

方刚亮 著

From
Daily Life
to Cinematic
Imaging

从生活
到影
像

——关于写实主义创作历程的随笔

中国国际广播出版社

从生活到影像

——关于现实主义创作历程的随笔

方刚亮
著

From
Daily Life
to Cinematic
Imaging

中国国际广播出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

从生活到影像：关于写实主义创作历程的随笔 /
方刚亮著. --北京：中国国际广播出版社，2024.10.
ISBN 978-7-5078-5575-3

I. J901

中国国家版本馆CIP数据核字第2024LD7019号

从生活到影像——关于写实主义创作历程的随笔

著 者 方刚亮
责任编辑 张博文 万晓文
校 对 张 娜
版式设计 邢秀娟
封面设计 赵冰波

出版发行 中国国际广播出版社有限公司 [010-89508207 (传真)]
社 址 北京市丰台区榴乡路88号石榴中心2号楼1701
邮编：100079
印 刷 北京联兴盛业印刷股份有限公司

开 本 710×1000 1/16
字 数 340千字
印 张 23.5
版 次 2024年10月 北京第一版
印 次 2024年10月 第一次印刷
定 价 98.00元

版权所有 盗版必究

方刚亮

北京电影学院导演系副教授、硕士研究生导师，中国儿童少年电影学会理事，中国电影导演协会会员。

创作作品有《情不自禁》《上学路上》《寻找成龙》《我的影子在奔跑》等电影，《居家男人》《桃花灿烂》等电视剧。曾两次获得中国电影金鸡奖，合计七项提名，四项获奖；三次入围上海国际电影节，两次获奖；三次获得北京大学生电影节相关奖项，合计七项提名，两项获奖；曾获得第24届中国电影金鸡奖最佳导演处女作奖、第16届上海国际电影节传媒大奖最佳导演奖。

担任北京电影学院导演系三届本科班主任教员，指导六届硕士研究生，累计培养学生六十余人。曾荣获第五届北京电影学院导演系学生导演奖最佳指导教师奖、2016年北京电影学院毕业联合作业年度最佳指导教师奖、北京电影学院第十届“师德十佳”称号。

目 录

序 言

起因：从宁瀛导演的《民警故事》谈起—— / 001

笔者一次失败的尝试 / 006

现实主义创作的几个概念和本文讲述脉络 / 011

现实主义反映社会生活的一些基本概念

从安德烈·巴赞谈起—— / 018

从“怎么讲”到“讲什么” / 027

现实与想象的关系：“影像”更适合摹写现实生活 / 032

举例：影像怎样摹写社会现实生活？ / 036

关键词：电影化 / 042

如何认识“复杂”的社会现实生活

《上学路上》到《我的影子在奔跑》的社会话题变化 / 049

社会责任和人道主义 / 053

现实主义的“复杂性”和“温和”的现实主义 / 057

人性标准和质疑 / 063

“从生活到影像”的必经之路——体验生活 / 067

一次最终放弃的创作 / 069

被提前预支的戏剧性 / 074

救护车司机的“原创” / 080

“质疑”获得的真实逻辑 / 086

从生活到影像，我们都做了哪些努力？（上）

现实题材与浪漫主义手法的结合：《上学路上》 / 094

体验生活是创作的源泉 / 094

戏剧化那个故事 / 098

影像化那个故事 / 103

“夹生饭”有多夹生 / 115

一次大胆的尝试：把其实是摆拍的意思扛拍了 / 122

流于表面的写实创作 / 124

摆拍与扛拍 / 126

从生活到影像，我们都做了哪些努力？（中）

写实主义表现手法的摸索和尝试——《我的影子在奔跑》 / 133

一个导演不能随便改的剧本 / 134

创作原动力 / 140

非职业演员的选择 / 147

去戏剧化，还原生活流 / 167

影像如何高度还原生活——在创作中探索写实主义视听手段 / 175

肩扛 / 184

不打灯 / 187

拒绝假定的机位和角度 / 191

对镜头拍摄失败的理解 / 196

从生活到影像，我们都做了哪些努力？（下）

价值观的探索和过度的写实——《娜娜》/ 202

价值观的探索 / 214

过度的写实 / 232

后 记

附 件

电影故事大纲《跟妈妈的战争》/ 251

电影故事大纲《老刘的承诺》/ 257

《上学路上》捡到的 / 269

走在《上学路上》/ 282

网络短片文学剧本《李雷与韩梅梅》/ 290

《当代电影》对话《我的影子在奔跑》（删最后“市场与出路”一章）/ 298

电影剧本《娜娜》/ 319

序 言

起因：从宁瀛导演的《民警故事》^①谈起——

在北京电影学院上学的时候，每周两次的中外电影观摩是不可或缺的。

一次放映两部电影，中间15分钟休息，那些眼界甚高、满怀理想抱负，甚至有些“愤青”的学子们会集中在剧院门口，按“话锋”凑成一堆一堆的，兴致盎然地谈论刚看完的电影。对于国产电影，其中固然也有赞美之词，但大多数都是尖刻的批评，甚至伴以“一泡五彩的屎”之类戏谑的贬低和谩骂，并以这种批评达成共识而感到快乐。在我的回忆中，只有两次，在这15分钟里众学子是沉默的，大家都相视而笑，专心抽烟，尴尬写在每个人的脸上，因为刚看过的这部电影可能在某一方面与大家的认知产生了错位，大家都尽力回避露怯。其中一部，就是《民警故事》。

《民警故事》的导演宁瀛曾是北京电影学院录音系的学生，她未毕业就留学意大利——在那个新现实主义电影的摇篮，她受到过完全不同于当时北京电影学院的影像审美教育。

① 电影《民警故事》是宁瀛执导的剧情片。该片以北京某派出所民警杨国力的日常工作为主线，讲述了基层民警在平凡岗位上默默奉献、守护一方平安的故事。影片于1995年9月8日在加拿大上映。

1995年某个夏天的傍晚，大家在剧场门口沉默。后来打破僵局的是鲜少说话的美术系同学，随后一个摄影系同学也及时跟进，大概的意思相仿：如果是拍摄这样的电影，他们不知道应该在拍戏的时候干些什么，因为画面里的一切都是自然现实，真实的环境、真实的光线，几乎看不出任何人为加工、设计、布置过的痕迹。这样的对话也“传染”到了旁边的“一堆”，一个学编剧的学生和一个表演系的学生也提出了相同的困惑，因为不时出现的有头没尾的情节和全部都由非职业演员出演，好像他们也弄不清在这样的电影里应该怎样体现自己专业性的存在，如何才能“吃饱”。当然前提是，大家都一致承认，这是一部非常有特点，且都符合并戳中了同学们内心审美脆弱之处的电影，并为之喟叹。

不久后，我在倪震老师的一篇文章中读到了他在光影技术方面对这次创作的理解。“……《民警故事》之风格化的特性，首先展现在摄影对光效的选择和控制，对大片阴影在构图中的必然出现，对艳丽色彩的排除及中灰色调的展现，对斑驳质感的刻意追求及其在自然光效下统一的视觉呈示。”^①“大片阴影”“对艳丽色彩的排除”“中灰色调的展现”等，显然不是当时影视的主体审美潮流，刚刚迈入新时代的人们急于宣示个体的存在，更多的创作热衷于倾诉和表达，甚至宣泄，大家都迫不及待地明确和树立自己的观点，主观表达和个性张扬的创作风格蔓延在整个文艺界。这些也深刻地影响了主流电影界，甚至北京电影学院的治学作风。

文章站在学子的角度，按照传统创作的方式解释了摄影和美术在其中的工作，强调了其创作的主观能动性，试图中和大家的困感情绪。但事实上，学院的学子们并未因此而放下心来，不安依然在涌动，因为大家真实感受到了，似乎这部电影只是把画面对准了需要的那些人和环境，拍下什么是什么，至于阴影、色彩、构图、中灰色调等，似乎只是偶合，更多

^① 倪震. 纪实性电影和个人风格的完善——评《民警故事》[J]. 当代电影, 1996(3): 50.

的是后人的解释，把无意当作有意，这种“主观能动性”听起来貌似有些牵强。

当然，文章也敏锐地提到了一组貌不惊人的关键词——“选择”和“控制”，暗示了唯一能看出的主观，只是当编导走上现场确实实地要处理和展现情节和人物时，不得不考虑把摄影机的镜头对准某个人或者某个方向，做出的尽量能忠实反映现实的“选择”和“控制”。

一波未平一波又起，即便是编导必须刻意去处理和展现的情节和人物，这部影片也让人感觉到，它呈现出了完全不同于以往的形态。

“……《民警故事》中出现的人物，缺乏贯串性的对立冲突，有些人物前后互不关联，来去无序。主要人物形不成完整的性格，更不着意于刻画性格的多侧面，只是他们在叙事环境中完成着自己份内的工作，应尽的责任。因此，影片《民警故事》更像被摄录下来的一段北京民警的值勤、辛劳、多姿多彩的生活实况，而不像一出严密组织、悬念逼人的完美戏剧。”^①在文章中，倪震老师借用徐岱的论点，更深入地分析了形成这种人物塑造和叙事特征的原因：“……生活本身充其量只能提供故事而无法提供情节，因为情节总是对故事的一种重新安排，其目的是表达讲这个故事的人对他所讲的那个故事的看法与态度。”^②

在这里，我们似乎看到了影片中与这种以“选择”为主要创作手段形成的影像相适应的一种处理情节和人物的方法，这种方法要求叙事也如同影像一般，回归生活，回避创作者的主观看法和态度，把编导等创作者隐藏起来。

文章并不悲观，它旗帜鲜明地为影片的叙事贴上了纪实主义标签，并不失时机地总结：“……宁瀛的纪实主义风格，是使情节退化为故事，或

① 倪震. 纪实性电影和个人风格的完善——评《民警故事》[J]. 当代电影, 1996(3): 52.

② 徐岱. 小说叙事学[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1992: 200.

使情节止步于故事，其目的是隐藏或消解讲故事的人对他所讲的那个故事的想法与态度。或者她让这种态度变得更超脱、更客观，迫使观众用自己的思索与判断去对事件作出应有的评价。”^①

“不着意于刻画人物性格的多侧面”“主要人物形不成完整的性格”“使情节止步于故事”，甚至“隐藏或消解讲故事的人……的想法与态度”等，这些特征又似乎背离了我们的传统剧作法和表演理论，极大地挑战了那个时代的思想潮流、审美情趣和创作传统。

多年以后，另一位一直坚持现实主义创作的导演贾樟柯也谈到，“……特别是我在拍摄的时候非常追求人的自然状态，不太喜欢剧情的拍摄手法或者非常戏剧化的手法。拍摄的时候，我一直在追求自然的时间感、自然的空间感和自然的生态。这些观念不是每一位电影工作者都能够认同的”^②。

包括前文所述的编剧和演员在内，这种不认同基本也体现了当时同学们的担心，是因为这种风格背后暗示着看似消极的创作态度和手段，这种消极有悖于我们一贯的电影创作传统以及我们学习电影创作的积极治学作风，减弱了各自学科的专业性，淡化了其存在感。尽管在真正的电影学习实践的分工中，这种专业性和存在感仍然有待探讨。但过程的目的是结果，在当时看来，既然我们已经认定此类消极创作的负面特点了，那么，我们欣赏这部电影的风格的哪些好处？优点是什么？它又是如何戳中我们审美的脆弱之处的？换句话说，这种现实主义、纪实主义风格的魅力在哪里呢？

另外，这种担心、不认同还有其历史原因。

尽管“唯心”和“写意”是长期以来国人文艺创作、文化传承的主流，倪震老师也在文章中谈到，“……强大的中国写意传统先天性地与纪实主

① 倪震. 纪实性电影和个人风格的完善——评《民警故事》[J]. 当代电影, 1996(3): 52.

② 白睿文. 电影的口音：贾樟柯谈贾樟柯[M]. 桂林：广西师范大学出版社，2021：45.

义电影风格相悖与抵触，这也是（纪实主义影像在中国认同起来比较困难的）文化上的一个原因”^①。但我们的文艺、文学依然是有现实主义传统的，无论是古代的《红楼梦》，还是近现代的《雷雨》，严谨审慎的文化先驱们在评论同时代作品的社会影响力时，都不约而同地将这些摹写现实为主的文艺作品排列在包括浪漫主义、表现主义等其他类型的文艺作品之前，足显现实主义创作的地位。特别是电影，据不完全的粗略统计，超过半数的中国电影金鸡奖最佳影片获得者为专注生活的现实主义作品，即便是在中国台湾地区，侯孝贤、杨德昌的《悲情城市》《牯岭街少年杀人事件》也曾相对完好地把中国的写意传统与写实主义风格结合^②。但值得注意的是，在观感上，《民警故事》还是与包括《邻居》《我的九月》《人到中年》在内的传统现实主义作品有着巨大的不同。

“……郑洞天的《邻居》、尹力的《我的九月》和张艺谋的《秋菊打官司》，都是有完整的故事、纠葛化的戏剧关系、性格完整的人物和情感化的渲染。”^③

“……被评论界赞为近年来纪实性电影佳作的《秋菊打官司》，其自然光效和偷拍实录的手段之极致，只是为了体现创作者一贯的强烈的色彩追求和情节张力。红辣椒、红袄红帽、红炕画、红窗花、红集市、黄玉米……只是红灯笼、红染坊在温暖的北方农村里的一次变奏。”^④

倪震老师在对比新旧现实主义作品的特征时，谈到了传统现实主义创作者压抑不住的主观能动性——制造戏剧性情节和主观视觉效果，使得电

① 倪震. 纪实性电影和个人风格的完善——评《民警故事》[J]. 当代电影, 1996(3): 53.

② 20世纪80年代初, 中国台湾地区的青年电影艺术家发起的电影革新运动包含现实主义倾向及人文主义追求。侯孝贤和杨德昌被称为“台湾新电影双子”。《悲情城市》和《牯岭街少年杀人事件》分别是二人的代表作。

③ 倪震. 纪实性电影和个人风格的完善——评《民警故事》[J]. 当代电影, 1996(3): 52.

④ 倪震. 纪实性电影和个人风格的完善——评《民警故事》[J]. 当代电影, 1996(3): 51.

影作品的现实主义性仅仅局限在坚持了现实的题材。也就是说，传统的现实主义创作者从一开始就没有意识到，控制主观表达的冲动，可能会让电影文本具有完全不同的但同样能撼动人心的说服力和感染力。在顽强的创作热情、传统审美和生产操作惯性的引导下，他们的创作最终与冷静和客观的纪实风格、写实主义精神擦肩而过，使得这个阶段传统文艺认同、呈现出的现实主义，更多地表现为题材意义上的现实性。即在包括叙事和造型两方面的表现手段上，创作者还是沿袭了主观表现、戏剧化的传统，还是披着戏剧化和表现主义外衣的现实题材电影。

笔者一次失败的尝试

2000年代，CCTV-6电影频道的电视电影，因为受限于投资规模，大部分还是现实题材的现实主义风格创作。2007年，基于在与CCTV-6电影频道友好合作的双向选择当中受益，笔者收到了多部待拍影片的剧本进行选择，都是现实题材，受时代氛围影响，内容大部分表现个体经营者的生活。

此时的笔者已经有了一些现实题材作品的创作经验，但之前的作品，现在看来，无一例外，都是“披着戏剧化和表现主义外衣的现实题材电影”。其实，当时笔者已经意识到了自己的现实主义创作并不彻底的问题，特别是在反复受到如《民警故事》、《小武》^①、《一个都不能少》^②之类现实主

① 电影《小武》是贾樟柯导演的代表作，于1998年2月18日在德国上映。该片讲述了生活在中部某小县城的梁小武在接连失去友情、爱情和亲情后，最终失去自由，成为囚徒的过程。

② 电影《一个都不能少》是由张艺谋执导、魏敏芝主演的剧情电影，于1999年9月7日在意大利威尼斯国际电影节上映。该片根据施祥生的小说《天上有个太阳》改编，讲述了乡村代课老师魏敏芝在得知学生张慧科辍学去城里打工后，她独自踏上进城寻人之路的故事。

义风格作品的刺激后，内心十分期待能有一次遵循纪实精神的机会，实践真正自内容到形式的全面写实主义创作，做到文艺作品艺术风格的纯粹。之前苦于这方面知识的短缺和创作经验的匮乏，导致包括《上学路上》在内的几次创作始终不得其门而入，此次信任充分、基础良好，笔者准备从剧本做起，力争找到打开写实主义创作风格大门的钥匙。

在此需要提到，那个时期的CCTV-6电影频道有很高的收视率，借助这样一个运作良好的平台，其生产部门在创作方面是充满信心的，有较强的包容力，使得电视电影逐渐成为年轻导演和创作人员起步的平台，在一段时间内涌现了大量优秀的作品。这个平台对我们这些“奇思怪想”不断的创作者给予的大量信任与支持，成为笔者当时在这个项目上能够基本按照自己想法实施创作的主要原因。

多年以后，笔者在反思自己这个时期的现实题材创作时，才明白了苦苦寻觅却不得结果的症结在哪里。当时的笔者确实没有能够意识到，应该在拍摄之前走入故事所描绘的现实生活，去体验、感受故事中真实的氛围、人物细腻的感情，从现实中攫取丰富的信息、素材和信心。体验生活是现实主义创作的灵魂，离开了它，我们的创作思维就成了“孤魂野鬼”，无处安身。事物的存在就是这样，人类的思维有阶段性和局限性，没有就是不存在，失去的也不会重现。因为没有想到去体验生活，我们就会对电影影像可能的现实性缺乏想象力，思维不往追求真实的方向发展，剧作构想就总在剧本结构、戏剧性和戏剧套路方面打转，不知不觉地在一开始就已经与写实主义创作背道而驰，走上了一条谬误之路。

令人诧异的是，经过CCTV-6电影频道编审多次提出意见和修改后，笔者拿到手的几个剧本都呈现出惊人相似的戏剧化套路：一个个体经营者老板（男或女）招聘了一个打工帮手（女或男，性别与老板相反），并与之产生各种矛盾，随后这个男或女的老板陷入家庭、事业等多方面困境，性别与之相反的这个打工帮手热情帮助他（或她），在过程中经历各种艰

难，患难与共，终于萌发爱情，最后老板在打工帮手的帮助下摆脱困难，两个人也终成眷属。

这个喜剧套路虽非经典，但确实似曾相识。其中各种局部套路、小戏剧套路更是随处可见、不一而足。当时笔者的创作喜好虽然趋向现实主义，具有强烈的反套路倾向，但并非不接受一部现实主义作品的故事套路化，可是因为收到的几部影片剧本的套路如出一辙，太过雷同，笔者也确实有不满意之处，反复与编审磋商，局面依然未获改观。面临具体操作，笔者只得回过头来说服自己：《秋菊打官司》也很戏剧化^①，戏剧化的表达也具有相应的审美。更重要的是因为戏剧套路是一种在创作中更易理解、好沟通、好描述的东西，能够有利于合作。于是在最终的抉择中，我妥协了。现在想来，这也体现了在那个时代和环境下，主流现实题材剧本和现实主义创作中，强大的传统戏剧化套路的推动力量。

于是，我选择了其中一部《雨花朵朵》。由表演风格自然流畅的两位演员齐襄和张博扮演毛线店老板盒子和无业小混混黄小川。

剧情上妥协了，心有不甘的我，仍然希望在影像上有所尝试，就凭直觉选择了曾在课本上学到过的写实主义的拍摄方法：长镜头（在这里，“长镜头”指在时间维度上包含两个或两个以上视觉主体的镜头，与单镜头对立）。

记得从避免分切镜头、回避拍正反打开始，我的选择就遭到制作部门各方面的质疑，因为这样的尝试给包括摄影、录音、服化在内的很多部门带来了麻烦：摄影不能确定给哪个人物精修造型光，以更好地帮助人物形

① “……我（张艺谋）这次拍《秋菊打官司》，有点补课的意思。我觉得，作为一个导演，无论拍什么样的电影，都必须过这一关：对于人这一社会的基本单元，有无兴趣、有无能力去描述。我们必须在创作中不断磨练自己刻画人物的功夫。除此之外，还有很重要的一点是必须磨练自己叙述的能力……”

罗雪莹. 写人·叙事·内涵：《秋菊打官司》访谈录 [J]. 当代电影, 1992 (6): 13.