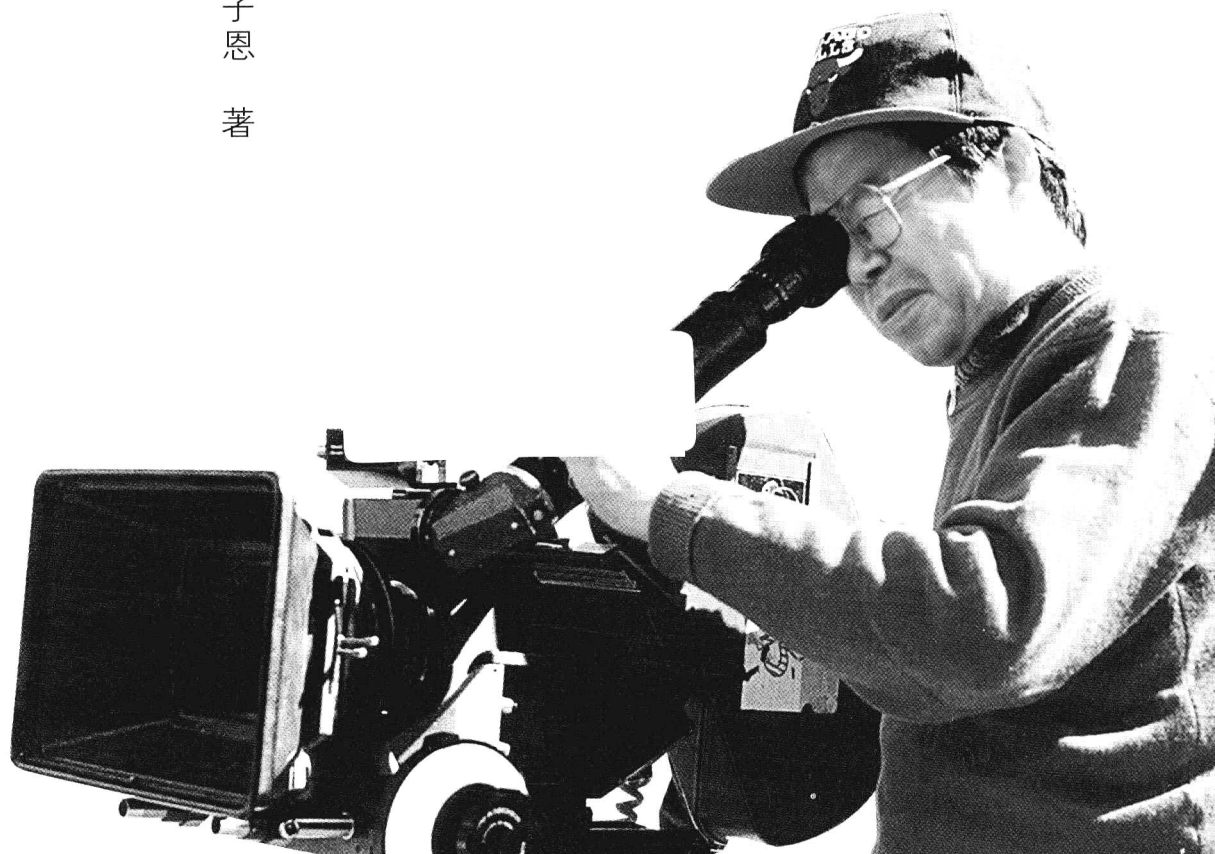


追寻二月花

美术师到导演的艺术足迹

张子恩 著



图书在版编目 (CIP) 数据

张子恩作品集：画话生命树，追寻二月花 / 张子恩著．—南京：江苏美术出版社，2012.11

ISBN 978-7-5344-5113-3

I . ①张… II . ①张… III . ①风景画—写生画—作品集—中国—现代 ②张子恩—生平事迹 IV . ① J224 ② K825.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 254179 号

出 品 人 周海歌

责任编辑 王林军 郭 渊

助理编辑 朱一希

装帧设计 王 主 葛芸均

责任校对 刁海裕

责任监印 贲 炜

书 名 追寻二月花——美术师到导演的艺术足迹

出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司

江苏美术出版社 (南京市中央路165号 邮编: 210009)

出版社网址 <http://www.jsmscbs.com.cn>

经 销 凤凰出版传媒股份有限公司

制 版 南京新华丰制版有限公司

印 刷 南京精艺印刷有限公司

开 本 889×1194 1/16

总 印 张 20.5

版 次 2012年11月第1版 2012年11月第1次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5344-5113-3

总 定 价 218.00元 (全二册)

营销部电话 025-68155677 68155670 营销部地址 南京市中央路165号

江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

天地之间有杆秤

——关于张子恩导演的艺术感言

贾磊磊 著文

回首往昔，中国第四代导演如日中天的时代好像就在眼前，郭宝昌的《雾界》、郑洞天的《邻居》、颜学恕的《野山》、张暖忻的《青春祭》、黄健中的《良家妇女》、吴天明的《人生》、吴贻弓的《城南旧事》、张子恩的《神鞭》……他们有的是想把戏剧性电影的传统连根拔起，给银幕一片新颖的天空；有的是想让电影成为中国改革开放的历史代言人，用摄影机雕刻社会演进的现实；有的是想将传统文化置放在人性的天秤上，对生活在历史与现实相互交替地带的人物进行灵魂的拷问。总之，那是一个中国电影艺术蓬勃发展的黄金时代，导演既没有市场经济的压力、不需要承担影片投资的商业风险，也没有心理的禁锢、不需要担忧思想意识的铁尺。那时，一位电影导演最需要认真面对的就是自己的艺术良知和对生活的真实感悟。如今，那个时代已经渐渐离我们而去，我们现在回顾过去，并不是说过去的一切都那么美好，而是说我们这代人有一种不期而至的幸运，那就是目睹了近30年中国电影的历史巨变，看到了中国电影艺术

发展的真实轨迹，也见证了一代电影导演的艺术人生。我们跟随着中国电影界的第三代、第四代、第五代、第六代导演的创作步履，阅读着他们在银幕内外创作的“双重文本”——至今还没有看完他们的电影故事与人生故事。感谢上帝！在那个我们将自己的青春激情付诸电影的时代，我们看不到那么多扭曲的人性，也看不到那么多血腥的杀戮，更看不到那么多植入的广告，这是因为那个时代除了电影所处的相对单纯的社会境遇之外，还有像张子恩这样视电影艺术为生命的导演。

—

在我自己的电影观影经验中，特别爱看那些出身于摄影师和美术师的导演拍的电影，因为他们的影片画面质感很高，影像的视觉表现力非常强（有的时候甚至就像在拍广告），这是电影这门以视觉表现为主导的艺术形式非常可贵的一种专业品质。这种品质在电影学的词汇里，我们将它命名为电影性。正如文学作品的文学性，戏剧表演的戏剧性，

美术创作的绘画性，它们都是艺术自身最为突出的美学特征。在当代中国电影史上涌现出的那批摄影师出身的导演，像张艺谋、顾长卫、侯咏，还有一批美术设计出身的导演，像张子恩、冯小宁、何群、尹力、霍建起、戚健……他们创造的电影尽管在内容上众说纷纭，可是在视觉的表现力上始终处于中国电影的前列。他们从摄影师、美术师改做导演，除了各自的艺术志向之外，其实，他们改行的一个非常重要的原因，是因为电影原本就与摄影和绘画有着非常密切的血缘关系。电影是以每秒24格的速度在运动，这24格画面在相对论的哲学视野中其实就是24幅绘画。古希腊哲学家芝诺在遥远的爱琴海边曾经提出过“飞矢不动”的学说；中国先秦的哲学家庄子也说过“镞矢之疾，而有不行不止之时”（庄子《天下》）。我们的祖先以独到的东方智慧为西方发明的电影，进行了如此精确的概括。苏联早期的电影理论家爱森斯坦也曾说过“电影是最高级的绘画”。可见，就电影的构成元素与构成方式而言，绘画都是其最基本的美学基因。尤其是在摄影术为电影提供了运动的技术可能性之后，电影已经变成了一种连续活动的绘画——它只会比单幅的绘画更复杂，而不会比静止的画面更简单。所

以，我们对于电影美术的讨论其实不是在单纯地讨论美术问题，而是讨论电影的全部——因为电影每秒24格就是用画面来呈现的。

电影的历史发展是这样，一位从画布前走到银幕前的导演又是怎样呢？张子恩当电影美术师的时代，是一个知识能够改变命运的时代。他在西安电影制片厂时为许多重要的影片做过美术设计：滕文骥导演的《生活的颤音》、成荫导演的《西安事变》，其中的场景都是出自张子恩的艺术想象和严谨考证。他在《生活的颤音》中创作了一种按分镜头剧本，即事先画好镜头素描草图，然后再按照图画拍摄的创作流程。他把这种事半功倍的拍摄办法叫电影的“先期视觉化”。事实证明，这种创作方法对张子恩日后的电影拍摄起到了极其重要的保障作用。电影学院美术系当年还专门请他去讲授“宽银幕电影的美术设计”的课程。在那个宽银幕电影刚刚“入世”的年代，张子恩无疑站在了电影美学的最前沿。后来当了导演的张子恩与张鑫炎导演合作拍摄武侠电影《黄河大侠》，剧作提供的创意是在河滩上拍冬天雪地里的武戏。没有雪，怎么办？美工出身的张子恩专门去买来了化肥和盐，在河滩上撒盐，撒化肥，硬是把整个河滩给铺白了！河滩

上还需要有芦苇，当地没有芦苇，他们就从别的地方拉了芦苇，往河滩上插，插了好几千株芦苇，整个渭河的河滩上数千株芦苇迎风飘舞，剧组的每个人都为张子恩导演的这种敬业精神而深深感动！

张子恩导演的处女作是《默默的小理河》（1984），那时中国的新锐电影都在竭力摆脱传统戏剧电影的窠臼，寻找自己的艺术空间。现在看来，中国的第四代导演，实际上担当了一种中国电影历史转向的美学重任。他们与第五代导演那种狂飙突进式的美学革命不同，他们没有采取极端的方式来颠覆中国的传统电影（事实上他们当中的许多人都是传统电影导演的“副将”），而是在保持传统电影的表层叙事形态的基础上，置换了它的主题与风格。这种渐变式的电影革命，也许，是一种更易于被社会与大众接受的中庸方式。张子恩的《默默的小理河》就是这样，他在影片的整体样式上依然延续了传统电影的戏剧性结构，可是在人物写作上却一改中国电影对国民党反派人物脸谱化、概念化的塑造方式，让我们第一次看到了由国民党军官（陈宝国扮演）流露出来的人性本色，他表面平和的语气中潜藏着凶残的杀机，他对异性扭曲的情感显现出被战争压抑的自我，这都是在我们以往的观

影经验中未曾体验过的。在创作之初，张子恩导演专门写了一篇《导演阐述》。其中他以美国著名画家安德鲁·怀斯的话来概括自己的创作主旨，“你未必画出秋天萧瑟的全景，你只需画出秋天里一片枯叶正从树枝飘落就行了”。作为一部战争影片，张子恩是在用影像为普普通通的士兵立传，他特别指出：“普通人的贡献未必被别人承认，但它是历史的存在。一些默默无闻的英雄和不知名的战斗是从未被载入过史册的……”时隔20多年，冯小刚导演的《集结号》，同样延续了这样一个主题——即便是连姓名都没有留下来的普通士兵，他们同样是应当被缅怀、应当被追忆、应当被敬仰的英雄。有些表面上看去默默的东西，其实，深处蕴聚着巨大的力量。也许，是由于美术师出身，张子恩对电影的视觉表述非常在意。我至今还记得在《默默的小理河》里主人公躺在山坡上，仰望着在天空中盘旋的鸟群，它们纷乱无序的状态，正是老马夫将与黑暗彻底决裂前内心紊乱不安的情绪世界的视觉化呈现，作为一种视觉元素与主人公的内心世界构成了特定的隐喻关系，这是那个时代的电影中并不多见的，这也许是我们能够铭记那部影片的一个最直接的理由。顺便说一句，那个时代的导演在拍片子前

都要写《导演阐述》。它不仅是导演拍电影的工作指南，而且也是研究电影的重要历史文献。当年陈凯歌和张艺谋在拍《黄土地》之前，每人写过一篇阐述，他们当时雄心勃勃要干的事，都在那些阐述里一目了然。这两篇文章后来被收入《20世纪中国电影理论文选》里，凡是研究第五代电影的人，那是他们的必读的历史文献。

二

在张子恩导演的创作生涯中，最具有兼容主义美学特质的影片是《神鞭》。小说的原作者冯骥才称这部影片是带有黑色幽默的“另类艺术片”，而不是一部一般意义上的“武打片”。影片的主题道具“神鞭”显然是中国传统文化的象征符号。当时中国内地武侠电影的创作明显地受到整个思想文化界寻根思潮的影响，在这样一部沿袭了武侠电影动作主线的影片中，在保持传统武侠的叙事框架的前提下，张子恩将一种对传统文化的反思与期望嵌入电影的叙事结构中，使武侠电影的历史叙事与当时的社会思潮翕然合一。同时，也在思想性与娱乐性的结合上跨出了历史性的一步。

张子恩在《神鞭》的导演阐述里曾经把他这种

兼容主义的叙事策略比喻成“剥洋葱”。这就是说，电影就像一个洋葱头，各个不同层次的观众，从各个不同层次能够各取所需。喜欢吃第一层的就吃第一层；喜欢吃第二层的就吃第二层，喜欢吃第三层的就吃第三层；尽管各自的兴趣不一样，喜欢的内容也不同，可是观众能够从不同的侧面解读影片的意义。《神鞭》这个“洋葱”放映以后，知识分子喜欢看，老百姓也喜欢看；老人喜欢看，小孩儿也喜欢看，张子恩的电影理想终于如愿以偿。有人说一部电影如果能够做到雅俗共赏，那就是艺术的最高境界。后来张子恩拍《宰相刘罗锅》、《康熙微服私访》、《上错花轿嫁对郎》、《京华烟云》这样的电视剧，其实，都是在一个甜蜜的外壳底下传达自己的思想和文化的内涵。电视剧《宰相刘罗锅》之所以会引起广泛的社会反响，很大程度上是由于作者以喜剧化的、夸张的艺术手法嘲讽了现实生活中的种种弊病。尽管电视剧中所讲述的是一个虚拟的历史故事，但是它所体现出来的某种社会情绪却具有普遍的现实性。正如人们常说的那样：一部作品的意义，并不在于作品所讲述的年代，而在于讲述作品的年代。这就是说，一部反映古代生活的历史故事，同样也具有它的现实意义和

思想的锋芒。张子恩后来又把“洋葱”变成了“巧克力”——他说自己拍的电影叫“酒心巧克力”，就是作品所想传达的思想内核是酒心，是很纯的美酒，但是表层却用的是巧克力。所以，大家吃了香甜的巧克力之后，会明白你最终想给予他们的是那个酒心。张子恩引用清代戏剧理论家李渔的比喻，说作品应该是什么，应该是“枣泥包橄榄”，你外表吃起来是一个枣泥，但是里面包着的是橄榄，其实，讲的都是一个意思。在电视剧《宰相刘罗锅》的主题歌中，有这样一句歌词：“天地之间有杆秤，那秤砣是咱老百姓”。我相信，张子恩导演的天地（心目）间也有一杆秤，那秤砣就是千千万万的中国观众。他的作品之所以能够达到雅俗共赏的观赏效果，其中最重要的原因就是他在拍戏的时候，首先都想到的是观众——他说自己在接到一部戏之后，都是先看这部戏的观众可能从什么角度去看它，这种以观众为本位的创作理念为他的艺术道路奠定了成功的基石。尤其难能可贵的是，他对观众的敬重并不是完全建立在商业化的拜金主义立场上，他对观众始终抱定着一份文化的责任，这种责任的集中体现，就是即便他在满足观众的观赏欲望，同时也在引导他们进入一个是非分明、善恶有

报的精神世界。在张子恩导演的作品中，我们没有看到过对恶的赞誉，对丑的青睐，对弱肉强食的宣扬，对物质主义的膜拜！他所向往的是一个正义终将战胜邪恶，光明必然驱散黑暗，美好永远覆盖丑恶的世界。

三

如上所述，张子恩是中国电影界的儒将。他导演的电影和电视剧不论是什么题材、什么类型，都会将一种特有的文化意味融注到作品的字里行间。即便是在电影商业化甚嚣尘上的社会语境中，他的影片依然保持着特有的一种文化风范。但是，他并不是一个在经济涌动的巨流中退却、躲避的导演，而是一个迎着时代的浪潮激流勇进的电影艺术家。在内地电影导演中张子恩是属于最早涉猎武侠电影拍摄的。他主张武侠电影中的动作“应该拍得优美或者说应该是拍得幽默，这才是上品，武侠片应该把武术的那种舞蹈般的优美的动作拍出来，就像艺术体操那样的东西表达出来”。他导演的武侠电影会融入较多的文化内涵，而并不是从头至尾的暴力宣泄。他在接受《中国武侠电影人物志》的专访时曾经说：“武侠的精髓从传统上来讲，就是

所谓的忠、孝、节、义。其中最重要的就是讲人性的忠诚——就是一个人本性的忠诚。不是说我们因为电影里有刀光剑影就不表现人性的善良，武侠电影的本质是表现人的善良，就是所谓的义也好，忠也好，孝也好，其实都是它作为人性最本质的那一面。所以，武侠精神最本质的东西是人性的忠诚，而不是那种表面的打打杀杀。”其实，武侠电影创作者们不约而同地都想在精彩的武术演绎背后，转述一种“善恶有报”的道德哲学。侠客复仇所复的不仅仅是私仇，而且时常是以替天行道的名义除暴安良，行侠仗义。黄河大侠在“妙法寺”与罪孽深重的段王决一死战，正是在“天意”（闪电）的指引（照耀）下进行的。后者最后葬身于万顷狂涛之间，也显示出历史巨流对这个逆贼的无情埋葬！

张子恩导演是我们名符其实的长辈，他们那一代导演创作的电影，使我们在朦胧的电影世界中睁开了心灵的眼睛，感受到在流光溢彩的影像中飘动着的创作者的情感与理想，领悟到在银幕上向我们讲述故事的那个作者的真实存在。从这种意义上讲，他们的作品完成了我们这一代人对电影的艺术启蒙，并且最终引起了我们去探求电影的兴趣与信念。

我一直认为，在性格上趋于善良、温和的导

演——当然，电影界也不乏骄横、傲慢的导演，要在电影界驰骋，比那些天性豪放、开朗的导演要付出更多的力量。这是因为，前者要克服许多来自于自身那些不适应导演工作的个性，正像你只要做了军人就要克服恐惧的心理，做了医生就要克服粗心的习惯，做了导演就要克服温和的天性。但是，不管怎样最终他都要以自己的方式应对电影创作中所遇到的所有问题——特别是他所拍摄的那些尖锐触及现实问题的电影，如果没有坚强的意志和不懈的努力是不可能完成的。为此，这些在个性上与导演的职业相互冲突的导演应当比其他导演获得更多的敬重。源于这种敬重，我愿意欣然接受张子恩导演的盛情相邀，为他的著述出版写篇文章。可是，我不能大言不惭地真的去为张子恩导演的著作写序，所以，我们就约定在这部书的前面，写一篇感言，把自己对张子恩导演的印象与对其影片的理解记录下来。毕竟，时间已经并终将证明，张子恩导演的作品的历史意义和美学价值。

贾磊磊

2012年3月25日

（博士、中国艺术研究院研究员、博士生导师）

目 录

关于题目.....	1
-----------	---



一、普通名字的别样缘由.....	2
------------------	---

二、从一说起——美术学院毕业后人行电影美术.....	4
----------------------------	---

A. 设计第一张电影海报到第一次做美术师助理	4
B. 第一次担任故事片美术师，第一次获全国青年电影创作奖	11
C. 第一次在电影学院的讲课，关于宽银幕电影的美术设计	14



三、改做导演，多了个行当.....	20
A. 第一次当导演，第一次得“优秀影片奖”	20
B. 编导第一部探索“雅俗共赏”的《神鞭》	26

四、涉足电视剧导演，为更广大的观众服务..... 56

A. 导演第一部长篇电视剧——“万人空巷”的《宰相刘罗锅》 56

B. 接连而来的长篇电视剧《慈禧西行》等 67

C. 宫廷喜剧系列连续剧的先河，导演《康熙微服私访记》（第一部） ... 68

D. “中国古代艺术家故事”的头两部电视剧..... 74

E. 第一部轻松的“古装青春偶像剧”——《上错花轿嫁对郎》 87

F. 从零开始的行当——接下来的几部作品 92

G. 2006年度全国收视最好的年代家族戏电视剧《京华烟云》 110

H. 酒好也怕巷子深 120



五、回老家拍戏《郑氏十七房》..... 127



六、重拾画笔、心灵回归，美术与导演的“围城”故事..... 134

七、由“父子对话”引来对“二月花”的新思考..... 138





千里之行始于足下

关于题目

在美术学院读书的时候，有机会接触到中国传统文化中许多精粹；那年秋冬的一天，我坐在图书馆里，看到画册里清代大书画家郑板桥有一副对联，令我难忘，最初打动我的是板桥的书法，它那不拘一格，自由奔放的独特字体叫我着迷；随后，它的意思却更耐我琢磨——“删繁就简三秋树”、“领异标新二月花”。太妙了，我十六岁便从终年碧绿的海南到西北上学，对天气和大自然四季的变化感觉尤其强烈。当时我抬头望着窗外的大树：金黄的叶子遗落殆尽，没了树叶的遮掩，那才是“三秋树”的真面目，眼前只留下杂乱繁复的光秃的枝杈，把一棵粗壮的树杆包裹其中；我不禁浮想联翩：板桥老先生拿了一把利斧，他就在树上，正把那些挡住我视线的繁杂枝条叭叭砍掉，露出了清晰、苍劲、华美，而极有力度的大树干和主要的枝条，它在阳光下熠熠生辉，太棒了。我明白，大师说的是艺术之道，要懂得突出主旨和简练！我忽然想起印度圣雄甘地的一句名言：“简单是宇宙的

精髓”，讲的似乎也是此道……那年深冬，天寒地冻，在户外我常常冻得手脚僵硬，连衣扣都系不上；而长安樊川的山坡上却开了几树腊梅，粉红色，繁星点点，都有鹅黄的花蕊，我震惊了，这不正是板桥老先生讲述的“二月花”吗？！我小时候在南方看到过无数鲜花，它们都开放在温暖的季节和地方，怎么会在北方的寒冬绽开？同样是花，眼下的它们岂不是“立异标新”了吗？！这是大师说的艺术之道的另一条原则，必须“创新”。这样的艺术作品才能与一般化不一样，才会鹤立鸡群，而富于生命力。画家吴冠中也说过：“艺术就是不一样。”渐渐地，这两联句子似乎刻进了我创作思维的深处，成为我日后从事美术、导演工作的座右铭，并使我受益匪浅。

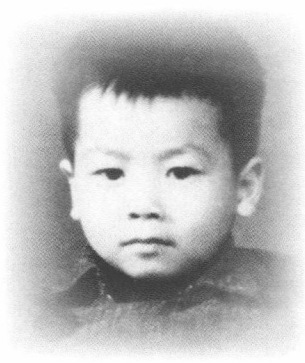


导演工作照



进电影厂后，特别是做导演之后，每天接触、思考的不再是绘画，而是电影了，虽说导演是一部电影创作的“中心”，但它也不再是只关乎一个人的创作，而是必须由一个团体来从事的职业。它也是必须吸引观众进电影院买票观看，才能“再生产”的行当。你做电影当然就要争取更多的观众，这样，创作“雅俗共赏”的作品成为关键。我读到了朱自清先生的一篇文章《什么叫“雅俗共赏”》。那是“用白话文写诗”。言简意赅的六个字令我茅塞顿开。“白话文”是“俗文”，是大家都懂的；“写诗”是“雅意”，是有思想，是艺术、有品位，决不是俗不可耐。于是，在上面说的板桥对联上方，又多了个横批“雅俗共赏”。这些正是我从电影《神鞭》开始，一直到今天影视作品不停追寻的很基本也是很高级的目标。

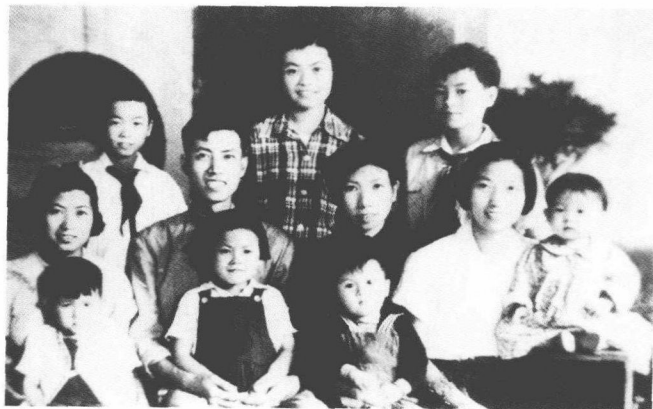
几十年埋头“苦役”，不断地追寻着“二月花”和“雅俗共赏”；导演、编剧、画画、写词，杂七杂八地干了不少事儿，虽成就不大，也算有所感悟，记述下来与大家分享……



童年

一、普通名字的别样缘由

母亲说我出生在浙江台州，不久举家逃避日本人的侵略战火，从上海南迁广东。途中不能乘火车，因为常常会遇到鬼子的飞机轰炸，所以一家老小就沿海岸的陆路走走停停。我模糊记得，自己的童年是坐在箩筐里，天天被挑着，在逃难路上度过的。我总坐在前筐，比我大四岁的四姐坐在后筐，脚夫的一条扁担两头还绑着两个小包袱，里面是母亲为我们特别准备的几件小衣服、两个烧饼、一包火柴；母亲说，逃难路上一旦走丢了，也能凭它“坚持几天”等待大人再找到孩子。担子忽悠悠地走呀走，让我昏昏欲睡，沿途看到的都是浓烟弥漫的天际和连绵不断的难民队伍；中间歇脚、临时住宿，母亲就抽空教我识字、读诗；然后接着南下



母亲和她的孩子们



和母亲留影

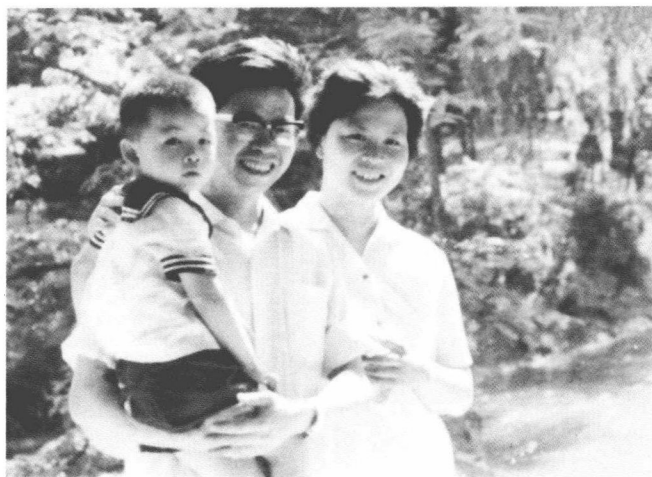
赶路，那灰色的土路有时风尘滚滚，有时烟雨濛濛一直延伸，似乎老也望不到尽头……两年后，我们一家历尽艰苦才到广州安顿下来，父亲能讲一口流利的英文，在海关做职员上班，我们全家则在“沙面”的海关宿舍居住。我一开始就读小学二年级，大概五岁吧。我印象中的人生就是这样从躲避战火，寻求平安的“逃难”中开始的……

半个世纪过去，我五十岁那年，吃过晚饭，太太在厨房收拾，母亲和我在客厅里坐下来喝茶聊天，她对我说：“子恩，难得有空跟你说说话，真快啊，转眼间连你都快五十啦。”

我说：“姆妈，我属蛇的，已经过五十了。”

老人家说：“……不对，生你那天，你大姐在医院产床旁陪着我，她高兴地说，‘是个弟弟，比我小一轮，也属蛇的。’其实是她记错了年份，那年是马年。”

我笑了：“怪不得，我一生出来就大了一岁，



一家人（1978年）



一家人（2007年）

从那以后，几十年妈也没讲过这事，所以我的身份证、户口本都将错就错了。”

母亲说：“算啦，不用改它，大一岁好；反正你哥哥顶着你的名字，那个‘子恩’已经在天堂几十年了，上帝不会再找你去的。”原来，比我大十岁的二哥先叫子恩，在我出生前一年因重感冒发烧，住进上海外国人的医院，洋医生看病，让护士先给他洗澡，洋医院要求病房必须打开窗户通新鲜空气，二哥当下受了风寒，转了急性肺炎，没多久就去世了。我出生后，母亲心里没忘记夭折的二儿子，她怀抱着我，温情地对父亲说：“就叫他子恩吧。”这就是我的一个普通名字的别样来由——

顾名思义，做儿子的，都要懂得感恩，这是最

基本的为人之道。

二、从一说起——美术学院毕业后人行电影美术

A. 设计第一张电影海报到第一次做美术师助理

自小受大哥的影响，我就喜欢上了美术，大哥是我的启蒙老师；大姐夫妇都是知识分子，支援大西北建设，大姐夫调河南洛阳第一拖拉机厂担任总工程师，我高中一年级结束，就独自北上洛阳，投靠大姐继续高中学业，毕业就考到了西安。在美术学院我读的是工艺美术系装璜专业，上世纪60年代初，毕业前一年的实习课，老师带我们全班的六个学生到西安电影制片厂“实习”，为新故事片设计电影海报。当时的剧目是由孙敬导演，王丹凤、



刚大学毕业



油画创作

冯喆主演的《桃花扇》。每人创作一幅海报，最后厂方决定用一张。我们第一次进入神秘的摄影棚，满怀兴趣地参观电影拍摄的现场。后来我的初作入选了，因为主题鲜明，人物画得很像，眼睛有神，色彩漂亮，厂领导和主演王丹凤都很满意。我第一幅电影海报的创作印刷出来后，各方面的反映很好，钟纪明厂长记住了我。于是不久一毕业，就被厂长调到西影专门从事电影海报的设计。我庆幸一走入社会就得到这份“学能所用”的工作。报到的那年，我不满二十岁。

海报设计的事比较清闲，一年厂里生产的片子大约四五部，每幅宣传画创作的时间大约两三个星期。其余大部分时间，我都用来临摹外国电影海报、继续学生时的爱好：读小说、写诗歌、看外国电影剧本，读遍能找到的，所有关于电影、导演、美术设计的书籍。这些为我以后的事业打下了基础。几年里，我创作出版了二十几幅电影宣传画、政治宣传画、年画等，还出版过几本连环画。当看到每部电影的海报印出来，并张贴在全国的大小影院门口时，我会觉到一种成就感。在厂里也因此有了较好的口碑：“这瘦弱的南方小伙子踏踏实实，画得不错。”但我在办公室呆久了，却很向往摄制组丰富多彩的生活：可以全国各地跑，到祖国美丽的大自然中画我喜欢的风景写生，所以心中十分羡慕……

1964年，西影厂要与北京电影制片厂合作拍摄民族题材的故事片《天山上的红花》，领导要调集精兵强将参加摄制组，这真是个好机会。我因绘画的能力与工作的认真，幸运地被选上做美术助理。

初夏，导演到乌鲁木齐与编剧商谈剧本，我就随摄影师和美术师张井南先生先去了一趟新疆，深入牧区、体验生活、收集素材。

这部故事片要与北京电影制片厂合作，我第一次做美术助理，可是主美术师是谁？终于，我兴



新疆采景



草原上

奋地得知，是电影界的大美术师池宁。他是《祝福》、《林家铺子》、《早春二月》、《革命家庭》等名片的美术设计，学识深厚、成绩斐然。我被告知马上赴京会见师傅，那晚上我第一次失眠了；没想到，我的勤奋和努力得到了最好的回报，因为我深知“名师出高徒”的道理。

第一次到北京，那是个礼拜天，我按地址找到新街口的老北影宿舍，心怀崇敬地走进这个艺术家云集的大杂院。进门左拐没多远，就听一位中年女同志喊了声：“怀凯，快来帮帮我。”一个瘦高个子的男人从平房的门里出来，他利索地帮着太太拧干了床单，并且拿过来，熟练地抖了几下，晾在了院子里的长绳子上。一个清秀的少年过来，端起地下的脸盆，飞快地跑进屋去。我迟疑地走上前去：

“请问，池宁老师住在哪儿？”他笑咪咪地用带福建口音的普通话回答：“哦，你顺着路走，后院就

是。”这是我对大导演陈怀凯的第一印象，那少年是陈凯歌。

在后院，我胆怯地敲开四合院平房的屋门，没想到，面前的池宁老师，竟是个皮肤黝黑、身高只有一米五十的小老头。他手里还拿着香烟，手指被熏得黄黄的，他好奇地看着不速之客。我介绍了自己，他一点架子都没有，热情地招待西安来的年轻人，因为同是浙江乡亲，我们很快就熟悉了，我把此前去新疆为片子准备的美术资料：照片、速写、民族图案、服装、道具记录全盘托出，老师非常高兴，如获至宝，细致地看着。他拍着我的肩膀亲切地说：“子恩，很好，很全面，也很深入具体，加上我收集的哈萨克民族资料，设计就可以进行了。”此时，我心中一股暖流经过，我知道，老师已经接受我这个半路出家的助手了。这也意味着，从此我正式进入“电影美术”的行业。

池宁老师为人善良，思维敏捷，作风严谨，诲人不倦。从不提及自己不凡的过去和专业上的成就。后来，还是一位上海电影厂的老置景工人告诉我一个关于老师的传奇故事——

解放前夕的上海，池绍文，那时是电影工场里的普通职员，一个整天背着工具背包的小美工，包里装着的只有三角尺、布景图纸、榔头钉子之类的东西。他干活认真，少言寡语，很多共事的电影明星甚至不知道还有这个人的存在；几个老板、导演认识他，也只因为他设计的布景很不错，不但省钱银幕效果还好。国民党溃逃前夕，社会一片混乱，但敌人已没办法对各电影工场的人员和厂房、财产造成大的损害，因为中共地下党早已做了有效的布置和周密的安排。至于谁是地下党，谁都不知道。上海解放了，百姓一片欢腾，各行业、公共单位的管理权，迅速由新成立的上海军事管制委员会委派的军代表接收。那天是欢迎上海电影行业军代表的员工大会，大家兴高采烈，却也翘首以待：“不晓得啥宁（人）是阿拉上海电影界地下党

的头头？”主持人这时请“上海军管会文艺处电影室池主任”讲话，众人都把目光投向台上，走上来的军代表，竟然是三十多岁，个子小小、其貌不扬的池绍文（池宁）。这几乎使下面所有的电影员工觉得意外：“阿拉想勿到！”但他亲善、谦和的笑容，言简意赅的话语，顿时令所有人感到敬佩。其实，老师1938年就加入中国共产党了，抗战期间，1941年进华年影片公司兼任布景师；在苏北担任新四军鲁迅文学艺术学院的美术系教师。1946年兼任上海实验电影工场美工师。他参加了很多左派电影的创作，一直秘密地从事党的工作。解放后，方显真容。1954年他随中国赴苏电影实习团，去苏联学习、考察电影美术创作，1956年回国，调任北京电影制片厂党委委员和艺术委员会委员……

池宁是我认知电影创作的第一位老师。他的电影美术创作，有浓郁的生活气息、强烈的时代感、鲜明的造型表现力和清新细腻、纯正典雅的抒情风格。

从他那里，很快我就学到故事片美术设计的窍门——首先在认真读了剧本后，必须亲自动手，他称之为“列单子”、“开药方”。那就是，先列道具（包括陈饰道具与戏用道具）单子，再列服装（演员服装与群众演员服装）单子，然后是列布景（内、外场景）单子、列单子的过程，就是电影美术师依导演剧本，开动逻辑思维与形象思维的过程（特别是形象思维），其实它是创作前的案头准备，你必须对未来电影的造型系统有一个总体上的审视，借此来做全盘的美术风格上的思考与确定。单子列好了，你对工作的“度与量”心里也就都有底了，布景的轮廓也由最初的朦胧而逐渐清晰。这个办法尽管只需一支铅笔、几张白纸，但对于这行当而言却行之有效，我也终生受益。后来，跟我的几个助理们也都从这一方法学起的。

第二是怎么选外景、加工外景的方位。老师说，最要紧的是把握环境的意境。此外，从技术角



新疆写生

度来说，在一般情况下，景物的朝向以西南或东南为佳，那样日照时间长，也就意味着拍外景工作时间的延长，制片成本因而会得到节约。

第三是怎么设计在摄影棚里搭建内景布景。最基本的要求，当然首先是把握总体的味道，表现地域、人物的特点，与典型性。此外，是布景的“纵深感”设计。因为电影美术与舞台美术不同之处，就在于它画面更真实、纵深的三度空间感。池宁是南方人，他主张布景的设计“宁小勿大”，觉得苏州园林的建筑设计手段里，对开窗、设门、加拐角之类的，以“透”求丰富、求得纵深感的方法很值得借鉴，所谓“螺蛳壳里做道场”。他的几部文艺片的美术设计都是这一设计理念的典范，极具中国传统文化的精髓。他还教我，设计中特别要注意内、外布景的“衔接”，这是形成影片环境真实感的重要环节。

第四是了解合作摄影师的艺术风格。《天山上的红花》由聂晶摄影，他是中国最有才能的摄影师之一，像他的《小兵张嘎》等作品堪称经典。外景他擅长光线气氛的营造，强烈色彩意境的表达，喜欢用精心设计的长镜头拍整场戏。内景他常用低角度，长于使用广角与长焦距镜头。他着迷于摄影机的运动和升降，无论内外景，常常不下升降机、不离移动道。到新疆后，池宁老师选定、搭建的内外