

北京电影学院
电影艺术理论研究丛书



电影 导演创作

谢晓晶 陈浥◎主编

CIP 中国电影出版社

电影 导演创作

谢晓晶 陈浥◎主编

 中国电影出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

电影导演创作/谢晓晶, 陈滢主编. —北京: 中国电影出版社, 2011. 9
(北京电影学院电影艺术理论研究丛书)
ISBN 978 - 7 - 106 - 03373 - 6
I. ①电… II. ①谢…②陈… III. ①电影导演—导演艺术 IV. ①J911
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 177908 号

电影导演创作

谢晓晶 陈滢 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: 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 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2011 年 9 月第 1 版 2011 年 9 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/720 × 1000 毫米 1/16

印张/17.75 插页/2 字数/307 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03373 - 6/J · 1279

定 价 46.00 元

本书系北京电影学院“北京影视艺术研究基地2011年资助科研项目”最终成果之一。

编委会

主 编	谢晓晶	陈 滢		
副主编	黄 欣			
编 委	张会军	戴盼盼	张东钢	郝 建
	万传法	陈 捷	许 乐	劳业辛
	赵 春	贺红英	汤旭梅	崔 晶
	李 崇	张权生	田 莹	王志钦
	朱为惠	黄 石	黄 磊	林 瑜
	王 彬	徐 源	孙 健	孟天翔
	庄琦春	孙红云	黎 煜	杨远婴
	魏时煜	王国强		
文字统稿	杨 博	李孟谦		

目 录

中国电影导演创作研究

关注的平静——田壮壮电影纪录片《德拉姆》断想	2
浅析阿达动画片的导演艺术风格	15
谢晋的意义	28
谢晋其片其人	
——作为“十七年”和“新时期”的文化标本及人格标本	35
李行与谢晋电影比较研究	42
宁浩的类型与意义	51
许冠文的电影世界	61
论杜琪峰黑帮电影的影像造型艺术	71
安哲罗普洛斯与王家卫	78

欧洲电影导演创作研究

对强权的影像化哲学思辨	
——俄罗斯导演亚历山大·索库洛夫“权力人物系列电影”简析	88
不同风格的诗意追求	
——塔尔科夫斯基作品与米哈尔科夫作品之比较	105
塔尔科夫斯基电影“镜中镜”构图研究	112
第十三个月亮的隐喻	
——论法斯宾德影片中社会化机制下的主体何以出现	118

“凝视”的快感——论阿尔莫多瓦电影的反女性主义	130
追求极端戏剧性	
——从《死亡与少女》看波兰斯基的导演创作	137
自成一格的游戏世界——戈达尔电影中的“噪音”	144
论罗伯特·布莱松电影中“监狱”的隐喻意义	151
反对电影,还是被烈火吞噬	
——思想或抽象写作在居伊·德波作品中的影像呈现	157
雅克·塔蒂《于洛先生三部曲》的艺术创新	170
雷奥·卡拉克斯:新世代的“戈达尔”	178
我流浪故我在——阿涅斯·瓦尔达《流浪女》的文化解读	189

美国电影导演创作研究

假英雄与真魔鬼——谈科恩兄弟电影中主体力量的消解	198
黑色的纯真:蒂姆·伯顿的电影世界	208
吉姆·贾木许电影研究	
——兼谈当今美国独立电影中类型与作者的共生	218
马丁·斯科塞斯的街头电影研究	229
揭示意想不到的真实	
——论纪录片大师埃罗尔·莫里斯的电影风格	237
《袁将军的苦茶》:卡普拉的宗教殖民臆想	249

日本电影导演创作研究

独步三十载——访粉红映画女导演浜野佐知	262
黑泽明电影中人物脚步的处理浅析	271

中国电影导演 创作研究





关注的平静

——田壮壮电影纪录片《德拉姆》断想

中国电影“第五代”电影人在 20 世纪 80 年代中期创造的中国电影历史的辉煌和所取得的荣誉,无论怎样评价,都已经成为一种历史,好在历史是可以回顾的,是可以评论的。

反思中国“第五代”电影的存在和贡献,有两个比较显著的特征:(1)使中国电影全面、频频在国际电影节获奖,使世界电影人开始瞩目中国电影,使世界各个国家开始关心东方文化的传统和魅力;(2)电影制作过程中,更为重视视觉造型元素在电影创作中的应用,重视环境在电影叙事过程中的表意功能,使得电影的视觉形态和造型形式更加风格化。

但是,由于在早期的“第五代”电影中,比较忽视电影的商业性、娱乐性、故事性,重视电影的艺术性、形式性、风格性,给人们的感觉是电影更像是一种“阳春白雪”的东西,很多人认为,“第五代”电影成为一种个人行为和个人风格的展现,是一种文化主义和行为主义。在电影界、学术界、理论界,不同的学术认识和看法涉及电影本体、文化品位、价值尺度、电影观念和思考判断。实际上,“第五代”电影的出现,是中国电影史中的一个“电影运动”和“美学观念”,或者说是“美学思潮”,对中国电影是一场颠覆和挑战,彻底对原有电影的叙事、内容、风格、样式、美学、类型进行重新建构。

中国的“纪录片”电影,对于我们来说既陌生,也熟悉,我们通常将纪录片按学科划分为社会学、人类学、历史学、心理学和自然学等几个大的类型方面;在结构和形式上划分为政论型、纪录型、报道型、文献型、纪实型;在影像风格上划分为自然型、唯美型、技术型、诗意型、信息型、科教型。在某种意义上,中国“文革”时期我们看到的是各种各样的科教片和《新闻简报》及其他形式的纪录影片;当今反映抗美援朝历史的纪录片《较量》这一资料、论证型的;《迁徙的鸟》这样表现自然主题的纪录片;电视台现在播映的一些有一定影响的纪录片,它们都有不同的美学追求、社会价值和意义。

随着现代工业、经济产品和物质社会的不断发展,人类渴望精神交流、情感交流的心情越来越迫切,纪录片渐渐承担了这样一部分责任,成为国家、民族、人类之间文化、思想交流的重要视觉媒介。纪录片开始在全球范围内被人们所关注和认同,这对于激活我们国内纪录片制作和纪录片市场有极大的促进作用。我国纪录片电影广泛崛起的现象,是主流媒体发展以后的必然结果,其表现出来的作用为主流社会思想认同和价值认可,可能会成为一种大电影市场和故事片电影的补充。

断 想

田壮壮的《德拉姆》——“茶马古道”系列纪录片电影的出现,没有宣传、没有预热、没有铺垫,以其平静的视点和关注,直接带给人们较为深刻的影响。有更多的人认为这种结构、形式、风格、表现方法的纪录片的出现,而且是故事片导演拍摄的纪录片的出现有其偶然性,实际上,我们认真地分析,是有其更多的必然性。田壮壮在他毕业前后拍摄的电影从《小院》(黑白短片,剧情片,毕业作业形式,在时间上,是中国电影“第五代”第一部35毫米胶片电影作品)、《红象》、《猎场札撒》到《盗马贼》、《蓝风筝》,所有的这些影片在风格上、样式上、影像上及导演的处理上都是比较理性和非常纪实的,具有十分明显的纪实美学特点和风格。后来,他在日本的时候又见了一些日本电影导演,而日本纪录片的東西也对他产生了很大的影响。

现在纪录片的通行制作流程和制片做法是:进行采访、确定选题、提交拍摄提纲、进行资金筹措、进行必要深入调查和细化、局部的生活体验、讨论拍摄的主题、进行实际拍摄、制作后期的工作。当然,我们今天制作纪录片的过程也有不按照这个程序的,更多的人是只有一个基本的选题,带一台机器去了就拍,不感受、不体验、不深入、不提炼、不讨论、不思考,完全是条件反射式的,然后,根据自己的感觉和感受进行编辑制作。这样的制作过程也不能说没有精品纪录片产生,但是,能否令人回味无穷,是一个值得我们讨论的问题。

田壮壮的《德拉姆》前期花了将近4年多的时间。先体验了那里的社会、文化、历史、民族和风土人情,甚至,在某种程度上也结识和了解了一些拍摄对象,对那里的人文和社会有一个比较清晰的认识,在这个过程中,当地的文化、事件和风土人情给予了他一些艺术的触发和启迪。纪录片的选题没有盲目性,对之后来所要表现和拍摄的很多东西,都经过了相当时间的思想思考和文化沉淀。因此,拍摄阶段完全是把他所理解的、感受的、思考的、认识的、体会的、凝炼的东西,用视觉的方法和艺术的手段来呈现给观



众。所以,我们看到的東西实际上是田壮壮感觉的结果,思考的结果。符合艺术家独立思想的特质,能够在混乱中找到美感的表达,能够在一些不被人关注的众多的社会现象中发现有深刻意义的东西。

这是纪录片制作的一种比较特殊的做法。纪录片制作过程中的采访、体验,更多的是一些文化、历史的思考,其实,纪录片的内容和主题对我们也十分重要,关键是你表现什么?你有多少东西要表现?你怎样去表现这些东西?你想表现到什么样的程度?但是,它们给我们的启示是:重要的是我们制作纪录片的方法和思考的过程。

看这部纪录片,不像我们看商业的、故事的剧情片,因为,那类影片更像是喝酒,直接就产生效果,让人头晕目眩,找不到北。观看《德拉姆》,更像是品一道极品的茶,给我们欣赏、给我们回味、给我们思考、给我们一种精神上的愉悦。这种感受可以使我们的思想感觉和视觉感觉更美好。

在影片中,除了美丽的风光以外,还能够感受不同人的生活经历,听那些人娓娓道来他们的过去,当他们谈这些经历、感情、事件、历史时,虽然是经过剪接,不是十分完整的片断,但是,我们在影像中品味到的东西是多元的,很多已经剪掉的东西,用我们的思想和逻辑连贯起来,使得我们会很想亲自去看一看。

好的纪录片一定都是这样的,会对当事人产生感染,也会对观众们产生感染。《德拉姆》就给我们留下了一段最美好的时光和观众一起分享。

风格

其实,早期电影的雏形就是纪录片,世界各国对纪录片都给予了极大的关注,因为,纪录片对历史和文化的表达可以超越民族和国家。早期默片时期的经典纪录片《北方的纳努克》,实际上就是早期先民文化和生存状态的真实写照。2004年戛纳电影节上,《华氏911》获奖,说明了用纪录片反映社会现实的重要性,反映文化、政治、国家、民族、利益、战争在今天的重要性。反之,我们也在深刻思考,我们从电影中学到了什么?关键是,我们突然发现纪录片居然可以是各种各样的形态,可以表现各种各样的主题。纪录片可以是散文,表达一种意境和情绪的东西;也可以像论文,提出论点、论据,然后进行论证。其实,我们特别期待看到这样的纪录电影,能带给我们的国家和人民以更多的深刻回味,也希望在银幕上,看到各个民族的生活和社会存在的状态、文化的形态。

田壮壮:我们知道云南有无数地方和民族,有很多的河流、流域、地区等,我自己也说不清楚自己跑了多少次、跑了多少地方,也不知道是一种什

么样的动力和兴趣在吸引我,反正每次去都觉得不太想再回来,那边真是很有趣,很迷人,有很多东西对我们有很多说不出来的感觉。

从《德拉姆》中,我们可以有一种体会:纪录片是一种形式,是一种程度,是一种逻辑,是一种个人情感,是一种主观表达,是一种社会影像档案,是一种在心底的感觉和思想的东西。很多意识的表达、思考的严谨,问题的提出,不在于镜头的结构,不在于叙事的方法,而在于我们从中提炼了什么。影片中很多采访的人物在叙事上特别的平静,正是这种平静反映了人类生命历程的艰难。影片中很多影像特别生动,是因为有严格的选择。我们所看到的東西有没有代表性不重要、闷不闷不是关键,关键是你以一种什么样的结构呈现给我们,给我们一种什么样的感受,让观众觉得值得。

田壮壮:讲抗美援朝的纪录片《较量》,还有《迁徙的鸟》,其实各种各样风格的纪录片具有多样性和不确定性,主要是影片的点、宣传的点和观众的关注点是不是特别对位。这部《德拉姆》——“茶马古道”系列纪录片,也没有想到会在完成以后有这么多媒体来关注,可能是在影片中表达了我的一种心态和精神。北京电影学院导演系本身有纪录片专业(方向),我在学校教学,就会关注纪录片的发展。这次拍摄这个纪录片主要有这样几个想法,当然是希望有更多的朋友看到它,知道我所要表现的东西。我自己也很想试一下电影市场是不是有可能容纳纪录片这种片种。纪录片在电影的发展史中,能够起到非常大的作用,我也试一下。它能承载着很多人文的东西,人类的精神和社会的关怀,可以更直接地表达我们所要追求的东西。

应该承认,有很长一段时间,田壮壮的电影创作停顿了,有其主观和客观两个方面的原因,但是,我们所看见的是,他仍然在坚持做自己喜欢的事情,他近乎于执著,近乎于虔诚,近乎于平静,近乎于智性。他注定不是那种甘于沉寂的导演,他也在拍摄自己所喜欢的题材电影。但是,他追求的是与众不同。他的电影策划、电影监制闪烁着他智性的光辉,鼓励和推动青年电影人的成长和拍摄出一些有个人品位的小成本电影。在喧嚣城市生活之中,他自己不止一次地远足云南,反复体验他不曾有的生活,在其中思考一些特别的情感,并且,远离那些沉溺于城市生活,玩味琐屑的小布尔乔亚的格调。今天,《德拉姆》已经成为中国纪录片电影“新经典主义”的一个标志,“平静、平和、平民”。彻底拒绝表现离我们遥远的东西,而实实在在地表达社会生活的平静;表达人本质上的平和;表达构成社会主体的平民;这样,在根本上拒绝了虚无主义的存在。

田壮壮:有很多朋友看了纪录片之后,说感觉不到我十几年前拍片时候的那种锐利和冲动,反而从一些镜头和影像当中感觉得到我现在的心态,我



现在是什么心态？我也不是特别清楚。我拍摄完了《盗马贼》，当时确实有一些失望的情绪，也没有那么严重，反正是有一些困惑，好在我还可以自己进行调节，我是一个职业干电影的，下一部准备拍什么？还要不要拍一些有一点个性的东西？在电影中还是否坚持自己的立场、观点？我当时还没有完全想清楚。

其实，男人到了不惑之年以后，会明白许多事情，突然觉得自己又都悟明白了，会知道自己应该去干什么。对于我，我还是得坚持把自己喜欢的、自己钟爱的事完成或者做好，还是应该在电影中坚持自己的东西。我觉得，特别是在今天，如果不值得做的事也别想，也别做。其实，当时我就比较平和，这样，以后我也基本上保持了我对电影原始初衷的态度，当然，首先随着年龄的增长不那么有锐气了，已经让自己下意识变得相对圆滑一些，但还是想使自己纯粹地、更直接地拍摄自己喜欢的东西。

形态

《德拉姆》算是一种人类学、社会学纪录片形式的混合物，它更多承载的是文化和历史，会引起一些喜欢思考的人的注意。纪录片中的人物是经过导演反复考虑和斟酌，多次筛选，通过这样一些不同性别、年龄、民族、经历的人和事，更全面、立体地把云南地区、怒江流域的社会发展、人文思想、价值观念、家庭结构、宗教信仰、个人情感等等，尽可能全面地进行表现。

当然，全片的表现是通过镜头全方位自然记录和人物的主观自述来展示的，这样的叙述形式相对来讲是比较合适的。

《德拉姆》——“茶马古道”系列可以看成是田壮壮电影创作的一个智性的平静期，看成是他用“脚步”、“镜头”、“思想”的系统写作的开始。在作品中，作者在考虑人与人、人与自然、人与社会、人与历史、人与宗教的多元关系。《德拉姆》唯美的影像和深刻的内涵，在很多方面给予观赏者以回味的空间，在平静的叙述中打动观众，每一个人都会在其中找到自己认同和感悟的东西。

田壮壮：如果说我认为的好电影就是它跟我有共鸣、能打动我的，各种门类的电影都有可能。影片中内容的东西还是有份量的。我觉得我们所选取的这11个人的经历、故事应该讲都挺有趣的，再一个就是那个地域的特殊风貌，它渗透着原始的、神奇的力量，特别是和那里的人能融合在一起。我总是感觉那个地方离神近。我觉得我在影像中所表达的这些东西应该说是我的一种认识和感慨，我想也可以引起人们的一些感慨或者一些感想吧。

人文关怀是目前使用频率比较高的词，也是一个比较虚的意义表达，实

际上就是对人类社会的一种关心和瞩目,每个人的想法和出发点不一样,他所关心的东西也不尽相同。导演注入了他对云南这个特定少数民族聚集区和怒江流域的古典风格和人格状态的认识,揭示了一些宗教对社会的影响,对人文的关怀,对人的行为的规范和制约。

我们在影片的每一幅画面影像和人物的叙述中,看到了当今浮躁喧嚣的社会中的平静,看到了民族和文化的力量,预示性信息的传递,独特性语言的告白,我们也体会到了鲜活生命的情怀。

田壮壮:有人说在影片中看到了中国电影的人文关怀,我还不知道这是什么意思,反正所说的人文关怀应该是一个概念。因为,在今天我们没有办法用一个词、一句话来界定一件事情、一种感觉,每一个词、每一句话,我们所有人的理解也不一样。这其中,有导演自己的一个视角、一种观点,我不能说这个视角和观点不对或者有问题,这就是所谓仁者见仁、智者见智。反正所表达的是一种现象。

关注社会的日常生活,瞩目人类的各种各样的生存状态,可以造就更多精神飞翔。在《德拉姆》中,我们难以抵挡来自当代世俗生活风情画卷的展示与诱惑,让我们思考生命的意义。

唯 美

纪录片可以像风光片一样绚丽,在镜头中,我们看到的是人类无法制造的自然美,使我们认识到了美的存在,认识到了自然美的力量。同时,也使我们体会到导演是在用镜头挖掘人物的内心美。

田壮壮:云南的风光是美的,到处是不用结构和组织的画面和构图。但是,到了那边之后你看到他们的生活状态,看到他们的人、他们的地、他们的水、他们的生活环境和他们醒来之后的那种生活,那种快乐,你都会觉得简单、朴实、平凡。我们都可以感觉到这是一种现代社会无法创作出来的生活美。这是我这趟去拍纪录片的最大收获。

田壮壮的《德拉姆》——“茶马古道”系列的唯美写作,始于其作品中折射和散发出来的关注感、命运感和认同感。清晰的影像、平淡的叙事、升腾的思绪、生命的火花,可以点燃我们心底的热情,唤起我们对远古的敬仰,对镜头中所揭示出的生命意识,由衷地敬爱。

田壮壮:你不必去刻意找一个什么故事,在那个地方,你会觉得每个地方日出日落、风雨变化都让你挺感动的。所以,我的任务就是把这些美表现出来,就觉得你真的把自己置身于那里的时候,对景、对人、对事都会产生一种留恋和感情,其实每一个人都特别感动。



纪录片是一种思想感受的发展。在我看来,这是令我们轻易区别真正的简单纪录片和复杂纪录片的根本所在。现在的问题是,许多制作纪录片的人不用思想的语汇进行创作,所以,创作出的影像已经很少引起人们的感叹。

很多人说《德拉姆》的摄影特别美,很像旅游风光片,其实这只是一个浅层的认识,阅读《德拉姆》,使我们发现导演好像擅长处理身边的事物和人物,有一种表达人物的经验,他所描写的日常生活,让人耳目一新。把那些分散、孤单、零散、支离破碎但是充满性格魅力的东西,完整地整合在影像里。

田壮壮:所有人看了这个片子,都对我说这个地方和画面里的风光拍得特别美,风光对于这部电影的意义或者作用是有的,但是没有那么大。自然风光的表现必须是融合着当地景观的东西,其实,我们在整个拍摄过程中没有特别地、刻意地寻找最美的风光拍摄,如果是寻找,那应该比这个拍得更灿烂,它只应该是我们画面里情绪和情感的一部分。我们反而是自然表现,不同人物的生存状态。

整个纪录片的外景、内景氛围是按照故事片电影的技术与艺术质量标准去把握的,清晨的薄雾、雨前的光线、色彩的控制、影像的基调、室内的光斑、人物的光比、画面的景别等,所有的造型元素都处理得十分恰当。画面的营造则是按照绘画性风格和构图来完成的。导演恰恰能发挥他的优势特长,越来越让我们有一个突出的感觉,那就是事件是可以记录和表现的,人物的生命过程也是可以记录和表现的。在田壮壮的作品中,确确实实隐藏了不少对神秘现象的体味和触摸,孕育了许多对社会和人物的理解和洞察。也许,对于真正的作者而言,重要的不是面对现实,而是呈现存在,表现美感、存在的幻象或者影像,成为人类精神对美的追求。

意 识

纪录片要不要有历史意识和现代意识?这是一个大的论题,我认为:关键不是作品本身所要解决的问题,而是在于读解电影的人自己去反省和认证的事情。生命、宗教是一个大于我们存在的观念和意识。导演以敏锐的视点、极为浓缩写意的叙事和表现手段,营造了一个多民族生生不息的现代历史,烙印着多元文化光辉灿烂的往事,从而打磨出人性在沧桑混沌的历史深处所埋藏和埋没的生命光亮。

田壮壮:我觉得,我们看电影都有会自己的观点,往往大家都会按照自己的标准来确定所有的审美取向和审美观点。比如,我们认为艺术片比较

闷,但是,它可以给我们一些深刻思考;商业片比较闹,但是,可以给我们一些娱乐;什么是主流电影?什么是探索电影?什么又是很另类的电影?什么是市场化的电影?都属于电影的大范畴,完全在于自己的理解。现代社会发展,永远不可能是某一种类型的电影孤立地、永远地占领市场。意识、观念、思想老与不老,新与不断,其实是创作者和观赏者的一个态度、一个判断。

我们对文化有一种天然的敏感,是因为有众多的文化灵魂存在于社会,有众多的社会生活在我们的身边,往往是这种有点神秘色彩的民族以及生活对我们有向往和吸引的魅力,《德拉姆》甚至给我们提供一种意识和暗示:个人的历史其实正是人类历史意识的一部分,人与社会、人与自然永远处在一个环境的维度,人与人永远处在一个共生的精神坐标系里。

田壮壮:作为我自己来讲,我去云南的时候,我觉得这个题材、故事、人物能够感染我,能够让我觉得新鲜、冲动,我肯定会在影片的过程中把这些东西传递出来。有的人会觉得你所表现的东西打动不了我,我觉得这是大家的审美取向或者审美方式不一样,这没办法要求谁是什么样或者谁不是什么样。而且我认为电影里所谓的新老的问题,实际上不是一个手段,不是一个故事,而是在于你创造者的态度。

我们可以有文化意识、环境意识、宗教意识、民族意识。在今天,一个艺术家的创造力可能并不表现在能够创作多少醒世作品,建立一种什么样的个人艺术风格,而应看到他是否具备一种与众不同的创作意识、与众不同的思想意识。

艺术的目的是给人以生活以外的思考,影像的目的是给我们以一种社会的认同,田壮壮给我们的是:创作作品越稀少,思路意识越清晰。考虑到当今电影的生产和制作是一个一切都按照市场原则来行事的时代,田壮壮的创作态度必然要避开甚至拒绝更多自己主观的东西,要考虑大多数读者和观众的兴趣和观赏口味。在他眼里,纪录片的形态不是理论学意义上的定义,不是个人情感宣泄的唯一渠道,而是要表达和表现一个共同的情感和人类思考的主题,尽可能地满足大众文化的期待和需要。是作品在精神上、意识上的诸多链条中占据了怎样对称的位置。必须看到,电影或者纪录片电影,不管什么主题和形式,都必须表现人类情感中最真实的东西,只有这样才能成为公众的精神坐标。所以,表现人的情感,体现创作者的意识,既表现一个人的身份、教养和专业知识水平,也表达他对社会的深刻思考,凸显他生命机体内在的灵魂需要和精神、意识上的渴望。

田壮壮:其实很多事情的形,都由当时的一种特殊情况孕育。比如说



我去云南拍摄纪录片,当时的想法就是觉得拍电影不是特别过瘾,想拿一个DV机器去随意拍东西,找到这样一种感觉。

我们还是喜欢现实的东西,我其实很想拍现实题材的电影。但是,我觉得在表现现实的过程中,我希望能够找到后面的那个“质”,找到“质”其实是不容易的,你的一个故事或者一个东西也好,你怎样能把它超越出今天的现象来进行传递,表达你自己的东西,这个挺难的。比如,现在的一些青年导演,他们真的很有想法,生活中一些现实主义的东西在他们的影片里,表现得非常有意思,质的东西反映得挺好。可能年龄越来越大,对现实的新鲜度、敏感度会钝,我觉得这也算是我的一个缺欠。我之所以把《德拉姆》——“茶马古道”系列拿到各大学放映,也是希望和这些学校的年轻学者交换意见。对今天的东西我也希望能够有一种更敏锐的认识,然后能够拍一些现实题材。拍现实题材看似简单,其实拍好也是很难的。

于是,我们会不知不觉的在一些意识的驱使下,拍摄自己喜欢的东西,但是,这些东西要和现实和观众对位,让他们为纪录片中某些肯定的东西、感悟的东西、表达的东西所打动,如此,纪录片本身的内容、形式和容量被极大丰富了,它已经不仅仅是关乎历史、人物、趣味、情绪的感悟方式,更是原始景物、人物、生命的一泻千里的奔腾。

人 物

纪录片中的人物应该如何表现,是一个值得探讨的问题,可以作为独特的形象,也可以作为一种环境补充,甚至作为一个社会的符号。田壮壮所表现的人物,一个个栩栩如生,表情、动作、语言记录得非常生动到位,形象独特,意蕴幽长,往往是别具慧眼的结构和发现。

他在表现人物的历史、性格和生存状态时,并没有仅仅停留在简单的语言文字介绍层面,而是回应了观众的某种时代读解心理,“我是谁?”“我从哪里来?”“我到哪里去?”“我经历了什么?”“我要干什么?”所有人物的语汇完成了这些问题的提出,以环境的丰富性和光线的唯美以及充满了蒙太奇思维的镜头排列和激情四溢的语言,深入剖析,娓娓道来,让人看了回味无穷,正是这些内在的内容和叙述对我们有巨大的诱惑力。

纪录片电影中的人物,是表现的核心,也是灵魂。人物的塑造,是导演创作中的神来之笔。我们在一系列的场景和镜头中、事件中、动作中、对话中,看到的是一个丰碑式的人物,我们对电影中的故事不感兴趣,对于电影的主题不感兴趣,而对于其中的人物感兴趣,才会给予关注。我们所理解的“人”,是自然的人,社会的人。