

光影中的無盡故事

陳凱歌 賈樟柯

大師談電影

電影的魅力來源於哪裏？每個導演心中都有自己的答案。正是這些迥異的看法，形塑出電影世界如萬花筒般迷人的面貌。早前第五屆香港國際電影節（HKIFF50）期間，中國第五代導演陳凱歌與第六代導演賈樟柯，分別與影迷們分享了自己心中的創作秘密。陳凱歌帶來其職業生涯首部電影《黃土地》重映，賈樟柯則展現《小武》《風流一代》《三峽好人》等個人經典。陳凱歌在現實中尋找詩意的升華，將電影看作一門「優雅的藝術」；賈樟柯則在漫漫時光中捕捉現實的微塵，在他看來，電影的魅力正正在於能夠還原世界的真實。電影是什麼？大師的講述中有無盡的故事。



第五屆香港國際電影節

1984年上映的《黃土地》，是陳凱歌的第一部電影，亦是中國電影里程碑式的作品。該作在電影語言方面進行大膽革新，大部分鏡頭採用水平構圖，畫面中大片黃土地佔據主導地位，高地平線顯示了土地的遼闊與厚重。人物通常只佔據畫面的一角，這種強烈的對比給人一種壓迫感，也表達了個體在傳統文化束縛下的無力。「在北京電影學院上課時，有一門課要創作短故事，但不許有對話，所有內容要通過構圖來表達。」陳凱歌說這給了他深刻的啟發，「電影首先是一門視覺藝術，要通過鏡頭來講故事。」

回望《黃土地》 深厚的傳統文化滋養

《黃土地》的構圖亦受到中華傳統文化影響。「我對傳統文化情有獨鍾，王國維《人間詞話》從楚辭講到南唐後主李煜，『詞至李後主而眼界始大，感慨遂深，遂變伶工之詞而為士大夫之詞。』我就在想，面對高天闊土的陝北高原時，這種境界如何表達？」陳凱歌認為一定要尋找到那種「詩意」。因此他精心安排了《黃土地》的畫面，以及在人在自然中的位置。「古詩詞還幫助我尋找到了電影的『節奏』。」他話鋒一轉，「但現在這種傳統逐漸消失了。中文之美的消失是因為你不常寫字了，你打字。打字不會產生美感，書寫才能產生美感，產生美感才有節奏。」他強調：「電影是一門優雅的藝術。」

陳凱歌特別提及了《父親》這幅畫，這是由當代畫家羅中立於1980年創作完成的大幅畫布油畫，用濃厚的油彩、精微細膩的筆觸，塑造了一幅感情真摯、淳樸憨厚的普通農民形象。電影中翠巧父親的臉龐大特寫，與這幅畫有着直接的關聯。「我站在这幅畫前，畫中的主人公經歷了多少困苦，但在他的眼神裏沒有看到一絲的抱怨。」他亦提及史鐵生《我的遙遠的清平灣》。他和史鐵生認識，還聊過幾次。「在好多年輕的讀者心裏，史鐵生是一個到人間來承受苦難的人。《我的遙遠的清平灣》這個標題已經說明了一切。但由一個正常人變成殘疾人的那一段時間，卻是他人生中間最寶貴和最難忘的時間。」

《黃土地》中，黃河的聲音與翠巧的心境、畫面質感，以及電影的內核非常契合。「白天站在黃河邊，我們什麼也聽不見，黃河很安靜，泥沙俱下，不是那種狂濤大浪的感覺。但到了晚上，我們住在一個很簡陋的招待所裏，離黃河不太遠，卻能聽到一夜濤聲。這很有禪意——在寂靜中，你才能聽到黃河的聲音。」

自由奔放的心與應運而生的作品

回顧《黃土地》的創作年代，陳凱歌指出，時代的變遷是一切藝術運動發端的必要條件。他形容那個時代如同創作的「春天」，文學、電影、繪畫等領域呈現出一片「新鮮的綠色」。「充滿了一種欣欣向榮之心。」讀書時，他們每周坐校車往返30多公里去電影資料館看片，一路上同學們和老師們互相辯論、爭執一部電影某個鏡頭的處理。「回到學校，老師說：『我們不設限制，你們隨意，把你們自己對電影的看法表達出來。』」這種活躍的學術氣氛和自由的討論，讓他們意識到：如果想拍自己喜歡的電影，內心必須是放開的。

當時他們如飢似渴地向外部學習，觀看歐美、日本及意大利的經典電影，從費里尼的《八部半》到尚盧高達的作品，理解「垮掉的一代」和「憤怒的青年」是怎麼回事。「一個個都摩拳擦掌、躍躍欲試。」而且因為導演層青黃不接，他們一畢業就有機會實踐。大製片廠更看中資歷，小製片廠則提供更多可能性。在拍攝《黃土地》前，陳凱歌曾遭遇到廠內的反對聲音。為了說服領導，他帶領團隊到陝北采風，並立下目標：

賈樟柯解釋，在《小武》時期，他刻意不用主觀配樂，所有音樂都來自場景內部，如卡拉OK、街道廣播，是為了還原上世紀九十年代汾陽街頭那個「多聲部交響」的真實聲場。在後期混音時，他面臨一個選擇：是按照工業標準做「對白優先」，還是回到現場那種被噪音和突發聲源打斷的真實感受？他最終選擇了後者。

由此，他延伸出對當下年輕導演的幾點誠懇建議，言辭間不乏擔憂。他觀察到兩個普遍傾向：第一，很多年輕導演不親自給演員講戲，而是坐在監視器後面，讓執行導演傳話。「你做導演不親自給演員講戲……他取代不了你。在沒有監視器之前，導演都是站在攝影機邊上的。」第二，很多導演過度依賴後期公司，不親自參與剪輯。「剪輯是你最重要的二度創作。你不親自參加剪輯，怎麼形成你個人的電影語言？」他強調，從挑素材、結構影片，到聲音剪輯、混錄，甚至字幕製作，沒有一個環節不屬於導演，必須親力親為。



●中國第五代導演陳凱歌早前在港出席大師班。

●「焦點影人」的中國第六代導演賈樟柯出席名家講座。

「回到廠裏，一定要把這些領導說哭了。」陳凱歌特別強調了采風的重要性。「如果沒有這一次采風，如果我們沒有親眼看到陝北段的黃河，沒有看到一個小山坡的孤峰，如果沒有聽到信天游的歌聲，這的確是不行的。不是那種套話說你要接觸生活之類的，你必須去，你必須親眼得見，你才有可能做得出來這樣的感覺。」最終，他們的分享打動了領導——正是那些關於中華民族發源地的真切描述讓領導落淚點頭。

陳凱歌總結道，《黃土地》是「應運而生」的作品，在中國即將發生重大變革的時間節點上，影片有意無意地蘊含了國家民族轉變的絲絲縷縷的痕跡。「我們40年的時間已經變成了今天這樣的樣子，滿街自行車變成了七八百萬輛汽車……從一個高度重視精神的民族，變成了一個高度重視物質的民族。」

「人類所創造的視覺永遠不會被消滅」

陳凱歌早期的作品往往在角色中寄情，這些角色充滿理想與掙扎的心情，但最終往往走向宿命或悲劇。陳凱歌承認這一點：「我確實是在每個電影裏面一定要找到一個我能寄情的人。如果我找不到的話，這電影我就沒法拍。」他認為，如果說現實主義的表現方式是山川大地，那麼「得有一片雲彩在上面懸着」，那就是作品中的形而上層面，就像曹雪芹所說的「一喉兩聲」，需要多義性。他以《荊軻刺秦王》為例，認為秦王政是一個可憐的人——一個如此有權勢的人卻不能解決目的與手段之間的關係，難逃宿命。

陳凱歌亦談到了自己對電影的偏好。他坦言偏愛史詩規模的電影，比如《阿拉伯的勞倫斯》。「我有一次連續看了7場，每一次都感動得不得了。這個電影好在哪裏？好在一個既不被阿拉伯人接受，也不被英國人接受的獨立個體，怎麼樣從一個自認為是神的位置上重新變回人。不管你是史詩還是何等規模的影片，你最終都要回到人身上。」

面對當下短視頻、微短劇興起，人們是否停止思考、電影藝術能持續多久的提問，陳凱歌坦言「不知道」，也無法說過分樂觀的話。「電影作為一個大家聚集在一起，在黑暗中直接面對自己的這樣一個藝術形式，還能持續多久？我不

知道。」但他堅信一點：「人類所創造的視覺是永遠不會被消滅的。」

從《小武》說起 追尋時間的謎題

賈樟柯則在分享會中談到自己電影中一個核心的概念——「時間的暴力」。賈樟柯解釋道，他的第一部劇情長片《小武》講述的僅僅是幾天內發生的故事。彼時27歲的他，更多的是憑藉年輕人的激情去捕捉一個瞬間的情感狀態，尚未意識到時間本身對人的巨大塑造力。到了第二部影片《站台》，時間跨度從1979年延伸至1989年，講述了一代年輕人的成長與對自由的追尋，但他坦言，那時仍未完全理解時間背後「殘酷的因素」。

真正的頓悟發生在他44歲之後，到拍攝《山河故人》的時期。「人們面對尊嚴的挑戰會拔刀而出，用一種激烈的方式回應不公，那是一種一眼可以看到的暴力。」賈樟柯說，「但到了《山河故人》，我覺得是不是應該去拍日常生活中，時間帶給我們的那種不可逆轉的暴力？」在賈樟柯之前的作品，「你至少還有機會去反叛，哪怕玉石俱焚。但面對時間的暴力，我們連反叛都不可能，我們只能生活下去。」

自此，時間成為他電影中最著迷的主題。從《山河故人》到《江湖兒女》，再到疫情期間製作的《風流一代》，他都刻意運用十幾年甚至二十年的時間跨度來講述故事。他提到，自己所有電影幾乎都是線性敘事，這與他真實的生命感受相同：「我們就是日日夜夜、年年歲歲，一秒一秒地度過時間，它逝去了就再也回不去。」

除了宏觀的時代跨度，賈樟柯也分享了微觀處理時間的靈感來源——布列松的《死囚越獄》。片中，囚犯反覆打磨一個吃飯的勺子，觀眾預期它會在越獄中成為關鍵工具，但最終它什麼都沒有發生。賈樟柯恍然大悟：「哦，他是在處理時間。在那種封閉囚禁的狀態裏，你如何打發日子？就是那種枯燥的、機械的聲音和狀態。當你被囚禁在一個封閉空間時，你的時間意識是最強的。」因此，他認為，除了空間造型，時間的塑造是電影形式創造中極其重要的元素，每個導演都需要找到自己與時間的關係。

做「電影的閒雲野鶴」

「真實」是賈樟柯電影中另一個無法繞開的關鍵字。賈樟柯的電影尤其是早期作品，帶有一種「生存主義」的質感，聲音、音樂都融入場景之中，呈現出一種「賈樟柯看見的真實」。

賈樟柯回溯了自己的影迷時代，他坦言自己是被香港的類型電影餵養長大的，甚至曾夢想拍武俠片。但後來，他被另一種電影深深吸引，一種能夠回應現實生活感受的電影。他認為，電影這個媒介最大的魅力，就在於能「如此逼真地還原我們這個真實的世界」，這是其他藝術形式無法比擬的。

然而，當導演呈現的真實與觀眾觀念中的真實產生落差時，該如何面對？賈樟柯舉了兩個例子。在《江湖兒女》中，女主角在被拋棄多年後，依然收留了落魄歸來的男主角，很多年輕觀眾不理解，認為女主角是「神經病」。但他知道，在特定的情感方法和成長背景中，這是一種真實的、自然的犧牲與付出。在《山河故人》中，母親將兒子的撫養權讓給前夫，讓他去澳洲接受更好的教育，也曾被觀眾指責「不可信」。賈樟柯解釋道：「大家可能沒有經歷過貧窮。一個母親為了孩子能遠走高飛，那是一種情感的犧牲，不是一個媽媽的糊塗。」

面對這種不理解，賈樟柯的態度是平和的：「人千差萬別，悲歡並不相同。你要有這種心理準備。」他堅持不做一個完美主義者，認為電影拍成什麼樣就是什麼樣，帶著那個階段所有的優點和缺點。「我很感激一位前輩導演給我的建議，他讓我準備三四個劇本，像打牌一樣看市場需要什麼再出哪張。但那不是我。我此時此刻想拍什麼，管他這個世界是什麼樣子，我現在是這個樣子，我把它拍出來就好。」他將自己形容為「一個很專注的、很認真的、很努力的電影的閒雲野鶴」。



●《江湖兒女》劇照



●《黃土地》構圖受到中華傳統文化影響。

建議年輕導演應親力親為

觀點

除了影像，賈樟柯電影中對聲音的運用也獨具匠心。他電影裏的聲音不僅僅是營造氛圍，其內容本身的「重量」很大，無論是廣播、一首歌，還是自行車的聲音，都是敘事的一部分。



●《小武》是賈樟柯導演的第一部劇情長片。

