

第一章

实现导演梦

1

第一节 导演的历史

一、导演的由来

(一) 戏剧导演的历史

很多人对“导演”这一职业有一定的了解：导演是影视创作中一个重要的角色，负责召集剧组，阐述剧情，对剧本进行电影化处理，制定拍摄计划，确定道具、服装、拍摄地，指导表演，组织摄影录音、后期剪辑等，为整部电影的艺术质量负责。这样的认识，完全正确。然而对一个学习导演知识的专业学生来说，仅了解这些是远远不够的。我们需要站在更宏大、更高远、更深刻的角度来认识“导演”。

在开始学习如何成为一名合格的影视导演之前，我们先追溯历史，看看“导演”是怎样出现的。这不仅可以帮助我们更好地了解导演这个职业、导演的工作职责，还能够帮助我们了解导演在人类艺术史中的坐标，看到导演这一职业背后蕴藏的人类艺术发展的图谱。可以肯定的是，导演不是从来就有的，也并非起源于影视行业，导演是在人类戏剧艺术实践的历史长河中产生和分化出来的。这里我们主要有两个问题，一是导演（Director）一词是从哪里来的，二是导演作为一种职业是什么时候出现的。

电影诞生于欧洲，我们不妨从欧洲探寻导演和电影导演的历史足迹。

位于浪漫的爱琴海西岸、巴尔干半岛南端的希腊是欧洲文明的摇篮，也是欧洲戏剧的发源地。“公元前 560 年，僭主庇西士特拉妥把农村祭祀礼仪中的酒神祭典搬到了雅典城里，并加演一种与传统礼仪活动很不一样的节目，几经沿革，形成了完整的戏剧形式。”¹当时戏剧受到了古希腊奴隶主民主制下的执政者和普通公民的喜爱，“看戏”成为古希腊公民的一项重要活动，戏剧在古希腊迅速发展起来。随着戏剧的兴起，古希腊涌现出了一批优秀的剧作家，如三大悲剧家埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯和喜剧家阿里斯托芬等。这些剧作家为古希腊戏剧留下了《被缚的普罗米修斯》、

1 余秋雨. 中国戏剧史[M]. 武汉: 长江文艺出版社, 2013: 10-11.

《俄狄浦斯王》、《希波吕托斯》、《和平》等伟大的作品，推动古希腊戏剧走向繁荣。

古希腊的戏剧演出在宏大的露天剧场举行，观众规模非常大，但在古希腊，戏剧在演出时并没有非常明确的分工，连演员都是半职业的。在古希腊的戏剧演出中剧作家的地位非常重要。在古希腊，剧作家也被称为“教师”¹，他们往往身兼数职，既是自己戏剧作品的编剧，也是自己作品演出时最重要的组织者，同时还是导演、作曲、演员，很多剧作家，例如埃斯库罗斯和索福克勒斯，直接参演自己的戏剧作品。在古希腊，剧作家不仅要亲自演出，还要指导其他演员的表演，此时真正意义上的导演并未出现。

公元前3世纪至公元前2世纪，古罗马帝国崛起。在长期的军事扩张中，古罗马帝国取得了地中海的霸权，征服了古希腊，致使古希腊文明的光辉迅速泯灭。在军事上，古罗马帝国征服了古希腊的土地，但在文化上，古罗马帝国却被古希腊文化深深地影响着。被古罗马帝国俘虏的古希腊奴隶将戏剧带到了古罗马，戏剧在古罗马帝国扎根。古罗马戏剧也有悲剧和喜剧，可惜悲剧失传，只有喜剧流传了下来。古罗马的戏剧在某种程度上发展了古希腊戏剧，例如更重视对话，舍弃了古希腊戏剧中常用的歌队合唱，允许女演员登台表演等，但在整体的艺术水平上，古罗马戏剧不及古希腊戏剧。这一时期导演还未从众多戏剧参与者中分化出来。

在漫长的中世纪，欧洲戏剧主要是宗教戏剧。这些宗教戏剧在内容上以耶稣诞生、受难、复活等宗教故事为主，形式上以神秘剧、奇迹剧和道德剧为主。尽管这些宗教戏剧的艺术成就并不高，但这些宗教戏剧的演出非常复杂，往往需要繁复的舞台设计、细致的舞台效果等，这使得“导演”的工作尤为重要。如图1-1所示，这是一部名为《圣阿波罗尼亚之殉难》（*The Martyrdom of Saint Apollonia*）的戏剧演出时的画作。从绘画中可以看出，这部戏剧参演人员众多，舞台布景复杂。站在舞台中央，一手拿着写有台词的本子，一手拿着指挥棒的人并不是演员，而是当时的戏剧“导演”。那时的导演更像是现在的乐队指挥，他在戏剧演出中指导演员进行表演，除此之外他还要负责监督舞台搭景、幕间报幕等工作。



图 1-1 *The Martyrdom of Saint Apollonia*

1 John Russell Brown. *The Oxford Illustrated History of Theatre*[M]. Oxford: Oxford University Press, 1995: 18.

从文艺复兴时期一直到 19 世纪，演员经理承担着导演的工作。演员经理通常是一名资深演员，负责管理剧团、挑选剧目、演出剧目的责任。但 19 世纪之前的欧洲戏剧舞台演出依旧缺乏有效的统一组织和管理。以话剧为例，在 19 世纪之前，“欧洲的舞台演出多半是：演员只管演他的戏，美术家只顾画他的画，互不干涉，各自为政，整个演出四分五裂，杂乱无章。”¹显然，戏剧舞台需要一个专职的人员来负责组织和管理工作，并建立与戏剧舞台演出规律相符合的工作规范，这样才能充分调动、组织各种舞台艺术元素来提高戏剧的艺术表现力和感染力。

现代戏剧导演诞生于 19 世纪末。1874 年 5 月 1 日是导演史上重要的一天。这一天，德国人萨克斯·梅宁根公爵编排的戏剧在德国首都柏林上演，取得了巨大的成功。这次演出的成功得益于戏剧组织人——梅宁根公爵具有戏剧监督人和导演者的权威，他“对演出的每一瞬间进行有效控制，对灯光、服装、化装、舞台设置的最小细节作出了有价值的解释，以及实施广泛的纪律和高度的组织等。”²梅宁根公爵的剧团有着铁一样的纪律，梅宁根公爵控制着包括表演在内的一切戏剧舞台元素，比如他把演员视为可随意使用的戏剧材料，而不是依靠演员个人随意发挥的表演才能。梅宁根公爵是导演史上第一位有卓越成就的导演者，他掀开了戏剧创作新的篇章，1874 年 5 月 1 日也被称为“导演生日”。

在 19 世纪末的欧洲戏剧舞台上，通过后镜式舞台制造幻觉的活动场景的舞台效果早已出现，比如电闪雷鸣、狂风骤雨等；舞台透视学兴起，舞台布景更加精致、逼真、奇幻，能够模拟出现实生活中的各种景象，比如宏大的建筑；参演成员人数庞大，舞台演出非常复杂。与此同时，欧洲戏剧家对戏剧艺术实践的认识也提升到了一个新的高度。英国戏剧家戈登·格雷（1892—1944）在《论剧场艺术》（1905）一文中指出：“戏剧艺术既非表演，也非剧本，也不是布景或舞蹈，但包含了组成这些的一切因素：动作，它是表演的精髓；语言，它是剧本的实体；线条和色彩，它是布景的核心；节奏，它是舞蹈的真正实质所在。不论哪一个因素都不比其他的更重要些，正像对一个画家来说，没有一种颜色会比其他的颜色更重要，对一个音乐家来说，没有一个音符会比其他音符重要一样。”³戈登·格雷站在俯瞰整个戏剧舞台演出的高度，总结出了戏剧舞台演出的规律，即这是一项具有内在统一性的综合艺术，忽视了这种统一性，戏剧演出将紊乱不堪。戏剧舞台演出的发展以及对戏剧舞台演出实践的认识，催生了专职的导演，他要能够综合协调整部戏剧舞台表演、布景等艺术效果。

通过长期的戏剧舞台演出实践，以德国人马克斯·莱因哈特（Max Reinhardt）为代表的现代戏剧导演最终确立了现代戏剧导演的职责，也是现代戏剧导演的工作规范。莱因哈特的导演规范“首先就是整理‘演剧脚本’。在‘演剧脚本’内，他把剧

1 周特生. 导演的继承与发展[J]. 艺术百家, 1988 (03): 60.

2 [美]海兰·契诺伊. 导演者的出现——简明插图导演史[J]. 戏剧艺术, 1981 (01): 149.

3 余秋雨. 中国戏剧史[M]. 武汉: 长江文艺出版社, 2013: 422.

本完完全全地解释出来，无论大点或小点，每幕的情绪，每幕中的每段说话，及说话中的每句句，都加以一种指示，使人一读就懂。至于说话的姿势，演员的位置，内在的感觉，停顿的用意，同演员之间的关系，都是用着清楚句子，说得非常明了恰当。每幕的布景、音乐、衣裳的样式，都注明得井井有条。每幕中演员的走路，不但有说明，且具有活动的图式。”¹显然，现代戏剧导演较之前的戏剧导演有两个明显的特征，一是现代戏剧导演的工作更加细分化，形成了一个独立的、具有很强专业性的职业；二是现代导演使戏剧演出更加组织化，形成了系统的导演方法和规范。

（二）电影导演的历史

19世纪末，现代戏剧导演的出现，顺应了戏剧舞台对这一职业的需要，戏剧导演成为戏剧艺术的主导者，这使得戏剧艺术迈向了一个新纪元。也正是在这一时期，电影诞生了。1895年12月28日，在法国巴黎卡普辛大街14号大咖啡馆中，路易·卢米埃尔和奥古斯特·卢米埃尔放映了他们拍摄的《工厂大门》、《火车进站》等影片，这一天被世界电影史学家公认为电影的生日。很快，导演成为电影艺术以及后来的广播艺术、电视艺术的主导者。

早期的电影大多是非虚构的或实况记录，比如提供异地景观的“景观片”和记述新闻事件的“时事片”。卢米埃尔兄弟的影片大多属于这一类。这类影片没有场面调度，也没有专职的演员，它们多是由卢米埃尔兄弟的亲戚、雇工或朋友来演出的，这使得卢米埃尔兄弟的电影具有了“现实主义”的意义。但在电影艺术手法上，卢米埃尔兄弟并没有取得太大成就，其艺术手法仅仅限于题材选择、构图和照明的活动照片，其表现手法多是平铺直叙。卢米埃尔兄弟还没有导演意识，“停留在某种技术水平上的卢米埃尔的现实主义却未能给予电影以它所应当具备的主要艺术手法”²，因此用“电影机的发明者”来称呼他们更加贴切。

早期的电影中也有故事片，但早期的故事片导演对电影的艺术规律并没有完全掌握，他们的创作思维和创作方法大多来源于戏剧，借用大量戏剧舞台的技法进行表演和拍摄。在早期的电影拍摄中，演员的动作表情都是非常夸张的，仿佛是为了让后排的观众能够看清楚，摄影机则静止不动地拍摄戏剧舞台上的表演，摄影机只是一台记录戏剧舞台演出的机器。早期的故事片导演更像是戏剧导演。最有名的早期电影导演是法国人乔治·梅里爱，他“系统地将绝大部分戏剧上的方法如剧本、演员、服装、化妆、布景、机关装置，以及景或幕的划分等，应用到电影上来”³，这些方法直到现在还在电影中应用。乔治·梅里爱还发明了停机再拍、叠印、多次曝光等摄影特技，并在蒙太奇方法上进行了开拓，例如将从厨房走出来的灰姑娘和走进舞厅的灰姑娘连

1 周特生. 导演的继承与发展[J]. 艺术百家, 1988(03): 60.

2 [法]乔治·萨杜尔. 世界电影史[M]. 徐昭, 胡承伟, 译. 北京: 中国电影出版社, 1995: 20.

3 [法]乔治·萨杜尔. 世界电影史[M]. 徐昭, 胡承伟, 译. 北京: 中国电影出版社, 1995: 25.

接在一起，实现了“场面的转换”¹，拍摄出了《月球旅行记》（1902年）这样伟大的作品。但乔治·梅里爱拘泥于戏剧的方法，甚至布景、服装、人物出场都与戏剧相同，他拍摄的电影画面也和戏剧的场面完全相同，没有视角的变化。乔治·梅里爱没有将戏剧导演的思维转变成电影导演的思维，没有真正发现电影的艺术规律，没有电影艺术语言的直觉。

其实在电影诞生初期，电影的社会地位非常卑微，很多理论家和社会上流人士把电影视为娱乐场和马戏棚中的杂耍，并没有把电影当作一门艺术。1911年意大利诗人乔托·卡奴杜发表了《第七艺术宣言》，宣称电影是吸收了建筑、音乐、绘画、雕塑、诗和舞蹈六种艺术元素后，经过融合，形成的一门崭新的艺术。这一宣言“不仅为电影成为艺术作了有力的呐喊，同时也为电影跻身于艺术的殿堂，确立电影的艺术地位，铺平了道路并奠定了基础。”²电影走向艺术殿堂的过程中，理论界的呐喊固然重要，然而真正把电影推向艺术殿堂的是电影创作实践，以及在此过程中出现的一批与戏剧作品存在本质区别的电影作品和与戏剧导演存在本质区别的电影导演。

在20世纪初蓬勃的电影实践中，电影摄影师通过“创造性的尝试”和“意外的发现”等方式，发现了电影所具有的巨大潜力。例如乔治·梅里爱在一次拍摄意外中发现了剪辑技术。当时正在拍摄的胶片突然被卡住，一段时间后又恢复正常，乔治·梅里爱从这段胶片中发现了一个神奇的效果，胶片卡住时先前拍摄的影像突然消失，被后面正常拍摄的影像取代。随着蒙太奇、移动摄影、特写镜头等电影技巧的不断完善，电影艺术语言走向成熟，电影艺术从戏剧艺术的背影里走出来。电影的艺术规律逐渐被那些出色的电影导演所掌握。

在这一时期，最出色的导演是美国人D·W·格里菲斯，他导演了电影史上非常重要的两部电影《一个国家的诞生》（1915年2月8日上映）和《党同伐异》（1916年9月5日上映）。在这两部电影中，格里菲斯担任了多方面的工作，他指导演员表演，指导布景、服装、摄影和音乐的设计，这似乎与现代戏剧导演的工作相同。然而格里菲斯在影片中对蒙太奇这一电影艺术语言的运用已经达到了炉火纯青的地步，如《党同伐异》中著名的“最后一分钟营救”段落，格里菲斯运用“交叉蒙太奇”创造了时间、空间、动作的“三多样律”³，这与戏剧经典的“三一律”相矛盾，这是格里菲斯与戏剧导演在创作上最大的不同。格里菲斯的电影与戏剧有着本质的区别。自此人们开始重视“蒙太奇”、“镜头”这些概念。在20世纪20年代，苏联的库里肖夫、爱森斯坦、普多夫金等年轻导演将这些概念上升到理论层面，形成了著名的“蒙太奇学派”。

格里菲斯的创作实践在电影艺术的历史上具有开创意义，他因此被称为“电影之

1 [法]乔治·萨杜尔. 世界电影史[M]. 徐昭, 胡承伟, 译. 北京: 中国电影出版社, 1995: 25.

2 王心语. 影视导演基础[M]. 北京: 中国传媒大学出版社, 2009: 7.

3 [法]乔治·萨杜尔. 世界电影史[M]. 徐昭, 胡承伟, 译. 北京: 中国电影出版社, 1995: 145.

父”。格里菲斯确立了电影导演在电影创作中的一项重要原则，即运用电影语言构建电影艺术的魅力，运用电影语言展现导演者的创造力。这是后来的电影导演都要遵循的工作原则。格里菲斯开启了电影创作的新篇章，也开启了电影导演的新篇章。“真正的‘电影艺术’是从格里菲斯开始的”¹，真正意义上的“电影导演”也是从格里菲斯开始的。

（三）“导演”一词的表述

我们熟知“导演”一词的英文是 Director，这一表述方法来源于美国，而在英国则习惯上用 Producer。这一术语是在 19 世纪末才具有了其现在戏剧上的含义。当电影诞生后，这一术语又从戏剧领域传递到了电影领域。

中文“导演”一词来源于中国早期电影文化传播的奠基者陆洁及其参与编辑的《影戏杂志》。陆洁（1894—1967），又名陆涵章，江苏嘉定（今上海市嘉定区）人。青年时代陆洁供职于上海基督教青年会，在这一期间，他对电影产生了浓厚的兴趣，开始参与编辑电影刊物、撰写电影剧本；20 世纪三四十年代，陆洁经营了联华影业公司二厂和文华影业公司；建国后，陆洁先后担任了国营上海联合电影制片厂第一摄影场场主任、上海电影制片公司顾问、上海电影局最高顾问的职务。可以说，陆洁是早期中国电影的“多面手”。在 1921 年中国最早的电影刊物——《影戏杂志》创办时，陆洁负责该刊物的编辑翻译工作，他在电影专业语汇的引进和“跨语际”转译方面做出了很大的贡献。

有关“导演”这一电影“术语”，陆洁在日记中这样记载：“导演一词，编稿时正对此找不到适当可用之字，恰巧接友人来信，告我在某小学当教习，即由教习两字联想到用此一词。”由“教习”是“教”育学生学“习”，延伸到“导演”是指“导”电影“演”出，陆洁的灵光一现竟成就了“Director”的历史性诠释。陆洁在《影戏杂志》第一卷第一号的《宝石奇案》影片介绍中，第一次使用了“导演者乔治·马歇耳（George Marshal）”的表述，而“导演”一词也被广泛使用于《影戏杂志》的其他文章中，可见在当时的作者群体中对此已达成共识。此外，“明星”（“Star”的转译）一词也是首次在报刊中出现，《影戏杂志》中对有一定知名度的欧美电影演员都称其为“明星”。²国产电影第一次使用“导演”一词是在 1924 年上映的影片《人心》中。该片由陆洁担任编剧，顾肯夫担任导演。陆洁创译和规范的“导演”、“明星”等电影基本词汇，成为了中国电影对这些职业的统一表述，并沿用至今。

二、影视的作者——导演

当初学者走进电影拍摄现场时，会发现眼前的景象是杂乱无章的。拍摄现场的地

1 尹鸿. 当代电影艺术导论[M]. 北京: 高等教育出版社, 2007: 267.

2 陈刚. 陆洁: 早期中国电影的“多面手”[J]. 电影艺术, 2008(04): 80.

面上布满了各种电缆，演员和工作人员都行色匆匆。摄影组在摄影师的领导下已经调试好了摄影机，并为即将开拍的场景确定好了机位，灯光师正在对灯光的位置和角度做最后的处理；录音师正在指导几位话筒员给每位演员安装一只无线话筒，还有一些话筒员在根据灯光师架设灯光的位置和角度，确定拍摄时钓竿话筒的位置和移动的方向，以免钓竿话筒及其阴影出现在电影画面里；化妆师正在给演员做最后的修饰。在拍摄现场，还有一些工作人员正在向一位负责人询问各种问题，如道具的摆放、演员的台词、拍摄场地声音控制等。这位负责人迅速回答这些工作人员的问题，给他们清晰的指示。很快拍摄时间临近，拍摄场地安静下来，工作人员各就各位，场记在镜头前举起场记板，一个人高喊：“预备！”然后那位负责人命令：“开拍”。这位负责人是拍摄现场的核心，他负责阐释剧情、组织拍摄、艺术处理等，这位负责人就是“导演”。

我们知道，电影是集体创作的综合艺术，电影导演则是影片集体创作的领导者。电影导演最重要的工作就是领导剧组的各个部门和演员将电影剧本视觉化和听觉化，导演要做出关于表演、布景、服装、摄影、灯光、录音、剪辑、配乐等的主要决定，并指挥各部门的工作人员来实施他的决定，他要为集体创作的电影作品的视听效果负责。

因此，绝大多数电影研究者认为，导演是电影的主要“作者”。在电影研究中，研究者往往对某一部电影的导演研究极为深刻，但对这部电影的剧本作者、制片人、摄影师、剪辑师、录音师等往往研究较少甚至没有研究。电影研究者往往对电影史上的著名导演如数家珍，但对电影的其他参与者几乎没有了解。比如1986年上映的《芙蓉镇》，大家对导演谢晋了解很多，但很多人对摄影师卢俊福知之甚少；1994年上映的美国电影《阿甘正传》，大家对导演罗伯特·泽米吉斯非常熟悉，但很少有人对摄影师唐·吉伯斯或者剪辑师亚瑟·施密特有很多的研究。这些研究主要是基于“导演经常是最能控制电影视听效果的人物”¹建立起来的。

然而在电影业界，由于涉及经济利益，对电影作者的认定要复杂得多，对于“谁是电影的作者”这个问题是比较难回答的。目前世界各国根据各自的著作权法，对电影作者进行规定。2002年欧盟委员会宣布，欧盟成员国“承认影视作品的导演拥有作者版权”，欧洲制作的电影在字幕中一般会标明这部电影是哪位导演的作品。例如，2002年上映的由罗曼·波兰斯基导演的影片《钢琴师》，在片尾字幕中标明这部电影是“罗曼·波兰斯基的电影”（*A Roman Polanski Film*）。在美国，根据《美国版权法》第二章“版权的所有权与版权的转让”第201条的规定，雇佣作品的著作权属于“雇主或委托作品创作的其他人”，但“各方以签署的书面文件作出明确相反规定的除外”²。也就是说，在美国除非有明确的协议，一般情况下电影属于制片人或制

1 [美]大卫·波德维尔，克里斯汀·汤普森. 电影艺术：形式与风格（8版）[M]. 曾伟祯，译. 北京：世界图书出版公司北京公司，2008：38.

2 孙新强，于改之. 美国版权法[M]. 北京：中国人民大学出版社，2002：42.

片公司。例如，2009年上映的詹姆斯·卡梅隆导演的电影《阿凡达》，在片尾字幕中标明这部电影是“光风暴娱乐公司产品”（*A Lightstorm Entertainment Production*）。我国的《著作权法》则兼顾了以上两种作法，一方面规定编剧、导演、摄影等属于影视作品的作者，编剧和词曲作者可以单独对各自创作的部分行使著作权；另一方面又通过“法律转让”的方式，将每个作者的著作权转让给了制片人享有，即将电影作品的整体著作权直接赋予制片人。

对电影作者的认定，除了与世界各国的法律传统有关，在某种程度上也反映了世界各国的电影制作传统和制作模式。欧盟拍摄的电影往往具有浓郁的独立电影的气质。一般独立电影会把艺术性放在第一位，需要导演的艺术创造力，因而导演对这一类型的电影艺术性具有权威性的控制力。所以欧盟将影视作品的作者版权赋予导演。而美国电影往往具有浓郁的商业电影的传统，获取经济利益是其根本属性。商业电影在制作过程中更加强调专业分工和专业合作，导演的控制力不如在独立电影中那么强，作为导演和剧组雇主的制片人由于开发、投资影片而被视为影视作品的著作权人。这种方式有利于影视作品的市场运作，能够最大限度地保护制片人的经济利益。

电影业界对电影作者的认定比较复杂。正如美国电影学者大卫·波德维尔在《电影艺术：形式与风格》所说，“在全世界，导演一般都被认为是关键人物……大多数情形下，是导演在塑造电影的独特形式与风格，而这两个元素是电影之所以能成为艺术的核心原因。”¹

第二节 产品中的导演

一、导演的分类

上一节说到的导演主要是“电影导演”，其实与影视相关的“导演”远不止这一种类型。不同类型导演的工作模式存在很大的差异，这需要对导演的类型进行分类。导演的分类方法有很多。根据所从事的媒介类型的不同，导演可以分为电视导演和电影导演。电视节目类型和电影作品类型又是多样化的，因此电视导演和电影导演又可以进一步细分。

（一）电视导演

1. 电视剧导演

电视剧是深受我国观众喜爱的一种电视艺术形式。我国电视剧产量巨大。2003

1 [美]大卫·波德维尔，汤普森．电影艺术：形式与风格（8版）[M]．曾伟祯，译．北京：世界图书出版公司北京公司，2008：4．

年，我国电视剧产量为489部、10381集，年产量首次超过万集；2007年，我国电视剧产量达529部、14670集，成为世界上第一大电视剧生产国。2014年，我国电视剧产量429部、15983集，电视剧产量总体平稳。我国电视剧行业涌现出了一大批优秀的电视剧导演和电视剧。如王扶林导演的电视剧《红楼梦》、《三国演义》，赵宝刚导演的《编辑部的故事》、《皇城根》、《永不瞑目》、《别了，温哥华》、《奋斗》、《我的青春我做主》，郭宝昌导演的《大宅门》，胡玫导演的《雍正王朝》，李少红导演的《大明宫词》，王文杰导演的《大染坊》，陈健、张前导演的《亮剑》，张新建、孔笙导演的《闯关东》，康洪雷导演的《士兵突击》、《我的团长我的团》，尚敬导演的《炊事班的故事》、《武林外传》等。

目前，我国电视剧在产业化、商业化的大背景下，呈现出两种景象，一方面电视剧题材、风格多样化；另一方面电视剧艺术水平下滑，电视剧精品稀缺。对于“电视剧艺术水平下滑”的问题，需要包括电视剧导演在内的创作团队以及电视剧产业内的管理、发行、播映各部门共同努力解决。

电视剧导演与电影导演的工作存在共同点，他们都是从剧本出发，形成他们的艺术构思，然后组织包括摄影、录音、演员、美术等专业人员在内的剧组来实现导演的艺术构思，最终通过镜头和声音的运用将导演的艺术构思呈现在观众面前。电视剧导演是电视剧创作的核心，他要对电视剧的思想性、艺术性负责。

电视剧导演与电影导演的工作存在不同点。这种不同点体现在创作思维和创作方法上。在创作思维上，由于电视剧篇幅较长，电视剧导演可以“细而全”地表现剧中人物，“娓娓道来”其中的故事；而电影篇幅较短，导演则必须“集中而激烈”地表现人物、展开叙事。在创作手法上，由于电视画面较小，电视剧导演相比电影导演更经常使用中、近景镜头，较少使用大远景和全景镜头，镜头切换节奏较慢等，因此电视剧的视听震撼力远不及电影。电视剧导演与电影导演的不同点主要是由电视和电影两种媒介的差异造成的。电视媒介画面较小，以家庭为单位连续观看；电影媒介画面大，以影院的模式集中观看。

2. 电视文艺节目导演

我国著名影视艺术学者仲呈祥教授对“电视文艺节目”和“电视综艺节目”的概念进行了界定，他认为：“电视文艺节目包括电视文学节目、电视音乐节目、电视戏曲节目、电视小品节目、电视曲艺与杂技节目、电视舞蹈节目和电视综艺节目。电视综艺节目是指由两种以上（含两种）的电视文艺节目综合成为一个有机整体的电视文艺节目。”¹仲呈祥教授还认为，那些打着“综艺节目”的旗号，实为游戏、访谈、竞技、猜谜、“真人秀”等娱乐节目，这些不以艺术、审美价值为追求的节目，不能被称为“综艺节目”。仲呈祥教授对电视文艺节目和电视综艺节目的概念界定是建立在对我国电视艺术实践分析基础之上的，是科学权威的。

1 仲呈祥. 中国电视文艺发展史[M]. 北京: 中国电影出版社, 2013: 4.

电视文艺节目最典型的代表就是电视综艺晚会，例如中央电视台从1983年开办至今的“春节联欢晚会”、2008年北京奥运会开幕式晚会等。一台电视综艺晚会通常在2个小时以上，晚会节目样式广泛，歌唱、舞蹈、相声、戏曲、魔术、杂技等都是综艺晚会上常见的节目样式，这决定了电视综艺晚会导演与电视剧导演的工作完全不同。电视综艺晚会导演主要关注五个方面：一、晚会的主题与基调，比如节庆庆典晚会、纪念活动晚会、颁奖典礼晚会和大型活动开、闭幕式晚会有着不同的主题和基调；二、雅俗共赏的高质量的文艺节目；三、巧妙的节目编排与主持人串场；四、具有艺术性和创造力的舞台美术设计；五、晚会的现场直播。电视综艺晚会往往演出规模大、观众群大、社会影响大，对电视综艺晚会导演的要求非常高。要组织一台成功的电视综艺晚会，需要电视综艺晚会导演具有很强的艺术鉴赏力和创造力、思想情感把握力、领导组织协调能力和多年从事电视综艺节目创作的经验积累。

3. 电视专题片编导

中国传媒大学高鑫教授在《“电视纪录片”与“电视专题片”界说》一文中，对电视专题片的界定是“运用纪实手法，对社会生活的某一领域或某一方面，给予集中的、深入的报道，内容较为专一，形式多种多样，允许采用多种艺术手段表现生活的纪实性电视节目形态。”¹电视专题片是一种非常重要的电视节目形态，优秀的电视专题片或具有一定的思想深度，或具有一定的文化深度，或具有一定的知识深度，或者三者兼具，它的内容往往深入浅出，形式比较灵活，能够拓展观众的认知能力。电视专题片的观众群一般比较固定。

目前电视专题片的创作非常活跃，很多电视栏目制作并播出电视专题片。例如中央电视台综合频道（CCTV-1）播出的法制栏目《今日说法》，中央电视台中文国际频道（CCTV-4）近年播出的《边疆行》、《远方的家·沿海行》、《江河万里行》、《北纬30°·中国行》，中央电视台科教频道（CCTV-10）播出的《第十演播室》、《走近科学》，中央电视台农业军事频道（CCTV-7）播出的《致富经》、《农广天地》，中央电视台新闻频道（CCTV-新闻）播出的《面对面》等，都属于典型的电视专题片。

电视专题片的形式灵活多样，有社会调查型、访谈型、纪实型、科教型、服务型、特别节目直播报道型等。电视专题片在创作过程中有两个方面非常重要，一是选题，电视专题片的选题要选择大众关注的、具有实质意义的社会生活各领域的问题；二是深度，电视专题片的内容要集中，要有深度，能够抓住所报道对象的实质。对于电视专题片编导来说，要具备两方面的能力，一方面要对社会生活敏感，能够发现好的选题；另一方面要深入选题，通过实地采访、调查、研究、体验，对所报道的对象进行准确的、多层次的、多角度的、“点”“面”结合的深度叙述、分析和概括。

对于系列电视专题片，在创作时实行总编导负责制，各分集编导要在总编导的领导下，采用大致统一的表现手法，如统一风格的内容结构、画面造型、解说词、音乐、

1 高鑫. “电视纪录片”与“电视专题片”界说[J]. 中国广播电视学刊, 1992(03): 34.

字幕等，形成统一的艺术风格，使各集既独自成章又有内在联系，能形成完整的、成体系的系列节目群。

4. 电视娱乐节目编导

“电视娱乐节目”，顾名思义，是以娱乐观众为突出特征的电视节目形态。电视娱乐节目不同于电视文艺节目和电视专题片，它缺乏电视文艺节目的艺术性和电视专题片的深度，它的娱乐性是一种浅层的娱乐，停留在感官愉悦的层次。电视娱乐节目的内容多种多样，有游戏、选秀、竞技、竞猜、相亲、真人秀等类型，形式风格上以年轻时尚、激情快乐为主。21世纪以来，电视娱乐节目呈现出火爆的发展态势，逐渐成为中国各大卫视的“重头戏”。各大卫视为了扩大收视率和影响力，不惜重金打造各自的王牌电视娱乐节目，如湖南卫视2008年开播的《天天向上》、2013年开播的《爸爸去哪儿》，江苏卫视2010年开播的《非诚勿扰》，浙江卫视2012年开播的《中国好声音》，东方卫视2015年开播的《挑战极限》等。

电视娱乐节目收视群庞大，但批评的声音也一直存在。这些批评的声音主要集中在电视娱乐节目过度娱乐、庸俗娱乐、猎奇娱乐上。例如某些相亲类节目，主持人以相亲的名义对参与者进行羞辱、人身攻击、恶搞，评委口无遮拦，甚至讨论低俗涉性内容，节目恶意炒作拜金主义、享乐主义等不健康、不正确的婚恋观等，这些节目对社会风气造成了极坏的影响。然而在“以收视率论英雄”和“快餐文化大行其道”的时代，为了取得高份额的收视率以获取更大的经济效益，电视娱乐节目很容易走上过度娱乐、庸俗娱乐和猎奇娱乐的歧途。要使电视娱乐节目不走歪路、健康发展，需要监管部门的行政监管，更需要业界的行业自律。

尽管电视娱乐节目容易出现这样那样的问题，但电视娱乐节目对观众来说是不可缺少的，目前的观众需要这种“无深度化”的娱乐形式。作为从事电视娱乐节目制作的编导，一方面要有行业自律的意识，能够准确把握尺度；另一方面要有创意，能够不断更新节目的内容和形式，生产出优秀的电视娱乐节目，满足观众的休闲娱乐、放松身心的需求。

5. 电视纪录片导演

2012年，纪录片《舌尖上的中国》在中央电视台综合频道播出，该片以各式各样的“家常美食”作为纪录的对象，展现中华饮食之美，映射出中国的传统文化和社会变迁，勾起了观众对“家常美食”的浓浓情愫。该纪录片播出后，旋即在全中国引起了一股“舌尖热”。一部纪录片能引起这么大的轰动效应，在中国纪录片的历史上并不多见。

虽然很多观众和纪录片研究者都在谈论、研究纪录片，然而纪录片是什么，大家却莫衷一是，至今纪录片没有一个明确的、具体的定义。长久以来研究者在为确定纪录片的内涵争论不休，“于是，研究者们为它设立了一系列的对立物来加以比照：真实与虚构、纪录与解释、创作与制作、纪实与表现、客观性与主观性、真实性与艺术

性等，试图通过这种比照来为它勾勒出一个完美的形象。”¹尤其是数字影视技术的发展，数字影像在纪录片制作中被频繁使用，纪录片早已突破了“表现真人真事的摄影纪实”的范畴，这使得对纪录片的定义更加复杂。

尽管如此，我们还是要试着给纪录片一个相对明晰的定义，以便于进行学理分析。纪录片的定义有三个层次：一、纪录片是运用摄影纪实的影视艺术手段，真实展现创作者对现实世界的观察的影视艺术，如中央电视台纪录片《舌尖上的中国》、BBC纪录片《人类星球》等；二、纪录片是根据文献资料，真实再现过去世界的历史面貌的影视艺术，如周兵导演的纪录片《敦煌》，金铁木导演的纪录片《圆明园》等；三、纪录片是根据科学研究，真实呈现创作者对未知世界的探索与想象的影视艺术，如BBC纪录片《与恐龙同行》、Discovery纪录片《与霍金一起了解宇宙》等。纪录片定义里的“真实”是指纪录片创作者要以真诚的镜头语言、诚恳的态度去纪录创作者眼中的有现实、历史或者科学依据的世界。正如我国学者钟大年先生所说：“真实性是纪录片的本质属性。对于创作，它只存在于创作者的良心之中。作为表现手法的技巧方式，无论是纪实的或是表现的，长镜头的或是蒙太奇的，现场声的或解说词的，都只是创作者对现实的物质存在进行艺术描述时，所采用的组织类型和方法。”²

电视纪录片容易和电视专题片混淆，主要是因为二者往往会运用到“纪实的手法”，但二者的区别也比较明显。电视专题片是报道，是对人或事件的集中的、深入报道，它强调对报道对象的客观的分析和客观的叙述，它的创作目的是“信息传播”而非“审美”。电视专题片的信息传播力求深入、理性、清晰，具有极强的信息传播功能。电视专题片虽然使用摄影、声音、说明性的解说词等电视手段，但它几乎没有艺术性。电视纪录片是电视艺术，电视纪录片通过摄影、剪辑、配乐、数字影像技术、文学性的解说词等影视艺术手段，真实呈现创作者眼中的世界。电视纪录片创作的目的，不仅仅在于信息传播，更“在于表达创作者对生活具有主题意义的价值判断，并依此实现与观众的情感交流。”³电视纪录片都或显或隐地渗透了电视纪录片导演的思想情感和艺术观念，电视纪录片具有较高的审美价值。电视纪录片既具有真实性，也具有艺术性，因此具有一种独特的艺术审美价值，具有很强的艺术感染力。

电视纪录片的导演要把真实性作为纪录片创作的底线和形式约定，创作中纪录片的艺术性与真实性相结合。在此基础上，电视纪录片导演根据自己的感受和认识对素材加以选择、提炼、调整、组合，而绝非简单地对事件的记录。

6. 电视广告导演

1941年7月1日，美国“NBC电视台播出了世界上第一条电视广告——布洛伐

1 钟大年. 纪录片创作论纲[M]. 北京: 北京广播学院出版社, 1997: 1.

2 钟大年. 再论纪实不是真实[J]. 现代传播, 1995(02): 29.

3 钟大年. 再论纪实不是真实[J]. 现代传播, 1995(02): 30.

时钟广告”¹。自此，电视广告开始成为一种重要的电视节目形态。1979年1月28日，上海电视台播出了我国内地第一条电视商业广告——“参桂补酒”。同年12月，中央电视台同时在两套节目分别向全国和北京地区播出广告节目。电视广告的出现和发展加速了我国电视的商业化进程。从全世界的范围看，目前电视商业广告依旧是商业电视台最重要的收入来源。而且随着互联网技术的发展，电视广告早已跨越了电视的“藩篱”，进入了互联网领域。

电视广告的分类方法很多，按照电视广告的目的不同可以分为两大类：一类是电视商业广告，它以扩大经济效益为目的，如电视商品广告、电视企业广告等；另一类是电视非商业广告，它以宣传、服务为目的，如电视公益广告、电视形象广告等。无论哪种类型的广告，创意是其灵魂。创意并非来源于电视广告导演“纯粹的灵感”。电视广告导演要生发出“创意”，“必须以广告策划的市场调研为依据，在广告策划所制定的广告目标、广告对象、广告定位、表现策略、媒介策略等核心内容基础上进行。”²

电视广告有了精彩绝妙的创意后，还要有精益求精的制作。电视广告导演要根据广告创意、技术要求、制作规模、预算成本等选择制作手段，完成广告的影像构成。随着数字影像技术的发展，电视广告的制作手段已经大大丰富。电视广告导演要善于利用数字影像，使电视广告的影像更加富有视觉冲击力。

（二）电影导演

同样都是电影，《阿凡达》和《迁徙的鸟》是完全不同的两种电影。如果将这两种电影放在一起进行研究或者以同样的标准进行鉴赏评价，一定会混乱不堪，毫无意义。所以电影也需要分类，这样更便于我们认识各种电影现象，理解不同的电影观念，也便于开展电影创作。电影的分类方法很多，按照创作动机和美学观念的不同，电影可以分为四大类，分别是商业电影、艺术电影、实验电影和纪录电影。

商业电影是以市场为导向创作的电影，它以向大众提供娱乐性电影艺术产品和实现自身商业利益为目的，能够吸引大电影公司雄厚的资金支持，通过大电影公司的发行渠道进行大规模发行。在好莱坞，投资巨大的商业电影通常由迪士尼、华纳兄弟、20世纪福克斯、派拉蒙、索尼哥伦比亚、环球六家大电影公司发行。为了确保电影的高票房和商业利益，商业电影更加强调影片的娱乐性。商业电影导演在创作过程中要把影片的商业利益、娱乐性和观众的观影体验放在第一位。目前电影院线中上映的电影绝大部分属于商业电影，如《阿凡达》、《变形金刚》、《钢铁侠》、《美国队长》等影片。

艺术电影相比商业电影获得外界资金支持较少，主要依靠制片人或导演本人通过各种渠道进行融资，甚至包括个人出资等方式来制作影片，所以艺术电影创作者在创

1 欧阳宏生. 电视艺术学[M]. 北京: 北京大学出版社, 2011: 111.

2 苏夏. 影视广告教程[M]. 北京: 高等教育出版社, 2008: 29.

作电影的过程中较少受到“投资方”的干预，拥有较强的艺术独立性，如《午夜巴黎》、《天堂电影院》、《英国病人》、《四百下》、《筋疲力尽》等影片。艺术电影注重创作者个人主观感受和艺术理想的表达，艺术电影把电影的商业利益放在第二位。虽然能够直接进入院线上映的艺术电影并不多，但在健全完善的电影市场里，艺术电影有一套成熟的发行、放映体系，有其生存的空间。例如在美国，全美约有 57 家艺术影院，人口 20 万以上的城市至少有一家艺术影院，全美有 1000 多块银幕主力放映艺术电影，在互联网上还有在线影院放映艺术电影。在艺术电影发行方面，有从属于大电影公司的艺术电影发行商，如索尼经典、环球焦点、福克斯探照灯、派拉蒙经典、华纳独立、米拉麦克斯等；也有比较大的独立的艺术电影发行商，如相对论传媒、温斯坦公司、开路影业、狮门影业、电影地带等；还有众多小的独立发行商，如 Kino Lorber、IFC、Magnolia、Strand、Roadside 等；还有的艺术电影通过互联网从自己影片的网站直接发行。在艺术电影交易方面，每年在美国犹他州帕克城举办的圣丹斯电影节和每年在加州圣塔莫尼卡举办的美国电影市场等活动，都会设立艺术电影的交易平台，推销艺术电影。

实验电影完全是创作者用来表达个人情感体验、内心激情和进行艺术探索的艺术形式，它完全不考虑电影观众和电影的商业利益，例如在 20 世纪 60 年代安迪·沃霍尔执导了一系列实验电影《吻（Kiss）》、《帝国大厦（Empire）》、《雀西女郎（The Chelsea Girls）》、《母狗（Bitch）》等。能够在院线上映的实验电影几乎没有。

纪录电影是利用摄影机的记录特性，记录自然万物和人生百态的影片，例如《鸟的迁徙》、《帝企鹅日记》、《圆明园》等。纪录电影能够在院线上映的也不多。

根据电影的分类，电影导演可以分为四类，分别是商业电影导演、艺术电影导演、实验电影导演和纪录电影导演。由于商业电影营销宣传的作用，很多人对商业电影导演非常熟悉，尤其是近年来好莱坞大牌商业电影导演创造的“视听奇观”，让观众大呼过瘾，很多人往往会认为商业电影导演技高一筹。但实质上，这四类导演没有高下之分，正如法国著名导演弗朗索瓦·特吕弗所说，他们只是实现自己电影的路线不同。

二、导演的魅力

研究电影导演会发现一个有趣的现象，许多优秀的电影导演，在最初走上电影创作道路的时候，其本行并不是导演，往往是摄影师、剪辑师、编剧、美术设计、演员甚至是场记等电影从业者，他们都是经历了电影片场的“摸爬滚打”之后，“逐渐转型”成为电影导演的。例如我国著名导演张艺谋最初就是从摄影师做起，担任过男主角，然后才走上导演工作岗位的。1984 年张艺谋先后担任了《一个和八个》、《黄土地》两部电影的摄影师，其中《黄土地》获得了第五届中国电影金鸡奖优秀摄影奖。1986 年，张艺谋主演了吴天明导演的影片《老井》，获得 1988 年第八届中国电影金鸡奖最佳男主角奖、第十一届电影百花奖最佳男演员奖以及第二届东京国际电影节最佳男演员奖。在电影摄影和表演上初露锋芒的张艺谋并没有“满足”，在 1987 年导

演了他的第一部电影《红高粱》，该片上映后为张艺谋赢得了无数的荣誉，包括第八届中国电影金鸡奖最佳故事片奖、第十一届大众电影百花奖最佳故事片奖、第三十八届柏林国际电影节金熊奖等。随后，张艺谋又拍摄了《菊豆》（1990年）、《大红灯笼高高挂》（1991年）、《秋菊打官司》（1992年）、《活着》（1993年）、《摇啊摇，摇到外婆桥》（1994年）、《有话好好说》（1996年）、《一个都不能少》（1998年）、《我的父亲母亲》（1999年）、《英雄》（2002年）等一批优秀电影，创造了中国民族电影的传奇。

可以说，导演是大多数电影从业者都想做的工作，导演对于他们具有巨大的魅力。那么导演到底有什么样的魅力呢？

（一）魅力之一——能够表达“我”内心的感悟

张艺谋在其写作的文章《唱一支生命的赞歌》里谈到了他为什么要导演《红高粱》。因为“我觉得莫言笔下的这些人活得有声有色，活得简单，想干什么就干什么，想抢女人就抢了，想到高粱地里睡觉就睡了，我喜欢他书中表现的那种生命的骚动不安、热烈、狂放、自由放纵。我以前不是拍了几部深沉的电影吗？我觉得自己活得挺累人的，挺深沉的，这一次咱们能不能也踢哒踢哒？”在这篇文章里，张艺谋直言“我其实比较早就想做导演”，导演能够拍摄“我”喜欢的故事，能够表达“我”内心的体验，能够表达“我”对电影艺术的感悟。这是张艺谋导演《红高粱》最重要的原因。

冯小刚在他的自述中，谈到了《集结号》的创作，也颇能说明“导演能够表达‘我’内心感悟的魅力”。冯小刚说：“因为以前没拍过战争片的类型，所以《集结号》对我来说很刺激，铆足了劲儿要拍得不同凡响。我想把它拍成一种特别有质感的、特别残酷的、打破我们过去战争片定势的一部电影。过去有些片子描写我们的战士都特别爱打仗，不让打的话他还跟连长撅着嘴生气，我觉得这是违反人性，全世界的战争片都不会是这样的；还有另外一些所谓战争片，打仗是打了，但又打得特别游戏化。我觉得至少这两点错误我不会犯。再说战争也并不是这个片子的全部，它的时间跨度从解放战争直到1956年，涉及战争年代的戏可能只占二分之一左右，而且战后的戏更加动人，讲一个人蒙受冤屈，他铁了心地要证明给人看。我们很难想象这个人物在战争时期是一个格外聪明、幽默的人，特别适应战争环境；但是到了和平年代，他反而成了一个‘祥林嫂’，看起来窝窝囊囊，反差极大。这其中有很多人性的东西可以深挖。”¹

从两位导演的自述中，我们能够感受到，“导演”对于张艺谋和冯小刚来说，具有巨大的魅力，因为做“导演”能够表达他们对于电影、对于人生的感悟，并且这种表达充满了创造性和挑战性，这能给他们一种巨大的自我满足。

1 冯小刚（高山整理）. 冯小刚自述[J]. 当代电影, 2006(06): 43.

（二）魅力之二——这是“我”的兴趣所在

很多电影导演能够投身到导演这份工作中，并不是生活被动的选择，而是自身对电影强烈的兴趣的引导。

美国著名导演史蒂文·斯皮尔伯格在好莱坞被称为“电影神童”。在少年时期，斯皮尔伯格就表现出对电影的极度“狂热”。斯皮尔伯格在 11 岁就开始使用他父亲的摄影机拍摄小电影，14 岁时他拍摄了一部战争题材《无处藏身》，在全州业余电影竞赛中获一等奖，18 岁时他拍摄的《火光》就在当地一家影院中上映。尽管斯皮尔伯格的少年时期由于不断地搬家、换城市、转校，缺少朋友，特别是父母的离异，让他感到巨大的痛苦和艰难。但这并没有改变斯皮尔伯格对电影的痴迷，拍摄电影是最让他开心的事情。正是对于电影的痴迷，在大学期间，斯皮尔伯格提前一年退出大学，并获得了为环球公司拍摄电视电影的机会，从此走上了商业电影的道路。

执导了《泰坦尼克号》（1997 年）和《阿凡达》（2009 年）的好莱坞著名导演詹姆斯·卡梅隆对电影极度痴迷。引起卡梅隆对电影的兴趣的并不是摄影机，而是 1968 年上映的著名科幻电影《2001 太空漫游》。这部电影故事宏大，从人类诞生到人类星际旅行，充满了非凡的想象，在制作技术上，使用了视觉特效，创造了非凡的视觉效果。这给 14 岁的卡梅隆留下了深刻的印象，使他对电影产生了浓厚的兴趣。正如卡梅隆自己所说的那样：“我当时的感受一言难尽。这部片子在思想上非常令人兴奋，同时视觉效果非凡，让人迷醉。我觉得我喜欢的一切都在里头，尽管它没有告诉我任何答案。但是，我内心知道答案是什么。”¹当他二十多岁，还在从事着清洁工、卡车司机、机械师等与电影毫无关系的工作的时候，对电影依旧有着浓厚的兴趣。那时候在工作之余，卡梅隆最大的爱好就是讨论电影、写作和绘画。那时每个周六，卡梅隆还要到南加州大学这所美国电影名校，去复印电影专业研究生的论文，学习电影的制作技术。正是对电影的痴迷和热爱，让卡梅隆走上了电影导演之路。

兴趣是最好的老师。当你痴迷于电影创作，痴迷于电影故事，痴迷于电影技术，那么导演就是最具有魅力的职业。

三、优秀导演的特征

优秀导演取得事业成功所必须具备的素质有哪些呢？人们会列出很多素质，如想象力、创造力、艺术实践力、组织领导能力、专业敏锐力、职业修养、勇气毅力等。所有这些都是成为一名优秀导演必备的基本素质。

（一）精湛的专业技能

影视是一门艺术与科技相结合的综合艺术，也是集体创作的艺术。不管是电影、

1 [美]基根. 天神下凡：詹姆斯·卡梅隆的电影人生[M]. 朱沉之，译. 北京：法律出版社，2010：13.

电视剧还是一场综艺晚会，都需要众多人员、工种、部门的协同合作与努力才能完成。导演是创作的核心，他被公认为一部影视作品的作者。但是往往在剧组里，从艺术指导到摄影师，从录音师到道具师，每个人都有自己的主意，他们会认为自己比导演有能耐。那么导演怎样才能服众，怎样才能赢得剧组的尊重和极力支持呢？答案是：只有真正具备精湛的专业技能的导演才能赢得剧组的尊重和支持，领导剧组完成创作任务。

导演的专业技能体现在绘制分镜头表、挑选剧组成员、布景的搭建、外景的选择、拍摄现场控制、场面调度、指导演员表演、机位和镜头选择运用、电影艺术的最新发展动态等诸多方面。具备导演的专业技能不仅需要熟练掌握这些“电影艺术”，还需要谙熟“电影技术”，懂得如何选用最佳的制作设备组合，熟悉摄影机、拍摄设备、照明设备、音响设备、后期制作设备等的性能和重要技术指标，熟悉电影技术尤其是数字制作技术的最新发展动态和应用情况。这并不是说，导演要熟练掌握每一种电影制作设备的使用技术，事事都要亲力亲为，而是熟悉“电影技术”的导演能够与剧组的专业技术人员密切合作，最大限度地发挥各种制作设备的功能，来为电影创作服务，从而使他的作品达到一个更高的质量水平。正是“电影艺术”和“电影技术”两方面的专业技能能够让导演在复杂的拍摄现场得心应手、游刃有余，成为整个拍摄现场的核心。

在拍摄现场，每个人的眼睛都是雪亮的，整个剧组很快就知道导演的专业水平了。当导演具备了精湛的专业技能，整个剧组才能目标一致，在创作中贯彻导演对创作的内容构想、形式要求，拍摄出优秀的影视作品才会成为可能；当导演不具备精湛的专业技能，整个剧组就会如同一盘散沙，创作出优秀的影视作品也就成为空谈。

（二）卓越的领导组织能力

要成为一名优秀的导演，仅赢得剧组的尊重和支持是不够的。优秀的导演还要具备卓越的领导组织能力，只有这样导演才能调动剧组各部门的创造力，充分发挥创作团队的创意和专长，按照导演的艺术构想完成创作。导演卓越的领导组织能力体现在建立合理的工作模式、事务判断决策、沟通能力、鼓舞调动剧组创作积极性等方面。

合理的工作模式能够帮助导演制定合理的拍摄计划，解决创作中碰到的各种问题，及时了解剧组各部门的情况和想法，调动各部门的负责人集思广益、协调合作，制定周密的拍摄计划，营造协力合作的工作氛围，为影视创作打下坚实的合作基础。例如召开定期制作会议协商创作中的问题，再如对好的创意给予嘉奖，让工作人员感到自己的意见受到重视等。合理的工作模式既要有一定的纪律性，又要有人情味，它能把剧组变成一个大家庭，让每个剧组成员都能发挥聪明才智。

在拍摄中，导演会遇到各种各样的问题，比如演员迟到，遭遇突如其来的暴雨，设备故障，重要场次拍摄失败等，导演面对这些问题时，都要勇于面对，迅速做出判断决策，提出解决方案，节约资金和拍摄时间。

导演要让剧组各部门负责人准确无误地理解他在创作过程中的种种设想，例如关于场景的选择与搭建、灯光效果、特技表演、服装化妆等的要求，导演应该与各部门负责人及时沟通商讨，避免在拍摄中出现与导演要求不一致的问题；除此之外，导演还需要同执行制片人（executive producer）、制片主任（line producer，也翻译为线上制片）进行沟通，在艺术构想、拍摄预算、拍摄周期上进行博弈，最大化利用有限的拍摄资源，实现影视艺术作品在艺术效果和拍摄成本上的双赢。

在拍摄中，总会遇到各种难题破坏剧组的士气。这时导演还要扮演心理学家的角色，鼓舞剧组的士气，调动剧组的创作积极性。

（三）扎实的人文功底

优秀的导演往往都具有一个普遍的爱好的，那就是阅读。例如，曾拍摄《恋恋风尘》（1987年）、《悲情城市》（1989年）、《刺客聂隐娘》（2015年）等著名影片的台湾导演侯孝贤就非常喜欢阅读，他曾回忆少年时代的阅读经历：“看了几年下来，那个租书店里的书基本看光了，武侠小说摊子上所有的武侠小说都看光了。后来我自己看的时候，如果是我喜欢的作者，就把他的书全部挖出来看，看到没得看了，就会去摊子问有没有新的续集，第几集，如果还没到，就看旁边还有什么……看书的习惯一直持续到现在，从来没断过，各种文字的东西我都有兴趣。”¹

无独有偶，日本大导演黑泽明也非常喜欢阅读。黑泽明在其自传中曾这样描述他“贪婪”的阅读生活：“说起文学，那时正是‘一元本’（一本一元钱）出版热的时代，世界文学全集、日本文学全集泛滥，如果到旧书店买廉价品，五角或者三角钱就能到手，我可以任意挑选。此时没有课程负担的我有足够的时间读书。我不分外国文学还是日本文学，也不问古典或是现代，碰到什么就读什么。有时坐在桌前读，有时躺在床上读，连走路也边走边读。”²

很多优秀电影故事的创意就直接来自于导演的阅读。李安在谈《推手》的剧本创意时就直言道：“对‘推手’的概念，我是从平江不肖生的武侠小说《江湖奇侠传》的序言里看到的，里面大论太极拳中的推手，其实和故事完全无关，却引发了我的兴趣……当时就有个想法：一个老头子、一个老太婆，发展出一段暮年之爱，在儿女面前‘为老不尊’，这个脸怎么拉得下来？到底两人要怎么相处？……越想越有意思，因为两老的态度能引发许多趣味。”³正是李安的广泛阅读让我们有幸看到了《推手》这部优秀的电影。

广泛的阅读是培养扎实的人文功底的基础。除此之外，培养扎实的人文功底还需要对人文领域的多方面有着浓厚的兴趣，尤其是音乐、绘画、戏剧、写作等。很多时

1 卓伯棠. 侯孝贤电影讲座[M]. 南宁: 广西师范大学出版社, 2009.

2 [日]黑泽明[M]. 李正伦, 译. 海口: 南海出版公司, 2014: 105.

3 张靓蓓. 十年一觉电影梦: 李安传[M]. 北京: 中信出版社, 2013: 68.