

中国电影百年经典书系

视觉英雄

张艺谋

The films by Zhang Yimou

SHIJUEYING XIONG

林邵峰/编著



他们改变了中国的影像，
也改变了我们。
他们承载了我们近乎于挑剔的完美追求，
去实现我们无数个人的梦想，
但他们也只是个导演，
一个在未来可能伟大的导演！

中国广播电视出版社

图书在版编目(CIP)数据

视觉英雄张艺谋 / 林邵峰编著. —北京: 中国广播电视出版社, 2005. 1

(中国电影百年经典书系. 导演系列)

ISBN 7-5043-4507-5

I. 视... II. 林... III. ①张艺谋 - 生平事迹②电影评论 - 中国 - 现代 IV. ①K825.78 ②J905.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 132995 号

视觉英雄张艺谋

编 著	林邵峰
策划编辑	林 曦
责任编辑	敏 兰
封面设计	SDD 设计工作室
责任校对	顾秀丽
监 印	陈晓华
出版发行	中国广播电视出版社
电 话	86093580 86093583
社 址	北京市西城区真武庙二条 9 号(邮政编码 100045)
经 销	全国各地新华书店
印 刷	北京京都六环印刷厂
开 本	640 毫米×960 毫米 1/16
字 数	180(千)字
印 张	13.25
版 次	2005 年 1 月第 1 版 2005 年 1 月第 1 次印刷
印 数	6000 册
书 号	ISBN 7-5043-4507-5/K·155
定 价	23.80 元

(版权所有 翻印必究 · 印装有误 负责调换)



視覺英雄

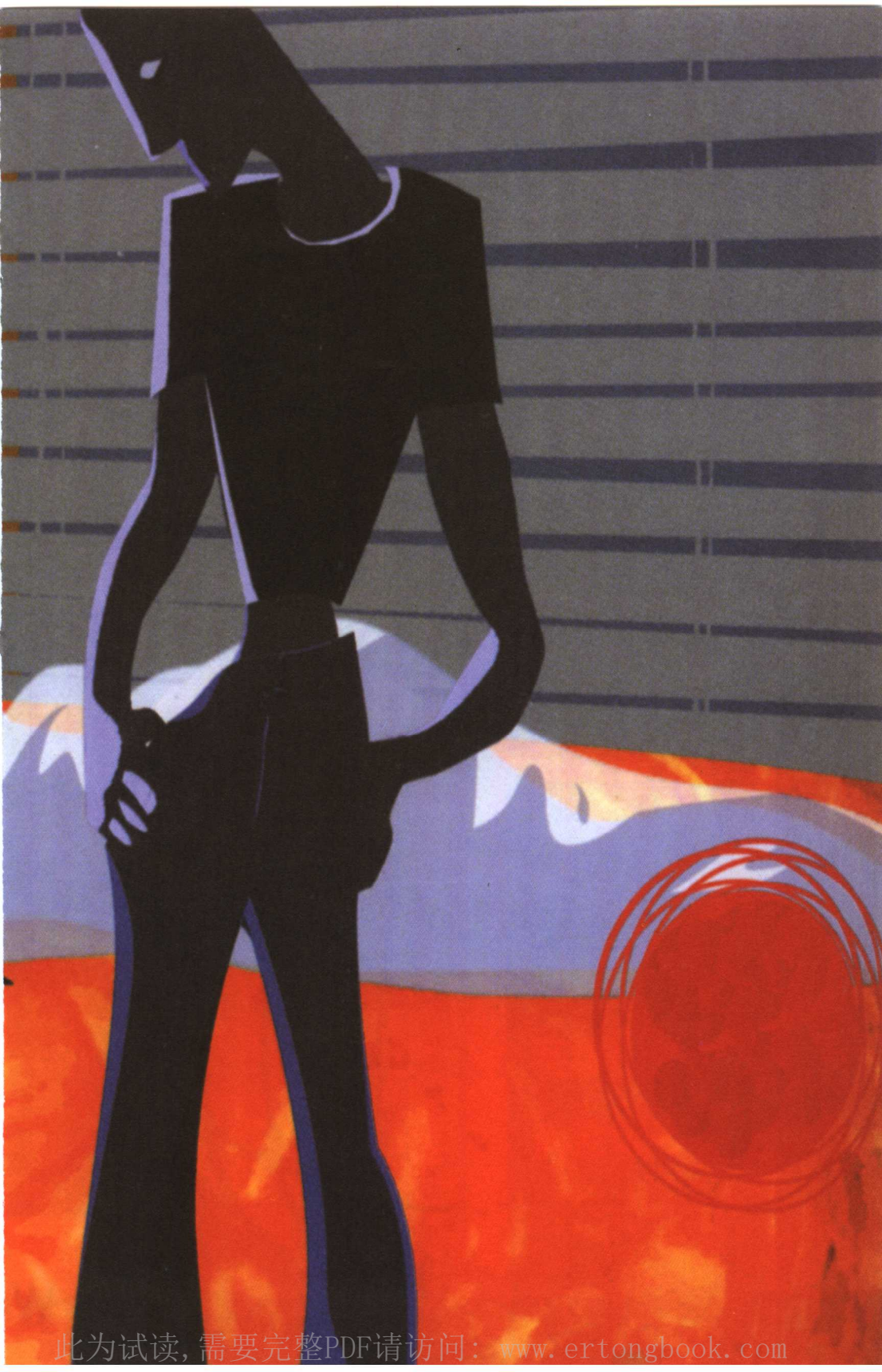
張藝謀

THE FILMS BY ZHANG YIMOU

林邵峰 编著

中国广播电视出版社





序 言

被张艺谋电影征服的 最后一块处女地

《十面埋伏》惨遭两岸三地观众的痛批导致第二周起票房急剧下滑。不过,以《十面埋伏》在台北三千多万台币的票房成绩来看,张艺谋仍成功创造了话题,而张艺谋应该也是近年来台湾华语电影的票房冠军。

由于台湾观众对华语电影向来不甚捧场,在香港每部分别都缔造了五六千万港币(约两亿台币)票房佳绩的《无间道》系列,在台湾的票房也不过尔尔:《无间道》第二集台北累计票房近千万,雷声很大气势如虹的《无间道》第三集也还是不到两千万。而张艺谋两部被骂得惨兮兮的《英雄》和《十面埋伏》却都轻松就跨过三千万门槛,《英雄》2003年更以七千多万的票房赢过许多好莱坞大片;相较于和《十面埋伏》档期接近的台湾本土电影《五月之恋》票房只有百万元的惨况,张艺谋简直是华语电影的卖座奇迹。

张艺谋近年来频频启用中港台明



星,不过,就算是明星也未必能吸引台湾的观众。梁朝伟的《地下铁》只有七百万,金城武的《向左走,向右走》有两千万,刘德华的《江湖》约六百万,章子怡还曾有不到十万的《紫蝴蝶》。但这些人加起来在张艺谋的组合中却成就了《英雄》和《十面埋伏》两片加起来上亿的台北票房,张艺谋证明了台湾的观众也不见得看不看华语电影,至少他就让大家买票进了戏院,台湾人并不是只爱看好莱坞而已,他们似乎并不介意边看边骂张艺谋。

有趣的是,张艺谋自出道以来就不断被“本土观众”批判,但他却部电影开创出一片陌生的市场,打从上世纪80年代始的《红高粱》、《菊豆》和《大红灯笼高高挂》就让西方观众赞叹,也被本土派论者批为“专拍给外国人看的电影”。之后张艺谋顺理成章成为票房和艺术兼具的导演,不仅部部影片登上世界级影展,也屡屡创下票房佳绩。张艺谋在台湾的票房既超过杜琪峰和王家卫,当然也轻松打败所有台湾导演。仅以票房论成败的话,张艺谋绝非终结中国电影的人,反而是开创本世纪华语电影的最佳舵手。

华裔美国学者周蕾 (Rey Chow)在1995年出版《原初的激情》(*Primitive Passions*)这本讨论中国电影贩卖中国原始景观和性给西方的专书,英文版封面是巩俐在《菊豆》中的裸身。本书虽号称讨论“中国电影”,首篇还刻意从20世纪30年代阮玲玉演的《神女》谈起,不过,作者其实大部分的篇幅都集中在讨论中国所谓的“第五代导演”。由于本书出版于



1995年，那时“第五代导演”在西方正一片火红，就算是学术论著也仍有其时代氛围。因为张艺谋的红，中国的电影工作者、影评人、学者全都有的忙。我这篇小文只是一篇搭着这股潮流的顺风车。在庞大的电影产业（包括制作、电影相关论述以及观众反应）中，也只有张艺谋能不借助好莱坞的力量，他用不着像成龙、周润发、李连杰或李安得学会如何和外国人打交道，张艺谋至今不会说英文，他自外于好莱坞产业，却依旧能制造庞大产值。要说谁最有能力抵抗好莱坞式的电影生产体系，那张艺谋应该得到冠军。

虽然我也同意《十面埋伏》剧情空洞，但我觉得仅就电影内容的讨论实在无法解释这股张艺谋风潮。一部电影拍得好不好见仁见智，但好电影绝非卖座保证，而坏电影也未必卖不出去。假如有个国家的本土电影每部的票房都凄惨无比，那只能确定这些电影不管好坏，最后都无法支撑下去，因为产业已经不存在了。也就因为如此，其他华人地区自不必说，张艺谋更该被讨论的面向应是，他如何还能在台湾这个唾弃华语电影的市场中异军突起呢？到底张艺谋凭什么吸引观众买票进场呢？

我重读《原初的激情》时发现，当年对张艺谋的批评似乎仍可套用，周蕾总结多位评论者对《红高粱》、《菊豆》和《大红灯笼高高挂》的论述后觉得，张艺谋的电影是华丽有余深度不足。当年张艺谋还没拍出《英雄》和《十面埋伏》，但这套评语似乎至今依然可以套用在张艺谋身上。



The films by Zhang Yimou

视觉英雄张艺谋

相较于《红高粱》、《菊豆》和《大红灯笼高高挂》的前期张艺谋,《英雄》和《十面埋伏》的后期张艺谋更加没深度,却更加华丽。没有角色刻画也没有心理转折的《英雄》和《十面埋伏》却每个场景都出奇地美。以前的张艺谋奇观或许还有曲折离奇的乡野传奇慰劳大众的好奇,又或者有解放女性等议题可供论者藉此申论张艺谋是否批判时政,但张艺谋要这些学院式评论干嘛?不如全力发挥他的长才,炫耀他过人的美学,让张氏色彩再次先色夺人。

也就是说,贩卖女性解放和中国奇观时的张艺谋,电影内容或许还隐含着政治批判,是西方论第三世界时爱套用的“国族寓言”之类的产物,但这些隐含的符号和伏笔其实并非吸引观众买票的重点,这么多年来,张艺谋唯一不变的是他永远色彩鲜艳,而这鲜明到让人叹为观止的场景,才是他纵横海内外的利器。

过度弃绝人物塑造和故事的确是《十面埋伏》的败笔,但就算是败笔依旧有极佳的上座率。在台湾全面失守的华语电影,不管是台湾本土自制的电影还是香港的类型电影,几乎无一幸免地卖相不佳,此时张艺谋的成功格外让人感到惊讶。而我在谩骂张艺谋多年之后,终于必须承认,独有华丽美学的张艺谋其实是天才,他只用空洞的《十面埋伏》就胜过大小官员、学者、业者所召开的无数次振兴国片会议。华语电影想要有观众可能还真的得学他,难怪陈凯歌拍《霸王别姬》和《无极》了,张艺谋已经创出一种能卖座的华语片类型,其他人只需跟上去。



目 录

序言 被张艺谋电影征服的 最后一块处女地 001

《大红灯笼高高挂》 与《妻妾成群》 001

如果说巩俐演的菊豆还算是荡妇的灵感,那么她饰演灵魂痛苦的小妾,就是彻底压抑的。她并没有将大宅院中无可奈何的迷茫与强迫性沉沦的恐惧释放出来,只令人感觉到她确是一个高高在上的少奶奶,不过她那种盛气凌人的气质挺棒,仍是她本色中的难以驯服的野性。而张艺谋看来就是喜欢这种感觉,只要是巩俐演,他就最放心,觉得最到位。影片采用了中国传统美学的对称构图,虽然从摄影技巧到画面美感都很讲究,但影片的结尾足够让人沉重一个礼拜了。

英雄武侠十面埋伏 021

艺谋英雄众矢之的 023

正视《英雄》 033

武侠的反叛与爱的碎片 044

《英雄》就像一阵旋风,掀起了中国观众的观影热潮,同时也让国产电影多少找回了些久违的自信。

一部成功的影片有其多方面的成功原因,我们不妨少一些浮躁与偏见,多一些理性与客观,从《英雄》这部电影本身来管中窥豹,尝试着读解中国电影。



秋菊打官司 053

东方主义与中国的符号意义 055

与小说《万家诉讼》 060

这是张艺谋电影中最丑的巩俐,却也是她演得最精彩的角色。秋菊使倔强的乡土味道变得很有魅力,那种讨个说法的执著和适可而止的妥协精神水乳交融,有内在的层次。毫无疑问,秋菊是中国影史上一个不朽的角色。

有话好好说 079

我说 081

我再说 084

我有话好好说 093

影片有奥利弗·斯通《天生杀人狂》和王家卫《堕落天使》的痕迹。晃得人眼晕的移动摄影和逆光里的广角镜头,试图用凌乱和荒诞来解释城市的现代性,而人物之间的关系则充满了“理性和非理性的冲突”。

《红高粱》:小说与电影 095

张艺谋、巩俐首次合作的名作,也是两人最有激情的作品。当年巩俐龇着傻得可爱的虎牙,照着斯琴高娃的虎妞(《骆驼祥子》)还原了这个热烈泼辣、个性解放的女人。她的表演有种介于野性和不开化之间的味道,挺诱惑。张艺谋将那个年代里人们骚动不安的生命渴望、血性、豪放、叛逆和民族自豪感拍得自由大气,影片构成了一部神话式的史诗作品。但它的雄性气息是红酒般的浸血画面和狂放的音乐号子带来的,姜文的底气也够十足,而巩俐在片中是一个“酒引子”,她先让张艺谋醉了,之后,张艺谋才能把你我灌醉。

菊豆 117

折射当代中国妇女的映像 119

与小说《伏羲伏羲》 123

点燃欲火,让一切罪孽化为灰烬 142

张艺谋最成功的作品之一,也是受国内争议最多的作品——因为他揭了中国传统的“家丑”。本片相当压抑,不过巩俐还是有那种野性的美,有一种骨子里的清高和傲慢。张艺谋对光线和色调的渲染,显示了他在美学方面的天分,特别是染坊中发生的事儿给烘托得很诡异。这种对传统糟粕的似是而非的展示,让人极度压抑和憋闷。



我的父亲母亲	145
怀旧背后的文化立场	147
相框中的怀旧仪式	154
爱情的本质	158
前导演时代的真我	163
一个和八个 割发明志	165
勤奋的导演·助理	170
导演小传	191
参考书目(资料)	193
后 记	195

在巩俐之后出现在张艺谋电影中最幸运的女主角，作为巩俐的替代品和接班人，章子怡看上去更为伶俐、现代和难以约束；但她的表演显然缺乏巩俐的积累和真诚。她在片子里其实是一个理想化的，甚至是梦幻式的农村姑娘，她有你在中国农村绝对看不到的漂亮和浮艳，但这种“美化”符合那个时代很多人的梦想。或许张艺谋更希望能借一部清清纯纯、干干净净的电影来摆脱自己的旧梦，所以这回第四次用纯诗意的抒情和浪漫的意境，来表现至真至纯的爱情。影片淡化了农村的简陋和贫瘠，但很明显张艺谋的兴奋点始终离不开农村的根儿，因而他能将这么虚幻的东西拍得朝气蓬勃。

艺谋把自己的人生体验和民族命运融为一体，从而使个人奋斗的艰辛感获得了质的升华。那血流满面即将被炮弹黑烟吞没却依旧畅笑“哈哈，痛快”的大秃子，那打尽最后一颗子弹身陷日军包围却高叫“老子中国人！”的大烟鬼，那雕塑般矗立于天地之间的八路军剪影，无一不是艺谋“国家兴亡，匹夫有责”的忧患意识和“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还”的壮烈情怀的展露。





《大红灯笼高高挂》

与《妻妾成群》

主演：巩俐



熟悉电影、又熟悉苏童小说原作的读者肯定知道张艺谋的《大红灯笼高高挂》比之小说《妻妾成群》，最大的改动就是出现了“大红灯笼”及其种种由此而来的情节、细节。

于是，电影中出现了“红灯笼”，它变成了男女主人公性交的指示灯，像是西方的“红灯区”，让人一目了然：哪儿挂着它，哪儿就有男主人公与女主人公在一起阴阳和合。在这一层上“红灯笼”是诱人的，也是刺激人的。

张艺谋导演的第四部电影《大红灯笼高高挂》是根据苏童的中篇小说《妻妾成群》改编的。

苏童很年轻，生于 1963 年元月，属虎，整整比张艺谋小一轮。写《妻妾成群》时，苏童不过 26 岁。苏童姓童，是苏州人，便以苏童为笔名。苏童有苏州人的俊俏文雅和温和细腻，这在他的小说中也能看到。

苏童 1980 年考入北京师范大学中文系，大学一年级写诗，二年级写小说。1983 年在《青春》杂志上发表短篇小说《第八个是铜像》。1987 年在《收获》杂志发表第一部中篇小说《1934 年的逃亡》，从此苏童的名字广为人知，发表作品的数量也与日俱增。从短篇写到中篇，从中篇写到长篇。

苏童的作品很多，大体上可以分为三类。

一类是少年视角的城市小说，如《桑园留念》、《伤心的舞蹈》、《舒农》等等。多为作者情绪与感觉的抒发，少年情怀，诗歌意象。

另一类是以乡村为背景的小说，多为“枫杨树故事”，如《1934 年的逃亡》、《罍粟之家》、《飞越我的枫杨树故乡》、《祭奠红马》等。多少有些受福克纳的“约克纳帕塔法”系列的影响，苏童也虚构了枫杨树这么个地方，当成自己的精神故乡，不断地叙述着它的故事，而在叙事上，也十分重视叙事结构方法与形式的创造。

第三类作品，便是以《妻妾成群》为代表的“妇女生活小说”。诸如《红粉》、《另一种妇女生活》等等。

奇的是，苏童是一个当代青年，但他写的具有真情实感的当代题材的小说，反而没有他写的那些虚构的关于过去的小说让人着迷。

苏童是一个男人，但他笔下的女性形象往往比男性形象的“知名度”更高，被认为更加出色。比如《妻妾成群》中的颂莲、梅珊、卓云；《红粉》中的秋仪、小萼等等。

《妻妾成群》是“历史题材”（过去的故事）又是“妇女题材”，恰好集中了苏童的两大“特点”，难怪被张艺谋一眼



看中。

苏童在解释为什么会写《妻妾成群》时说：“当初写《妻》的原始动机是为了寻找变化，写一个古典的纯粹的中国味道的小说，以此考验一下自己的创作能量和功力。我选择了一个在中国文学史上屡见不鲜的题材，一个封建家庭里的姨太太们的悲剧故事，这个故事的成功也许得益于从《红楼梦》、《金瓶梅》至《家》、《春》、《秋》的文学营养。而我的创造也许只在于一种完全虚构的创作方式。我没见过妻妾成群的封建家庭，我不认识颂莲、梅珊或者陈佐千，我有的只是‘白纸上好画画’的信心和描绘旧时代的古怪的激情。”又据他说，这篇小说的灵感来源于青年诗人丁当的一句诗：“男人有一个隐秘的幻想——妻妾成群。”

苏童与刘恒显然不是同一类型的作家。

如果说刘恒的创作主要是凭自己对生活的体验，苏童的创作则主要是凭自己对生活与历史的充满热情与好奇心的想象。

如果说刘恒的创作主要是凭自己的思想及其对人性的不懈的探究，苏童则主要是凭自己对生活的充满灵性的感觉。

如果说刘恒的小说创作追求深度与厚度，苏童的小说则追求变化、自由和潇洒。

这也许能够说明，为什么刘恒所写，多半是现实题材的作品，而苏童所写则不拘一格，从眼前的风景直到遥远的往昔岁月。同时也能说明，为什么刘恒善于写男人的内心隐秘，而苏童只要一写到女人就妙笔生花。因为刘恒要体验、要思索、要深度，因而他笔下的男性心理的刻画往往达到惊人的地步；而苏童会想象、会感觉、心怀男人“隐秘的幻想”，自然会写出生动活泼的女性形象：女性是相对男性而存在着的，她们是男人世界的那一半，是男人梦想的彼岸。

评论家王千如此写道：



因为苏童使用的并不是一种象征——深度模式，他喜欢在语言的平面上自由潇洒不受拘束地滑行，他认为“深度”对他来说可能是一个沉重的负担，他喜欢流行歌曲，喜欢穿名牌时装，喜欢到南京大大小小中式西式的餐厅去锻炼自己的胃口，还喜欢一个人眯着眼睛在大街上闲逛找风景，还特别喜欢逛商场、百货商店（这几乎是女人才有的习惯），喜欢在歌厅里卡拉OK唱几句半生不熟的英文歌曲镇一镇那些光有钞票没有文化的小老板，喜欢和朋友们没日没夜地搓麻将，喜欢看《扬子晚报》、《上海译报》、《青年参考》。在他的书架上，找不到一本黑格尔，也没有康德的影子。在苏童的生活里，没有理想主义，没有英雄主义，没有启蒙，没有哲学，没有绿党，也没有“红太阳”（一种录音盒带的名字）。

在他起居室的屋顶上，张贴着两幅同样的美国性感女星黑白照片……总之，这位俏丽佳人以优雅的黑白容颜笼罩着苏童的天空，她每天端详着苏童睡眠的姿势，阅览着苏童从左边翻身到右边又从右边翻到左边的过程，聆听着苏童在梦中喃喃的呓语和梦魇的恐怖哭声。也许，当苏童与她对视时，小说便在刹那间诞生了。

苏童当然不是一个花花公子，而是一个十分勤奋的作家。在某种意义上，他真的称得上是一个“写痴”，常常孤灯独对，只要有一张桌子、一支笔、一叠纸，就有要写的欲望，而且也能写得出来，无数清丽的故事流向他的笔端，流入他的成型作品之中。像刘恒一样，苏童至今也还是一个拒绝用电脑写作的作家。也许只有握住笔，才能找得到自己的感觉。

凭感觉与想象写作，有的人把它当成神话，也有的人完全将此想象为纯洁的“文字游戏”。在中国当代文学理论中，确实对此现象还没有一种令人信服的理论概括。有一点是可以肯定的，那就是想象与感觉支持下的写作虽不以追求深度为目标，但决不是“没意义”。或许我们将这类作品的“意义”解释为“意思”更为恰当，因为“意义”通常是与深度有关，具有明确的思想指向性的；而“意思”则有丰富性、模糊性、趣味性等特征。也就是说，“意思”中也包括一定的“意义”，只是不

