

電 影 製 作 藝 術

ANDREW BUCHANAN 著
劉 藝 譯

第四章 導演

一般人時常詢問製片與導演在拍片時職務上的區分，究竟是由前者製作呢，還是由後者指導？如果在一個規模較大的製片廠裡，同時攝製影片時，就可以很清楚地分辨出來他們之間的區別。製片人負責考察并控制全部工作，因此他可以同時監製幾部影片，而每一部影片用一個不同的導演，製片人不僅是各技術部門的調配人，按一般慣例，他還要構思主體，選擇劇本，并簽訂一分主要合同。他像一個龐大交響樂隊的指揮，要能够在攝影場裡推行他的工作計劃，並且對他所控制下的各部門之有關知識要澈底瞭解。如果他缺乏這方面的經驗，在製作影片時就無法調查缺點，或改進成果。製片人每大要觀察、改進，並安排未來的工作，可能他從來沒有踏進攝影棚裡，但是他應當知道攝影場上每分鐘在作些什麼事情，是否每部影片都按照進度表工作；如果不，是因為什麼原故，為了各工作部門的調配和工作人員的管理，他肩負着重大的責任，他不僅要根據環境決定製片方針，而且所有的電影產品都依賴於他的判斷能力和管理能力（此即美、歐各國所實行之製片人制度，譯者註）。相反的，導演只向製片人負責，他是實際攝製影片的人，在影片攝製期中可能他是唯一能看無數畫面與片段動作按照正確次序集合起來放映在銀幕上之最後效果的人，因為任何影片的拍攝工作都根據佈景及外景地區分組，而不按照正確次序。

一個故事當中的一堂客廳或廚房佈景，可能在不相連接的部份中重現，如果每一場戲都按照故事的正確次序拍攝，那麼攝影場裡的每堂佈景就要搭了拆，拆了再搭。為了這個原故，所以每堂佈景裡所有的戲都要集合在一起連續拍攝完成，然後再拆佈景，正式拍攝時，雖然多數主要演員都已經鏡頭的前後順序，但他們却無法記住全劇所包括的詳細部份而使其完全吻合；因此這份責任就要落在導演身上，當他導拍每個片段動作時，心靈中早就應當把許多事物共同安排好了。

在一個龐大的製片裡，製片人供給領導頭腦，同時並控制幾個導演，

每個導演都把故事帶到現實生活中。電影故事能够在銀幕上形象化，主要的是靠演員的表演；一個優秀的銀幕演員，要能够運用他（她）的天賦才能於分離中單獨表演。作演員需要合適性與感受能力，依據導演給他（她）的造型，用他（她）的情緒旋律表演出恰當的表情，合適的聲調變化，和各種自然的動作，有時候一個演員在後一部影片中沒有先前的影片表現得好，這可能歸於故事不適合，但多數是由於換了導演，他沒有把演員成功地引向最好的表演途徑，從演員的表演可以看出某部影片導演才能的優劣，因為演員是反映導演才能的一面鏡子。在電影裡，導演是一個看不見的明星，優秀的電影觀眾，能够而且應當像一般人選擇繪畫家、小說家說、戲劇家的作品一樣，去選擇某個製片人或導演的作品。

導演多數出身於工作性質接近的人，一個良好的演員很少也是一個優秀的導演，因為表演與導演完全是兩種不同的工作，所以一般演員通常只從事表演，很少有人去插足於導演工作。當然有時候也會有人同時具有卓越的表演與導演才能，但這只是少數之中的少數，一個導演如果不懂攝影、錄音、剪輯等工作，則居於不利地位，因為這樣他會完全被熟悉的技術人員所掌握。然而導演才能的優劣，主要的由他本身的學問和修養而決定，這話並不是說電影技術方面不重要，而是說作導演的人藝術修養與創作才能更重要，有些導演對任何專門技術都沒有特殊知識，但是他用戲劇性的感觸處置劇情，常會獲得良好的效果。另外有些導演具有各項專門技術知識，但在他所導演的影片中，對授於人性方面却失敗了。總之，電影專門技術知識是擔任導演工作的基礎，學問、修養、創造頭腦是發揮才能的泉源，一個導演只具備第一項條件，只能稱之為「導演匠」；相反的，如果只具備第二項條件，則不能表現其才能；只有同時具有上述兩種條件的人，才配稱之為大導演。

現下有些人認為一部影片的導演工作應當被構思意念與編寫劇本的人自己擔任，同時他還要自己作剪輯工作。這只是一種理想，實際上在一部正式劇情片中是不可能的。普通拍攝一部影片時，導演很少能够構思最初

的意念，更少自己編寫劇本；他不設計佈景；也不（多數不能）控制燈光與影機；而且沒有時間親自動手剪輯自己導演的影片，有時候一個導演在上部影片還沒有被剪輯人員剪好以前，就要開始拍攝另一部新影片。

在另一方面，上述這種情形也可以說明有些影片沒有表現出特殊風格的原因。現下電影製作已經發展成爲一個龐大的專門機構，只有聯合許多專家才能製作一部優秀的電影。所謂萬能導演，多數只是徒具虛名而已，其結果往往是除了自己對自己的作品感到得意以外，別人看了不曉得他拍的什麼東西。

由於這個原因，本書特別強調電影匠與電影藝術家的區別。作導演必須發掘他自己的個性並學習使用它，他需要同情心和感受力，忍耐和決心，並且他必須具有把他的意念傳授給其他人的能力。更進一步，他必須懂得生活；要對人性有很敏銳的研究；另外還需要迅速的決斷能力；和一個非常清楚的頭腦。如果他說話不清楚，或使人對他的表現感覺困惑或感嚇，那麼他工作起來就會非常困難。

有創造能力的導演，大致可以分爲兩種範疇，一種能掌握人性故事，一種適宜於支配非人的真實主體。一個人同時具有上述兩種才能的屬於例外。作爲一個導演，經常應當是最偉大的性格人物，而且他要使其他人都能感受到他的性格。有時候碰到個性特強的演員，往往企圖指導導演，因而性導演工作混亂而糟糕。

自然，真正有才能的導演都喜歡接受工作人員或演員的良好建議，因爲有時候他們會發現導演所忽視的某些要點。一個沒有才能的電影匠，拍片時用一份別人代寫的片段草稿，機械的工作，他不會運用演員內心的精細表演，拿着一具播音器令人可笑的喊大叫，使演員像鑽孔機一樣往死角裡鑽。

有才能的導演與無才能的導演之間有一個很明顯的區別，前者具有特殊觀察能力，以劇本當拍攝基礎，並在工作進行中把它擴大。

換句話說，在拍攝期間，他準備立刻接受在劇本編寫時沒有預想到的某些優良的偶發事件，以自發的感觸使影片變得生動（*Alive*），如此觀眾就會意識到導演的個性。有一點要弄清楚，這些鏡頭不能代替原來的拍攝劇本，只是加強它而已。

劇本編寫期中，可能需要幾個人坐在一起思考商討，但是只有人物在佈景中，燈光與攝影機都擺好位置，某些畫面或主要之點才變得明顯。一個投射在牆壁上的影子，一隻下意識輕敲的腳，一只雪茄煙頭在煙火缸裡擠煙灰，一個盤旋在面孔上的煙圈，這些細部的描述，都能够培植一種基本性格。

一座鐘的擺錘，劇本上可能沒有描寫，但導演在拍攝期中發現了，或聽見它的「的答」之聲，他可以即刻決定拍攝與（或）錄音，以加強故事中的某一特殊要點演在試戲中，一個人走向一把椅子時，他的鞋帶，他的跛行，或摺皺的長褲等，都能找出一點趣味而顯露人物的特點。另外餐桌下面一隻睡覺的狗，一條窗簾向一張照片翻動，一張面孔大笑時的變化，成千成百的這類物體，意外事件，影子，在拍攝期中出現在攝影場上的許多優良事件，被優秀導演發現後，如果他認爲可以創造氣氛，就會即刻拍攝它們。

有創造能力的導演，感受并拍攝這些有意義的細微部份，其中多數附屬鏡頭都是原劇本中沒有的。這些加拍的鏡頭，每天都要記錄在場記表上。這些鏡頭都是導演在拍攝期中另外加進去的，所以最好由他自己揮入並安排它們的位置。因此最理想的作法是導演自己剪輯。讀者也許會看到過某些重要影片中印着看不見的導演標記：像 *Clair Renie*，*Lubitsen*，*Vsevolod Pudovkin*，*Carol Reeb*，*Michael Powell*，*Asquith*……等人（以上均爲歐、美之著名導演。譯者註）的作品，都具有各人明顯的特質。在現行專門制度容許之下，每個導演要儘可能從開始到結束監督他的影片每一個重要製作過程。

導演需要發展一種指導演員的能力，以便使演員不致過份緊張，因爲一般在攝影機面前會產生一種自我意識而改變常態，導演要負責使他們恢復正常，這種工作需要耐心，急躁是造成失敗的最大原因之一。

當演員在表演的時候，導演需要盡他最大的能力幫助他們。開始時他需要複習每個演員的動作，分析每個角色並解說劇情，把自己對於表演某個角色的意見簡要地告訴演員。有一次一個導演在攝影場裡跟一個神經過敏的女演員走來走去，和她談話，直到引致她落淚哭泣，合乎劇情的需要，然後正式拍攝。也有些導演在演員與技術人員面前粗暴地催促演員，使