

图书基本信息

书名：<<顶级电影导演大师访谈-电影的艺术>>

13位ISBN编号：9787115309020

10位ISBN编号：7115309027

出版时间：2013-6

出版时间：人民邮电出版社

作者：[美]Mike Goodridge

译者：秦丽娜

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

前言

本系列书是一套通过对当代最优秀的电影创作者的采访，来探讨电影创作技巧的书籍。

除本书外，还有摄影大师篇、剪辑大师篇和服装设计大师篇。

然而，这本导演篇恐怕是其中完成起来最为困难的一本书，因为导演术就是电影创作这项合作的艺术中最为重要的技巧，与整部影片的主题和风格有关的所有其他技巧都是围绕着导演术来实施的。

本书中的17位导演通过概述他们的导演技巧来说明电影创作的整体流程。

当然，这就是导演的责任。

如果影片出色，首先就是导演的功劳；如果影片失败，那也是导演的过错。

在整个创作的过程中，导演的身上始终担负着这种巨大的压力。

在拍摄现场，导演不仅要按照构想将故事视觉化，还要回答每个人的问题，处理所有的突发情况，指导演员的表演，确保对话真实可信，还要拍摄到足够的素材，以保证剪辑的需求。

在后期制作时，导演要和剪辑师一起，从数字化编辑流程的无限可能性中找到一种方式，将素材组合起来，并监督音效、音乐和配音的制作。

最终，导演要让这部作品既能得到观众的喜爱，也能满足投资方的期望。

拍电影真的是件惊心动魄的事业。

演员和剧组成员完成自己的工作后，就可以参与下一部电影了，有时他们一年可以参与两三部电影，而绝大多数的导演需要两三年才能完成一部电影的创作，除非你是伍迪·艾伦(Woody Allen)或者迈克尔·温特伯顿(Michael Wirlterbottom)，但像他们这种高产导演是很罕见的。

导演是不是必须绝对自我呢？

一部影片的创作周期最少一两年，有时会更长，因此导演必须坚信自己对于故事的想象，并将它完整地实现出来，但影片制作的过程本身以及数百人的参与，都会削弱这种完整性。

所以拍电影不仅需要倔强的性格，但同时也需要导演能够认真倾听其他人提出的宝贵意见，并做出改变。

至少在拍摄的过程中，导演要控制好拍摄现场的工作气氛，在每天的工作中做出无数的决策，管理好比大多数企业还要多的工作人员。

要为本书挑选出17位导演，这并不是是一件容易的事。

我希望他们能涵盖大多数的电影类型和国家；我要找一些自己编剧的导演，也就是传统意义上的作家型导演，也要找一些善于将别人的剧本变成自己的故事的导演；我要找一些已经从事电影创作几十年的老导演，也要找一些正值创作巅峰的青壮年导演；我要找一些艺术院线的宠儿，也要找一些商业电影的行家。

很高兴能够与这么多不同的电影导演进行交流，他们有着各不相同的性格，也用各不相同的方式进行创作，但他们的创作目标却非常相似。

无论是环境，还是情感，真实性都是他们的追求，这一点从第一部作品起就一直蕴含在他们的创作之中。

所以，吉尔莫·德尔·托罗(Guillermo Del Toro)在拍摄《地狱男爵2：黄金军团》(Hellboy II：The Golden Army)时，要让巨魔市场中的怪物都尽可能地显得真实。

同样，保罗·格林格拉斯(Paul Greengrass)也是尽可能按照收集到的各种资料，来再现美国联合航空g3号航班劫机事件中的细节。

苏珊娜·比尔(Susanne Bier)谈到了她会凭借自己的“火眼金睛”来确保表情和对话中的每个细节都真实可信。

而彼得·威尔(Peter Weir)则提到了《目击者》(Witness)中关键的告别场景，是如何从好莱坞模式的夸张渲染还原到最简单质朴的过程，创作出了一场精彩的无言别离。

当然，这种真实只是达成目标的一种创作手段。

每一位导演都有着自己独特的创作方法。

当你看到佩德罗·阿莫多瓦(Pedro Almodovar)的电影片段时，只需要几秒钟，就会知道这是他的作品，因为他的作品总有着独特的调度、设计和色彩，熟悉的演员，精彩的对话和音乐。

另一方面，法国的奥利维耶·阿萨亚斯(Olivier Assayas)是一位与阿莫多瓦不相上下的电影导演，但你却很难分辨出他的作品。

他曾拍摄了传奇史诗片《卡洛斯》(Carlos)，奢华的古装片《情感的宿命》(Les Destinies Sentimentales)，关于网络性犯罪的惊悚片《魔鬼情人》(Demonlover)，以及懒洋洋的法语室内文艺片《夏日时光》(Summer Hours)等多部著名的影片，但他的作品中却很少有鲜明的个人印记。

有一些导演，如彼得·威尔(Peter Weir)、吉尔莫·德尔·托罗(Guillermo del Toro)、特瑞·吉列姆(Terry Gilliam)和保罗·格林格拉斯(Paul Greengrass)等，他们经常出入于好莱坞的大制片厂体系之中，拍摄了如《死亡诗社》(Dead Poets Society)或《谍影重重》(Bourne)、《地狱男爵》(Hellboy)等广受欢迎的影片，但在和主流的大制片厂合作时，他们也都保持了自己的创作主张和想象力。在我采访的时候，吉尔莫·德尔·托罗(Guillermo del Toro)正在加拿大为他的最新大片做前期准备工作，这部关于外星人大战机器人的影片叫做《环太平洋》(Pacific Rim)，虽然还只是一个概念，但已经定于2013年夏季上映。

而书中的另一些导演，就无法在这种体制内进行创作。

比如达内兄弟(Dardenne brothers)或努里·比格·锡兰(Nuri Bilge Ceylan)显然就无法拍摄这种大制作的类型电影。

那么吉尔莫·德尔·托罗就不是一位作家导演了吗？

恰恰相反，其实他只是一位不同类型的导演，他曾拍摄了比较小制作及个人化的《鬼童院》(The Devil's Backbone)和《潘神的迷宫》(Pan's Labyrinth)，也有创作大制作史诗片的野心和才华。

张艺谋(Zhang Yimou)也是如此，他既创作过朴素却出色的《秋菊打官司》(The Story Of Qiu Ju)或《一个都不能少》(Not One Less)，也指挥过千军万马，拍摄了中国的票房巨作《英雄》(Hero)，他的最新作品《金陵十三钗》(The Flowers of War)又是一部耗资9千万美元的大制作。

很多导演都提到，他们的创作其实是自身所受教育、成长经历和国家民族性的一种体现。

伊斯特凡·萨博(Istvan Szabo)发现自己是在反复地回顾20世纪中欧地区的混乱局面；阿莫多瓦(Almodovar)是在弗朗哥政权结束后的西班牙开始创作的，作为一个新的大胆的电影先驱，他寻找到了属于自己的创作风格；彼得·威尔(Peter Weir)描述了他在20多岁时经历的一次从澳大利亚到英国的海上旅行，这次旅行改变了他的世界观，对他产生了深远的影响；达内兄弟(Dardenne brothers)在熟悉的环境中连续拍摄了多部风格鲜明的电影，这些创作都是源自他们的家乡，位于比利时列日市的一个叫做瑟兰的小镇，而且他们还将继续在那里进行创作；阿莫斯·吉泰(Amos Gitai)高质高产的电影创作始终是以以色列和犹太人的经历作为主题；张艺谋的整个创作生涯一直与中国的电影制作体制密切相关，有时广受欢迎，有时却遭到排斥。

即使在已经完成采访后，编写此书之时，我还在反复地犹豫到底要选择哪些导演放到这本书里。

最终，我选择了一些最独特最出色的导演，至少是近年来拍出过一些非常优秀的影片的导演，那些影片至少是我非常喜欢的。

比如：《老男孩》(Oldboy)、《卡洛斯》(Carlos)和《夏日时光》(Summer Hours)；《远方》(Distance)和《适合分手的季节》(Climates)；《孩子》(L'enfant)和《单车少年》(The Kid with a Bike)；《赎罪日》(Kippur)和《禁城之恋》(Kaclosh)；《打开心窗》(Open Hearts)和《婚礼之后》(After the Wedding)。而对于另外一些职业生涯更长一些的导演，他们必须是全部作品都保持着统一的高水准，一直让我保持关注的。

比如：克林特·伊斯特伍德(Clint Eastwood)、佩德罗·阿莫多瓦(Pedro Almodovar)、迈克尔·哈内克(Michael Haneke)、张艺谋(zhang Yimou)和斯蒂芬·弗雷(Stephen Frears)。

而有一些导演，比如：德尔·托罗和吉列姆(Gilliam)则是因为他们拥有激动人心的想象力而入选的。

当然，本书的主题并不是要讨论谁是当今最伟大的电影导演，否则一定有读者会质疑说：“为什么没有马丁·斯科塞斯(Martin Scorsese)、史蒂文·斯皮尔伯格(Steven Spielberg)或者大卫·柯南伯格(David Cronenberg)？”

从某种程度上来说，我的选择会趋向国家、风格等方面的多样化。

另外，还有一些我预定的采访目标，因为时间等原因没有采访到。

比如：王家卫(Wong Kar-wai)是我自己最欣赏的导演之一，我非常想采访到他，但当时他正全力投入

《一代宗师》(The Grandmasters)的后期制作，而他在工作的时候不愿意受到任何干扰，不接受采访。

尽管如此，但我觉得我采访的有些导演已经是活着的传奇了，比如：伊斯特伍德、阿莫多瓦、哈内克和张艺谋。

同时，另外一些导演虽然还没有成为经典，但他们的才华已经令全世界瞩目，比如：来自土耳其的锡兰和来自比利时的达内兄弟。

在和导演们讨论他们的导演技巧的过程中，我了解到，他们的技巧是从他们第一部电影开始，经过多年的磨砺逐渐发展出来的。

他们的个人经历中，最开始投入的电影创作动机，最能说明他们个人创作风格是如何发展而来的。

吉尔莫·德尔·托罗谈到在拍摄《魔鬼银爪》(Cronos)之前，他在电影和电视拍摄现场工作了整整12年，干过从摄影助理到特技驾驶员的每一个工种。

保罗·格林格拉斯谈到了他在英国著名的电视节目《世界时事》(World In Action)工作的10年间，满怀激情地拍摄电视纪录片，这直接影响到他后来创作剧情片电影的创作风格。

达内兄弟同样也是拍摄纪录片出身，这让他们的作品形成了极端自然主义的风格。

苏珊娜·比尔早年在丹麦拍摄了5部很成功的商业电影，这段经历在多年后帮助她在《打开心窗》(Open Hearts)里真正地树立起了个人风格。

这或许是在告诉我们，所有的导演都需要经过创作的练习，才能找到属于自己的位置。

事实上，这可能是当今很多身处严酷电影市场环境中的年轻人羡慕的机会。

这些导演在创作中也走过弯路，也犯过错误，但正是这些错误让他们得到了学习，并成长起来。

我听到达内兄弟、朴赞郁和苏珊娜·比尔都谈到他们在早期创作中犯下的错误，也听到斯蒂芬·弗雷斯讨论他的《致命化身》(Mary Reilly)为什么失败。

关于各方面的电影技巧的探讨，我觉得这些导演在访谈中都讨论得很详尽，而且他们都谈到了需要和身边的演员、编剧、摄影师和制片人等真诚合作。

以弗雷斯为例，他坚持要求编剧在前期拍摄时跟剧组一起在现场工作，他不明白为什么别的导演不这么做。

萨博非常尊重他的演员，真诚地欢迎他们提出自己的创作想法。

阿萨亚斯仔细地分析了与他长期合作的摄影师，及他们为影片带来的不同的创意。

比尔谈到了她与编剧安德斯·托马斯·詹森(Anders Thomas Jensen)的合作，以及他们如何将复杂的情感元素编织成完整的故事。

克林特·伊斯特伍德依靠长期合作的各个部门负责人，将他的电影创作过程变得简单顺畅。

在我采访的这些导演中，没有一个是骄傲自大、墨守成规的人。

这些专业的导演们都坚信电影创作最重要的一点，就是要尽最大的能力来讲述一个有趣的故事。

因为经费不足、时间或光线等原因做出一定的妥协是不可避免的事情，但他们大都认为，这些情况往往都能找到一种相对理想的解决方式。

我请每位导演对今天这些心怀大志的年轻电影人提出一些忠告，他们每个人都给出了不同的建议。

书中没有专门把这些建议一条条列成口号式的提纲，但是大部分的采访都谈到这些导演如何在电影创作中迈出他们的第一步，然后如何走自己的路，走到今天，并取得了让人自豪的艺术成就。

但是，他们的经历是不可复制的，所以本书并不是一本能够指导你如何成为阿莫多瓦或哈内克的“武林秘笈”。

但通过这17位导演的访谈，读者可以了解到他们是如何产生创意，完成创作并保持持续的创造力。

和他们的谈话，听他们讲的故事，让我了解到他们是如何进行电影创作的，同时，他们也谈了很多令我们推崇的视觉影像背后的创作技巧。

有些导演在拍摄前会为影片做出极其精确的计划，比如：迈克尔·哈内克在剧本阶段就会做出非常详尽的拍摄计划图表；朴赞郁会用故事板仔细地画出他的整个影片，并很少在拍摄时修改原计划。

但他们同时也愿意接受拍摄中现场或表演方面的突发创意。

朴赞郁最著名的打斗场景——《老男孩》(Oldboy)中的走廊格斗，就是他放弃了原来精致复杂的设计之后的即兴之作。

内容概要

电影成败与否的关键就是导演。

导演不仅要完成一部电影的创作，还要有效地管理好拍摄现场的工作。

本书独家采访了17位才华横溢的世界顶级电影导演，通过访谈的形式展现了导演工作的职能与属性、电影分镜头的选择、电影场景的布设，导演与演员、摄影师、化妆师等相关工作人员的沟通，以及如何克服遇到的种种困难等。

本书还首次向读者独家揭秘近年来的经典电影的拍摄手稿、示意图、故事板和概念图等资料。

本书适合所有电影爱好者、电影行业的从业人员以及对电影文化感兴趣的人。

如果您想成为一名导演，书中多角度介绍的优秀电影导演的创意构成和对视觉语言的运用方法将会让您受益良多。

作者简介

《顶级电影导演大师访谈》作者Mike Goodridge，英国《国际银幕》（Screen International）杂志的编辑，已经做了20年的电影评论工作。

他也为很多其他知名刊物撰文，同时也是洛杉矶影评人协会（Los Angeles Film Critics Association）、伦敦影评人协会（the London Film Critics Circle）和费比西国际影评人协会（FIPRESCI）的会员。他还是本系列《顶级电影摄影大师访谈》一书的联合作者。

书籍目录

前言 佩德罗·阿莫多瓦 奥利维耶·阿萨亚斯 苏珊娜·比尔 经典传奇 英格玛·伯格曼 努里·比格·锡兰 让·皮埃尔·达内 与吕克·达内 吉尔莫·德尔·托罗 经典传奇 约翰·福特 克林特·伊斯特伍德 斯蒂芬·弗雷 特瑞·吉列姆 经典传奇 让·吕克·戈达尔 阿莫斯·吉泰 保罗·格林格拉斯 迈克尔·哈内克 经典传奇 阿尔弗雷德·希区柯克 朴赞郁 伊斯特凡·萨博 彼得·威尔 张艺谋 经典传奇 黑泽明 术语表

章节摘录

版权页：插图：佩德罗·阿莫多瓦“电影中的很多东西是无法用言语来解释其来龙去脉的，因为其实它们都是灵感突发或是机缘巧合的结果。

你必须一直不停地写。

像我在创作一部影片的时候就总是不停地把各种想法记录下来。

我会同时发展四五个想法，直到最后才决定用哪一个。

我从不会觉得自己能够顺利完美地完成手里正在进行的项目，从来都不会有所谓100%的信心。

当然，在熟练地掌握了拍电影的方式和技巧之后，在创作的时候会找到点感觉，知道该用什么样的电影语言来阐述一种独特的情感。

不过，即使已经掌握了全部的技术，仍然还是需要一些别的东西。

那就是——想象力！

需要拿出你全部的能量来创造最强大的想象力，并且要能够掌控这种想象力。

电影的语言很容易学会，但对于一部电影的创作来说，更重要的是你的观点，你的想象，以及你对于周围世界的态度。

我讨厌陈词滥调。

如果让演员演一个命运悲惨的戏剧角色，他们其实很容易进入状态，痛哭流涕的。

但我并不要这种真实的眼泪。

对我来说，电影中的每一个情境都是对于现实的一种艺术表现，从演员到灯光都是如此。

所以，我宁愿用一些假的眼泪而不必让演员真哭。

作为一位导演，你必须形成一套自己的风格。

你必须掌握电影的语言，将你的故事用视觉化的手法表现出来。

另外，你每时每刻都会面临着抉择，必须迅速地做出决定，不管这场戏最终拍得好或不好，你都必须承认并接受，因为你是创作的主宰者。

弗朗西斯·特吕弗（Francois Truffaut）曾经把拍电影的过程比作是一辆失控的列车。

列车的刹车已经没了，而导演的工作就是尽力保证列车不要脱轨。

有的导演，虽然在电影创作方面很有天赋，但缺少那种完成一部电影制作所需要的弹性。

我真的觉得我身边的大多数导演都具备完成电影项目的权威和能力，但其中真正有才华的创作者却很少，因为真正的创作者很难同时具有管理的能力，而在创作的过程中你不得不去面对很多人为因素造成的困难，这会把你逼疯的。

我记得在拍电影《修女爱疯狂》（Dark Habits, 1983）的时候，有一位女演员是第一次担任主角，随着拍摄工作的进行，我发现她不能应对片中的角色要求。

所以，我就只好在拍摄时给其他修女的角色加上了大量的对话，然后在后期中把本来是这个女演员的戏都改成了修女的群戏，让这些修女的群体形象变得非常丰满和突出。

在实拍的时候你会发现很多这种排练中发现不了的问题，因为在排练的时候通常不会加入全部道具、完整的动作以及真实的场景。

如何来控制所有的这些元素呢？

我就是一遍又一遍不断地向剧组成员们重复我的要求。

如果我想在墙面上要一种特别的蓝色，我就会把整个色谱中从灰到蓝的全部色彩都找出来，涂在墙上仔细比较之后，才能明确说出我要的到底是哪个蓝色。

这很像一个画家用一些材料来作画，不过我是在三维空间里作画罢了。

如果我要在场景中摆放一张桌子，两把椅子和一把扶手椅，我肯定已经在脑中想好了它们的颜色，摆放的位置和画面的构图，所以我会拿张图片给美术道具部门的工作人员，让他们去把实物找来。

他们会拿来各种不同的桌子样品，我会试着摆放它们，看看是否符合要求。

我们就这样反复地挑选，尝试，来回地搬来搬去，移动位置，以及互相搭配，直到一切完美。

编辑推荐

古德里奇所著的《顶级电影导演大师访谈》采访了22位世界级电影导演大师，在书中每一章里，不仅介绍了这些享誉世界影坛的传奇导演的职业生涯，更通过对话的方式，介绍并探讨了其代表作、创作的灵感、色彩视觉语言、工作中的趣事，对电影工作的感悟以及价值观等等方面的问题。书中大量的电影的经典场景的图片、手稿、以及镜头剧本皆为希望对这些知名电影导演有所了解及对电影艺术感兴趣的读者不可多得的宝贵资料。

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>