



21世纪广播电视专业实用教材  
广播电视专业“十三五”规划教材

# FILM DIRECTING: VERSION AND PRACTICE

# 导演手册

游飞 著

中国传媒大学出版社



## 游 飞

中国传媒大学戏剧影视学院导演系教授、博士生导师、博士。

北京大学中文系学士，北京电影学院导演系硕士和美国俄亥俄大学（Ohio University）电影系艺术硕士（MFA），并师从著名导演郑洞天教授，获得电影学博士学位，法国巴黎第八大学（Université Paris 8）访学学者，美国洛杉矶加州大学（UCLA）访问教授。

曾担任新华通讯社国内部编辑、峨眉电影制片厂艺术室导演，著有《美国电影研究》《经典影片分析（美国卷）》《美国电影艺术史》《电影艺术观念》《导演艺术观念》《电影史双语读本》和《世界电影理论思潮》〔国家广播电影电视总局高校优秀科研成果一等奖（文科著作类）〕等。

受聘担任国家电影局评审专家、全国艺术专业学位（MFA）教育指导委员会委员、《当代电影》编委、教育部社会人文科学研究项目评审专家、财政部学术项目评审专家、北京国际电影节“注目未来单元”评委、深圳国际新媒体短片“金鹏奖”评委和全球华语科幻电影“星云奖”评委等。



21世纪广播电视专业实用教材  
广播电视专业“十三五”规划教材

# FILM DIRECTING: VERSION AND PRACTICE

# 导演手册

游飞 著

中国传媒大学出版社  
· 北京 ·

此为试读, 需要完整PDF请访问: [www.ertongbook.com](http://www.ertongbook.com)

## 图书在版编目(CIP)数据

导演手册 / 游飞著. -- 北京 : 中国传媒大学出版社, 2019.12  
ISBN 978-7-5657-2595-1

I. ①导… II. ①游… III. ①导演学—高等学校—教材 IV. ①J811

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 217441 号

### 导演手册

DAOYAN SHOUCHE

---

著 者 游 飞  
策划编辑 李水仙  
责任编辑 赖红林  
特约编辑 张 婧  
封面制作 泰博瑞国际文化传媒  
责任印制 李志鹏

---

出版发行 中国传媒大学出版社  
社 址 北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮编:100024  
电 话 86-10-65450528 65450532 传真:65779405  
网 址 <http://cucp.cuc.edu.cn>  
经 销 全国新华书店

---

印 刷 艺堂印刷(天津)有限公司  
开 本 787mm × 1092mm 1/16  
印 张 17.5  
字 数 404 千字  
版 次 2019 年 12 月第 1 版  
印 次 2019 年 12 月第 1 次印刷

---

书 号 ISBN 978-7-5657-2595-1/J · 2595 定 价 66.00 元

---

版权所有 翻印必究 印装错误 负责调换

## 序：导演是谁都可以当的吗？

北京电影学院当年（具体是哪一年不得而知）流传着一个笑话，考官问考生：“你会唱歌跳舞吗？会拍照画画吗？会写文章吗？”看到考生连连摇头，考官说：“噢，啥都不会呀，那就读导演系吧！”

后来，北京电影学院又流传一个笑话：摄影系的当导演（张艺谋、宁浩等）、美术系的当导演（霍建起、丁晟等）、表演系的当导演（徐静蕾等）、文学系的也当导演（贾樟柯等），就是导演系的当不了导演！

胡金铨（代表作：《侠女》和《龙门客栈》）说：“中外一样，电影导演工作者，有两种出身。一种是‘正途’，就是上电影学校，经过若干次的考试、毕业、实习，再从事电影工作。另一种是年轻的时候在摄影场工作，一边做，一边学，这是所谓学徒出身。不过现在在台湾还有一种特殊现象，就是导演不必经过以上两途，不管什么出身，只要找得到一个投资人，任何人都可以做导演。”

比利·怀尔德 1998 年就说过：“导演重要性的丧失——它被 1 000 万到 1 500 万的明星的力量灭绝了，还有（一部片子竟有六个）制片人（灭绝了）。电影已经不再是导演的媒介了……我们已经被卖给那些做特效的家伙了……然后漫画植入进来。”

现在，中国电影“大跃进”就更邪乎了，老板当导演、官员当导演、明星当导演、畅销书写手当导演、主持人当导演、经纪人当导演……一句话，只要出了名就可以当导演，美其名曰“名人效应 + IP 价值”。

那么，导演是谁都可以当的吗？是，也不是。

如果想知道为什么，不妨展卷阅读此书。



# 目 录

序:导演是谁都可以当的吗? / 1

## 第一部分 导演是什么?

第一章 导演定义:界定与概说 / 2

第一节 导演定义 / 2

第二节 导演小史 / 5

第三节 导演素质 / 7

第二章 导演意识:观念与方法 / 14

第一节 电影观念 / 14

第二节 导演观念 / 17

第三节 导演方法 / 18

第四节 故事、人物和主题 / 24

第五节 视听化思维方式 / 26

第六节 经济头脑、科技意识和准备行头 / 28

第七节 导演常见的失误 / 30

第三章 导演术语:概念与行话 / 32

第一节 基本概念 / 32

第二节 关键词汇 / 34

第三节 术语与行话 / 35

第四节 导演语法(字素、词法、句法与章法) / 36

第五节 导演绝招 / 37

## 第二部分 导演干什么？

- 第四章 选择剧本、主创、主场景和技术手段 / 44
  - 第一节 剧本 / 44
  - 第二节 主创(建组)与主演(选角) / 56
  - 第三节 主场景(采景) / 64
  - 第四节 技术的选择、预算、日程与档期 / 66
- 第五章 前期:导演案头构思(设计二度创作) / 69
  - 第一节 剧本分析:类型与调性 / 69
  - 第二节 导演阐述(总体构思)与分镜头剧本(分解实施) / 76
  - 第三节 镜头设计与场面调度(故事板、平面调度图、模型) / 94
  - 第四节 案头派与即兴派 / 100
  - 第五节 演员排练 / 103
- 第六章 中期:导演现场实拍(执行、调整与即兴) / 105
  - 第一节 导演现场:实施与即兴、规范与窍门 / 105
  - 第二节 执导摄影机 / 124
  - 第三节 指导表演 / 131
  - 第四节 指挥全组 / 151
  - 第五节 组织特殊场面拍摄 / 153
  - 第六节 “拍摄”还是“制作” / 156
- 第七章 后期:导演房棚剪录合成 / 158
  - 第一节 剪辑 / 158
  - 第二节 音乐 / 165
  - 第三节 后期录音 / 168
  - 第四节 合成与数字化 / 170
  - 第五节 试映与修改 / 171
  - 第六节 宣传发行:观众与媒体 / 171
- 第八章 合作:导演领导能力 / 174
  - 第一节 人际关系与团队合作沟通技巧 / 174
  - 第二节 导演与制片人 / 174
  - 第三节 导演组 / 179
  - 第四节 领导能力 / 181
  - 第五节 沟通技巧 / 185
  - 第六节 导演的私人团队 / 186

### 第三部分 导演是怎么炼成的？

#### 第九章 导演培养：学徒与科班、机遇与渴望 / 190

第一节 导演梦与爱电影 / 190

第二节 学徒与科班 / 191

第三节 学电影与看电影 / 201

第四节 学电影与跟电影 / 202

第五节 学电影与拍电影 / 203

第六节 首部长片作品 / 206

第七节 过来人的忠告 / 213

#### 第十章 导演自我定位 / 217

第一节 工匠还是作者 / 217

第二节 主流商业大片还是独立制作？ / 218

第三节 影片类型与流派 / 220

第四节 导演个性艺术风格 / 222

第五节 好莱坞之路(电影梦) / 227

#### 第十一章 导演与作品经典案例剖析 / 230

第一节 导演中的导演 / 230

第二节 经典中的经典 / 233

第三节 关于拍电影的电影 / 239

第四节 导演宝典及其他 / 242

第五节 50位大师级导演及其代表作品 / 244

#### 附录 1：中英文电影片名对照表 / 248

#### 附录 2：中英文人名对照表 / 259

#### 跋：电影是遗憾的艺术 导演是宿命的职业 / 266

## 第一部分 导演是什么？

拍电影就像一场怀孕的歇斯底里。

——理查德·莱斯特

## 第一章 导演定义:界定与概说

### 第一节 导演定义

#### ◆ 电影是什么

电影是商品(赚取利润)、艺术(自我表达)、工具(政治宣传)。

英语中有几个词可以翻译成“电影”，但它们各有侧重：movie(总称、俗称)、film(通称、侧重技术倾向)、motion picture(侧重“活动影像”工业和商业倾向)；而欧洲是用cinéma(法语)表示，侧重艺术倾向。cinéma是来自于古希腊语的词根，有“运动”之意，有眼睛观看和情感感动方面的含义，与英语moving picture和movie的运动、感人词义也相契合。

按照路易斯·梅耶(Louis B. Mayer,米高梅电影公司创始人之一)和艾尔文·萨尔伯格(Irving Thalberg,环球影片公司和米高梅电影公司制作总监)的说法是：“电影就是造梦，它给予人们娱乐，是留在人们脑海中深深的情感和回忆。”

#### ◆ 导演是什么

19世纪末，导演(director)首先出现在戏剧中(斯坦尼斯拉夫斯基、莱因哈特)。导演是艺术家、技术家、精神分析师、领导者、评判者等，还是领头羊、船长(制片人=船东)、指挥(编剧=作曲家)。

在获1980年奥斯卡提名的电影《特技替身》中，彼得·奥图尔(主演过《阿拉伯的劳伦斯》《冬狮》和《末代皇帝》)扮演一位坐在巨大的升降车上就像上帝一样的导演；《现代启示录》中弗朗西斯·福特·科波拉头戴钢盔在武装直升机上指挥若定；詹姆斯·卡梅隆乘坐特制潜艇抵达海底与“泰坦尼克号”沉船亲密接触；还有马斯特洛亚尼饰演的导演在费德里科·费里尼执导的电影《八部半》中役使所有主演们轮舞；特吕弗自己也赤膊上阵出演《以日为夜》中的法国导演。

而小津安二郎却说：“电影导演不过是一个在桥下行乞、拉客的妓女罢了。”弗朗茨·朗格、奥森·威尔斯和弗朗西斯·科波拉等也都有过类似的说法，也许这种说法更接近导演自己体会的真相。

导演要什么？素养。

导演干什么?“担负创意想象者”的职责。

美国导演公会(the Directors Guild of America)对“导演”的定义是:导演是经制片人授权,拥有电影制作的所有权威和责任的人,是由老板(制片人)雇佣的“荣耀的工头”。

导演的职责:对电影艺术本身负责,对制片人(雇主)和观众负责。

导演的神秘光环:“艺术天才”的伪命题。

让·雷诺阿(《游戏规则》和《大幻灭》)认为:“简单地说,我们导演就是接生婆。”

费德里科·费里尼(《八部半》和《甜蜜的生活》)面对美国电视访谈的问题“如果没做导演,你会做什么”时叹气说:“做演员、歌手、画家、马戏团小丑、音乐家、作家和疯人院医生。我很幸运,作为导演我把这些都囊括了。”

大卫·利恩(《阿拉伯的劳伦斯》和《桂河桥》)曾说:“何谓执导?它就是将一大堆人和一些笨重设备当成作家手中的生花妙笔。”他还提出:“电影是被戏剧化的现实,导演的工作是还原它的真实性。”

比利·怀尔德(《热情似火》《双重赔偿》和《日落大道》)说:“请相信我,当导演绝不是一种高贵的人生”,“导演必须身兼数职:警察、接生婆、心理分析学家、马屁精和混蛋”。

伊利亚·卡赞(《码头风云》和《欲望号街车》)说:“执导就是将心理活动转化成动作行为,将内在生命变换为生命可见的外在形态(银幕呈现)”,“导演就是给出答案的人”。

霍华德·霍克斯(《红河》和《夜长梦多》)说:“我是个讲故事的人,这是导演的首要功能。”

理查德·莱斯特(《诀窍》和《超人续集》)说:“拍电影就像一场怀孕的歇斯底里。”

英格玛·伯格曼(《假面》和《野草莓》)说:“跟排话剧相比,拍电影是一个神经质的工作和不正常的过程。”他曾经声称,话剧是他的妻子,而电影是他的情人,所以两者他都无法放弃。

理查德·L.巴尔(《影视导演艺术》的作者)说:“所有导演都必须掌控所负责的技术因素,而杰出的导演则要求有更高的才华,即将复杂的人类情感熔铸成为一个灵动完整的作品。”

个性强悍的贝蒂·戴维斯(主演电影《彗星美人》和《红衫泪痕》)也说:“电影中,导演才是终极艺术家,……我们演员仅仅是他们手中的提线木偶。”

#### ◆ 电影创作者与导演

“电影创作者”(filmmaker)接近于“新浪潮”的“作者”(author)概念,指全方位控制电影创作过程、具有鲜明艺术个性和美学理念的导演(兼编剧或制片人),与好莱坞导演的工匠性质、流水线工种(既无权选择剧本和演员,又无权剪辑影片)形成对比(乔治·顾科就是明证)。

印度电影大师萨伊吉特·雷伊(《阿普三部曲》)就坚持说:“我是一个电影创作者,我的护照上就是这么注明的。一个作者!”

导演就是围绕剧本和视听形象进行“决策”的人。

在好莱坞,导演仅仅是被雇佣的匠人(干活的):作为导演,如果你拍出的影片不叫座(票房不佳),就会像那些群演配角一样马上被炒掉。



图 1-1 好莱坞大师云集(顾柯为布纽埃尔到访组织的超级饭局)  
(前排左起)怀尔德、斯蒂芬斯、布纽埃尔、希区柯克、马莫里安  
(后排左起)怀斯、惠勒、顾柯、莫利根等,可惜腿脚不好的约翰·福特吃了一半提前走了……

#### ◆ 导演类别

大师级导演(filmmaker & auteur):仅有 1%—2%的导演能被称为“大师级导演”,他们受到殿堂级的供奉,能做到绝对自主和个人化,演员甚至免费出演其所导的电影。奥森·威尔斯、戈达尔、伯格曼、费里尼、塔尔科夫斯基、伍迪·艾伦等都属这个级别的导演。

明星级金牌导演(“A” director & blockbuster):有 5%—10%的导演能被称为“明星级金牌导演”,他们经常兼任制片人或监制,能决定剧本和明星的导演。斯皮尔伯格、詹姆斯·卡梅隆、克里斯托

弗·诺兰、莱德利·斯科特、李安(好莱坞 A 级)、吴宇森(从香港 A 级升至好莱坞 A 级)、张艺谋(中国 A 级)等属于这一级别。

普通级导演(mediocre):65%—75%的导演属于普通级别导演,他们是被雇佣的匠人,也是类型化、无明确风格追求、无剧本和明星选择权的行货导演。

挣扎级导演(seasoned director):15%—25%的导演属于挣扎级导演,他们处于半失业状态,是有一部没一部地拍片的小导演。

潜在级导演(emerging hopeful):还有 5%的导演属于潜在级导演,他们多导演一些电视剧、纪录片、广告、专题片、MV、学生短片和网络视频等。

#### ◆ 导演同时进行且交互作用的两大任务

第一,创意设计影片愿景,愿景来自剧本(故事、人物和主题)对导演的刺激(触动)。

第二,传导实现影片愿景,导演将自己的愿景传递给剧组,激发全组的创作热情。

李安执导《饮食男女》时,将导演(执导)与厨师(烹饪)相提并论;郑洞天(《邻居》《台湾往事》)也认为:“导演应该是兼容并蓄的美食家。”

让-皮埃尔·热内(《天使爱美丽》)认为:“电影制作者就像厨师,而这本书(《电影制作者大师班》)就是他们全部的秘密菜谱。”

王家卫认为:“电影很难用语言来阐释,它很像食物,留在你口中的味道很难向别人解释和描述,因为它很抽象,电影同样如此。”

昆汀·塔伦蒂诺(《低俗小说》和《落水狗》)将执导电影定义为广义的“写作过程”,导演拍电影时不但要与编剧搭档“写作”,在现场也要跟演员搭档“写作”,而在剪辑台上还要跟剪辑师搭档“写作”。

导演是影片制作中最孤独的工种,所有人都会遵从导演的决定(也可以说是依赖导

演),而导演只有自己可以依赖。

导演似乎可以什么都不干(电影学院流行的笑话是:主考官问考生会不会表演节目唱歌跳舞、画画照相和写作文等,考生均是否定性回答,主考官只得说:那就去导演系吧),但好导演却什么都能干,而且什么都能干好(编、演、摄、美、录和音乐,甚至制片和宣发等)。

导演最主要的任务是:口语交流(有时也通过书写“导演笔记”等交流)。

导演是强制者还是诱导者?借用一个未必准确的比喻——陈独秀说:苏俄的土豆烧牛肉(共产主义)很好,你必须吃(爱森斯坦、里芬斯塔尔和希区柯克);胡适之说:美国的黄油面包(自由宪政)还行,你不妨试一试(福特、雷诺阿、黑泽明);周作人说:日本有生鱼片(东方神韵),好不好吃不知道,想不想吃随你便(小津安二郎、雷乃和安东尼奥尼)……

## 第二节 导演小史

世界电影导演的先驱人物有卢米埃尔兄弟、梅里爱、鲍特。

大卫·格里菲斯是早期电影的集大成者,威尔斯称他是“我们所有人的老师”,埃里克·冯·斯特劳亨(格里菲斯门生,《贪婪》)说:“他是第一个意识到电影全部潜能的大师。如果不是电影大师,他也许会成为诗人、将军甚至教皇。”格里菲斯创建了最早的电影叙事系统,包括特写(早期默片)、心理展现(插入镜头)大片(《一个国家的诞生》)、多线叙事(《党同伐异》)和“最后一分钟的营救”等电影观念和叙事手法。

西席·地密尔(《十诫》)经常出现在片花中介绍自己的电影(因此成为史诗片的象征),希区柯克经常在自己的影片中“惊鸿一现”(因此成为惊悚片的图腾),这些使导演逐渐为观众所认识和熟悉,也大大提高了导演的地位。

卓别林脱离马克·森内特独立后就一直牢牢掌握自己影片的绝对控制权(身兼制片人、编剧、导演、主演、剪辑,甚至作曲),他应该是第一个真正的“电影作者”(他与格里菲斯等人共同创建“联艺公司”并遭好莱坞排斥)。

1919年,格里菲斯、卓别林、范朋克和碧克馥创建了联美公司(United Artists,是最早的独立制片公司,1981年并入米高梅公司)。同年,苏俄建立了全球最早的莫斯科电影学院。

爱森斯坦(蒙太奇学派代表人物)与普多夫金、维尔托夫、杜甫仁科、库里肖夫等构成苏俄第一代导演群体。

以朗格、茂瑙和维内为代表的德国表现主义导演群,以雷诺阿为代表的法国诗意现实主义“黄金五虎”和以布纽埃尔、让·维果为代表的超现实主义导演群共同构成了欧洲电影的主流导演群体。

经典好莱坞的导演群体(学徒帮)则主要来自片场实践,他们中相当一部分人有移民背景。

执导《一夜风流》《史密斯先生到华盛顿》和《生活多美好》的意大利裔导演弗兰克·卡普拉(好莱坞著名的“名字出现在片名之前”的大导演,之前只有大明星的名字才可以出现在片名之前)说:“‘一人一部’的理念在‘二战’前就冲破了工业化流水线的大制片厂

堡垒。利奥·麦克柯瑞、乔治·斯蒂芬斯和我将所有这些人召至哥伦比亚麾下,所有这些导演都在这里拍出了他们的最佳作品。每个人都喜爱这种一人拍一部片子的方式,只有路易斯·B.梅耶(米高梅老板)痛恨这一切。”

1945—1947年,卡普拉、威廉·惠勒(《罗马假日》和《宾虚》)和乔治·斯蒂芬斯(《郎心似铁》和《原野奇侠》)联合组建了好莱坞首个导演独立制片公司——Liberty Films(号称“小联艺”),但是仅拍摄了《生活多美好》《联邦一州》两部电影,就被迫出售给了派拉蒙公司(斯蒂芬斯曾反对)。

20世纪四五十年代,好莱坞电影被称为“制片人的媒介”(塞尔兹尼克、萨尔伯格和高德文的天下),导演只有一星期初剪的权力。这就是后来成立“导演公会”以争取导演基本权力的原因。

#### ◆ 新现实主义、东方电影、“新浪潮”和艺术片

意大利新现实主义是由罗西里尼、德·西卡和维斯康蒂开创的战后电影新纪元。

日本的黑泽明、小津安二郎和沟口健二以及印度的雷伊等也为东方电影赢得了世界性的声誉。

“新浪潮”的“作者论”(《电影手册》派)极大地提升了电影导演的地位(取代了经典时代的制片人和明星),就连舞台出身的伊利亚·卡赞也认为:“它(指‘作者论’)的观点有道理,简单地说,导演就是电影的真正作者,导演是用一套文字布局并不重要的语汇来‘叙述’电影。”

“新浪潮”作者论和“新好莱坞”之后,电影逐渐成为“导演的媒介”。阿瑟·佩恩《邦妮与克莱德》等的成功引发了年轻观众对既存体制的反感,也改变了好莱坞的电影观念,为第一代电影学生铺平了道路(保罗·施拉德的看法)。

1930年至1950年期间,明星一直是观众观看电影的首选,由于巴赞的《电影手册》、“新浪潮”和电影学院的兴起,希区柯克、福特、休斯顿和怀尔德被当成经典“电影作者”而受到追捧。当唐·西格尔被当作“电影作者”应邀在巴黎电影节演讲时,他的第一句话就是“我真需要你们(《电影手册》派和观众)的时候,你们在哪里?”

20世纪五六十年代,苏俄、东欧培养的新一代导演与“解冻电影”一起,登上了世界电影舞台。新一代导演包括塔尔科夫斯基、卡拉托佐夫、丘赫莱依、邦达尔丘克以及匈牙利的扬索、波兰的瓦伊达和波兰斯基、捷克的福尔曼和闵采尔等。

20世纪60年代,日本导演崛起,出现了以大岛渚等为代表的“日本新浪潮”。

20世纪六七十年代,克鲁格、施隆多夫、法斯宾德、赫尔佐格和文德斯等导演创造了“新德国电影”的辉煌。

新好莱坞和“好莱坞神童一代”(科班帮)被比利·怀尔德称为控制着70年代好莱坞的那群“长着大胡子的小孩子”(科波拉、卢卡斯和斯皮尔伯格等)。

1971年,弗朗西斯·福特·科波拉(《教父》《现代启示录》和《对话》)在旧金山地区创立了自己的独立制片公司——美国万花筒电影公司(American Zoetrope)。

1972年,炙手可热的科波拉、彼得·博格丹诺维奇(《最后一场电影》和《纸月亮》)和威廉·弗里德金(《法国贩毒网》和《驱魔人》)合组了挂靠派拉蒙的独立制片公司 The Di-

rectors Company,并获得了完全自主的艺术创作权,拍摄出《纸月亮》《驱魔人》《对话》和《黛丝·米勒》。但是后两者票房失败,导致弗里德金退出,公司遂告解体。而曾经在20世纪70年代如日中天的博格丹诺维奇和弗里德金像彗星一样迅速陨落,只有科波拉作为大师级导演一直活跃到今天。

好莱坞大片一代导演:卡梅隆、斯科特、迈克尔·贝、克里斯托弗·诺兰等。



图 1-2 美国电影“四人帮”: (左起)斯科西斯、斯皮尔伯格、科波拉和卢卡斯

◆ 20世纪七八十年代的华语电影代表人物

台湾新电影:侯孝贤与杨德昌;

香港新浪潮:徐克、许鞍华、严浩、谭家明和方育平等;

中国第五代导演:陈凯歌、张艺谋和田壮壮等(另一群引领中国电影的“大胡子小孩”)。

◆ 伊斯兰电影、韩国电影和拉美电影的崛起

20世纪90年代,伊朗的代表导演有阿巴斯。

20世纪90年代末期,韩国电影异军突起,代表导演有:李沧东、金基德、朴赞郁、许秦豪和洪尚秀等。

2000年前后,拉美的代表导演有:阿劳、梅瑞尔斯、萨利斯、卡隆和伊纳里多等。

### 第三节 导演素质

罗伯·瑞纳尔(《当哈里遇到萨莉》)常说:“导演是现场那个基本上什么都干不了,但又什么都懂得点儿的人。”

比利·怀尔德说:“当导演……这个工作会在你体内吞噬你。你需要吸收的东西太多了。”

卡赞在1973年的一次讲学中曾列出了他认为导演应该具备的知识和素质:

文学。比如自称“我拍西部片”的约翰·福特(《关山飞渡》《搜索者》和《愤怒的葡萄》)就是一个极爱读文学作品的人。

戏剧。古典戏剧的结构、主题阐释、人物性格、戏剧化诗意、元素组合、推向高潮的创造性组合,以及高潮作为本质和最终的主题的体现在电影中同样需要。

喜剧才能。美国的杂耍(马戏、魔术、杂技、柔术)传统对电影的影响,如谢尔盖·爱森斯坦(《战舰波将金号》《伊凡雷帝》和《墨西哥万岁》)运用“杂耍蒙太奇”的手法,《公民

凯恩》中很多绝妙剪辑点都跟威尔斯耍过魔术有关(理解戏剧性突变和出人意料),伯格曼电影中出现过很多魔术师和耍花招,再如费里尼电影中出现的小丑和马戏团等。

绘画与雕塑、舞台美术(美术范畴)、建筑(传统上,电影场景的设计建造属于建筑艺术范畴)、照相、素描、服装。

舞蹈和身体运动。卡赞认为,如果一个导演能够跳几下,将受益无穷,它不光可以让你调动演员,而且还能让你调动摄影机。理想的状态是电影导演应该是一位舞蹈编导。我的意思不是说贝托鲁奇《巴黎最后的探戈》中的探戈或者《美国风情画》中的高中啦啦队舞蹈(这些纯粹的编舞也很美妙),我指的是格里菲斯《一个国家的诞生》中的战斗场面——约翰·福特处理骑兵冲锋的手法,还有吉姆·卡尼格在《私枭血》大阶梯上的死亡之舞。”

了解城市、乡村和国家的人文和自然环境(地理地质学家)。热爱自己的基地,如德·西卡的那不勒斯、费里尼的里米尼、伯格曼的法罗岛、雷伊的加尔各答、雷诺阿的法国乡村、克莱尔的巴黎、伍迪·艾伦的曼哈顿、库斯图里卡的萨拉热窝、胡金铨的江湖客栈、贾樟柯的汾阳等。

了解地形、植物、动物。如猫、马、狮子、牛等动物的象征意义。

具有表演经验,能够刺激和启发演员,指导演员丢掉做戏感,还能指导口音和方言。

心理学。卡赞认为:“电影导演当然必须精通心理行为,他必须懂得‘正常’和‘变态’,这两者是相通的,在导演创造的特定场景和特定的压力之下,正常的东西可以延伸或衍化成变态的东西,反之亦然,而这就是戏。”导演也必须学会对付“变态的疯子们”(演员)。

音乐。包括了解甚至熟知古典、现代和当代等各种风格的音乐。

光线、布光和色彩。

摄影机、镜头、滤色镜、变焦、升降机、移动车、录音机。

天气。导演应该是气象学家,掌握各种天气的表现力及天气条件对剧组的影响。

对情色和色情有深入的思考。

了解战争、武器、技术、战术等。

了解历史、经济、政治、旅行、体育等。

懂得电影剧本创作方法和剧本潜文本(潜台词)。

#### ◆ 好莱坞一直强调“导演首先是一个讲故事的人”

库布里克说:“一个导演的品位以及想象力才是制作一部电影的最关键因素。”

导演的生活阅历和生命体验(直接的和间接的),也是电影能够成功的关键因素。

吴宇森认为《英雄本色》中周润发和狄龙的生死情谊就是他与徐克彼此扶持、惺惺相惜的银幕体现。

#### ◆ 对人性的深刻理解

弗朗茨·朗格(《大都会》和《被诅咒的人》)说:“一个导演不仅要研究人,而且要以某种方式热爱人。我所说热爱人的意思是理解他们,理解他们为什么要做那些特定的事情。”

博格丹诺维奇认为导演最核心的三大技能依次是:执导演员、镜头感(知道摄影机架哪儿)和剪辑点。而导演最重要的工具则是“好演员”。

对艺术的敏感也应该是导演具备的技能:同性恋因为超常的敏感往往跟艺术挂钩,同性恋电影导演当然也常见,如爱森斯坦、乔治·顾柯、维斯康蒂、帕索里尼(他大约就是为此丧命的)、帕拉杰诺夫(遭苏联长期监禁)、贾曼、阿尔莫多瓦、范·桑特、蔡明亮等,而变性导演也并非绝无仅有(迈克尔·西米诺、沃卓夫斯基姐妹等)。

#### ◆ 创作激情

克林特·伊斯特伍德(《杀无赦》和《百万宝贝》)曾说:“一个导演就像野战排的老大,你要鼓励全组人带着激情向山头发起冲锋。”

#### ◆ 判断力与决断力

伊斯特伍德认为:“当导演最要命的就是每天要面对无数的提问,你要想怎么回答这些问题。你必须突破自己的心理障碍,即便你的回答未必正确,你也必须坚定地给出答案。”

#### ◆ 导演的操控能力(控制欲)

操控能力有点像孟子所说的“劳心者(导演)治人,劳力者(演员)治于人”。

据说某位编剧因获邀为希区柯克写剧本而受宠若惊,但他发现希区柯克早就把故事板都画好了,无非是要他把对白填上而已。心中不忿的编剧很快发现故事板中的漏洞:一个男人被推下跨海大桥,两个镜头之后这个人居然又出现在第五大道的咖啡馆里。编剧借机向希氏发难,希区柯克满不在乎地回答:“观众会跟着我走,我带他们去任何地方他们都会兴高采烈,这一点我可以向你保证。”弗里德金认为,这是对电影人追求目标的“高度哲学性概括”。



图 1-3 奥森·威尔斯执导的现场大阵仗

乔治·卢卡斯(《星球大战》和《美国风情画》)说:“作为电影人你真正该做的就是玩弄心理技巧操控观众,你必须懂得心理学和神经学,以理解如何让这些技巧起作用。你对这些懂得越多,你就越能有效地加以操控,也就越容易让观众信服你的技巧。”

#### ◆ 领导能力和沟通能力(激发力和说服力)

弗里德金说:“执导说白了就是交流——先与演员交流,然后再与观众交流。”

罗伯·瑞纳尔(《当哈里遇到莎莉》)认为:“对我来说,发号施令显然比听人使唤感觉更好!”