



迷影

改变方向



Focal Press
Taylor & Francis Group

Lenore DeKoven

[美] 丽诺·德蔻芬 / 著

——影视戏剧指导演员实用方法

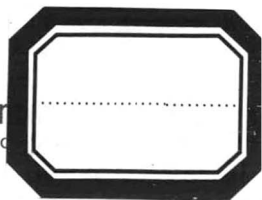
焦晓菊 羿 曼◎译

★李安作序力荐★

復旦大學出版社



Focal Press
Taylor & Francis



Changing
Direction

Lenore DeKoven

[美] 丽诺·德蔻芬 / 著

改变方向

——影视戏剧指导演员实用方法

焦晓菊 羿 曼◎译

★李安作序力荐

 复旦大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

改变方向——影视戏剧指导演员实用方法/[美]丽诺·德寇芬(DeKoven,L.)著;

焦晓菊,羿曼译. —上海:复旦大学出版社,2013.9

书名原文:Changing Direction: A Practical Approach to Directing Actors in Film and Theatre

ISBN 978-7-309-09976-8

I. 改… II. ①丽…②焦…③羿… III. ①电影学-导演学②电视学-导演学
③电影学-表演学④电视学-表演学 IV. ①J911②J912

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第178703号

Copyright© 2006 Taylor & Francis Group

This edition published 2006 by Focal Press

Authorized translation from English language edition published by Taylor & Francis Group LLC. All Rights Reserved.

Fudan University Press is authorized to publish and distribute exclusively the Chinese(Simplified Characters) edition. This edition is authorized for sale throughout Mainland of China. No part of the publication may be reproduced or distributed by any means, or stored in a database or retrieval system, without the prior written permission of the publisher. 本书中文简体翻译授权由复旦大学出版社独家出版并限在中国大陆地区销售。未经出版者书面许可,不得以任何方式复制或发行本书的任何部分。

Copies of this book sold without a Taylor & Francis sticker on the cover are unauthorized and illegal. 本书封面贴有Taylor & Francis公司防伪标签,无标签者不得销售。

Chinese(Simplified Characters) copyright© 2013

by Fudan University Press Co., Ltd.

上海市版权局著作权合同登记号 图字09-2009-137号

改变方向——影视戏剧指导演员实用方法

[美]丽诺·德寇芬(DeKoven,L.)著 焦晓菊 羿曼译

责任编辑/孙程姣

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路579号 邮编:200433

网址:fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853

外埠邮购:86-21-65109143

上海浦东东北联印刷厂

开本 890×1240 1/32 印张 8 字数 163千字

2013年9月第1版第1次印刷

ISBN 978-7-309-09976-8/J·219

定价:38.00元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社有限公司发行部调换
版权所有 侵权必究

序

李 安

我在纽约大学电影学院读研究生时曾师从丽诺·德寇芬教授学习表演和导演。以后又在她的工作室继续进修了两年。这部优秀而又通俗易懂的著作是丽诺·德寇芬教授累积长年的工作及教学经验而提炼出的独特方法之精髓。

在丽诺的课堂里上课就像是与一位大导演共事。当然了，导演本身在某种意义上也是一种教授。做导演这行当需要直觉，那是无法从课堂里学到的。而我却在丽诺的课上学到了很多，我不仅仅学到她所教授的内容，我还从她的教授方法中悟到了不少。丽诺从一个最基本的理念开始谈，这理念就是：导演和演员的关系是做电影最重要的一个因素（做舞台戏剧，做电视也同样）。去她工作室进修的不仅有导演，也有演员。在教授执导演员的同时，她还教你理解并体验做演员的感觉。

丽诺是位严谨的教师。她让学生们一次次重新回到场景的开头，因为一个场景最重要的就是它的起始点。她雄辩地回应学生，以“人物需求”这个概念来检验表演。在起始点把这需求搞对了是推动整个场景的戏剧发展之关键。需求为故事的戏剧设计做铺垫，

并为导演和演员之间的合作提供框架。每个主要人物都有她/他的基本需求：获取正面的感情(得到爱,尊敬,证明个人价值,等等);排除负面感情(负罪感,不安全感,恐惧,等等)。对于不同的需求,不同的演员会找寻不同的方式来表达,以再现戏剧的真实感。

著者在该书的结尾推荐了一系列电影给读者观摩,其中有三部是我的作品,让我受宠若惊、不胜荣幸。这三部电影是:《理智与情感》(*Sense and Sensibility*)、《冰风暴》(*The Ice Storm*)、《断背山》(*Brokeback Mountain*)。无论最终的效果如何,在拍摄过程中,都有丽诺教导的印记。我从她那儿所学到的最重要的东西是如何在字里行阅读出潜在的内容。她的教导定下了这三部电影里的表演框架。这三部电影皆属不同类型,是在我职业生涯中不同的阶段,在不同的拍摄情形之下,与不同类的演员合作的结果。她这独一无二的执导演员的方法在这三部电影里都有运用(无论运用得合适与否),并已成为我的工作习惯。

《理智与情感》启用的是一些英国最出色的演员。按照他们的表演传统,他们用外在的动作、表情,以细腻的身体和脸部语言来表达角色内在的心灵世界。这部电影的题材很文学,到处都是精辟词句,很语言化。简单地说,我当时所面临的挑战是如何使这些优秀演员们用他们理智的传统表演体系来表达情感,如何使观众佩服他们的表演,并为之感动。该片中难度最大的场景之一是艾玛·汤普森(Emma Thompson)得知休·格兰特(Hugh Grant)仍活着时,感情不得自制。我用了很简单的建议来处理。我告诉艾玛我只想看到她的侧影。我即刻知道这样处理会效果不凡。艾玛敞开心怀(她的情感:被爱的需求),尽管她转过了身去(她的理智:行为得体的需

求)。果然不出我所料,这成了全片最感人的场景之一。

《冰风暴》中的人物无所适从,不知道自己在做什么。但出演的是一些经过最好训练的名演员,很清楚自己在做什么,这是我在拍这部片子时面临的大挑战之一。我与凯文·克赖恩之间的合作是一个很好的运用这方法的例子。我让他辨别自己的需求和内心矛盾。这种需求和矛盾激发他的表演,而后又击败他自己,以至于无所适从。举个例子,影片中凯文扮演的角色对他十几岁的女儿说:“我要你十点上床睡觉,我说到做到!”我与凯文近距离合作,让他一遍又一遍地重复说这句话,说到累倒,说到使我听上去感觉他女儿根本就不会听他的。不管这种做法听起来如何,我想凯文还是很欣赏我们的这种工作关系的。

《理智与感情》体现了一种语言文化,而我最近的一部电影《断背山》却正好相反,那是以美国西部为基调的“无语”文化。影片继承了原小说的静寂和空旷感,情绪是诗意的挽歌,而非戏剧性的。这里,我还是以辨别人物的需求和矛盾作为工作的起始点。我仔细地执导演员杰克·吉伦哈尔(Jack Gyllenhall)和希斯·莱杰(Heath Ledger),给他们一个起始点,在他们之间的关系、与自身的关系以及与周遭环境和自然的关系中展开一种特有的时空感。身体语言、韵律、动感和静止,而不是话语,才是演戏的重要方式。故事是在话语之间发生,而不是在说话时发生。

尽管电影戏剧故事模仿人生,但还是比真实人生简单,且局限于一个小很多的舞台。因此,把人物动机所属范围缩小,理清动机,找到最可表演的,最易明白沟通的需求,是一种更有效的执导演员的方法。

当然,导演的工作不仅仅是执导演员;且执导演员也不仅仅只

是关于表演。有时，演员在舞台或银幕上的位置比他们的表演更重要。演员的外表和个性也很重要。找到外貌合适的演员事关重大。导演还可以在编辑室里重塑演员的表演。

导演另一个重要工作之一是为戏中人营造一个氛围。这也是在表演领域之外。比如特定的服装道具，周遭环境，历史细节，等等。导演在拍片现场的个人魅力对整个拍片过程举足轻重。演员是有血有肉的活人，不是泥制雕塑。他们有思想，有脾气，有个人意志。你不可以仅仅简单地操纵他们，你必须邀请他们进入你的世界，激发他们的灵感。否则，导演的工作会变得很难做。

最终效果超越任何方法。观众在剧院里的反馈才是一切。观众不是坐在那里被动地欣赏演员的表演，观众本身也参与表演。举个例子，在《断背山》中，希斯·莱杰扮演一个压抑的角色，故事常常发生在言语之间。他的表演是如此的感人，以至于他所不能表达的情感观众替他表达了。就像丽诺曾经说过，如果你怜悯你自己，那么他人就没有怜悯你的必要了。导演和演员的主要工作不是自己感受情感，而是找到能让观众感受情感的行为和动作。

《改变方向》(*Changing Direction*)不只局限于探讨导演如何执导演员，导演必须引领整个创意和技术团队。起始点是了解故事的潜在内容，找到赋予人物以动机的基本需求，由需求的矛盾展开戏剧故事并推动其发展。只有这样，你才能对所有的工作人员，以及整个拍片过程会遇到的状况做出适当反应。

我在丽诺·德寇芬的课堂里找到了我的起始点。在我自己的职业中我经历了众多的“改变方向”，我要感谢她使我能自信地走过这一路。

前言

已有许多年，我的学生和我工作室的学员恳请我写书，把我执导演员的方法和一些有关词汇编写成一本书。“给我们词汇列表”，他们恳求着，“给我们课程教材。”可是我却担心光靠读书无法获得这方法的要领。因此，至今为止我一直没有写。这方法的中心是行为，而行为是属于视觉范畴的。你必须看着学，而不是读着学。你只有亲自去做，才能真正理解我的方法。你要这方法真正起作用，就必须把它变成你细胞的一部分，让它进入你的血液。

当然了，另一个原因是写这类书本身的挑战。因为这是一个重塑生活的过程，最终结果是动态的、短暂的、灵活的、不断调整、不断变化的，就像生活本身。你如何用文字去详细描述那泄露了你秘密的肌肉之一颤？描述那可以显示出人物在对某种情感做反应的身体语言？描述那爱吵闹的演员突然给你出其不意的一击？我的职业是导演，而不是搞写作的。我深信在大多数情形之下，话越少，沟通越有效。要我写这类书似乎是一种勉强。

当想着要写有关于导演以及导演如何执导演员的书时，还有一个问题在我脑中萦回，那就是指向导演的代名词，“他”还是“她”？我大半辈子都在与性别歧视争斗。这现象在娱乐界尤为严

重。当我从演员改行当导演时，百老汇没有一个女导演，也没有女导演执导故事片或是黄金时段电视节目。有女制片和女编剧，可就是没有女导演。像“女性电影人”（洛杉矶和纽约两地）、职业戏剧女性团这类机构为此坚持不懈地斗争着。美国电影学院开设女导演培训班，我有幸被录取。可专为有志成为导演的女性所设的经费和为提高她们的曝光度所做之努力少之又少。当我被 NBC 雇用，导演一部已播了 12 年的日间电视节目《另外一个世界》（*Another World*）时，我是第一个女导演。在我加入美国导演协会后，前六个月接到的信都称呼我丽诺·德寇芬先生。可能因为我是以导演身份加入，而不是以副导或是拍片助理的身份加入的。因此，到底是把导演称为“他”还是“她”成了个大问题。查了一下字典，“他（he）”的第二条解释说是可以作为性别不清之人的代名词。可我却不愿如此轻率。左思右想之后，我采取了毫不含糊的解决办法——整本书用“他/她”作为指向导演的代名词。

我众多的学生现在在世界各地教书。这也是我投降的原因之一。因此，我试图把我多年在加州大学洛杉矶分校、纽约大学和哥伦比亚大学研发和教授的方法诉诸此书。我还经常接到电话、电邮询问这方法技巧的某些因素。具体问题我已记不清了，但是很明显，我需要给这方法以看得清、摸得着的轮廓和逻辑。此外，我经常在行业内办的活动中撞到我以前的学生。他们对着我嚷嚷：“我没能进得去你的课呀。你什么时候写书呀？”这也促使我觉得有必要担一下这风险。

这本书是我尽了最大努力，以期给学生、职业导演，以及教授导演的老师做资源和参考。若要得到这方法的全部益处，我怀疑还是需要有人在场做示范或是有录像辅助。

致谢

感谢我的家人，朋友，过去和现在的学生的鼓励和支持。没有他们，此书无法写成。

我尤其感谢杰森·瑟克无价的编辑协助和贡献；感谢克丽斯丁·瑟克封面设计的创意和她给予的电脑智慧。我有欠于我亲密的朋友和同事安奈特·英斯朵夫，使我有幸一睹她著名的“卷轴片断”系列。我要感谢丽丝·乌德门和朱迪·翰德森，允许我把她们的选角专长放入这本书里。比尔·内夫、谢尔顿·西夫尔、西西尔·艾斯基乌尔、杰森·鲁瑟柔的关键性分析和建议，还有拉里·罗斯的忠诚不渝又智慧的协助，对我的帮助无穷。对此我要表达我的衷心感谢。我也要感谢艾拉·瑟克对我的辅导和顾问。

我衷心感谢李安为此书所作的绝美之序，那是他赋予的无与伦比的礼物。

感谢我在此地以及世界各地的学生，感谢你们对我的帮助。

目录

第一章 导论	1
第二章 演员以及演员的训练	8
练习	9
放松练习	9
集中	12
回忆	12
感官记忆练习	13
回忆练习	16
身体状况的回忆	17
感情记忆练习方法	18
方法	21
第三章 演员的词汇	26
生命需求及场景需求	28
“我是谁”练习	32
场景需求	34
选择轮廓	37

行为动作	38
“哈啰,你好吗?”练习	43
行为动作词汇列单	49
简明扼要的沟通	53
更多层面	57
做准备以及人格化	58
第四章 剧本与综述	60
剧本	60
与剧作者合作	62
综述	64
构建综述	64
作为原型的“普通人”	70
撰写综述	72
第五章 剧本的分析	75
类型	75
结构	76
人物的位置	77
弧线	78
背景信息	80
第六章 人物轮廓	83
正面人物还是反派人物	83
人物分析	85
作出决定	86

第七章 选角过程	92
人物描述	93
选角资源	93
种类	94
清楚明白的角色描述	95
选角导演	97
利兹·伍德曼(Liz Woodman)	98
朱迪·亨德森(Judy Henderson)	100
研究“8×10”照片	103
看懂“训练经历”	104
面试	107
优雅地拒绝	110
试演	112
定位读剧	113
复试	118
为儿童人物选角	120
作出最终选择	123
加上摄像机	123
角色搭配与人际关系	124
第八章 排练过程	126
桌边读剧	127
介绍团队成员	127
讨论综述	130

与演员合作	131
挨个场景进行排练	134
场景中的动作以及道具的使用	137
开始一幕场景	140
跳球	140
即刻互动	142
与演员交流	143
场景样本	147
设计弧线	156
选择需求	157
排练时间表	166
即兴表演的使用	169
裸体与性	171
打斗和动作场面	173
儿童演员的排练	174
第九章 演员与摄影机	176
捕捉细节	177
作为演员的摄影机	178
确定布局	179
镜头选择	179
演员的眼睛	181
特写镜头	182
重拍的镜头数量	183

涵盖镜头	184
外景地	185
适应摄影机	185
情感需求	187
业余演员	188
发挥失衡	188
有备无患	189
第十章 电影与舞台剧的异同	191
语言：相似之处	191
规模：不同之处	192
调整	193
时间因素	196
观众	197
第十一章 演员的心声	199
本·金斯利(Ben Kingsley)	200
梅丽尔·斯特里普(Meryl Streep)	201
丹泽尔·华盛顿：有关《满洲候选人》(<i>Manchurian Candidate</i>)的讨论	204
格伦·克洛斯	204
迈克尔·凯恩(Michael Caine)	205
朱丽安·摩尔(Julianne Moore)	206
克里斯托弗·沃肯(Christopher Walken)	206
约翰·特托罗(John Turturro)	207

凯文·克莱恩(Kevin Kline)	207
詹妮弗·洛佩兹(Jennifer Lopez)	208
迈克尔·道格拉斯(Michael Douglas)	208
爱德华·诺顿	209
丽芙·乌曼	211
亚历克·鲍德温(Alec Baldwin)	211
弗兰西斯·麦克多蒙德(Frances McDormand)	211
罗伯特·雷德福	212
安妮特·贝宁(Annette Bening)	213
第十二章 导演小诀窍	216
必要的品质	217
是否妥协	222
其他品质	223
附录一：研习会/课题补充练习	227
重复练习	227
电话游戏	228
快速合作练习	228
马拉/萨德练习	229
即兴表演循环	230
行为动作标签练习	231
附录二：建议观看的影片	233
术语表	235

第一章 导论

几年前有人给我说了个有关修女特蕾莎的故事。后来我总爱把这故事说给我的学生听。特蕾莎的人道精神和慈善服务众人皆知，传为美谈。据说她升天时，上帝在天门等着迎候她。

“欢迎，欢迎”，他欢呼着，“见到你我们真是太高兴了。”

“感谢你，我的主。”修女特蕾莎喃喃低语，谦卑地鞠着躬。

“亲爱的特蕾莎”，上帝说道，“你的一生为人类做了那么多好事，你的生活是人类的楷模，你应该得到重赏。我要给你一个礼物。你想要什么呢？你有没有一直想得到，却没有机会得到或是去追求的东西呢？”特蕾莎低头深思。当她终于抬起头仰望着上帝时，她两眼闪闪发光。

“是这样的”，她害羞地微笑着，“我一直想当导演！”

人人都想在娱乐界一闯天下。媒体报道给这个行业罩上魅力和财富的光圈，让人无法抗拒。前几天我坐出租车，当司机得知我是去哥伦比亚大学上班时，他问我教什么，我告诉他我在电影学院研究院教书，听我这么一说他马上要把他写的电影剧本给我。很