

独·立

——北京电影学院摄影学院毕业生优秀纪录片导演访谈

宿志刚 史鹏飞 [编著]

中国文联出版社



- ◎ 本专著系北京市重点学科“电影学”建设项目最终成果之一
- ◎ 本专著系北京市重点学科“艺术学”建设项目最终成果之一
- ◎ 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
- ◎ 北京电影学院教学研究项目成果之一
- ◎ 北京市属高等学校人才强教深化计划“创新人才建设计划”项目最终成果之一



定价:200.00元(套)

北京电影学院摄影学院教学成果丛书

独·立

——北京电影学院摄影学院毕业生优秀纪录片导演访谈

宿志刚 史鹏飞 编著

中国文联出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

独·立: 摄影学院独立纪录片导演访谈录 / 宿志刚, 林黎编著.

北京: 中国文联出版社, 2011.6

(北京电影学院摄影学院教学成果丛书·1-6/ 宿志刚主编)

ISBN 978-7-5059-7131-8

I. ①独… II. ①宿… ②林… III. ①纪录片—电影导演—访问记—中国—现代 IV. ①K825.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 065644 号

书 名	北京电影学院摄影学院教学成果丛书 (1-6)
主 编	宿志刚
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部 (010-65389150)
地 址	北京农展馆南里 10 号 (100125)
经 销	全国新华书店
责任编辑	王东升 王 堃 李 民
印 刷	北京隆昌伟业印刷有限公司
开 本	787×1092 1/16
印 张	75
版 次	2011 年 10 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5059-7131-8
总 定 价	200.00 元

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站 <http://www.cflacp.com>

北京电影学院摄影专业教材

编委会

总 策 划：张会军

丛书主编：宿志刚

编 著：宿志刚 史鹏飞

编 委：宿志刚 程 樯 曹 迺 史鹏飞

责任编辑：王东升 王 堃 李 民

装帧设计：诗雅颂印务

本专著系北京市重点学科“电影学”建设项目最终成果之一

本专著系北京市重点学科“艺术学”建设项目最终成果之一

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

本专著系北京电影学院教学研究项目成果之一

本专著系北京市属高等学校人才强教深化计划“创新人才建设计划”项目最终成果之一

一部好的纪录片是具有社会价值、文献价值和艺术价值的。

纪录片之父约翰·格里尔逊将纪录片定义为“对真实的创造性处理”。

“求真”是纪录片艺术表现的基础，真实是纪录片的重要属性。对于纪录片来说，真实就是力量。如何理解纪录片的“真实”，一部好纪录片的价值评判标准是什么？北京电影学院摄影学院的毕业生们用自己的作品做出了解释。在与杜海滨、甘露、刘畅、汪士卿、刘爱国这些摄影学院毕业的优秀纪录片电影导演的交谈中可以感受到他（她）们对电影的热爱，对事业的追求。他（她）们用纪录电影呈现了这个时代的面貌，用纪录片留下了属于这个社会的记忆。通过他（她）们犀利的目光和深邃的洞察力，为观众呈现了丰富而精彩的视觉盛宴，也用导演自己的理解来诠释了纪录片的“真实”。

纪录片是用现实主义的眼光来看待现实社会。任何事物都有两个属性，这是从宇宙大爆炸那个时候开始决定的，这两个属性会继续分裂下去，这和道家讲的一生二，二生三，三生万物是一样的道理。在这个关系中，电影与摄影刚好有两个一样的属性，这两个属性就是真实，它们独特于别的艺术门类地方是，到目前为止没有比它们更真实的表现和记录。这个时候“真实”功能就被提纯出来了，自然就分成两派，纪实摄影与形式摄影，纪实电影与形式电影，这是两大类，现实主义和形式主义，现实主义的作品是内容至上论，只有这种艺术门类才能真实的纪录下来，形式至上论强调形式就是内容，离开形式作品无法存在，现实主义和形式主义这两派一直在争鸣。

今天，我们来谈纪录片，纪录片看重的是作品里的写实主义价值。如果我们的眼光跳远一点，一百年后看今天的社会，看什么？一定是谁留下了具有写实主义价值的作品，有文献价值和人文价值的，像今天看上个世纪前半叶国共两党将领的照片，看到的是每一个张脸和他背后所渗透出来的东西，这种写实主义比形式主义要有价值。

纪录片具有“真实的眼睛”的功能，这是电影本身的最重要的功能，写实的力量就是真实的力量。这是“法国新浪潮”，“意大利新现实主义”都曾经做过的事情，而且他们本身不会是最大的利益受益者，“意大利新现实主义”不会是最卖座的电影，但是“意大利新现实主义”影响了所有卖座的电影，成为一种模仿和学习的流派。美国最近获奖的《拆弹部队》就是新现实主义作品，是受新现实主义影响出来的结果，真实摄影，肩扛拍摄，拿DV现场去拍，在不同的角度用很多机位去剪辑，已经扔掉了过去给我们的规定，这些都是新现实主义的核心，西方电影节为什么给类似新现实主义题材的片子特别多的奖项？目的是支持电影本体的作用——真实。这是电影区别于建筑、绘画、音乐、舞蹈等其它艺术门类的特质。

用发展的眼光看，今天所拍的纪录片是在创造一种文化，会像古董一样有价值，像纪录片《铁西区》，是未来的人研究东北的一种依据，现在的铁西区已经不是纪录片里那个样子了。

真实就是力量，真实是纪录片最有效的武器，无论是摄影还是纪录，如果放弃真实就没有话语权，现在纪录性的摄影大师越来越少，美国有专门的摄影奖项奖励真实的拍摄，比如摄影师如果拍到老虎咬死羚羊的照片就可以得到五万美金，就是鼓励真实。因为我们生活在一个真实的世界里。

在这里我要感谢甘露、杜海滨、刘畅、汪世卿、刘爱国五位摄影学院的毕业生，感谢他（她）们接受我们的访谈，把他们的成功与挫折的经验告诉我们，这或许能给在校学生以借鉴。谢谢！祝福他（她）们今后取得更大成绩。

宿志刚
于北京电影学院
2010年5月

序

一、甘露访谈	001
二、杜海滨访谈	047
三、刘畅访谈	075
四、汪世卿访谈	093
五、刘爱国访谈	141
六、董钧访谈	155

一、甘露访谈

甘露简历

北京电影学院艺术硕士
北京电影家协会会员
北京缘起英雄纪录电影工作室艺术总监
北京缘起英雄纪录电影工作室纪录片导演



主要作品

- 2010年 历时五年，完成四部芭蕾大型纪录片，总片名为《我们在跳舞》（由中国国家芭蕾舞团授权，是亚洲第一部全面反映中国芭蕾舞演员生存状态的系列纪录片，这种纪录和表现的方式在世界的舞蹈纪录片中也是少见的。片中的原声音乐是首次采用法语发音的芭蕾舞术语作为吟唱词，这也被公认为是一个独创。）
- 2009年 与李连杰先生“壹基金”共同建立了“壹基金缘起英雄青年公益纪录电影联盟”（由李连杰特别授权）
- 2009年 受邀拍摄创作由周杰伦、林志玲、陈道明等主演的电影《刺陵》的纪录片——《刺陵的春天》，任纪录片导演
- 2008年 受中国政府和德国政府之邀，为中德联合主办的官方长项交流活动——“德中同行”拍摄全球宣传片和官方纪录片，任导演
- 2007年 为好莱坞著名导演明可夫导演的电影——《功夫之王》担任幕后制作导演
- 2007年 受吴宇森导演之邀，拍摄制作电影——《赤壁》之纪录片——《路有多远》
甘露历时七年多，由张艺谋导演特别授权，拍摄创作了张艺谋导演艺术创作的全过程的相关纪录片及个人纪录片。其中包括：
由甘露拍摄创作的张艺谋电影《英雄》诞生之纪录片——《缘起》，是中国第一部独立于电影之外发行的电影纪录片，引起国内外广泛的关注和认同，并在美国、英国、法国、日本、韩国等国家出版发行，同时被国际众多著名电影学院及大学相关电影专业收藏为专业教材。
- 2004年 又拍摄了张艺谋导演的电影《十面埋伏》的纪录片——《如花》。甘露在七年间拍摄了张艺谋第一次与中国中央芭蕾舞团合作，导演中国原创芭蕾舞剧《大红灯笼高高挂》的全部过程，其间拍摄创作了《大红灯笼高高挂》全球宣传片。拍摄了张艺谋导演的《中国申奥片》，导演的第一部歌剧《图兰多》，以及中国第一部实景歌剧《印象·刘三姐》等的全部创意制作过程
甘露和缘起英雄纪录电影工作室历时十年，独家拍摄了不同题材的系列纪录片，即将全面推出，大约60部/集，（每部/集约60分钟）。

个人作品

- 2009年 四部芭蕾系列纪录片——《我们在跳舞》（由中国国家芭蕾舞团授权，历时五年，为亚洲第一部全面深入反映中国芭蕾舞演员生存状态的系列纪录片）任纪录片导演
- 2009年 电影《刺陵》之纪录片——《刺陵的春天》 任纪录片导演
- 2008年 《德中同行》之官方纪录片及全球宣传片
- 2007年 吴宇森电影《赤壁》之纪录片——《路有多远》任纪录片导演 纪录片摄影
- 2007年 电影《功夫之王》之制作特辑，任幕后制作导演
- 2004年 电影《十面埋伏》之纪录片——《如花》；任纪录片导演 纪录片摄影
- 2002年 电影《英雄》之纪录片——《缘起》；任纪录片导演 纪录片摄影
- 2000年 张艺谋电影《幸福时光》之纪录片——《留住时光》；任纪录片导演 纪录片摄影
- 2000年至今 系列纪录片《异国的女儿》——（日本女演员前田知惠在中国求学成长的动人故事）系列纪录片，已拍摄九年，仍在跟踪拍摄中；任纪录片导演 纪录片摄影
- 2000年 《中国申奥片》创作及拍摄全过程；任纪录片导演
- 1999年至今 系列纪录片《世纪的面孔》——（关注普通民众生存状态）已拍摄十年，仍在跟踪拍摄；
- 1998年至今 系列纪录片《张艺谋和他的电影》（由张艺谋导演特别授权），仍在跟踪拍摄中；任纪录片导演 纪录片摄影
- 1997年至今 系列纪录片《门》——（由北京电影学院特别授权，关于北京电影学院表演系招生的系列纪录片）已拍摄十一年；仍在跟踪拍摄；任纪录片导演 纪录片摄影
- 2003年至今 《刑警队长》系列纪录片，已拍摄六年；仍在跟踪记录拍摄中；任纪录片导演
关于中国第一部实景歌剧《印象·刘三姐》的艺术创作过程的纪录片；任纪录片导演
系列纪录片《灯舞》（根据同名电影改编的芭蕾舞剧创作全过程及欧洲巡演历程的纪录片）；仍在跟踪记录拍摄中；任纪录片导演 纪录片摄影
- 2003年至今 系列纪录片《护士学校》（在非典的日子里一群即将成为护士的女孩们的成长历程）；仍在跟踪记录拍摄；任纪录片导演
中国版《图兰朵》纪录片；任纪录片导演
- 2006年至今 系列纪录片《时尚角色》（记录中国顶尖时尚杂志编辑们的生活状态和时尚态度的纪录片），已拍摄三年；仍在跟踪记录拍摄中；任纪录片导演
- 2005年至今 系列纪录片《时间之舞》（关于舞蹈学校的孩子），已拍摄四年；仍在跟踪记录拍摄中；任纪录片导演 纪录片摄影

访谈

问：先谈谈您的求学历程？

答：其实一直没想过读艺术类专业，中学读的是重点中学，一直都是打算考文科类的学校。当时四川师大刚成立了编导和节目主持专业。我很感兴趣，就报了这个专业并且很顺利的考上了。其实我没想过将来会从事纪录片专业，还是跟自己的性格有关。那会儿只是想做幕后比较

自由同时能发挥自己能力的工作。快毕业时，在中央电视台的一个栏目《半边天》实习。在实习期间做了很多采访和文化方面的专题节目。有一次去北京电影学院拍摄采访，一开始对北电没有太多的了解，但是深入了解之后，觉得这所学校很吸引我。后来通过在电影学院的采访接触到一些老师，像摄影系穆德远老师、张会军老师，他们建议我可以来考考。后来又在表演系遇到齐老师，问我愿不愿意考他的研

究生。我第一感觉就是自己的性格不适合学表演。他鼓励我，但是我心里很打鼓。我就问了问学校的老师和我的朋友，今年还有什么专业招生，他们建议我去考管理系。可能是看我比较瘦弱，让我考个比较轻松点的专业。之前我男朋友教过我一些摄像方面的东西。他说，女孩子为什么就不能拿起机器，不能做这样的工作呢？这句话给我很大的触动。后来有个老师说，摄影学院好像今年会招图片摄影专业，就考了，最后文化课、专业课都顺利的考过了。考进来以后，刚开始对图片专业的认识并不是很清晰。当时我已经在开始拍纪录片了，我记得当时用的是索尼的一台小DV机。因为之前采访的原因和学习建立了良好的关系就一直在拍北京电影学院表演系招生的纪录片。通过拍纪录片，对这种活动的影像逐渐产生了浓厚的兴趣。

其实图片摄影和纪录片之间有相通的地方，两者之间可以互相借鉴，互相促进的。我很喜欢电影学院的地方就是它很自由，就像一扇大门一直是敞开的，包容的。老师给学生的空间很大，只要你想创作什么，有想法，又在努力去做，老师都会尽最大的努力帮助你。这就是为什么毕业这么久，我们的工作室还一直在学校里边，因为我对这个学校很有感情。包括上艺术硕士还是考的本校。我觉得电影学院对我影响很大，电影学院教给我的不仅仅是技术，它给我的是一种意识，一种氛围，这种意识和氛围以及对影像的热爱让我迈进了纪录片这个门槛。

当时1999年拍《世纪的面孔》的时候，就是跨世纪的那年，大家都会有对下

个世纪的期待与困惑，大家心里都很不平静，我们工作室的朋友们也注意到了这个现象。作为纪录者，在这个世纪末，我们要关注什么？当时工作室的伙伴就想到了这个创意。5个组，5台机器，在跨世纪那两天不间断的去拍了不同阶层的一些人。我记得我拍的是同仁医院的一个急诊室的医生，特别逗的是，跨世纪前那个医生说对下一个世纪有很多期望，因为他很年轻，正是意气风发的时候，有很多愿望要实现，当时还买了一瓶啤酒，打算在跨世纪钟声敲响的时候喝，计划了半天，结果在离跨世纪钟声敲响还有十分钟的时候，急诊室就推来了一个因为庆祝跨世纪喝醉酒导致手指受伤需要手术缝合的人，做手术的这个医生就是打算跨世纪钟声敲响的时候喝酒的这个医生，这个手术其实也就三分钟，但就是这三分钟跨入2000年了，在时钟刚好跨过2000年的时候，那个医生看了一眼时钟说：这三分钟就跨了一个世纪。

这部片子里有很多这样很有意思的事情，其中还有我们拍了一对老夫妇，到现在也一直在拍。他们是在西单那边卖包子的，当时我问他们对下个世纪有什么期待。这对老夫妇说：有什么变化啊，我们反正依然是卖包子。今天卖包子，下个世纪还是站在这里卖包子……其实每个人对新世纪的理想和看法是不一样的。随后的这十年我们又在这每一个中国传统节日坚持拍摄，一直延续到现在。我记得给我印象特别深的是，当时我拿着机器站在西单路口，人潮汹涌，人来人往。无数的面孔在我面前走过，我当时把镜头推的比較近，

人潮汹涌而来的时候机器里面出现的是一张张面孔，每一张面孔里都包含着不同的东西：有期待、有无奈、有开心、有失落……很复杂，每张面孔都那么的不一樣，那种东西特别打动我。导致了在我以后的纪录片创作的时候就很注重人的面孔。我很喜欢拍人的面孔和人的背影，我觉得通过面孔能发现和放大很微妙的东西是你平时看不到的，有时仅仅从那张面孔里就能感受到很多很多的东西。从那之后，我觉得我会把拍摄纪录片这个事做下去，因为我认为这个事情挺有意义的。当时觉得很感动我，能感动我的很多细节并不是因为做的哪个事，说的哪句话，我觉得纪录片就是这样的，它有很多微妙的细节特别打动你，而且是拍摄中人与人彼此给予的。

当时在学校里学的是图片摄影，在还没毕业的时候，我就有机会去拍张艺谋导演。我第一次见到张艺谋是在中央电视台实习的时候，当时本来已经很可能留在电视台了。那会儿觉得中央电视台是很神圣的，很多人想留，很难。后来有一个电影首映，我在里面做编导，当时访问过张艺谋导演。我们就做了一个专题，是关于《我的父亲母亲》这部电影的，做了个小节目在周末播出。电影学院的张会军院长和张艺谋导演是同班同学，他们关系很好。有一天接到张院长的电话，他知道我们有个工作室，一直在做纪录片，他说张艺谋导演要拍新电影想找人拍些东西留作资料，问我们有没有兴趣，去见见。当时我很开心也有点儿茫然，我也不知道拍这个的概念是什么。我就跟朋友一块去见的

张艺谋导演。张艺谋导演一见到我们居然对我还有印象，因为上一次采访张艺谋导演已经是大半年前的事情了。张艺谋导演说上次采访他的那个节目看了，觉得不错的。随后张艺谋导演说了一下他的意思。就是他的新电影让我们来拍点资料。我们说，能否给我们两天时间考虑，因为毕竟面临毕业。自己想着还是要认真对待毕业问题，因为当时也有些机会还不错，觉得女孩子还是稳定点好。回来后工作室的朋友一商量觉得如果去，还是我比较合适。还有一点，我们都认定能参与张艺谋导演的电影拍摄这个事情本身就很有意义。我们想以纪录片的方式来做可能更有意思，就和导演提了，不只是拍点花絮、资料什么的。张艺谋导演也觉得很好。

问：当时电影里拍纪录片已经成为行规了吗？

答：那会在国内还没有，即使有也是集中拍很短的时间，也还没有成为一个独立的、完整有趣的东西让更多人看到，或者就是剧组自娱自乐一下，没有被更多人重视，也没有引起广泛的关注。我觉得电影的纪录片还是需要一个很好的想法，很好的切入点并有独立的命题，跟电影是息息相关的，不会脱离，但还要有相对独立的意识在里面，它才能够独立存在，它才有真正的价值，能留下来。而不只是有时效性的应景的东西，只是为电影做宣传。拍一个电影纪录片是很自然的，当时并没有说在电影上映之前这个纪录片就要出来，其实我们觉得电影纪录片或许在电影上映之后出来更有说服力。

《英雄》首映的时候天正下着大雪，我们去了街上拍了很多东西，有在影院门口排着长队买票的观众，还有大街上一些老百姓，他们聊到对《英雄》的一种真正的感受。有特别喜欢的，也有反映一般的。现在想想他们说得很好很真实。还有就是当时怎么去防盗版，整个过程也是很有趣的，最后这部反映《英雄》的纪录片《缘起》是独立制作的，出来以后也为电影宣传起到了很好的作用。从那以后，就有很多电影开始找我们拍纪录片了。

现在回过头来看，纪录片有很多很有意思的点，并不是只是为电影应景而做的一个东西。所以，得知《缘起》这部电影的纪录片能作为院校的教材来研究中国电影，我们还是挺开心的。在拍电影的纪录片的同时，我们一直没有放弃我们其他题材纪录片的拍摄。比如《世纪的面孔》拍的是一种普通民生的状态，放在时代的大背景下，实际上影射了社会的发展，我觉得这是个很有意义的事情。还有一个纪录片拍的是一个19岁日本女孩子在中国生活的故事，这部纪录片特别有意思，19岁那年她在日本看了中国的三部电影，就自己跑到中国来了。

问：看了哪三部电影？

答：《霸王别姬》、《我的父亲母亲》、《宋氏三姐妹》。这个日本女孩子当时连中文都不会，来北京现学的，她自己找到北京电影学院，来参观。后来经过她的努力，考上了北京电影学院表演系的本科，她当时是第一个考上表演系本科的外国留学生。她后来谈的男朋友是南京人，都非常的有意思。在她的影响下，她

爷爷，一个完全不了解中国的人，80多岁来爬长城，包括她的父母和家人开始主动了解中国的文化。当时在考试结束的时候，她很真切的说很想给中日关系起桥梁作用，这是她的使命。当时这个日本女孩子的真诚把我们在场的很多人都感动了。

现在，我正在拍的题材还有在舞校跳舞的孩子们，拍了四年多。我们工作室拍的所有这些纪录片都是有授权的，并且是独家的。时间跨度都比较长，都是拍了很多年，我觉得对于纪录片来说，时间还是很重要。为什么说纪录片很奢侈呢，其实就奢侈在这个时间和精力的投入上。很多电视台放的专题片可能只用1个月或者更短的时间来拍这个东西。我并不否定这种方式，但是我自己更喜欢时间跨度比较长的，可以沉下来去感受的。我也很喜欢电影，但是它跟纪录片的感受不一样，电影是那种导演本身影响很强的东西。纪录片可能并不需要我自己有很多的经历。纪录片的拍摄让你深入关注了更多的人和事情，看到的不是表面的东西。就和拍图片一样，能看到更多本质的东西。这样会让自己一天天更成熟一些。拍纪录片能带给我很多精神的财富，而不是物质上的东西。我觉得很知足。很多人说如果拍纪录片就不要想赚钱，你可以做很多其它的工作，都会比拍纪录片赚钱。我们工作室不是通过纪录片赚钱的，我们是通过做广告，策划和宣传片来填补纪录片这一块儿的投入。但拍纪录片带来的精神上的愉悦是其他东西很难代替的，我特别不喜欢拍纪录片去哭穷，因为是你自己主动选择了这个职业，没人去逼你，对于自我的主动

选择,你应该去承受它带给你的一切的东西。应该更多的去想你得到了什么东西。至少我们愿意保持这样一个心态。

很多人觉得我很幸运,我也承认我很幸运,这样一步一步走过来。但是我认为自己喜欢最重要,我们干到现在还能做下去就是因为喜欢,如果不喜欢可能在任何一个点上都可能放下。当然还有就是你的能力是否能承担你的工作。要不会做得很痛苦。在刚刚拍张艺谋导演的时候,我们建了几个组,基本上走了所有他以前拍过电影的地方,重新又回去走了一遍。回到那些地方尽力找了当时曾经参与电影的那些人,还有他读过的小学和中学……下乡的地方,这样你可以看到一个很立体的张艺谋,而不仅仅是在面前的他。清楚张艺谋是如何一步一步走过来,他的命运转折,他的个人经历。就这样在十年前很完整的拍摄了一次。

拍纪录片不是个急功近利的事情,关键看你想不想关注它,想不想了解它。不管你做什么,是需要真诚的心态。我觉得这是很重要的。因为你的镜头是骗不了人的,当你追求很功利东西的时候你以为别人看不到吗?其实别人完全能看到,你只是在骗自己。镜头是最真实的。但是这种真实和你内心的那种真实感我觉得是两个概念。因为你有你的角度,我们就尽量还原人当时存在的一种真实状态。我不喜欢那种提前弄个本子,然后一步步去安排镜头里的人怎么做的那种纪录片。比如我当时拍那个日本女孩,曾经有个电视台要拍她在中国的纪录片,就在表演系里找了一个很空旷的剧场,摆拍。对她说,你要

显得很孤独。那女孩就说,我干嘛要显得很孤独,我现在很开心。人家就说,很简单,你就坐在那,不要笑。因为你一个人在中国,你要表现很孤独那种感觉。我不喜欢这样的方式。当然如果你是纪录电影,那是另外一回事。需要摆拍。

纪录片的可贵就在于它不会一直按你的设想去走,你不知道事情的结局。因为人生是无法预测的。人生的无常也让你感受到这种记录的珍贵。因为它记录的是当下的这个时间,这一秒钟就是这一秒钟,它是不可复制的东西。所以我每一次在拍一个人或者一件事情的时候,我很珍惜当时的状态。我会觉得也许我是最后一次拍他,当然心态要放松,但是要珍惜,你会珍惜跟他相处的时间,不会去忽略他,因为你会觉得这是你最后一次拍他。

就像我拍的芭蕾的系列纪录片《我们在跳舞》。在这部纪录片将要开始播出的前两天,片子里面的芭蕾舞团的大夫突然去世了,里面有很多他的影像,很遗憾。他特别期待能看到我们的纪录片。很想看到自己在片子里的样子,还给我们打电话,我们就说,“快了,一定给你留着。一定送给你。”但那天中午午休,他午睡时就过去了,再也没醒来。这是特别突然的一个事情。人生很无常。特别是当你付出时间来看一个人的变化,你就会珍惜更多。可能当时显现不出来,就好像你当年做了一部纪录片,当时觉得没什么,但是当你过了5年,10年,再回头看它的时候,就感觉到不一样,留下来就是留下来了。

问:有人觉得广告片是未来时,

纪录片是现在时，故事片是过去时。

答：我觉得纪录片是你要勇敢的面
对现实，因为你拍的都是现实中的人和
事，即使拍历史的题材也是要用现实的
眼光去看待的。其实你拿起机器去拍就
已经是一个侵入者了，拍故事片，你可
以借古讽今，你可以暂时逃避现实。但
是纪录片就是要面对现实，你面对的就
是此刻的一种心态，这是谁都改变不了
的，这就是现实。有很多问题你是不能
回避的。我喜欢纪录片也是觉得它是
很有力量的。这种力量不是外化的那种
，不是那种喊口号的外在的东西，而是
潜在下面的，有股暗流在涌动，而表
面上看相对来讲是比较平静的，当然还
具备观赏性和可看性的，不是一个大
闷片。如果别人不知道你在讲什么，但
你自己还觉得相当深刻，那不是一部好
的片子，我不认为看不懂就是深刻的。

纪录片和故事片是不一样的，故事
片里大部分演员都是职业的，他的工作
就是这个。故事片的方式和纪录片是不
一样。历史上留下来优秀的纪录片都是
记录了一个真实的时代，一些真实的个
体，哪怕是一个普通人也是在大背景下
的一个概念，这是很有意思的。当你看
以前的纪录片时，你甚至会留意到他们
的穿着，他们的脸孔，一看，是那个年
代的。这就是纪录片的魅力。

我喜欢拍人。注重人与人的关系，
人与社会的关系，拍的不一定是一个
人或两个人，有时候是一个群体，像芭
蕾的这个系列纪录片《我们在跳舞》
完成了四部，拍了五年，其实这部纪录
片时间跨度

已经超过十年了，我们之前了解到，芭
蕾舞演员全国也就不到400人真正在舞
台上跳舞，13亿人才不到400人。这个
比例太小了！她们是很小众的一群人。
我们做这个题材也想让更多的人了解
她们。事实证明很多人通过这部片子开
始在关注她们，关注芭蕾了。片子在网
络上首映，结果网友反应很积极，很长
一段时间在纪录片的排行榜上一直排
前几位，点击已经好几百，有很好的反
馈。以前很多人拍她们就是拍那种很
光鲜亮丽的形象，但我们不是，我们选
择常在侧幕或者后台，包括女演员化
妆间。这是很难进入的一个比较私密
的空间，但是彼此信任我们就进去了。
从侧幕到舞台，在那一步的距离，你就
感觉很直接，因为她们的反差是特别强
烈的。为什么说芭蕾吸引我，芭蕾立起
脚尖就是在寻找一种平衡，一种完美。
她们是用脚尖在跳舞，其实她们投入
了整个身心。其实每个人在生活中都
是在寻找一种平衡。这个纪录片总的
名字叫《我们在跳舞》，现实里每个
人都是生活中的舞者，只不过每个人的
方式不一样，作家是用笔，芭蕾舞者
是用身体，而我们是用摄像机，大家
其实都在跳舞，都在寻找一种生活的
平衡。

问：拍得第一部纪录片是什么？

答：我们多年来同时拍摄着好几个
题材，但外界之前看到的可能只是《缘
起》、《如花》、《路有多远》、《刺
陵的春天》等等电影的纪录片。其实
在拍摄电影《十面埋伏》前，我就跟
张艺谋导演聊过我们所拍的其它题材
，毕竟也拍了他很多年了，也想停一
停，去整合之前拍的

其它题材。拍摄他这么多年来他也不知道我们还关注着好些别的题材的纪录片，也很难割舍，他也挺鼓励我的。跟我说，《十面埋伏》是一个大片，阵容也不错，把这个纪录片先拍完。当《十面埋伏》的纪录片《如花》拍摄完成之后那几年就很集中在拍芭蕾舞演员以及其它题材的整合。在这期间，我们工作室也接一些大型项目的策划，拍宣传片来贴补到纪录片这块儿，形成一种良性的循环。这样纪录片才一直顺利的做了下来。说实话，在这个过程中，我们拒绝了很多电影，很多导演。

问：第一次跟张艺谋合作的时候，您还没有想做纪录片，拍纪录片的契机实际上与张艺谋有关系。当拍完这部片子后，您对记录的这些事情有何感悟？是不是在拍摄过程中，慢慢发现纪录片的魅力？

答：其实，拍摄张艺谋导演之前我已经很喜欢纪录片了，但那个时候我对纪录片的概念比较懵懂，也有听周围的朋友讲过，包括老师们讲起，也给我灌输了很多的想法，都说喜欢的不得了。那会儿我也没有很坚定的意识，对做纪录片这个事情还是很犹豫，到底以后是做图片摄影还是在电视台工作，比较犹豫。但是自从拍张艺谋导演开始，一下子就下定决心了，肯定自己会走纪录片这条路，已经开始上道了。

问：拍摄《缘起》和《如花》时，对张艺谋导演的认识有变化吗？

答：这两部电影纪录片虽然拍的是同一个导演，但是张艺谋导演的两个面。拍《英雄》这部电影时，张艺谋导演和很

多人都对这部电影的期待特别大，整个过程像做了场梦，很顺利，也很酣畅。到了拍摄《十面埋伏》时他面临的困境比较多，有时候还有种无奈，但是他还是坚持把它的拍完，这是不同的张艺谋。你几乎从这两面能看到一个相对完整的张艺谋。

《如花》是分成几个故事来讲的，里面有《花》的故事，《雪》的故事等等，每一个故事二十几分钟，故事之间可以单独成立也彼此有关联，取了《如花》这个名字，希望像花儿一样，虽然它有时也很脆弱，但在绽放的时候还是很光彩的。生命也是这样。

当时《英雄》开机整一个月美国发生了9.11事件。我们在剧组很关心这个事情。不少剧组的工作人员也在美国工作过，而且张艺谋导演拍的又是这样一个讲人与人和平的电影，所以我们把9.11这个事件放在了电影纪录片开头。

问：谈谈对吴宇森导演的印象

答：我第一次见到吴宇森导演是在电影学院见的，吴宇森导演说看过《缘起》，我小时候看过他的很多的电影，觉得这个导演挺棒的。后来有一天我接到执行制片人的电话，说张家振先生还有导演想见见你。看你有没有兴趣拍《赤壁》的纪录片，就是这样，我就接拍了《赤壁》的纪录片。电影《赤壁》拍了9个多月。其实剧组人赚的还真是辛苦钱。不过剧组的生活被电影填得很满，每天拍完回到驻地，倒在床上马上就睡着了，到不会失眠了。其实相对而言倒是很简单很充实的状态。有的工作人员常年在外面，拿个箱子从这个剧组到下一个剧组，这种生活也是很

辛苦的。但是有的人是没办法选择别的，比如你的专业是录音师、摄影师、美术师，那你不做这个还能做什么。工作性质决定了，像我们做纪录片相对来说比较自由。这次我拍电影下次我可以选择拍个别的题材，不是一个被动的状态。

当时吴宇森导演一说拍纪录片我就很感兴趣，因为我对吴宇森导演很好奇，那会从《幸福时光》到《英雄》，是张艺谋导演第一次尝试商业片，是张艺谋导演的一个转折；吴宇森导演拍摄《赤壁》也是一个转折，前些年吴导演一直在好莱坞，这次《赤壁》是吴宇森导演第一次拍这种历史题材的电影，而且还是回到国内来拍，所以很好奇。当我再一次见到吴宇森导演时，就定下来了，很顺利。

对吴宇森导演的认识也是起起落落的，吴宇森导演有时候是很健谈的，但是在现场的时候吴宇森导演又是很沉默的，他独自思考的时间比较多，比较少跟人交流。这种情况作为拍纪录片的人来说不是很好拍。因为你要拍摄的对象如果是很直接的那种，效果会很容易出来。这种情况下很多时候你要去关注他的内心，你要用心的观察。我到了现场会先去看，先去观察，去感受那种氛围。有选择的去进入、去拍摄。我们《赤壁》的纪录片名字叫《路有多远》。

问：您觉得张艺谋导演和吴宇森导演在片场工作方式有什么差别？

答：因为张艺谋导演和吴宇森导演从小受的教育、社会背景、出生环境完全是不一样的。所以工作方式等各个方面都不一样。张艺谋是在这片土地上“土生土

长”的。吴宇森导演曾经的经历是比较坎坷的，他身上有一种很侠义的情怀，其实我觉得了解导演最好就是看他的电影，不管是什么题材。你都能发现导演内心最本质的东西。电影折射了导演的人生观、价值观、爱情观。

张艺谋导演是个很有韧性的人，很有毅力，这一点上他们俩都很厉害。但他们俩的方式不一样。像吴宇森导演，这一场戏要1000个人，那他少一个人也不干，一定要做到这样的效果，吴宇森导演是绝对不妥协的一个人。同样的事情换成张艺谋导演可能会换一种方式去完成，但是也完成得很漂亮。从创作上看，吴宇森导演很注重摄影，包括在片场摄影机是怎么运动的，包括摄影的氛围，他要亲自跟摄影师讲。张艺谋导演就会对各个部门的事情都很关注。比如美术、演员、服装，每一点都特别细，每一步他都要特别把握。张艺谋导演在前期筹备的阶段就做好所有的准备工作，想得很具体，比如演员怎么演，前期沟通好，把剧本理解透彻，到了现场不会浪费演员的感情。张艺谋导演的团队都是非常好的主创，磨合的特别好。

问：谈谈您的纪录片工作室的情况。

答：工作室是以年轻人为主，大家在一起这么多年没分开的原因就是因为都喜欢纪录片，有这个热情和很好的心态。工作室的成员不都是电影学院毕业的，有北大和人大的。十多年了，从拍张艺谋导演之前就已经有这个工作室了。

问：谈谈拍摄《刺陵》的纪录片《刺陵的春天》的情况？

答：在《赤壁》的差不多时间还拍