

属我的观看

——与



位

青年

影像人

的对话

马聪敏 著

属我的观看

——与
位

青年

影像人

的对话

马聪敏 著



中国电影出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

属我的观看：与12位青年影像人的对话 / 马聪敏著.
—北京：中国电影出版社，2017.1
ISBN 978-7-106-04595-1

I. ①属… II. ①马… III. ①电影工作—文艺工
作者—访问记—陕西—现代 IV. ①K825.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第284587号

责任编辑：朱翠芳
装帧设计：紫星光
责任校对：郑 微
责任印制：张玉民

属我的观看：与12位青年影像人的对话

马聪敏 著

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：64296664（总编室） 64216278（发行部）

64296742（读者服务部） Email: cfpvgb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 中国电影出版社印刷厂

2017年2月第1版 2017年2月北京第1次印刷

开本 / 787 × 1092 毫米 1/16

印张 / 21.25 字数 / 270 千字

书 号 ISBN 978-7-106-04595-1/K · 0193

定 价 80.00 元

序一

说起西安，脑袋里常常会冒出一个成语，陈陈相因。据说出自《史记·平准书》，原意是指皇仓之粮逐年增加，陈粮上面压着陈粮。后世多用来比喻沿袭老一套，无创造革新。西安皇天后土，王朝就擦了13层，最上面的，还被称为一座废都。好像谁都能一屁股坐在上面，扞鼠而谈，说短道长。

陈陈的优势是积淀深厚，所以，西安的俗语里便透着一种旷达：从小卖蒸馍，啥事没经过。比如说皮影戏是电影的祖宗，红唇上下几番，戏说便成了故事，有了论证，卢米埃兄弟据说气得在棺材里乱翻跟头，也没影响西安人又豪横了一把。鲁迅给西安秦腔题了“古调独弹”，阿Q的精神胜利法也在古都扎了根。不稀罕，历史上曾经如何如何，祖先曾经如何如何，引经据典，于是，一切新生事物的凶猛的势头便削弱了三分。西安城里的温水里舒舒服服煮着青蛙，不知道究竟是福音，还是咒语。

陈陈的劣势是出头太难。据江湖大仙推断，西安，在全国居中，金木水火土，东西南北中，西安属中央土，诸势围攻，层层叠压，相互消解，出头最难，所以西安的人才只有出走才能出头。你看上世纪西影在电影界狂飙突起，一伙年轻人，硬硬是把天捅了好几个窟窿，礼花般的

辉煌。然后，都背井离乡，四散各地，成就了几位大师。让故乡人只能踮脚眺望。

西安有句骂人话，叫“生生子”，说谁是“生生子”，就证明你是不成熟，不懂事，不解风情，不会办事等等。话语带着轻蔑和世故，透着一股酸腐气味，却形成了陈陈相因的生态。据说中国共产党第一次党代会，12位代表平均年龄26岁，那才真是一群生生子，硬是把天地翻了个个儿。生生子，不按规矩出牌，不按戏路唱戏，就是想活出自己的精彩。即使摔个跟头，抓把泥，眨巴眼，又活蹦乱跳地窜了出去，让人惊叹，什么叫后生可畏。

熬成婆的女人也都是从小媳妇过来的。每个人都有青涩，每个人都有青春，为他们鼓与呼，是这座城市的未来。打不出少林就踩死你，冲得出去就眼巴巴地仰望星空，这就是世态，想跳龙门的年轻人也应该有足够的心理准备。

这书里面介绍的12位青年影像人，我曾与几位相识，投过张琦拍的电影，听过张珂讲剧本，王乐涛眉飞色舞的推广过自己的项目，这是一批生龙活虎的青年，性格各异，但韧劲十足，小马老师把他们集成成册，仿佛是为他们的足迹立碑，组织师团进攻，彰显西安新生力量，为他们的理想扩音呐喊，实在是功德无量。

也许过了数年，我们会仰望他们，加油！

赵安

陕西省电影家协会副主席

电视剧《白鹿原》总制片人

西安光中影视董事长

序二

《属我的观看》的著者嘱我写序，我踌躇再三才动笔。该书即将付梓之际，我先睹为快，读后思绪涌动胸中，汇聚笔端，流泻成文。我阅读其中，似乎也介入到专访之列，近距离对谈，袒露心声，触发真情，催人奋进。

本书著者马聪敏，真乃敏聪也。她采用访谈的形式，拟定发问题目，考虑问题切入角度，去重新审视摄影与个人、社会、历史、文化、教育、传播等的关系，给了人们一个更为开阔的视野。

本书受访的六位青年影像人——张辉、苏晟、王伟涛、袁柳、张强、汤勇。他们头上都冠以许多头衔和光环，实为陕西青年摄影才俊。我与他们中的人大都相熟，有的还是我的学生，他们的成才经历与蜕变令我大喜过望，他们骄人的成绩很值得参照和借鉴。

这里由于篇幅所限，不能对他们的作品详鉴评价。然而，通过与他们的对话，所挖掘出的对摄影的深切感悟和精到见解，值得剖析。张辉《蓝调唐陵》给人留下极深的印象，那冷色调的蓝，将主题深化至久远的幽静的世界里，意味深长。这蓝调看似简单，可谓来自美术功底的随意性，但追根他的独到见解：“我的作品创作和我自己的生活息息相

关。”“我最喜欢唐代。”“我的根脉在这儿……”苏晟则认为摄影一定是通过现实生活中的一些奇遇来获得的才会有力量。他忙里偷闲地去“扫街”，记录圈在屋里的“中国式儿童”，这些独生子女孤独无奈的表情，令人既爱且感。他认为用影像来观察人生感到挺过瘾的。王伟涛通过在西藏执教几年的磨砺，使他更加深切地体会到：只有真正地融入他们，才可以拍摄出最真实、最打动人的作品。他的西藏小学生的现场人物是他主观经营与客观选择的结果，达到了“语不惊人死不休”的地步。袁柳说不要放弃对摄影的思考，有勇气观察社会。她通过观察周围的研究生，创作出《艺术专业研究生》的纪实之作，在第三届“中华美·海峡情”摄影大赛中荣获金奖。张强是位生态摄影家，他通过五年与野生动物打交道，摸索出了门道，那就是：拍摄野生动物一定要了解它的生活规律，并需要我们去尊重它们。《可可西里藏羚羊》等作品，见证他“最终的心愿就是用影像去保护野生动物”。汤勇以他社会生活、生存、奋进的人生感悟，道出他的心声：一个人热爱摄影最大的原因首先是热爱生活。因此，他的镜头聚焦真善美。《冬雪》《牧羊》表现了他一向寄情于人与自然之情的关怀。

综上所述，不难看出这六位青年影像新锐有着共同的创见。首先，他们对艺术都有一种像对宗教般的虔诚，都有一种锲而不舍的追求力；其次，他们植根于西部，骨子里蕴含着一种坚韧不拔的原动力；同时，不断承袭传统文化，努力构建创造性思维；不断践行在传统与创新中寻求从“必然”到“自由”的广阔摄影天地，因此，才有可能登上一个又一个高峰。愿我们不断自我更新，勇于在扬弃和超越中去探索！

赵砧

著名摄影理论家，《陕西摄影史记》作者

目录

1..... / 序一

v..... / 序二

1..... / 我的电影自来水笔

3..... / 杜海滨：自由主宰镜头

29..... / 张琦：逻辑强迫症与电影故事板

43..... / 赵乐（赵允沛）：我个人的一种调性

61..... / 张珂：“活久做”是我的方法论

79..... / 王乐涛：“规矩人”的文娱复兴

101..... / 肖月：在“满世界流浪”与电影之间

117..... / 我的观看之道

119..... / 张辉：废墟上的理想之城

163..... / 苏晟：在生活的奇遇中

179..... / 王伟涛：追逐并守望她的样子

205..... / 袁柳：我是被摄影选择的人

227..... / 张强：等待最野生的中国

251..... / 汤勇：生活的真味

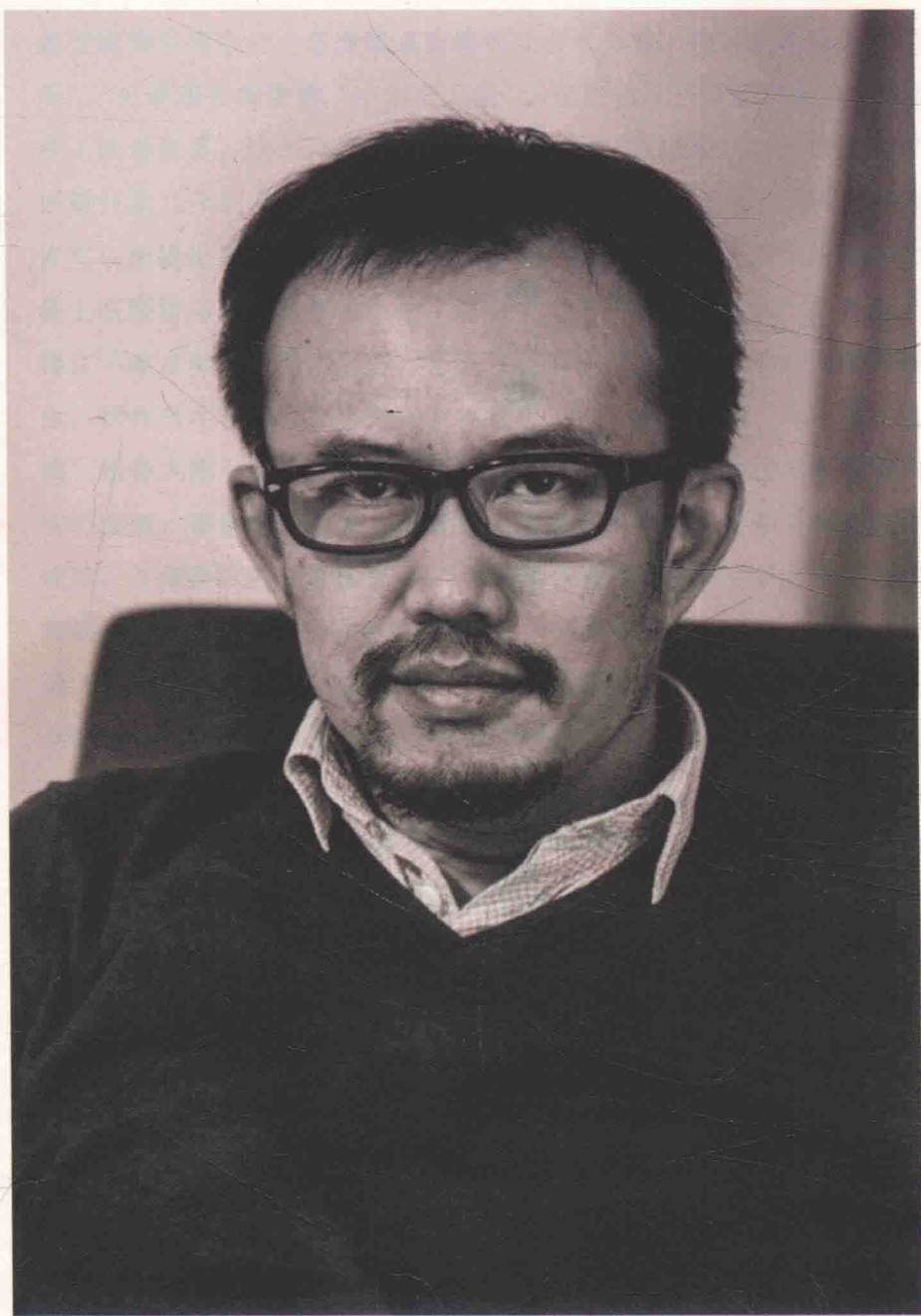
272..... / 附录

272..... / 卧在纸上的灵魂——著名编剧杨争光访谈录

316..... / 我只是用摄影表达对那些存在的虔敬——著名摄影家李泛访谈录

327..... / 后记

我
的
电
影
自
来
水
笔



杜海滨

独立纪录片导演

1972年，出生于陕西。

2000年，毕业于北京电影学院摄影学院。

1999年，独立纪录片《窦豆》拍摄了一个青年同乡在城市里漂泊不定的生活。

2000年，独立纪录片《铁路沿线》再现铁路沿线流浪汉的生活和状态。获中国首届独立映像展最佳纪录片和日本山形国际纪录片电影节特别奖。

2002年，独立纪录片《高楼下面》讲述居住在地下层的阿毅和阿彬的故事。

2003年，剧情短片《北京纪事》。

2005年，独立纪录片《人面桃花》关注成都某同志酒吧的反串演员。

2006年，纪录片《石山》聚焦东北农民工在石山上的采石生活。

2007年，纪录片《伞》，入选2007威尼斯国际电影节地平线竞赛单元、荷兰阿姆斯特丹国际纪录片电影节“最佳纪录片单元”、获法国国际真实电影节评委会特别奖等。

2009年，纪录片《1428》，获第66届威尼斯电影节“地平线竞赛单元”最佳纪录片奖。

2015年，纪录片《少年小赵》讲述90后爱国少年小赵的故事。

自由主宰镜头

您是陕西人，出生于宝鸡，在西安长大，能和我们谈谈您在这两座城市中成长历程吗？

我出生在宝鸡，因为父亲家在西安所以半岁就来到西安。我父亲毕业于汉中大学化学系，毕业后去宝鸡建设化工厂，在那儿认识我母亲。父母工作都很忙，我出生后，他们把我送回西安，于是我就在西安同奶奶一起生活。

您少年时在陕西成长，您对陕西的印象是什么，可以用几个词概括一下吗？

陕西是我的故乡，谈到所有关于故乡的概念时我只能联想起西安和宝鸡。但是很奇怪的是我从小就不会说陕西话，因为我在工厂里长大，工厂里面有来自全国各地的人，大家都讲普通话。由于我奶奶家周围河南人比较多，我小时候一直以为河南话就是陕西话，我长大后才发现有

陕西话的存在，以至于我在高中的时候老觉得西安有一种陌生感。

由于家庭原因，生活环境的变化以及自己的成长历程，我觉得我这一代人有一种“拉扯”的感觉。我在宝鸡出生，我的很多朋友同学都在宝鸡，高中时期经历的一些大的事情也都是在宝鸡。1992年我20岁的时候，考了三年的美术学院，屡挫屡败。在第三年考上了陕西师范大学，但在朋友和一起考试的同学的影响下，还是于1993年7月30日毅然去了北京。从那以后，再回家的意义就是归乡、探家。当时走的时候都没有意识到那次走就是一种真正意义上的“离开”。

您从小学习绘画，后来又学习图片摄影，之后又从事纪录片拍摄，您能和我们谈谈这三者的联系吗？

这三者是有联系的。最初的绘画就是临摹。从小奶奶教我画国画，现在回想起这件事情，觉得对于一个孩子来讲挺重要的。因为它赋予你一个角色，让孩子有一个特长，一个标签。后来我在学校里学习绘画的时候，已经是从自学状态到正规学习的状态，我开始用具体的方法去学习绘画。但是绘画只是你从小的一个爱好，一个标签，我却一直没有找到绘画和我生命之间的必然联系。高考前，我遇到了一位老师，在相处过程中他问过我一个问题：“你为什么画画？”我当时无法回答，因为我只是把画画当做眼前需要做的一件事。而像梵高那样用生命感受色彩，可以为绘画而死，是我始终找不到的一种感觉。

20世纪90年代的中国，绘画更多的是一种实用美术，其中和理想有关的事物非常有限。绘画和我的外部世界是脱钩的，我始终找不到创作和现实部分的联系。记得当时看到德国画家科勒惠兹的传记，在他的传记中读到当时一些画家的生活和创作的联系，他们靠卖画为生，虽然画

作往往会卖不出去，但他们的生活和绘画产生着直接的联系。可我们的绘画往往是为了考试，我就有些怀疑自己学画的意义到底是什么。

到北京的第一年，那时我20多岁，住在中央工艺美术学院的地地下室，作为20多岁的年轻人当时有想要入世的愿望，所以到了北京的第一年，为了考试我还是继续学习画画。我住的地下室的隔壁宿舍有个男生是学摄影的，在和他们接触的过程中，摄影一下就吸引了我。拍照片，可以让你和现实世界之间产生一种关系，有种让你实现价值的可能性，所以很快我就自己买了一个相机（海鸥DF300）开始拍摄。这就是我从绘画过渡到摄影的实际过程。1996年，我顺利考上了北京电影学院的绘画和摄影专业，我认为我没办法建立像梵高那样和他的作品之间的关系，于是我就选择了摄影，和绘画做了一个了断。

我所学的摄影专业在电影学院属于比较边缘的专业，加上其他种种原因，我们的定位是报社、杂志社需要的图片摄影人才。在学习摄影的过程中我发现自己只对纪实摄影感兴趣，我认为人物摄影和风光摄影更多的是技术含量决定的，但纪实摄影需要你去观察社会，需要思考。于是我看了很多国际上著名纪实摄影家的作品，都很喜欢。

还没有进入北京电影学院以前，我已经开始看电影了，但从来没想到自己以后会成为一个电影的制作者。在电影学院那样的环境里，你很快就会发现电影本身具有的巨大吸引力，你的所有的功课都和电影有关，也需要经常看电影。最早的《艺术概论》课，我们接触到很多电影，其中就有纪录片。再加上后来拍摄设备的更新，我就决定自己去做纪录片。在我第一次拍完片子之后，我就找到了特别自由的创作感觉。后来我看到法国电影评论家亚历山大·阿斯特吕克提出的“摄影机——自来水笔”的理论，我就有一种要做不同于工业生产的艺术的东西的自觉。

我觉得我所要追求的我和我作品之间的联系被打开了，是在我的第

一部作品《窦豆》之后。我找到了这个位置，我要把它继续下去，这会是一个相对来说比较自由的状态。我只要有机器有电池我就可以自己拍，就像梵高画画一样，机器变成了手中的一支笔。当时也有一些我认为非常腐朽的观念，例如“只有胶片才是电影”，我认为这是不合理的。我用DV拍摄，找到了坚持绘画很多年都没有找到的我和我的作品之间的联系。

您能谈谈在上北京电影学院的时候，对您帮助最大的老师或者朋友吗？

我在电影学院看的第一部艺术电影，是在崔卫平老师课上看到的戈达尔的《芳名卡门》，当时就很震惊于电影怎么可以这样拍，怎么会有这样的“形式”。因为之前看的主要是中国电影和好莱坞电影，如《沉默的羔羊》《与狼共舞》等等，《芳名卡门》带给我一种全新的体验。在正式进入电影学院后看过一次侯孝贤导演的影展，那次影展对我影响比较大。就像自己有个东西被翻开了一样。每个人都有过往的很多经历，突然好像有一天在大荧幕上看到了自己，就会一面思考这些能成为电影吗，但却又在电影结束的时候被深深地感染。在那之前我并不了解侯孝贤，我看的他的第一部电影是《冬冬的假期》，与当时看到的大多好的电影都是国外的需要看字幕不同，这部电影和你讲的是同样的语言、表达的是和你共通的情感，就勾连出很多自己的过往。记得那一晚我们看完电影去吃夜宵，一路上我们都在呐喊。还有一次也是在崔卫平老师的课上，我们看了《暴雨将至》，崔老师让我们写影评，当时对于学图片专业的我来说，面对好电影却有一种表达的无力感，就像被一根针扎到一样感受到那种刺痛感。这件事情之后，我就觉得必须要做两件事情，第一是

自己去重读一遍电影史，第二是把电影史上提到的重要的影片细读一遍。当然最最重要的还是电影的氛围。北京电影学院有一种电影氛围，尽管大家喜欢的不一样，专业也有区别，但大家都在做与电影有关的事。就是这样一个整体氛围，让每个人都不敢做和电影无关的事去浪费时光。

您是什么时候开始有“纪录片”这个概念的？

就是在电影学院的课堂上。那时有一些电视栏目，并不是一个完整的纪录片作品，而是一个电视台的产品。像国内电视台的海外中心专门制作的去海外评奖的纪录片，这其中有一些很优秀的制作者，如段锦川、康健宁、孙增田、梁碧波等，虽然是体制内的作品可是跟我们过去所看到的是不一样的。

我之所以开始动手拍纪录片，是因为我们有一次集体合作失败了，后来我就抛开了这些复杂的事情，尝试自己一个人去拍。有一件很受鼓舞的事情，我和我的同学朱传明，我们租了一台电视台的快要淘汰的机器，分别拍了一部作品，并都带到了山形电影节。我们本身觉得能去就已经很不错了，结果他的影片《北京弹匠》还获得了奖项，这对我产生比较大的刺激，有了一种自信。

您在记录这些被摄对象的故事时，他们是否愿意您对他们进行拍摄？在他们不愿意的情况下，您是怎样与他们沟通的？

这是个经常会被问到的问题。我曾经试图寻找这里面的规律，我觉得更多的是一种现实的社会交往。有时是一些机缘巧合，有时是一些现场的、临时的、机动的反应，促成了一些关系，促成了一些可能性。在

我的个人经验里，我最初在做这件事情的时候，我找到我的价值并且承载了社会责任。那时候我是没有个人私欲的，完全是为了一个社会目的，我看到这样的人和事，我要去追究背后促成他命运形成的因素等。基于这样的背景，我认为和拍摄对象沟通并没有那么难。我的视角具备责任感，代表了一种社会的良知和姿态，是对外的，而自己是藏起来的。当然我也思考过如果我面对的是自己或者自己的亲人，我是不是还可以那么从容。当这些调转过来的时候，你可能更多的是要去发现一些内在的，自我的东西，或者是通过呈现个人内心而去构架起来一些东西。虽然我现在还没开始做这样的尝试，但我已经在考虑这样的一个角度当它反转过来的时候可能产生的变化。

有人认为传统的纪实摄影的语言以及表现力不如纪录片丰富，您怎么看待？

纪实摄影与纪录片的本质是相通的。纪实摄影更在乎的是对社会质感的把握，在风光摄影以及人物摄影上如构图等方方面面传统上的框架，在纪实摄影这里并没那么重要，纪实摄影在美学上是另外的一套标准。纪录片，虽然是电影，但它追求的也是生活的质感，所以在本质上和纪实摄影是相通的。

您与其他的许多纪录片导演有很相似的背景，都是从绘画，从摄影改成做纪录片，这是个挺有意思的现象。

画画是一个纯手工的艺术，你最多用到的是颜料和笔。但摄影或者纪录片的创作则让一个人开始和现代技术发生关系。不管是摄影，还是