

陆上行舟

新世纪中国电影导演 访谈录

吴冠平 著

电影学文丛

人生和世界是复杂的。如何在银幕幻象中传递现世的复杂感？导演便是那位用视听语言讲故事的人。他们必要的冒犯性是对语言表达精确度充满想象力的使用，而他们内心的那种分寸感却是对人情感价值和生命理想的基本尊

东方出版社

陆 上 行 舟

吴冠平 著

新世纪中国电影导演
访 谈 录

电 影 学 文 丛

東方出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

陆上行舟:新世纪中国电影导演访谈录 / 吴冠平 著. — 北京: 东方出版社, 2015.9
(电影学文丛)

ISBN 978-7-5060-8508-3

I. ①陆… II. ①吴… III. ①电影导演—访问记—中国—现代 IV. ①K285.78

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第242913号

陆上行舟: 新世纪中国电影导演访谈录

(LUSHANG XINGZHOU:XINSHIJI ZHONGGUO DIANYING DAOYAN FANGTANLU)

作 者: 吴冠平

策 划 人: 张 杰

产品经理: 王丽娜

责任编辑: 姬 利 王丽娜

出 版: 东方出版社

发 行: 人民东方出版传媒有限公司

地 址: 北京市东城区朝阳门内大街166号

邮政编码: 100706

印 刷: 北京汇林印务有限公司

版 次: 2015年12月第1版

印 次: 2015年12月第1次印刷

印 数: 1—3000册

开 本: 635毫米×965毫米 1/32

印 张: 14.875

字 数: 377千字

书 号: ISBN 978-7-5060-8508-3

定 价: 52.00元

发行电话: (010) 64258117 64258115 64258112

版权所有, 违者必究 本书观点并不代表本社立场
如有印装质量问题, 请拨打电话: (010) 64258029

目录

004 / 005

	008	自序 想象力、分寸感以及必要的冒犯
2000 /	014	路学长：非常夏日之非常告白
2002 /	030	陆川：《寻枪》二三事
2005 /	042	贾樟柯：《世界》的角落
2007 /	058	王全安：图雅的爱情故事
	074	刘杰：95%的真实
	086	杨树鹏：两个人的战争
	102	盛志民：林中寻路
	118	蔡尚君：生命的激烈与冷静
2008 /	134	贾樟柯：寻找自己的电影之美
	150	曹保平：商业电影——资本与智慧的博弈

2009	/	166	宁浩：讲故事是一门技术活儿
		184	张一白：孤单是一种都市的告白
		196	高群书：局与刑
2010	/	214	王岳伦：网络文化与快餐电影
		230	张一白：作为商业项目的《杜拉拉升职记》
		246	李芳芳：《80'后》——绝望地渴望被爱
2011	/	262	朱文：尽在不言中——最好的表达境界
		272	乌尔善：我的风格里有我的价值观
		290	姜文：不是编剧的演员不是好导演

2012	/	314	钮承泽：拍有内容的商业电影
		326	彭浩翔：我的电影在我的生活里
		336	九把刀：我是一个当了导演的观众
		352	王全安：历史中的人和欲
		374	杨树鹏：耳闻之事，皆成文章
		388	高群书：留下这个时代的世相人心
		404	蔡尚君：失败者的奇迹
		416	魏德圣：骄傲的赛德克·巴莱
2013	/	428	刘杰：没有过滤机制的市场是对中国电影的伤害
		438	李樯：我的人物都有时代的特质
		452	徐浩峰：武之美学——器之精神
		470	跋

① 本成果系:

北京电影学院2012年度学科与研究生教育-重点学科-戏剧影视学(国重)(编号:PXM2012_014220_000146)最终成果;
北京市重点培育学科“电影学”建设最终成果之一。

② “电影学文丛”编辑委员会

总 策 划:	张会军		
编委会主任:	张会军	侯光明	
编委会副主任:	王黎光	孙立军	王鸿海
	尼跃红	王宏民	俞剑红
主 编:	吴冠平	黄英侠	

编 委(按姓氏笔画排序)

王 竞	王 瑞	王宏民	王鸿海	王黎光
尼跃红	全颖华	刘小磊	刘 军	刘戈三
孙 欣	孙立军	李剑平	吴冠平	吴曼芳
宋 靖	张 辉	张会军	杨远婴	钟大丰
侯光明	俞剑红	敖日力格	黄 丹	黄英侠
宿志刚	童 雷	潘若简	穆德远	

电 影 学 文 丛



陆 上 行 舟

吴冠平 著

新世纪中国电影导演
访 谈 录

电 影 学 文 丛

東方出版社

目录

004 / 005

	008	自序 想象力、分寸感以及必要的冒犯
2000 /	014	路学长：非常夏日之非常告白
2002 /	030	陆川：《寻枪》二三事
2005 /	042	贾樟柯：《世界》的角落
2007 /	058	王全安：图雅的爱情故事
	074	刘杰：95%的真实
	086	杨树鹏：两个人的战争
	102	盛志民：林中寻路
	118	蔡尚君：生命的激烈与冷静
2008 /	134	贾樟柯：寻找自己的电影之美
	150	曹保平：商业电影——资本与智慧的博弈

2009	/	166	宁浩：讲故事是一门技术活儿
		184	张一白：孤单是一种都市的告白
		196	高群书：局与刑
2010	/	214	王岳伦：网络文化与快餐电影
		230	张一白：作为商业项目的《杜拉拉升职记》
		246	李芳芳：《80'后》——绝望地渴望被爱
2011	/	262	朱文：尽在不言中——最好的表达境界
		272	乌尔善：我的风格里有我的价值观
		290	姜文：不是编剧的演员不是好导演

2012	/	314	钮承泽：拍有内容的商业电影
		326	彭浩翔：我的电影在我的生活里
		336	九把刀：我是一个当了导演的观众
		352	王全安：历史中的人和欲
		374	杨树鹏：耳闻之事，皆成文章
		388	高群书：留下这个时代的世相人心
		404	蔡尚君：失败者的奇迹
		416	魏德圣：骄傲的赛德克·巴莱
2013	/	428	刘杰：没有过滤机制的市场是对中国电影的伤害
		438	李樯：我的人物都有时代的特质
		452	徐浩峰：武之美学——器之精神
		470	跋

吴冠平

008 / 013

导演在电影圈是带着光环的幕后行当。他们脑子里的想法能够让人一夜成名,可以提供几十乃至上千人的工作机会,有的导演甚至把自己变成了印钞机。电影产业的演进便始于导演脑子里那些不确定的主意,开枝散叶逐渐丰满起来。这些模糊的脑中景象带动了技术的革新,工种的完备,商业机制的建立以及产品的类型化。经过一百多年的发展,导演们的工作被发源于他们头脑中的电影工业异化不少,商人、明星、政治家、社会工作者、合作伙伴……常常左右了导演的想象世界。这使得导演工作变得充满挑战性。他们需要把脑海中的景象组织成一个让观者信服的银幕世界。他们用不同于口语和书面语的话语规则为公众呈现一个看似熟悉其实陌生,或者看似陌生其实熟悉的世界景观。如何让人信服?导演们常为此焦虑。你到底要什么?为什么这样好而那样不好?为什么花这么多钱去拍那些东西?合作者和观众的质问有时把导演逼成了一个辩论家,不断申述他们选择的依据。但“很难向人解释电影,因为它很容易被理解”(麦茨)。卢卡斯说,电影的秘密在于它是一种幻象。

在电影诞生之初,发生过观众看见火车迎面开来便吓得窜出影院的事情,而那些魔术师出身的早期电影导演们,也利用电影把他们擅长的魔术搬上银幕,令观众着迷。电影幻象给观众留下的信以为真的心理效应,可以看作是导演工作的基础。美国导演弗兰克·卡普拉说,电影语言是数学、音乐之外的第三种语言。导演用电影语言讲述他们作为人类一份子所感受到的世界和人。不同于口语、文字或者静态图像的抽象表达,导演使用的由视觉和听觉构成的电影语言有另一套编码的规则。“我的电影首先产生在我的脑海里,然后呈现在纸上,鲜活的人和物重新被赋予生命。而在记录于胶片上的时候,他们又被扼杀掉,等到经过有序的排列和策划,重现在银幕上时,它又像水中鲜花一般地起死回生了”(布列松)。

法国符号学家罗兰·巴特对电影语言的符号系统进行了归纳整理,形成了关于电影的“五种密码”说。电影语言的表达系统首先是具有“迷的密码”,即电影叙事会设置疑问,摆出问题,最后将秘密逐渐澄清,满足观众的好奇心,抓住观众的注意力,制造悬念和惊喜的效果。第二是“隐喻密码”,电影利用演出、布景、色彩、运动、声音、音乐,把来自于现实世界,甚至有真实事件和人物原型的信息,建构起这些符号的内在意义。第三是“动作密码”,即电影语言如何把人物的内心动作转化为外在的动作呈现出来。这些动作也许是现实生活中经常发生的,比如伤心便哭泣,但也有在生活中不曾实际经历的,电影的想象力便是去挖掘这些秘密。第四是“象征密码”,观众将自身现实或非现实的经历与银幕上的视听幻象进行对比产生的价值判断。好的/坏的,对的/错的,生/死……第五种是“文化密码”,它是基于观众对社会文化已然内化的价值观对叙事的理解,比如政治理念、道德规范、法律制度、社会心理等等。看上去,理论家的总结对于更习惯片场实务的导演来说,并没有多少实际工作的指导意义。导演们更愿意在直觉层面从事自己的工作。但当许多灵感喷涌而出的时候,怎样才能避免做出平庸或者陈腐的选择呢?奥逊·威尔斯说,没有所谓“真正最好的电影”,除非摄影机是诗人的眼睛。希区柯克,这位完美的电影导演在描述自己的工作时说:“电影剧本完成后,我也不急于拍摄。我有很强的视觉意念,在最后剪辑影片的时候,我依然对每一幅具体的画面展开无限的想象”。把导演们和理论家们的说法摆在一起,我们或许可以发现,电影语言创造幻象世界的秘密,来自于对电影语言符号系统内部的各种可能性的栩栩如生的想象力。导演工作应该是对这种想象力的直觉,并在这种直觉基础上做出不同的选择。电影语言本质上是一套意义符号系统,导演的工作是把这个系统中抽象的意义变成可见可感的银幕世界,这个世界不是现实的,尽管它可能有逼真的现实面貌。导演所有的观察、排演和选择都是在这个系统内产生新的可能性的想象力。