

<<导演功课>>

图书基本信息

书名：<<导演功课>>

13位ISBN编号：9787563339341

10位ISBN编号：7563339345

出版时间：2003-07

出版时间：广西师范大学出版社

作者：大卫·马梅（美）

页数：114

字数：72000

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>

## <<导演功课>>

### 内容概要

本书根据大卫·马梅在哥伦比亚大学电影学院一系列课程内容的记录而来，凭借独特的编剧技巧及三部剧情片的实务经验，大卫·马梅在本书中向初学者说明了电影的摄制过程。

他对一些导演经常必须面对的问题，如“摄影机应该摆在哪里？”

”“这段故事的主旨是什么？”

”“怎样指导演员？”

”等提出了非常独特的见解，这对于刚刚接触导演事务，或是任何一个准备拿起摄影机讲述自己故事的人都将具有建设性的引导作用。

## <<导演功课>>

### 作者简介

大卫·马梅，生于美国芝加哥，是美国当代声誉卓著的剧作家，曾获纽约戏剧评论人奖，1984年其剧作《拜金一族》获普利兹奖。

他也是著名的电影编剧，1981年编写第一部电影剧本《邮差总按两次铃》，一举成功，次年编写《大审判》的剧本，获奥斯卡最佳改编剧本提名，1992年被

## <<导演功课>>

### 书籍目录

丛书总序 编译序 导演看导演功课 前言 1.说故事 2.镜头应该摆哪里？  
3.反传统文化的建筑与剧本结构 4.导演功课 5.一部关于“猪”的电影 6.结论附录 来自剧场的魔法师——  
大卫·马梅 游戏之屋——天衣无缝，骗中有骗之外 世事多变——骗中骗，非常骗 杀人拼图 评《导演功课》

## &lt;&lt;导演功课&gt;&gt;

## 章节摘录

不过，在美国几乎没有人知道该如何写好电影剧本。大部分的剧本都充满了无法被转化成镜头的材料。

“尼克，一个三十来岁的人，浑身洋溢着不凡的气度。

”这没办法拍。

你能怎么拍？”朱蒂，一个性情急躁的消息灵通人士，已经在那长条椅上坐了快十三个小时。

”你该怎么办？真的就是没办法拍。

编剧实在应该扬弃叙述(视觉上或言语上的)，应该这么写：镜头：朱蒂看着手表 溶接 对白：“妈的，像我这种性急的人，坐在这里等十三个小时，分明就是折磨我。

”如果你发现剧本某个部分不用叙述文句就无法拍，这个部分一定是不重要的(也就是说，对观众而言是不重要的)观众需要的不是资料而是戏剧。

那么谁才需要这些资料呢？这类可怕的叙述文句几乎存在于所有美国的电影剧本里。

完全正确。

在作任何决定之前，你必须先自问：“这场戏是关于什么？要说什么？”所以让我们在此把“跟着角色走”的拍电影方法推到一边去吧。

专心想一想这场戏要说些什么。

我们必须明白，导演的工作绝不是跟着主角走到哪儿就拍到哪儿。

为什么？因为拍一群人在房子里的方法太多了。

所以这场戏绝对不单只是一群人在一个空间内而已，一定是得有它内涵的目的的。

我们应该在镜头里暗示出这场戏可能与什么事有关系。

目前我们仅仅知道这是一个聚会。

所以你必须选择这个场合的目的，也就是说选择这场戏的镜位，绝不是为了要找一个“有趣的方式”来拍这场戏，而是“我要依据这场戏的意义而不是这个场合的外貌，来陈述我对这个场合(事件)的看法”。

这才是艺术工作者该有的选择。

现在让我们来暗示这场戏可能的内容是什么。

这里是一个暗示：想一想，主角想要获得什么？因为这场戏会在主角达到他的目的时结束，所以主角会踏上一个为了达到目的而展开的旅程(journey)，将故事不断往前推展，而旅程内容就是主角的行为记录。

即他该做些什么，才能达到目标——这正是让观众留在座位上往下看的原因。

如果没有这样东西，导演可得耍些花招才能骗骗观众的注意力。

好，现在回到“教室”这个情况来。

假设这里是一群人在这个场合里第一次见面。

在这个聚会中有一个人可能设法要获得别人的重视。

好，我们该如何以电影手法把这个主旨表现出来？倘若这场戏是一位学生想赢得他的讲师的重视。

且让我们用“镜头应该摆哪里？”来说这个故事吧。

如果现在在座的各位觉得自己脑子一片空白，想不出该怎么做，试着想像自己坐在酒吧里的吧台前，向身旁的人说这样的故事。

好，你会怎么说？有一个家伙走进教室来，他做的第一件事就是坐到老师的旁边，然后开始很小心地看着老师……而且非常认真地听他讲课；然后当教授右手义肢掉下来时，他立刻利落地伸手一接，接住，并交给老师。

嗯，可以。

目前大部分的编剧或导演都是这么做。

但是，从另外一方面来说，我要把这件事生动有趣的部分挖出来。

倘若故事是关于某人想赢得老师的重视，老师这个人是不是装有义肢不重要。

导演做的事并不是让故事有趣。

## &lt;&lt;导演功课&gt;&gt;

故事若看起来生动有趣，那是因为我们发现主角的 变化这件事有趣。

记住，是主角的目的让我们留在戏院的位置上。

好，关于某人想要赢得老师重视的故事，还有哪些同学愿意提供自己的想法？ 电影课堂里的一个学生，他20分钟前就到了，靠着桌子坐着。

上课铃响后，老师随学生进入教室，他马上挑了个椅子，设法移到离老师更近的位置，但老师是坐在教室的另一头。

…… 书摘2 : 你所谓的“梦”是指它不一定得和一般人在真实生活中所做的一样可信？ : 不，我的意思是……我并不知道我们可以解释这个理论到什么程度，不过让我们一起来看看，试着运用它，直到它不行了为止。

在《心田深处》(Places in the Heart)中罗伯特·班顿(Robert Benton)有一段就美国电影而言非常有力的片段：在前面已经被杀死的人，现在全部活着。

他在此即是制造了一种如梦境的现实。

他将毫不连贯的两场戏并置在一起，而产生了第三种概念。

第一场的概念是“每个人都死了”，第二场是“每个人都活着”。

这两个并置的结果产生了一个新概念：“一个伟大希望”。

这时观众的心里都会想：“天啊，事情都能这样多好？”这就是如梦一般。

这与考克多的影片中，手从墙面伸出来的画面是一样的。

至少这些比跟着人物拍的方式好，不是吗？在《游戏之屋》中，有一场戏是两个家伙在门口前为抢一把枪而打斗，剪到一个其中一人肚子被踢一脚的特写，下个镜头是女主角低头一看，然后观众听到一声枪声。

这个拍法就不错。

也许它不是伟大的拍法，但比电视上好，不是吗？这些镜头背后的概念是：“有些事即将要发生了”以及“无能为力”。

它们传达的整体概念是“无助”，即是设计这段戏的镜头的目的。

这个主角非常无助：观众获得这个概念并不是将镜头一直跟着她拍而来，而是观众在此与主角处在同一情况中——正如爱森斯坦所说，让观众在心底获得这个结论。

: 那么换成学生表现什么东西给老师看，什么特殊表现这类的行为。

譬如，他向老师鞠躬，并给他一把椅子。

: 慢点!请你用镜头说故事。

这样吧，第一个镜头我们把它摆在脚的高度，一个跟拍一双脚走路的推轨镜头(tracking shot)。

第二个镜头是主角的特写，他坐着，突然快速转头(听到脚步声)。

这两个镜头并置传达了什么概念？ : 老师的“抵达”。

: 还有呢？ : 该学生的“表示敬意”？ : 还不算是“表示敬意”，那大概只算是“注意”吧。

但至少，这两个镜头制造了第三种概念。

第一个镜头包含了脚步在某个距离外的概念第二个镜头是学生的“注意”，他听到了脚步声。

所以综合起来，它给我们的概念是什么？ : 警觉。

: 对，但“警觉”也并不是“表示敬意”。

设想一下，我们把镜头改成：(1)全景：老师从长廊走来。

(2)中景：学生站起来。

站起来好像更接近“表示敬意”一点。

: 尤其是如果他用谦卑的方式站起来。

: 他不需要用谦卑的方式。

我们需要的只是他站起来就可以。

他不必再加上任何动作。

(1)(2)两个镜头的并置已够表达“表示敬意” : 如果他站起来敬礼呢？ : 这并不能传达更多资讯。

## &lt;&lt;导演功课&gt;&gt;

而且如此更会使这个镜头过于“富于意义”，而这对拍电影的目的有害。

单镜头承载的东西愈多，要表现的愈多，它的力道在剪接时会更弱。

还有什么意见？这种平稳状态其实是人类生命最有意思的特质——出生，发生一些事，死亡。

只有当死亡时，即事件都交待了的平稳状态，才是结束。

这是为什么看戏或看电影后观众知道该回家了的原因。

但我们怎么知道故事说完了呢？因为戏开始时所提到事件(问题)解决了。

例如，我们怎么知道男孩吻女孩时就是结束呢？因为这部电影一开始就是这个男孩得不到女孩的情况。

所以，电影开场所提出的问题解决的时候就是故事结束了。

这同时也是我们知道某场戏结束了的原因，不是吗？“场”是学电影最好的“单位”。

倘若你了解这场戏是什么，就能了解整部电影或整出戏。

当某场戏所提出的问题解决时，这场戏便结束了。

然而，事实上大部分的情形是导演或编剧都会在问题解决之前将这场戏结束，续到下一场再解决。

为什么？因为这样一来，观众就会紧紧跟着剧情，期待知道到底会发生什么事。

不唠叨、直接切入问题再开场，即“晚开场”，然后“提早退场”（将问题留到下一场解决），是表示对观众的尊重。

因为要操纵他们实在非常容易——你永远比观众知道的多而且早——因为你手中握有王牌，你知道要说什么故事。

所以如果你想说个故事，先了解人性是非常重要的。

就像你若想要盖个屋顶，最好能先了解重力或降雪、下雨等特性一样。

如果你现在到蒙马特去，会发现那些1960年代的反传统建筑的屋顶都塌了，因为它们大部分都是平顶，撑不住冬天雪的重量而垮下来。

说到这里我想大家应该明白，长久以来人们总是想要听故事的现象不是没有道理。

目前我们电影业的衰退，原因是一群没有方向感的经营者在经营。

面对这个劣势，我能做的就是说出事实的真象。

说实话是惟一的反抗力量。

另外，没有人可以隐藏自己的动机和目标。

当代美国电影几乎全都是不端庄、琐碎且猥亵的作品，如果你的目标是在这个“工业”中立足，你的作品、你的理想，都会暴露在这些具摧毁性质的影响前。

假设你非常希望能被这个体系接受，很可能你和你的作品都会变成和那些电影一样。

演员也不能隐藏他的动机目标，编剧或导演也一样。

如果一个人的动机是在真的了解电影这个媒体的天性，那么他的目标自然会传到观众心底。

怎么办到的？像魔术一般，观众就是会知道，这是无法隐藏的。

有时候我会做些木头雕刻，很神奇地，有些木头就是会自然成形。

一旦创作者能观察且抓住木材的纹理，那块木材自然会告诉你如何下手。

但有时候木材是会反抗的。

当问题发生时，它会反过来告诉你如何下手。

电影也是一样，这些问题的状况其实非常非常不容易解决，它们真的会回头来对抗你，但掌握处理这些问题的能力，就是处理电影艺术的开始。

.....

## &lt;&lt;导演功课&gt;&gt;

## 媒体关注与评论

红场电影工作室到目前为止还是一个存在于想像中的组织，主要成员是王玮与我，我们抱持着为台湾的电影教育添加电影书单的理想，有幸获得台湾远流出版公司的合作机会，得以将一本本我们认为有助于学电影的学生或对电影有兴趣的人的书，编译成中文，介绍到台湾来。

半年多来，这已是我们的第三本，第一本是王玮译的《电影制作手册》(Filmmaker's Handbook)，作者是Edward Pincus及Steven Ascher；第二本是我译的《电影艺术》(Film Art)，作者是Christian Thompson和David Bordwell，两本都是美国知名大学研究所电影科系所规定的教科书。

前者是重电影实务操作的各项基本知识，后者则是重影像思考的训练。

到了这本《导演功课》(Oy Directing Film...)是导演大卫·马梅(David Mamet)在哥伦比亚大学电影学院某次讲座的集录，在谈论到作为一个导演在前置作业中的分镜阶段应该如何思考，到现场如何摆镜位，以及该对演员说些什么等问题时，都留下他个人非常鲜明的风格标记。

编译这本书的目的就在于对现在经常有机会拿起任何机器（如16厘米摄影机）拍摄影片的热情年轻的学子，在脑中有了故事的雏形时，这本小书可以帮助他们思考如何运用镜头来说故事。



## <<导演功课>>

### 编辑推荐

在光与影的交融中，电影占据了现代都市人的主流生活方式，它在介入并建构历史的同时，也改写和填充着人类的记忆。

在"电影馆"里，爱电影与学电影的人们，你想学会如何用镜头来说故事，深入电影的腹地吗？

请来读读这本个性鲜明、字字珠玑，同时又具有建设性引导作用的《导演功课》吧！

在这里你将学会如何以一个单纯朴素的影像世界和观者的灵魂进行沟通，如何在表现主义与写实主义之间游走，将一个个故事单点连成一气呵成的精彩故事，紧紧抓住观众的神思。

而书中马梅的法则除了可以澄清电影与美学的迷思之外，更可以运用在日常生活中，训练自我的组织能力和表达技巧。

<<导演功课>>

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>