

当电影导演将镜头对准自己

电影是造梦的艺术,也是照见现实的镜子。当镜头背后的创作者们将镜头对准自己,那些关于电影的热爱、困惑、狂喜与沉思,便化作笔尖流淌的文字,成为连接银幕内外的精神桥梁。本期聚焦三部导演视角的电影随笔:贾樟柯将个人创作经验淬炼成面向大众的电影通识课,在经典影片的剖析与自我作品的回溯中,暗藏着对电影作为现实书写的执着;昆汀则带着标志性的狂热与犀利,在影评与回忆录的交织里,重现好莱坞黄金年代的光影碎片;是枝裕和在30余年创作生涯的絮语中,让观众看见镜头背后对人性与社会的温柔凝视。

——编者

电影如何在现实褶皱中展开历史凝视？——读《电影，我略知一二》

□刘畅马驰

《电影，我略知一二》既是贾樟柯导演的电影学习笔记，也是写给大家的电影通识课。书中，贾樟柯以创作者视角，剖析对其艺术风格产生深远影响的经典影片，同时回溯自身代表作背后的创作思考与拍摄细节，系统呈现他的电影美学观念与实践经验

影艺术日积月累的深刻理解。

在《电影，我略知一二》中，贾樟柯以十七讲回应“电影是什么”，并构建起一个从技术、理论认知到创作实践的电影思维范式。首讲《电影的新与旧》中，他强调基于个人主体意志的“现代精神”，其核心为“尊重的反叛”——既需深入理解传统电影语言，又要用现代性视角审视，以此回溯电影作为社会实践的主体价值与时代动能。同时，贾樟柯摒弃传统视听语法对观众感知的规训，通过技术选择践行“以个体经验重构电影现实”的创作伦理。

第二讲中，贾樟柯点明，长镜头的反叙事效率与主题不确定性，让电影回归个体的自然反应。他认为，观众是意义建构的主体，而非被动解码影像文本的客体。正是基于对观众主体地位的深度认同，其影像始终贯穿着“尊重的反叛”——这种反叛既源于当代精神的敏锐自觉，又依托对文化传统的充分敬仰。如贾樟柯所言：“反叛是电影生生不息的动力，电影很仰仗年轻人的反叛。但文化财富应是叠加的，而非简单弃旧图新。”

对工业流程的充分理解，本质上源于对“电影作为集体协作艺术”的敬畏。书中，贾樟柯以两讲篇幅系统拆解“作者电影”的本质内涵及其与类型电影的辩证关系。他首先确证“作者论”的当代意义：电影作者既非盲目排斥电影工业，亦非沉溺于个人风格的炫技，而是在工业体系中构建整体性把控能力，于类型框架内坚守主体意识。“作者性”体现为导演作为电影核心创作者的身份，其理念渗透于个人观

念、意识、情感与思想，具体落在剧本、表演、场面调度、视听设计及后期制作等各个环节。

贾樟柯认为，电影制作的“前期”与“后期”是既独立又共生的艺术维度。前期创作以剧本为起点，无论采用个体创作或集体编写模式，均需在人物建构的“跟踪性”、动作设计、时间处理及电影逻辑的多维度层面达成精密配合，确保“剧作动机”得以落地。演员表演作为中心环节，既依附于整体电影风格，又可通过即兴演绎消解预设戏剧范式，最大限度还原生活质感。场面调度则是影像风格建构的核心，需在视觉构图与听觉层次中实现双重渗透。后期阶段同样是创作的关键。贾樟柯指出，当前电影行业的最大隐患在于导演对后期制作的参与度不足。当后期沦为单纯的技术执行，导演作为“电影作者”的美学意志便会被割裂。

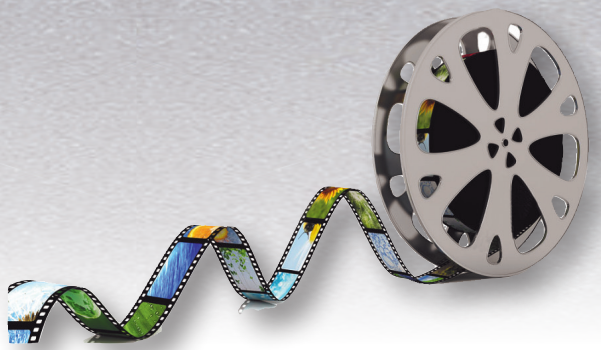
“观看的过程实际上也是意义的主动建构过程。”贾樟柯在后续几讲中，将自身创作置于影史谱系与个人实践的双重坐标下展开论述。在第十三讲对现实主义精神的探讨中，他指出《偷自行车的人》的价值不仅在于对战后底层生活的现实还原，更在于通过非职业演员的去戏剧化表演与影像中生活细节的铺陈，共同构建起超越戏剧逻辑的开放性现实场域，彰显现实主义美学精神。而在第十四至十六讲对纪录片美学的颠覆性重构中，贾樟柯通过重新解读了荷兰导演尤里斯·伊文思的《雨》及纪录片《公共场所》的先锋实践，在“物质现实与精神现实”层面揭示了“被秩序遮蔽的现

实存在”。在书的终章，贾樟柯以实验电影为棱镜，剖析电影史上最具先锋性的创作浪潮，发出“实验精神回归”的静默呐喊。对影史经典的回溯，彰显着他对电影精神谱系的深情回望。

贾樟柯的影像既是对其“作者性”理念的生动践行，也是对历史的深切凝视。在《站台》中，青年们眺望远去的火车，憧憬与迷茫交织，青春躁动与命运无常碰撞，不确定的未来成为萦绕心头的唯一谜题；《小武》中，被铐在电线杆上的主角与冷漠围观的人群形成对照，个体尊严在时代变迁中被消解，缓慢的镜头语言沉淀着平凡人面对时代巨轮的苍白与无力。贾樟柯将理论融贯于创作肌理，在银幕上构建起独特的电影宇宙。在此宇宙中，镜头运动成为个体视角的延伸，同期环境音构成社会语境的复调，长镜头留存着生活的原生逻辑。他的每一项技术选择皆指向观念自觉：拒绝将电影异化为同质化的类型工业产物，而是以动态视听语法搭建“个体经验与时代真实”的对话场域。

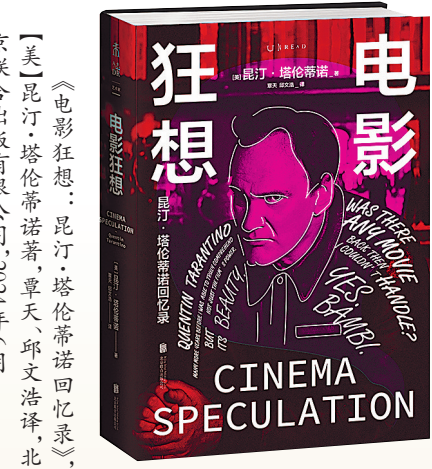
贾樟柯从个体记忆出发，回溯在电影学院求学的难忘时光。《电影，我略知一二》记录了他从影之路上的求索感悟。书中，他多次以亲历者视角追溯电影创作的起点，怀着对电影的敬畏与憧憬回望历程，用一部部清醒而深刻的作品为这部从影手记加注鲜明注脚，重现电影艺术的“术”与“道”。

（刘畅系中国艺术研究院电影学专业硕士研究生，马驰系中国戏曲学院舞台美术系动画教研室主任、副教授）



看昆汀再现新旧好莱坞文化碰撞与变革

□张杰赵涵悦



「美」昆汀·塔伦蒂诺著，覃天、邱文浩译，北京联合出版有限公司，2024年6月

《电影狂想：昆汀·塔伦蒂诺回忆录》既是一部影评集，也是一部融合个人成长史与好莱坞文化洞察的回忆录。书中，昆汀以影迷和导演的双重视角，回溯从童年初遇电影到淬炼出标志性美学风格的完整历程。他不仅对20世纪六七十年代的经典影片展开犀利剖析，更借由影评袒露导演的创作逻辑

《电影狂想：昆汀·塔伦蒂诺回忆录》将个人记忆、观影思辨与新旧好莱坞交替史熔于一炉，以碎片化叙事、犀利影评与冷峻的电影工业观察，构建起一部“三位一体”的后现代文本。对昆汀的忠实影迷而言，本书从其成长轨迹与经典影片解析中，揭开导演银幕外的人生切面；对尚不熟悉他的读者，书中幽默不羁的文字亦能激发兴趣，延伸至其代表作及批判对象的探索。

昆汀1963年3月27日生于美国田纳西州，父亲为意大利裔音乐家兼演员，母亲是护士。4岁时父母因现实问题离异，母亲改嫁作曲家柯特·扎斯托皮尔。继父独特的艺术与电影见解，使昆汀自幼接触了大量影片。浸润在浓厚的电影氛围中，他痴迷电影、漫画与流行文化，16岁退学后当过影院引座员，后在“录像档案馆”音像店工作5年，借海量观影积淀了深厚的电影素养。

该书中，昆汀的个人回忆部分展现了家庭给予的非正统电影启蒙。在《小Q看大片儿》一章，他详述童年观影史中的暴力狂欢：7岁起随母亲出入影院，接触《嬉皮克星》《可怜的爸爸》等片，尤其沉迷《肮脏的哈里》的枪火美学。他在观影时或为精彩情节放声大笑，或因困惑发问，同时也在倾听父母交谈中形成独立见解。母亲“不应为暴力而看暴力”的告诫，塑造了他对银幕暴力的独特认知。

在《弗洛伊德脚注》一文中，昆汀提及母亲友人弗洛伊德带他初涉剧本创作。弗洛伊德笔下以黑人牛仔为主角的西部史诗，其精神内核在昆汀的《被解救的姜戈》中得以延续。昆汀的成长史杂糅着电影史与个人经历：虽未接受专业科班训练，但其家庭启蒙、狂热观影与职业积累（从影院引座员到录像店员），共同促成了他向导演身份的自我蜕变。

母亲默许孩童时代的昆汀接触多种多样的电影类型，这颗叛逆的种子既影响了他的影评视角，也塑造了其创作风格。在《布利特》一章中，昆汀盛赞该片简洁的台词与反传统的警察改造，将其列为有史以来最杰出的“纯电影”之一，并开辟了全新的批评维度。这种反叛精神在《好莱坞往事》中演变为对历史权威叙事的颠覆。不同于常规影评以理论框架解构影片，昆汀的评论常从演员心理、创作幕后及个人经历：虽未接受专业科班训练，但其家庭启蒙、狂热观影与职业积累（从影院引座员到录像店员），共同促成了他向导演身份的自我蜕变。

母亲默许孩童时代的昆汀接触多种多样的电影类型，这颗叛逆的种子既影响了他的影评视角，也塑造了其创作风格。在《布利特》一章中，昆汀盛赞该片简洁的台词与反传统的警察改造，将其列为有史以来最杰出的“纯电影”之一，并开辟了全新的批评维度。这种反叛精神在《好莱坞往事》中演变为对历史权威叙事的颠覆。不同于常规影评以理论框架解构影片，昆汀的评论常从演员心理、创作幕后及

个人观影体验切入。例如在评析《黛西·米勒》时，他结合演员巴里·布朗的生平与性格，解读其银幕表现，同时悼念这位英年早逝的艺术家。正如《纽约客》所言：“他的影评与电影一样简洁有力、构思精妙，因为拍电影和评电影本就是他的一体两面。”

昆汀的个人回忆与观影历程交织着新旧好莱坞的变革，其作品既饱含对“旧”好莱坞的致敬与解构，亦呈现出对“新”好莱坞精神的继承与反叛。他的创作深植于好莱坞黄金时代的类型片传统，尤以西部片和黑色电影为甚。例如在《好莱坞往事》中，莱昂纳多饰演的过气西部剧明星里克·达尔顿，折射出上世纪60年代西部片的式微。昆汀借角色对行业转型的挣扎，隐喻旧好莱坞的消亡。在《70年代的新好莱坞：60年代后的反当权派导演VS电影小子》一文中，昆汀细致剖析“电影小子”从嬉皮士一代导演手中夺回时代话语权的动因，将其对新好莱坞的理解深度融入创作。以《落水狗》为例，这部充满反叛精神的叙事实验，既借鉴法国新浪潮《筋疲力尽》的风格，又融合邵氏武俠元素，以低成本、反类型叙事挑战好莱坞工业体系，彰显独立创作与商业逻辑的博弈。《低俗小说》的非线性结构与边缘人物群像，则呼应马丁·斯科塞斯等新好莱坞导演对传统叙事的突破，同时注入后现代拼贴手法，形成标志性的“昆汀式语言”。

这本书的魅力，不仅在于个性化的语言风格与私人影史的独特视角，更在于其价值——我们可借由昆汀的私人回忆与观影体验对其创作的影响，重新审视他的作品，反思已逝的电影时代，以及当下的电影生态。

在电影诞生120周年之际，以“昆汀式语言”为代表的作者电影正面临巨大冲击。作为一代反叛型独立导演，昆汀虽坚持“电影必须活在黑暗影院”，拒绝将《好莱坞往事》授权流媒体，以捍卫作者论，却难阻AI批量模仿“昆汀风格”，亦无法避免《低俗小说》暴力片段被混剪传播。他曾视为“社会手术刀”的暴力美学，在流媒体平台上沦为碎片化的娱乐符号。关于作者电影与导演的未来，或许需要重新定义电影的价值：它不仅是娱乐载体，更应成为映照现实的棱镜、连接过去与未来的狂想。而这种创作内核能否抵御快节奏生活与流媒体算法的侵蚀，将决定电影能否续写第二个120年的辉煌。

（张杰系北京电影学院美术学院教授，赵涵悦系北京电影学院戏剧与影视专业硕士研究生）

“观看真实”：是枝裕和的纪实美学

□操乐鹏

《拍电影时我在想的事》是知名电影导演是枝裕和历时8年创作的自传性随笔集。书中，是枝裕和回溯30余年创作生涯，娓娓道来每部经典之作的缘起、理念及幕后故事，记录不同创作阶段对电影艺术的探索、对世界与人生的哲思

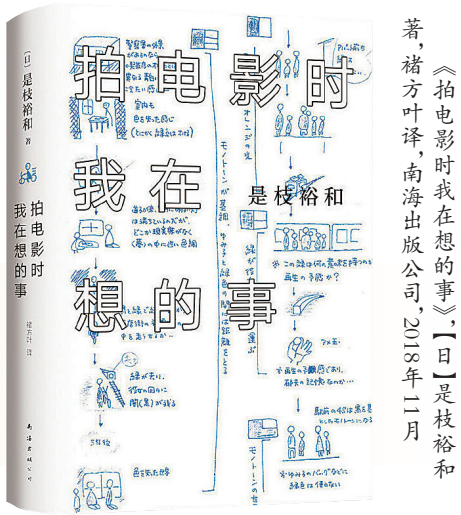
是枝裕和来说，真正意义上的“纪录片”型影像，产生于“我”与“世界”相接触的地方。透过影像，是枝裕和探寻着“日常”的纯净与幽微、琐屑与细腻。作为导演，切不可将自己视为世界的掌控者，相反，更关键的是接受世界的种种不自由，如此，“纪录片”类型的“日常”美学才能得以创生。循着这一理念，是枝裕和才会耐心地为《幻之光》寻觅散发着岁月气息的杂司谷平民老街，将其作为外景拍摄场地，也才会对树木希林设计的摆拖鞋、剥虾壳等鲜活呈现“日常”的动作与演技深感折服。

是枝裕和的“日常”美学，常被观众或影评人纳入小津安二郎、成濑巳喜男的日本电影诗学谱系之中。然而，是枝对此究竟是欣然接受，还是另有“影响的焦虑”？本书也留存了导演本人的思考片段。拍摄《步履不停》前，是枝会重温成濑的作品，并体悟其压低摄影机的拍摄技巧；在执导《海街日记》时，是枝直言自己更喜欢成濑影片里的细微与琐碎之处，而这与《海街日记》有着相似的特质。在《如父如子》参加西班牙圣塞巴斯蒂安电影节时，当有记者提及“您与小津很像”，是枝的第一反应是：“我想又来了”。不过，在听完该记者阐述“二人影像中时间流转方式的相似”这一观点后，是枝“开始重新思考自己的电影以及自己身上日本人的特性”。简言之，是枝所认可的与

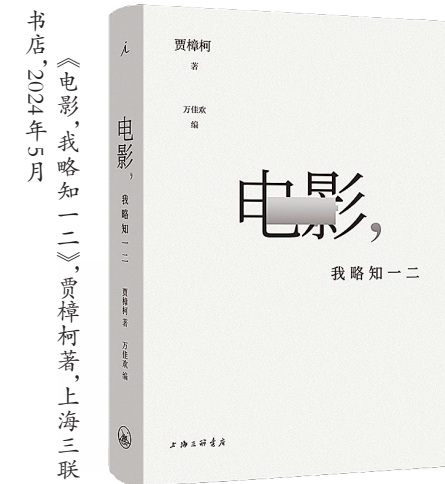
小津电影的相似之处，与其说是方法论或主题层面的，不如说是在时间感受上的相似。正因如此，是枝才表示：“从《幻之光》开始，我就一直被说像小津，但是直到此刻才接受了这个说法。”

是枝裕和将“拥有百年历史的电影长河”悠悠铺展在读者面前，而他自己“也成了至今已有120个年头的电影历史这条锁链上的一环”。这其中，有大学时代在早稻田小剧场观看费里尼《卡比利亚之夜》时留下的刻骨铭心的记忆，那是意大利新现实主义美学对是枝最初的召唤与熏陶；有与侯孝贤之间亦师亦友的珍贵情谊，侯孝贤在一定意义上被是枝视作“父亲”，他曾指点初执导筒的是枝莫要被镜头束缚手脚，还促成了是枝与配乐陈明章、摄影李屏宾的数次合作，这些都镌刻下中日电影交流史上的美好篇章；有与贾樟柯、肯·洛奇、斯皮尔伯格、陈英雄等导演的交往互动……世界影坛的脉动，尽在其中。在《下一站，天国》《步履不停》等影片中，是枝还尝试采用“导演助手”的新形式，西川美和、砂田麻美在职业生涯起步阶段均曾担任此职。是枝裕和在日本电影业中承上启下的作用，由此可见一斑。

《拍电影时我在想的事》作为是枝裕和历时8年创作的自传散文，书中展现的光影往事丰富且全面。例如，书中讲述了电影



著，褚方叶译，南海出版公司，2018年11月



书店，2024年5月

在数字化浪潮奔涌的当下，多元的表达媒介与便捷的传播渠道为艺术打开了更广阔的天地，尽管流量逻辑与视听碎片的狂欢带来了新的挑战，但仍有一批创作者以原初的姿态，坚守着艺术精神与观察者的立场。贾樟柯便是其中的践行者。他以一种社会学者的目光，穿透快速流动社会的表象，去思考那些表象背后的动因。当我们在信息洪流中寻找电影的初心时，贾樟柯的《电影，我略知一二》引领我们重返电影的原点，在光影交织的世界里重拾对艺术本真的热爱与想象，让那些关于现实、命运与人性的深刻对话，在时代喧嚣中绽放出独特的光芒。

关于电影的本质，贾樟柯在其著作中给出了深刻诠释：电影是创作者阐释其世界观的艺术载体。它并非为迎合大众对“美”的期待而生，而是致力于触动观众的心灵。作为文化产品，电影的社会价值远超娱乐范畴——透过银幕这扇“窗口”，观众得以窥见创作者对世界的观察与理解。这种艺术表达在时空维度中徐徐展开。在贾樟柯的作品里，对真实时空的执着追求赋予影像独特质感；其标志性的长镜头突破叙事局限，凝结着对社会万象的凝视与思索。

“只有不断汲取理论养分，成为一个具有当代精神的人，基本上才能保证自己的电影具有当代性。”贾樟柯的创作既得益于他对现实的深刻观察，更得益于将源自体验与观察的生活经验升华为理论思索与追问。在他的影像话语中，那些看似平实的创新语汇与逆旅独行的坚守，蕴涵着对电