在这两部铁路题材的里程碑式的影片之后多年,观众们一直习惯于将剪辑视为电影艺术的主要表现手法。它也许代表了一种欺骗,但是通过一个多世纪以来电影发展的历史可以看出,通过剪辑也可能挖掘一种更深层次的真实。

传统好莱坞电影制作的规则要求剪辑保证无缝连接不留痕迹,要让观众在不知不觉中被带入故事情节中。乔伊·考克斯就是按照这个要求为克林特·伊斯特伍德(Clint Eastwood)剪了近30部影片。对他来说,一个伟大的剪辑是“你没有看见的剪辑”。事实上,像影片《百万宝贝》(Million Dollar Baby, 2004)和《硫磺岛来信》(Letters from Iwo Jima, 2006)的画面中那种缓慢的、毁灭性的情绪积累恰恰需要一种温和的处理,要能够让图像呼吸并为自己说话。

当然,对于剪辑师来说,无论在什么时候如果能够完美地突破这一规则,都不是件坏事:我们可以想到李·史密斯,他在《蝙蝠侠:黑暗骑士》(The Dark Knight, 2008)和《盗梦空间》(Inception, 2010)中将多线情节并列安排;或者史蒂芬·米瑞恩,他在《21克》(21 Grams, 2003)和《通天塔》中,在一处剪辑同时拉伸时间和空间;瓦尔迪丝·奥斯卡斯多蒂在《美丽心灵的永恒阳光》(Eternal Sunshine of the Spotless Mind, 2004)中在金·凯瑞(Jim Carrey)的意识里进进出出;还有理查德·马克思,他花费数月的时间将《教父2》(The Godfather: Part II, 1974)中的过去与现在调和得更加完美。没有人会在看电影的时候完

全意识不到剪辑的存在，而这种意识也并不妨碍他们融入影片的故事情节之中。

正如提姆·史奎瑞斯观察后得出的结论一样，剪辑是在整个电影制作过程中少有的“关系到完整故事情节”的工作。这可能是所有被访者都会同意的少有的几个观点之一。实际上，之所以挑选这17位剪辑师为访谈对象是因为他们都对于叙事艺术有着非同寻常的深入研究，并且十分在意每一部打上自己名字的影片的质量。显然这种责任感并不仅仅在于选择他们所要参加的项目，同时还在于跟随导演，无论他要去往哪个方向，有时甚至要承担放弃更大商业利益的风险。

不过不能认为这是一种普遍现象。就像哈维·德卢兹指出的那样，剪辑师和导演在法国就像是一条绳上的蚂蚱，而在好莱坞却不是经常有这种忠诚，或者说这种合作不是总能长存。您在这本书里将要见到的这17位剪辑师是这一规则的愉快特例。对于他们给予我的信任，并慷慨地贡献出他们的时间和专业知识，与我们分享他们的故事，我表示无比的崇敬和感谢。

我还要向那些将本书变为可能的人们表示由衷的感谢，不仅是我的编辑。感谢Mike Goodridge在期限很紧的情况下对我及这个项目的信任，以及对我的问题、担忧和偶尔迟交的稿件给予了无限的耐心。感谢Ilex Press出版社的Zara Larcombe、Natalia Price-Cabrera和Tara Gallagher对于“电影的艺术”系列图书付出的热情和努力。感谢Katie Greenwood和Ivy Group团队允许我使用价值连城的Kobal Collection的图片档案资料。还要感谢Jenni McCormick作为美国电影编辑协会提供的巨大帮助。

感谢我在《综艺》(Variety)杂志社的同事们在过去几个月里一直容忍我无常多变的日程计划。尤其要特别感谢Timothy Gray在我面临压力的时候一直给予我的理解和支持，以及Peter Debruge，他为本书提供了

大量可靠且易于接纳的意见。

我之所以能完成对本书中17位剪辑师的访谈，离不开以下这些人的热心帮助：Jennifer Chamberlain、Arvin Chen、Hillary Corinne Cook、Chris Day、Harlan Gulko、Paul Hook、Michael Leow、Michael Kupferberg、Jordan Mintzer、Larry Mirisch、Nikolas Palchikoff、David Pollack、Michelle Rasic、Mike Rau、Jeff Sanderson、Brian Skouras、Ariana Swan、Kari Tejerian、Ryan Tracey和Chrissy Woo。

我同样要对我的朋友Eugene Suen为这个项目慷慨付出的时间和知识表示最诚挚的感谢。除了执行对廖庆松的访谈并对此进行翻译和记录，Eugene还帮助我与廖先生及张叔平先生取得了联系，他们在本书中的出现让我们感到特别高兴，同时也是我们莫大的荣幸。

非常感谢我的母亲，感谢您一直以来在任何或大或小的事情上对我的爱与支持，特别是您坚定的信念，深信您的孩子们在人生的旅途中不必局限在循规蹈矩、墨守成规之中。同样的感谢也要给我的姐姐Stephanie。谢谢你对我长久以来的关照，并教导我不仅要追求激情，更重要的是能用积累的知识以及对世界的认知来不断调整。

另外，我了不起的女朋友Lameese在过去这些艰难的日子中慷慨地为我付出了她的时间、精力和耐心。在与我共同奋斗的日子里，你在最需要的时候给予了我安慰和快乐，并让我重新振作起来。如果你已经读到了这里，也就意味着，我将终于重新属于你了。

Justin Chang

沃尔特·默齐

(Walter Murch)

“我喜欢和不同的人一起工作，由此而时常产生的思想火花的碰撞让最终完成的影片更加伟大，而不仅仅是一个个小部分的堆砌。”



沃尔特·默齐于1943年出生于纽约，被广泛认为是电影剪辑领域的权威之一，同时也是少有的在图像和音响领域都有建树的剪辑师之一。从南加州大学影视学院毕业后，默齐在音响领域的早期成就来自于为弗朗西斯·福特·科波拉（Francis Ford Coppola）的影片《雨族》（The Rain People, 1969）和《教父》（The Godfather, 1972），以及乔治·卢卡斯的影片《五百年后》（THX 1138, 1971）和《美国风情画》（American Graffiti, 1973）担任混音与音效指导工作。科波拉导演的《对话》（The Conversation, 1974）则是默齐担任图像剪辑的第一部影片，在这部影片中他同样负责音响设计和混音工作。在科波拉的《现代启示录》（Apocalypse Now, 1979）中，他照样扮演了双重角色，为此他和同事们创建了现代标准的音效处理格式。

由默齐负责图像剪辑和混音的影片包括：科波拉的《教父3》（The Godfather: Part III, 1990）、《没有青春的青春》（Youth Without Youth, 2007）和《泰特罗》（Tetro, 2009），杰瑞·扎克（Jerry Zucker）导演的《人鬼情未了》（Ghost, 1990）及《剑侠风流》（First Knight, 1995），安东尼·明格拉（Anthony Minghella）导演的《英国病人》（The English Patient, 1996）、《天才雷普利》（The Talented Mr. Ripley, 1999）与《冷山》（Cold Mountain, 2003），凯瑟琳·毕格罗（Kathryn Bigelow）导演的《K-19：寡妇制造者》（K-19: The Widowmaker, 2002），以及萨姆·门德斯（Sam Mendes）导演的《锅盖头》（Jarhead, 2005）。他曾经9次被奥斯卡奖提名，并3次获奖，分别是凭借《现代启示录》获得的最佳音效奖，以及凭借《英国病人》获得的最佳音效与最佳剪辑奖。默齐对于电影重建的贡献包括2001年的《现代启示录重生版》（Apocalypse Now Redux），以及1998年经他重新剪辑的奥逊·威尔斯（Orson Welles）的作品《历劫佳人》（Touch of Evil）。他还是影片《回到绿野》（Return to Oz, 1985）的导演和编剧之一。