

《導演思維》：解構電影導演的思緒

王志欽 ◎ 北京電影學院電影學系研究生



導演思維
肯·丹席格爾著；
吳宗璘譯/電腦人文化/9608
365頁/21公分/380元/平裝
ISBN 9789861990309/AS/987

讀者您手中這本有點厚重但印刷精美、排版明亮的書，是一本剖析電影導演「思維」的入門書，或者，您願意時常回頭翻閱書中一些參考資料與指南的話，它當然也可以是一本工具書。其實，要理解電影導演腦袋裡裝些什麼，用上三百多頁的篇幅一點都不嫌多，且我們欣喜於作者丹席格爾（Ken Dancyger）平易近人的筆觸，還真的將一項艱鉅的任務體現為一份令人滿意的成果。如果不是它頗具風格的封面設計，我們說不定還會將它誤認為那套「XX天才班」系列叢書之一。這也就是說，作為一本向讀者解說電影導演究竟是什麼（他無疑首先是一個人，還「必須同時是政治家、技術人員、說故事的人以及藝術家」，頁15），作者實在費盡心思透過言簡意賅的文筆書寫這本教科書。這本書的民主個性首先就是不排除任何對象，即便它希冀達到的野心是讓讀者閱畢本書後都能夠成爲一個好的電影導演。

不過，對於一部電影的構成，讀者若抱以質疑態度詢問，作者也在一開始便將他

之所以寫這樣一本書做出界定，他首先假設一部電影的最主要核心創作者就是電影導演（這很顯然是在一九五〇年代的「作者論」之後延續下來的傳統），接著進一步說明本書從哪些方面剖析導演的「思維」，這個「思維」在英文原名用的是「idea」一字，書中算是以這個字最模糊的定義來論述，所以既有想法、概念，又同時有構思、理解之意。這些含糊（或者說豐富）的多意性，讓作者得以從許多層面觀察電影導演如何形成他的「思維」。我們從南海十三郎口中聽到他經常說的一句口頭禪「編、導、演」，這倒不是因爲他身爲一個傳奇劇作家而將編劇的地位抬高，而是不管戲劇或者電影，它們的成形首先還是先要有一個劇本。這也是本書在解剖導演思維的步驟：文本詮釋（即導演擅長處理的題材與內容，以及他們如何處理這些題材與內容）、對演員以及攝影等技術部分的「指導」，最後是演員的表演方式與風格的呈現等。

雖然作者緊接著便分類了三種等級的導演：「合格導演」、「優秀導演」以及「偉大導演」，這麼做看似有點殘忍，但事實上，作者卻希望將導演如何處理素材的能力作比較，爲的是以更具體的方式爲讀者提供不同的思維模式，希望讀者藉由作者的分析、比較與建議，避免太過表面或僵化的詮



釋，進一步添加自己的意念（idea），而完成偉大的作品。所以作者示範並鼓勵透過比較來找到更高明的創作手段與思維。於是在這個動機之下，書中列舉一些同樣題材（甚至同故事、劇本或小說）的不同詮釋（好比《哈姆雷特》在電影中的各個版本有些什麼樣不同的強調，就算是搬到舞臺上也有詮釋的差異。作者在這裡為讀者抓出不同版本的核心詮釋觀點），或者同一個導演又有怎樣高低不同的表現（這強調出題材差異性也在很大的程度考驗一個導演的張力與可能性，一個好導演還是有可能拍出平凡的作品，反之亦然）。

不論讀者是否能認同作者的簡易分類（比起「作者論」初行其道的年代，提出導演中心論的那些評論、學者所做出的導演分類還要更加粗暴與殘酷），作者都提出了令人信服的理由，且這種分類的用意，如前文所述，是為幫助讀者找到更高明的導演思維方法，而不在於揚此抑彼。再說作者絕對明瞭導演工作的複雜性與不可控制性。於是就算在化約導演們的主要特點的同時，卻不簡化導演們的呈現方法。對於書中舉的大量例子，作者也用上親切的語氣，不厭其煩地描述，或試圖描述舉例的內容。再說，就算只是被稱為「合格導演」也不容易，畢竟如作者指出的那樣，觀眾觀影要求至少包括這些項目：清晰的敘事、精準的類型、更高質感的故事、從角色情感歷程來認同人物、次文本的洞察以及驚奇的轉折等。導演能力的高低就在於能夠多大的程度去滿足觀眾的這些基本期待。

於是我們讀者也可以依循作者提供的建議，一一去檢視我們熟悉的導演或作品，

看看他（它）們如何回應這些評判指標，像是故事的單純或複雜性、刻畫人物的方法、導演看待敘事的態度、令人意外的議題是什麼、導演的觀點等對於文本詮釋部分的拿捏，以及在製作方面，導演對於攝影機的機位選擇，這些明確的指標，一方面可作為觀賞指南，同時也可以當作讀者自己在創作時的檢視項目。

接著作者分別指出「文本詮釋」、「攝影機」以及「演員」這三個項目中，導演起了哪些作用，以及如何起作用之後，作者在本書的第二部分羅列了14位導演（我相信，這些都是作者眼裡「偉大導演」的代表），進行第一部分的方法論實踐。帶領讀者從作者歸納的導演思維中，去探究各個不同型態的導演如何將他們的「idea」運作於作品之中。

我們慶幸這不是一本曲高和寡的電影手冊，作者羅列的導演們大多是屬於商業領域的導演，像是約翰·福特（John Ford）、比利·懷德（Billy Wilder）、史蒂芬·史匹柏（Steven Spielberg）等；或者就算是屬於藝術電影領域，卻也不令人過於陌生的導演們，如楚浮（François Truffaut）、波蘭斯基（Roman Polanski）、庫柏力克（Stanley Kubrick）等；又或舉出年代久遠的艾森斯坦（Sergei Eisenstein）作為默片導演的一個範例，再說這位蘇聯蒙太奇派的主要人物，在剪接這門專業的建樹使得文中不得不簡要介紹一個導演若要對剪接有所介入，將會是怎麼樣的情況。有意思的是，3位被提出來當範本的女性導演，都有相當鮮明的個性：瑪格麗特·馮·卓塔（Margarethe Von Trotta）的政治（或說歷史）傾向、布蕾亞（Catherine Breillat）對性的解析以及瑪

麗·哈倫（Mary Harron）在獨立製片領域中的憤怒之聲。我們也別為找不到奧森·威爾斯（Orson Welles）或者希區考克（Alfred Hitchcock）而感到扼腕，作者對這 14 位導演的剖析已經相當豐厚了。這些導演們，不論新舊、商業或藝術，對他們的分析都是必要的，就像一本談古典音樂的書籍，也不可能略過韓德爾（George Frideric Handel）、舒曼（Robert Schumann）或者德布西（Claude Debussy），然後就直接跳談史特拉汶斯基（Igor Stravinsky）、艾伍士（Charles Ives）或凱吉（John Cage）一樣，這些導演在貫串古今的路線上，還是相當重要的驛站。

於是當作者在論述這些相對比較親切的導演過程中（或許對某些讀者來說，布蕾亞的大膽、庫柏力克的緩慢以及哈倫的偏激不那麼親切），旁證了一些大家耳熟能詳的大師，不管是商業的或者藝術的，我們相信，在這位熱愛電影的作者眼裡，這些好電影都是沒有階級差異的。甚至，作者還可能向讀者暗示，在商業製作之下，導演個人思維介入的程度，以及如何兼顧叫好又叫座的平衡。

總之，它是一本令我想一氣呵成讀完的一本入門書，且我確信它也不會佔去讀者太多閱讀時間，因為您總是會在不知不覺中被作者生動的行文中，牽引到導演的思想世界去。不過您會發現，您漫遊的場域不見得是導演的腦袋，而是一個個被精心編碼的故事，以及，作者那滿溢的熱情。

綜觀這一本相當有用的工具書（原諒我依然傾向將它定位為工具書，就是希望強調它的功能性以及實用價值），它僅有兩點小小的不足與一個不算太嚴重的缺點。不足在

於，其一，作者的解說詞若能輔以圖解，比如劇照，可以顯示某些被強調的導演特色，如史蒂文生（George Stevens）究竟如何安排《郎心如鐵》（A Place in the Sun）的開場鏡頭，或者演員們在卡山（Elia Kazan）影片中的姿態有什麼獨特點；同時，由於書裡對於攝影機的置放、運動等多有著墨，若也能搭配簡易的機位圖示，也可以讓讀者很快地掌握導演的攝影機思考。不過，讀者倒可以在閱讀的過程中，自行完成這些過程，欣賞書中的範例也是發揮本書功能的重要環節。這也是為何作者在個案解說時，每個導演都以介紹 2 到 4 部片為限的理由，而這些導演的選擇，也都有考量到作品可能性的問題。另一個不足則是現在許多書籍往往都有的問題，就是缺少明確的「索引」，既然書中提供了大量、豐富的影片範例，如果能列上一份詳盡的索引，對讀者來說無疑是一個相當重要的工具。至於那個時常困擾我的缺陷是書中幾處出現影片年代錯植的問題，比如 1964 年發行的《奇愛博士》（Dr. Strangelove）被錯植為 1991 年（頁 52），不過不確定這到底是原作者寫錯還是編輯沒有校正出來。

假如說坊間許多關於電影導演的著作（不管是訪談錄、傳記等）都有將導演神秘（聖化）的傾向，那麼這本書剛好就是反其道而行地為讀者揭櫫影片創作中的核心思想。給我們最大的收穫就是不再以看藝術電影感到自豪，而是以從好的、高明的影片中理解導演的用意而感到滿足，進而——如果您願意——將這些經驗化為自己創作影片的參考與心得。 ISBN