



中外电影名家研究

张会军 主编

形式追索 与视觉创造

——张艺谋电影创作研究

CFP 中国电影出版社

每个电影人心中都有这个愿望，想拍一部最好的电影。但是每一次创作都不可能达到，所以永远有一种梦，你心中的一个梦，永远要去实现。总觉得我是不是可以拍得更好，我是不是可以做得更好？等下一部，等下一次机会，下一次可能会做得更好，但是拍完后，还是觉得不太理想。于是想象下一次更好，这就像生命要到最后一分钟一样。

张艺谋

ISBN 978-7-106-02931-9



9 787106 029319 >

定价：38.00 元

张会军 主编

形式追索与视觉创造

——张艺谋电影创作研究

 中国电影出版社 二〇〇八·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

形式追索与视觉创造: 张艺谋电影创作研究/张会军
主编. —北京: 中国电影出版社, 2008. 6

(中外电影名家研究)

ISBN 978 - 7 - 106 - 02931 - 9

I. 形… II. 张… III. 张艺谋—电影影片—电影评论
IV. J905. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 062731 号

形式追索与视觉创造——张艺谋电影创作研究
张会军 主编

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100013
电话: 64299917 (总编室) 64216278 (发行部)
64296742 (读者服务部)

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2008 年 6 月第 1 版 2008 年 6 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/787 × 1000 毫米 1/16
印张/14.5 插页/2 字数/257 千字

印 数 1—3000 册

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 02931 - 9/J · 1043

定 价 38.00 元

本专著系北京市教育委员会“人才强教”工程——“2006 年北京市属市管高校创新团队项目——当代中国电影艺术创作研究”项目最终成果之一；

本专著系北京影视艺术研究基地“2008 年度重点资助科研项目”最终成果之一；

本专著系北京市政府和北京市教委的重点课题“文化艺术学科群建设”项目最终成果之一；

本专著系北京市重点学科“电影学”建设最终成果之一。

编辑委员会名单

策 划：张会军 张艺谋

主 编：张会军

副主编：黄 欣 刘 娟 罗征宇

编 委：(按姓氏笔画排列)

王明理 刘 娟 李国才 李爱民 吴徐君 张 敏

张会军 罗征宇 黄 欣

撰 稿：(按姓氏笔画排列)

甘 露 朱 涛 刘 娟 齐 虹 李 彬 张 楠

张 桥 张艺谋 张会军 陆 阳 陈 捷 罗征宇

周登富 黄 欣

统 稿：张会军 黄 欣 刘 娟 罗征宇

序

学院决定开展对张艺谋电影艺术创作的研究课题立项,是经过考虑的,又有如下的原因:

其一:张艺谋是北京电影学院恢复高考后的第一届本科毕业生;

其二:张艺谋是北京电影学院的客座教授,经常来学院授课和讲座;

其三:张艺谋是我们国家和世界著名的电影导演、艺术家。

因为电影,因为获奖,因为涉足其他艺术领域,张艺谋成为了中国文化、艺术、电影界的一面旗帜。

因为张艺谋的工作态度和精神,他创造了中国电影的很多奇迹,为我们国家争得了很多荣誉。

中国电影艺术创作需要这样务实地进行电影创作的艺术家,而且是越多越好,有了这样的一些电影工作者,会对中国电影的创作起到极大的推动作用。

世界电影和中国电影都已经跨越了 100 年的历史,电影作为人类近代传播的重要媒介,对人类文明、文化发展、社会进步和情感交流所起到的影响和作用举足轻重的。尤其是在胶片电影向数字电影的转换过程中,电影本体的性质也在逐渐改变,随之,也在影响和改变着电影理论研究的方向,我们更有必要从一个特殊的角度来研究电影。

对于张艺谋的电影和创作,我们一直在高度关注,多次邀请他来学院教学和讲座,并进行系统的文字整理。这是我们研究工作的一个重要方面,也是学院学术研究的重要组成部分,对学院的整体教学发展、艺术创作研究以及学生的培养都具有深远的意义。

该项目是对中国当代电影艺术家的创作背景、创作历程、作品研究等与电影艺术创作密切相关的课题进行的深入研究。研究的方式包括对电影艺术家进行不同专业和方向的访谈,以掌握第一手生动、准确的研究素材;在对其电影创作作品的研究中,对电影的创作理念、创作技巧、创作方

法和创作风格等进行总结性研究;通过具体的作品研究和对照电影艺术创作的整体发展,并对在作品中折射的电影艺术理论进行总结,研究的过程中,发现和提出新的问题、要求。因此,对当代中国电影艺术创作进行深入的研究,必将奠定电影艺术创作的坚实基础,丰富电影专业教育的内容,填补电影艺术研究的理论空白。对指导中国电影艺术创作实践具有重要的学术意义,也会对我国年轻电影工作者今后的发展提供有益的现实借鉴。

张艺谋作为新时期中国电影艺术家的杰出代表,他所创作的电影在国际电影节中为中国电影赢得了众多的荣誉,也取得了非常好的票房,为繁荣中国电影的创作做出了巨大的贡献。作为一种现象,我们研究其创作的轨迹,对教学和创作有非常实际的意义。

我们是在这个过程中,针对实际的艺术创作问题进行谈话、记录、研究和学术上的整理,保证在工作的过程中,可以将对教学和艺术有用的资料完整地保留下来。主要是通过研究,总结和备忘现当代中国电影艺术创作,梳理和研究新时期电影导演创作的经验和发展成就,丰富和总结电影艺术专业创作和理论,交流电影学学科教学、艺术创作、理论研究的经验。总结电影艺术创作与教学的关系。整理电影专业人才培养的方法和经验,研究、梳理的内容将主要集中于电影创作、艺术、技巧、设计、手段、方法、流派、经验、步骤、问题、风格、过程、总结等各个方面。

在现代电影教育中,电影教学和理论研究,在高校的现状往往是蜻蜓点水式,不但没有什么目标,也滞后于电影艺术创作实践的本身。我们的很多学者,更多地关注电影史、理论、批评和美学等方面纯理论的东西,而对电影本体的研究往往是借用文学、历史、经济、哲学或者其他学科进行个人化的分析或评论,对指导电影创作并没有多少实际意义,有些东西更是游离在电影本体以外的一些文化学、社会学、哲学或人类学方面的抽象概念。加之有的从事教学和研究的人没有系统学习过电影史、理论、批评,更有甚者,从本科、研究生到博士生,三个阶段学的根本是与电影专业不相关的专业,甚至是不同的学科(专业),所以,也根本不懂电影创作,也就无法全面掌握和了解电影理论的根本。不仅对电影艺术创作本身没有什么指导意义,写的有些东西也只是在进行概念转换或文字堆砌的游戏,造成电影本体和电影艺术创作方面的严重分离,也使研究缺乏实质性的内容。目前,各个高校完成的博士论文,对电影创作能不能产生具体影响和指导性的帮助,是值得我们商榷的问题,同时,我们也发现电影理论研究有着越来越偏离实践和艺术创作方向的趋势,甚至过多地借用其他学科的方法或观念进行电影的学术研究,有的是生硬联系,有的是盲目论述,越来越远离电

影本体创作的研究,使得有关的艺术创作理论与创作实践毫无关联。

今天的时代和社会,已经改变了很多的东西,电影已经不再是殿堂和梦想了,任何人都有了话语权,说电影的人越来越多,而制作电影的人越来越少,这是中国电影产业结构和学术研究现状的问题所在,也是中国电影发展不起来的重要原因之一。在美国,在欧洲,没有那么多的人从非专业的角度评论电影,也没有那么多的报纸和杂志在“评论”电影,更没有那么多的人在读电影硕士和博士。我们会发现现在真正从电影制作、电影专业的角度写的东西真是太少了。

作为学院这个项目的学术成果,出版《形式追索与视觉创造——张艺谋电影创作研究》,无论从纯学术成果、专业教材哪个角度看,都是以一种更为有效和贴切的专业形式,在进行创作和理论的研究、总结。本专著分为两个部分:

一部分是创作、专业、学术的访谈,问题比较具体,有针对电影的,有针对中国电影制作的,有针对导演艺术技巧的,有针对创作风格的,从专业的问题和角度讨论关于张艺谋的电影创作。

另一部分是专业电影创作研究的文章,从整体上,或者针对某部电影作品从各自的研究角度进行制作分析、创作分析、手法分析、理论分析,并进行必要的归纳总结。

本书力图在电影本体研究上、在电影专业创作上、在个人创作总结上,建立一种参考和借鉴,帮助电影的学习者、制作者、研究者分析张艺谋是如何开始电影创作的,他的思考是什么,特别是从他谈话的字里行间,研究一些与制作有关的信息,看看他是如何准备剧本的;对电影的叙事、剧本、人物、风格、样式、方式、表述、形式、视觉、文化、品位、方法、观念是怎么样考虑的,以及他在与别人合作过程中的创作心态。

我们心里都明白,而且也清楚,现在特别需要对电影制作本体的讨论,关于这些电影的专业讨论,很大程度上可以帮助我们的电影制作(从业)人员在专业的水平上有所提高,从而提高中国电影的创作质量。

电影专业的制作技巧和电影的专题研究在现在看来,越来越重要,对个人创作规律和经验的研究,应该是一个整体性的东西,其研究应该是电影创作、理论、历史、批评、美学研究中的一个重要组成部分,是互为联系的有机体,是推动电影创作的重要内容。但是,电影的导演研究、作品研究、创作研究永远是一个结合理论的专业研究。

作为一位风格导演,张艺谋是中国电影创作和世界电影创作的重要人物,他的许多电影表现出探索性的意义和实验性的目的。我们不希望一个导演永远拍摄一种题材和风格的电影,也不希望在一个模式上永远走到

底,这样,可以丰富整体的创作,张艺谋在这些方面做了一些有益的探索。

本书的目的明确,研究集中,思考方式与语言形式比较多样,重视从实践到理论的总结,既对电影的制作与创作开展讨论,也讨论电影本体、电影各个专业及电影的各种观念。每一位作者行文的风格既多种多样,也保持个人原有的独创性。

本书对于学习电影和研究电影是一个指导性的专著,体现了实践上升理论、理论指导实践的精髓,是电影(电视)专业制作从业人员的很好的专业教科书,更是电影制作、理论、历史、批评专业及相关综合大学文科、电影、电视专业学生学习的参考书。

全国政协教科文卫体委员会委员

北京电影学院院长、博士生导师、教授 张会军

《张艺谋电影艺术创作研究》课题组长

2008年5月1日

目 录

序	1
---------	---

第一章 张艺谋对话访谈录

第一节 摄影创作谈	3
第二节 导演创作谈	47
一、《有话好好说》创作谈	47
二、《一个都不能少》、《我的父亲母亲》创作谈	57
三、导演创作杂谈	73
四、电影导演工作与电影创作	85

第二章 张艺谋导演创作研究

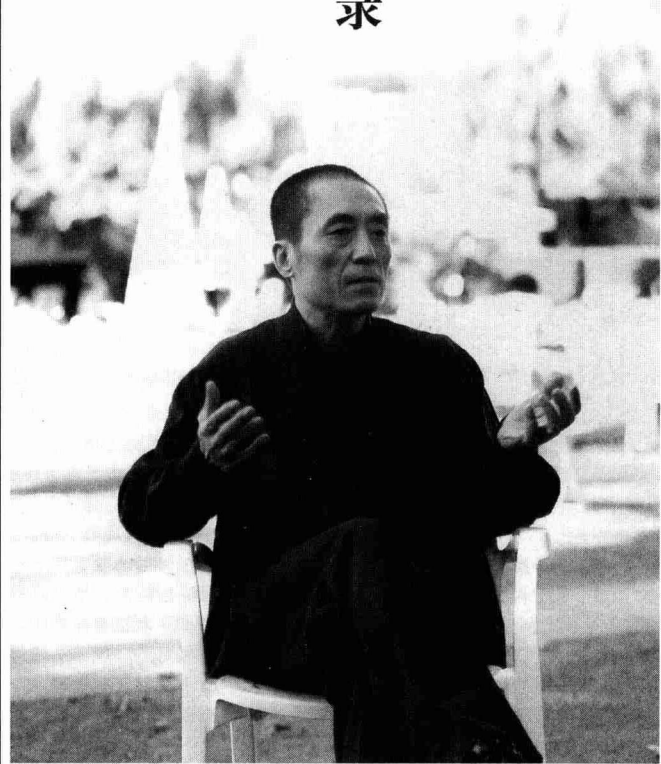
第一节 八十年代的第五代与张艺谋	99
第二节 论张艺谋电影造型与主题	112
一、影像风格之极致	113
二、电影主题	117
三、总结与展望	120
第三节 视觉·红色·风格	122
一、解读张艺谋电影中的视觉暴力元素	122
二、红色的张艺谋电影——试谈张艺谋电影特征	139
三、风格独特之张艺谋	147
第四节 审视张艺谋电影中故事及人物	159
一、故事之讲述	160
二、人物之塑造	162

第三章 张艺谋影片分析

第一节 性·权力·运作——谈张艺谋影片《大红灯笼	
高高挂》	169
第二节 画面与色彩的极致——电影《英雄》	176
一、一个奇异的神话——电影《英雄》摄影师杜可风创作手记	176
二、电影《英雄》·色彩·语言	186
三、电影《英雄》的色彩构成设计	195
第三节 风格追求中的金色电影巨作	
——《满城尽带黄金甲》之影片分析	204
附:张艺谋电影作品表	214

第一章

张艺谋对话访谈录



第一节 摄影创作谈

问:作为北京电影学院摄影系毕业生,作为“第五代”的电影摄影师,你现在回想起来,或者你认为在电影创作上摄影师跟导演应该是一种什么关系?而且是站在摄影师的角度上来讨论这个问题。

张艺谋:这个问题有一定的难度,主要是因为我十几年没有干摄影师的工作了。现在考虑问题很容易站在导演角度上。

问:现在把你的位置和思维转换到摄影师的角度上是比较矛盾,而且有很大的困难。这个问题可不可以这样理解,就是你作为一个电影导演,你认为跟摄影师应该是一种什么样的合作方式?或者是你们在创作中怎么合作可能更好一点?

张艺谋:就一般而言,导演与摄影师是同事、合作者、伙伴、朋友,这是一般概念性的说法。实际上,这里牵扯到一些特别具体的感觉。我现在合作的摄影师都十分融洽。当然我目前为止合作的摄影师都是“七八班”的同学。要说我自己切身的体会,就是故事片摄影创作的摄影师在创作的过程中要想着“戏”。这是我最深刻的体会。我当年拍摄《一个和八个》、《黄土地》的时候就有这种体会。

问:你说的是哪个“戏”?

张艺谋:影片中想要拍的那个“戏”,戏剧的“戏”。就是摄影师不但要完成摄影本身的工作,而且还得了解戏,懂戏。并且在创作中时时得想着为影片人物塑造服务。这是我现在的基本想法和体会。我现在回过头来反思摄影师的工作,以前做摄影师时这方面我觉得做得还不错,但是至今合作过的摄影师也有的不太注意这方面的工作。

问:那你所认为的“戏”,就是指影片的叙事?——想着人物形象,想着人物塑造?

张艺谋:对。摄影要为“人物”服务,一定要为“人物”服务。因为我们通常讲的摄影创作,理论上讲都是要为影片中的人物形象服务。通常讲,摄影师跟导演的关系也都是朋友、哥们儿、合作者。因为,现在的电影摄制组已经不可能说是一种纯官方的合作关系。今天电影拍摄中的摄制组组

成已经都十分自由化、自主化,不像以前那样给你分配人来,硬性将一些人组合到一起拍戏。这种情况已经不存在了。

问:那时完全是拉郎配式的。

张艺谋:为完成电影厂的拍摄计划,制片主任给你分配一些人来,这其中你还得十分小心地处理人际关系,比较微妙。现在都是志同道合的人,因为都是朋友,来了以后就都不再谈个人关系了,如果说现在在摄制组中,哪个摄影师还跟导演在现场“打架”,就比较可笑了。通常出现这种情况的往往是一些“草台班子”的电视剧组。现在一般自己组合形成的摄制组,尤其是故事片的摄制组,都比较正规,不存在这种在合作关系上的矛盾。以前这是一个主要问题。

问:人主要的精力放在跟导演处理“关系”上,没有精力搞创作和艺术上的合作。

张艺谋:创作上、艺术上的合作,我自己非常深切的体会就是摄影师一定要想着影片中的“人物”。如果摄影师仅仅是想着摄影、画面和技术上的问题,或是到了拍摄现场后,他只考虑摄影自身的东西,当然,这没有错,这是摄影专业的东西。那么,很容易让导演的心里面觉得不太舒服,甚至产生矛盾和隔阂。

举个最简单的例子:比如说拍摄现场的演员位置。通常,摄影师都希望给演员定一个位置,因为这是一个光区。演员进门,然后走过来,然后站住,说台词。练习几遍没问题,摄影师、演员都十分熟悉,开拍。实拍时演员走过来,第一遍,差了半步。因为,演员一演戏有的时候顾不上那么多,尤其是一些不是很有经验的演员,实拍时与试的时候差半步。站住之后怎么办?差一点,再来一次,摄影助理甚至摄影师就会提醒演员再来一次。第二遍,演员因各种原因又走过了半步。两遍之后,通常作为摄影师来讲就容易过去很郑重地提醒演员:“你可不能再走过了啊,否则,我们的摄影焦点也会有问题,你一定要记着这个位置,绝对不能再走不到或者走过。我在这儿给你搁一个东西,你一定要记着这个位置”。我呢?这时从导演的角度上反对摄影师这样反复提醒演员,我认为这样是在干扰演员,而且我反对这样的做法。一般在现场碰上这种情况我马上就会上去干涉,会对摄影组说:“行了,行了,差不多就行了,不要再说了,你们自己去调整。”而且,我马上就跟演员说:“你不要想这些,不要受这个干扰,该怎么演就怎么演。”这就是我的体会。

但是,拍摄时有的摄影师是这样的。为了追求画面的完美,追求构图精确,追求光线的到位,他一定要求演员按照他的那个感觉一定要走位,不到位,他就认为别扭,他老觉着别扭。一停机,首先他自己就皱着眉头,

表示不太满意。你要知道,摄影师这时的脸色,是演员第二个看的。因为在拍摄现场,导演一喊:“停”,演员第一个看的人就是导演。第二个看的是摄影师。如果演员这时看到摄影师皱着眉头,那种特不满意的样子,演员就会有心理负担。导演也觉着不舒服啊,看到摄影师这样表情不对,那就会再拍一次。其实这样的结果是造成了演员更大的心理负担,越弄越紧张。在演员的心目中,位置似乎成了很重要的东西,形成很大的压力。然后,演员一进门,他就琢磨。你在现场能从他的眼睛里看出来走神儿。

问:对,这时演员光想着位置多么重要,反而忘记了表演。

张艺谋:所以,我很强调这一点。为什么我要求摄影师要特别了解影片的故事,了解影片的“戏”,了解影片中的人物,尤其要了解故事片中那种最本质的东西。

我至今仍然认为:第一,一个好的摄影师包括他的工作班子、副摄影、摄影助理,应该是全方位、全能的,无论是在技术上还是在艺术上。他们应该给演员提供非常宽松的创作环境和广阔的创作空间。绝对不会由于技术问题和现场操作问题,构成对演员表演和表达人物情感上的障碍。具体来说,他的光线区域布置就要有一个相当大的范围,可以在技术的控制之内。因为电影摄影绝对不是呆照摄影,绝对不是平面构成,演员差半步,少半步没关系,不是一个问题。摄影师完全可以调整,用他摄影机的运动和整个的感觉去调整。当然,有不满意的地方,没关系,我们可以再拍。

第二,摄影师工作班子、他的副摄影、他的摄影助理、他的焦点员工作都十分重要。尤其是焦点员,对于固定的焦点永远是拿皮尺一拉,就到这儿。如果人物是运动的,焦点变化就会很大,就会虚。这时焦点员如果没有把握,他就会告诉你:“导演,没把握。”你说没把握怎么办,你还得再来一遍。我们拍多少那都是次要的,拍多少胶片都是次要的,只是一个钱的问题。最重要的实际上是现场演员的一些表演,那是不可能重复的。

我们今天只是知道,演员现在要哭了,要来情绪了,要表演一段撕心裂肺的过程,这戏不能拍两次,只能拍一次。哪怕我今天就只是拍一个走路的特别简单的镜头,常常最好的状态也就是那几秒钟。最自然的状态也就是那几秒钟。如果我现在拍的次数很多,常常在大量的条数中选择,最后,你就会发现,实际上,任何一个哪怕很简单的镜头都有不可重复性。你拍十条,在剪辑台上你看这十条时,它必定有一条是最舒服的。而其他的这九条都不能达到这个效果。电影表演其实是一种很微妙的东西,有很多地方是不可替代的,不可重复的。不是说你的主观想象怎样,现场怎么调动,各部门怎样努力工作,拍摄出来的这条就会最棒,其实不见得是最棒的,技术上可能是最好的。