

他们相信每个人的价值，相信人类有未来

杨俊蕾

在影坛有那么几个名字，每次出现都会引起大众的关注。虽然他们并非没有过“失手”，但每次有新作问世，人们仍然趋之若鹜。他们有一个共同的名字——“大导演”。大导演的号召力究竟从何而来？

让我们跟随本文作者，来共同了解一下那些成功电影背后的“大导演定律”。

——编者

现代化进程开启以来，电影的分工日渐细密，然而行业中有群特殊的人，始终能够无障碍穿行于多个门类，发挥核心的影像引导力量，他们即是“大导演”。大导演们的作品无论是已问世的，还是尚在草拟酝酿过程中的，都会牢牢吸引人们的关注，激发舆论，为社会的集体精神生活打开新的活力空间。所谓类型选择、题材选择、演员选择、拍摄或放映的制式选择……诸如此类制约着一般电影作品的问题，在大导演那里会自然地转化为影像魅

力的来源，而不再是辖制作品完成度的外在设限。原因正在于大导演定律，让创作的艺术灵感从无干涸，让影像技术的推陈出新频频爆出惊喜；向内部求索人的本质时不被任何僵化边框束缚人性的尊贵自由，而在勇敢正视现实时又总是富含着对于国族文化与同胞族人的深情认同。大导演定律最终落在精神向行动转化的实践阶段，意味着他们在影像疆域中为人之价值的确立、增长继续进行思辨和预言。



詹姆斯·卡梅隆潜入海底探险的好奇心，是他创造新银幕现实的最重要力量。图为影片《泰坦尼克号》剧照。

突破常规

康德在《判断力批判》中指出，“艺术创作遵循规则，而天才创造规则。”陀思妥耶夫斯基也认为，总有一些非凡的人物，“为了新世界的成长，拥有超越现行规范的权利。”詹姆斯·卡梅隆，克里斯托弗·诺兰，他们的奇想能力和对电影艺术、技术的无穷尽探究，证明了带有天才属性的大导演们是如何具体而非凡地改写着当代电影的格式规范。

和一般的好莱坞电影人员赚钱后忙于在比弗利山庄置业不同，卡梅隆在前期几部电影热卖后，旋即成立了一家科技公司“数字领域”，其创业概念在于，“跳过普通的电影制作，直接进入数字电影制作”。质言之就是摆脱电影原有的制作框架，完全用电脑动画来再现人物和人物表情。彼时，《阿凡达》剧本已经在写，但是写作目的不限于拍摄一部影片，而是指向视觉体验的整体改变和电脑动画效果的变革。工程师们叫停了卡梅隆的技术狂想，认为公司现有的技术水平尚无能力实现如此非凡的视觉想象。

卡梅隆于是转而拍摄《泰坦尼克号》。完成冰海沉船故事前后不足两年，但是导演自少年学会潜水后，在海底的时间已经花了三万小时以上。他在一次演讲中幽默地坦承：我告诉投资人这是关于爱情的电影，比罗密欧朱丽叶更凄美动人，其实我自己真正想做的是潜入海底探寻真正的泰坦尼克号。事实上卡梅隆的海底极限体验远远超过在大西洋底亲自探索沉船。他曾到达最深的地方也是公认的地球裂隙，马里亚纳海沟的底部，距海平面万米以下。神奇之境当前，他说唯有静坐，无言地欣赏那片荒芜而宛若外星的海底。之后长达四年半的时间里，他和“数字领域”团队一起建构了影像中的潘多拉星球，将全世界观影潮流引领到了3D道路上。如潮赞誉中有一个观察特别得到卡梅隆认可：显然有来自海底的奇异生物被安置在潘多拉。探险激发好奇，好奇心激发创新技术的视觉想象，成为创造新银幕现实的最重要力量。

同为技术发烧狂和奇想艺术的代表者，克里斯托弗·诺兰的拓展道路显示出完全迥异的方向与可能性：执着于胶片色温的反数字拍摄；执着于实景的有限特效使用，与3D保持谨慎

他们的奇想能力和对电影艺术、技术的无穷尽探究，证明了带有天才属性的大导演们是如何具体而非凡地改写着当代电影的格式规范

的距离却热情实验IMAX摄影机。当《盗梦空间》反转了巴黎的街景并多层叠架起著名的楼宇建筑，重重镜像奇观的高幅攀升给予观影者的体验不只是震惊，简直是迷狂。犹如古希腊诗学所企望的，让每一个听众都受到颂诗人的拟想带动，完全忘记自身存在，在审美体验中片刻地实现自我抽离，浸没以至于被整个叙事包裹。

至于《星际穿越》，则和同样主打外太空叙事的《星球大战》系列的技术走向大相径庭。卢卡斯成立的工业光魔公司无疑是行业翘楚，每部“星战”影片开发出来的新技术软件包都会迅速变成国际化的商品售出，其技术同化力和丰厚利润所得一样不容小觑，但是不排除有些演员陷入苦恼。扮演绝地武士的利亚姆·尼森对罗宾·威廉姆斯抱怨：我想在演艺事业上有作为，可现在却只能盯着把空斧子对戏。他指的是工业光魔用神乎其技的CG技术凭空造出足以乱真的动画生物形象，后期加入拍摄好的素材，叠出实景拍摄所不能达到的视觉效果。对于习惯了在摄影机的情境空间里进行表演的老艺术家来

说，和现场的空气完成情绪爆表的对手戏无疑需要重新克服和适应。然而诺兰是不会以此来勉强海瑟薇和卡特·达蒙的。当他想让观众和演员同样惊叹于第一眼的外星球印象，就把给《蝙蝠侠》真实凿地洞的唯物实践精神发扬到极致，在冰岛选取人迹罕至的冰川地貌，分布不规则却又遍地皆是

的灰色褶皱来自火山岩浆喷射过的大自然留痕。比现实更真实，是诺兰影片的极致性体现，也是他作为风格卓异的大导演所特有的观影号召力。不仅期待被温柔感动，而且期待被燃情激动，甚至希望得到一次彻底的同时包括了内外身心的震动。古典的艺术净化论经过现代主义和后现代主义的纷繁改变后，在电影发展中来到了触感、浸没和虚拟阶段。诺兰和卡梅隆在数字技术和3D电影划界上的背道而驰构成了比影片实存更有意义的



张艺谋的《英雄》弱化了历史叙事，但在视觉上极富东方审美特征。

东方价值

华语电影的问题不在卡梅隆或者诺兰的思域之中，而且作为真正的大导演，他们从来不会像某些商业化类型片的导演那样对中国电影市场抱着双重态度，甚或剪辑特供中国的放映版。同理，中国电影的真正繁荣只能依赖所有华语电影人。临渊羡鱼后的下一步必然，也只能是退而结网。应该说，冯小刚、张艺谋、陈凯歌（排序根据近年来的影片表现）迄今仍是大陆电影导演中的三个最强音。观众对他们新作的期待并不在于技术革新或者艺术奇想，而是把他们当作深入中国历史和现实的代言传感器，从他们的镜头取材中理解专属于中国人的叙事解读，也在他们或直或曲的叙事态度中反思并检验自己的立场观点。此中的情感关联，受到文化共同体的相关性法则影响。

陈凯歌、张艺谋、冯小刚（以获得国际电影界的关注先后排序）在十年前有一次电影选材的撞车。在2000年李安《卧虎藏龙》取得世界声誉后集体转向了类型化的古装动作大片。直到现在，一旦话题里荟集《无极》《英雄》《夜宴》，历史叙事弱化但东方审美特征增强的同质化画面很容易就混为一谈。崇尚“万物静观皆自得”的命运哲学观、色彩美学和权谋怀疑论之外，这些影片中的人物几乎可以互换情节背景而没有违和感。想象一下，历帝宫廷中的纯洁青女，一样象征纯粹美的空洞凝滞眼神说出倾城的台词，笼而统之的诗化对白语义飘忽，人们在感到雨丝风片迷离诗思的那一刻，不知不觉穿越进飞雪的胡杨林……

很快，张艺谋和冯小刚不约而同地离开了古装类型，重返现实影像的场域。前者的《山楂树之恋》《金陵十三钗》《归来》，后者的《集结号》《一九四二》《芳华》……在中国现代

和当代历史上发生的重大事件得到两位大导演的重量级影像再现，具体到抗日战争的主题，《一九四二》无疑拔得头筹。

斯蒂芬·斯皮尔伯格在拍摄二战片《拯救大兵瑞恩》时曾对整个剧组说，“不要把这部影片当作要拍成的某种东西或者营造大肆杀戮的场面，而只把它当作一个纪念。我们是为了感谢祖辈和父辈，所有那些在第二次世界大战中奋斗的人们。”这句导演所言几乎可以顺利引注在《一九四二》的回声中。西方国家经历的二战与中国经历的抗战共同属于全球范围的反法西斯战争，衡量一个导演是否真正成熟的表征之一就是看他（她）可否敢于触碰战争题材，尤其是在处理战争所带来的充满伤痕与痛苦的集体历史记忆时，能够调度出怎样的影像叙事语言，表现出怎样的情感立场。当功成名就的导演手握大把资源和投资话语权的时候，却能够主动选择民族历史上的艰难战争主题，此时率先完成的正是导演本人作为精神传承者的自觉意识觉醒。塔可夫斯基把二战片

《伊万的童年》视为“生命中一段周期循环的结束”。固然，不是每一位大导演都能在历史的激流中找到从成功升华到伟大的路径，然而当他敢于用现实主义的手法一再解读并再现民族苦难时，已经部分地把自己献祭在文化建构之中。

《一九四二》《集结号》《芳华》修筑起直通中国观众内心真实的现实主义影像道路。如果再加上2010年《唐山大地震》，可以看到他和摄影机视角同时生长并庞大的导演心怀。在功利性目的以外，自觉主动地想要探究苦痛之于时代群体或某些个体的关系。华语电影中大导演存在的意义由此再添一笔价值。沿着这条回望民族历史并进行影像表达的道路，还有一位尚未跻身大导演行列却最具有未来大师相的人，管虎。2009年完成的《斗牛》在影像叙事上纯熟使用高频率闪回，不仅是第一次给华语抗战片赋予精工巧妙的艺术品结构，而且将类型化的黑色幽默气质与闻之泣下的悲悼情怀浑然无迹地共生在影片中。导

演对于民间生命的体知与同情会成为后来作品的有力基石，也让人更加期待取材淤沪会战的《八佰》。

回到“东方价值”的关键词，还需为前文提及的李安导演再加论述。虽然他常在海外，已经成功完成多项好莱坞巨型影业委托的影片拍摄，同时表现出比其他中国导演们更趋近技术的探索热情和跨类型兴趣，然而在他的影像基底里，常常播散出具有东方美学辨识度的独特韵味。不单是传颂一时的“竹林打斗”发扬了港片传统中的以禅入武与空灵美感，而且在动画技术含量很高的《少年派的奇幻漂流》，以及采用4K/3D拍摄并以120帧率加以顶级放映的《比利·林恩的中场战事》，李安都表现出海纳百川、自然如隐的道家高人气度。和127分钟的片长相比，少年派在夜景中的太平洋海面上反复逗留似乎显得段落比例有些失调。一夜看到硕大的游鱼幻影，又一夜看到天幕上的星团，点点紫光连映出慈爱的妈妈脸庞、青春的爱人脸庞。表象是特效技术把人物内心的思念变得具象化，而在叹为观止的奇景深情感受中，则缓缓而充盈地泛起“湛兮似或存”、“渊兮似万物之宗”的道家宇宙观，崇尚“万物静观皆自得”的东方美感用内息的深缓吐纳替换了西方叙事学崇尚生死冲突的剧烈情感震荡。至于比利·林恩和长官坐在树下促膝谈笑的著名中远景，4K分辨率拍摄出来的镜头意外实现了画幅捕捉速度的美妙瞬间：微风中枝叶宛如静止的极轻微晃幅，倏然掠过巨幕的无名双鸟……镜头角度大开大合，节奏却意外的轻柔，再加上摄影机位在人物身前身后轻盈地游走，宛若水流云在一般的自如若若，难道不是东方价值推崇的“天地与我并生而万物与我为一”？《齐物论》的融会通感在李安掌镜的电影顶配技术中得以展现。

精益求精

那些名副其实的大导演，无不是在自己的天资材质上加以恒久的创作和劳动，不停地学习，不停地创作，决不仿制，也不重复自己

就在光环与赞誉几乎要淹没李安之前，他蒙允登上了福勒岛。英格玛·伯格曼自1967年买下该岛一处房子开始，就再也没在岛之外的其他地方写过。伯格曼在岛上终生保持着每天手写三小时的工作习惯，“同无序状态、同混乱和散漫作斗争”。尽管那时他已获奖无数，却仍然担心不工作的日子会一事无成，“我唯一害怕的——天知道我多么害怕——就是不能创造出有生命力的、令人感动的东西。”即使到了力不能再执导筒的衰弱暮年，伯格曼仍然不停地看片子，写剧本，所以会对视自己为神一般偶像的来访者准确地说出作品名：“我喜欢你的《冰风暴》。”

曾经有个关于天才与勤奋的诡辩，争论的焦点在于1%的天才和99%的勤奋何为决定性要素。或许对于遍布庸碌的世人来说，因为欠缺了那1%的天才而终生将与卓越无缘，但是那些名副其实的

的大导演，无不是在自己的天资材质上加以恒久的创作和劳动。年轻时的黑泽明在摄影棚里因为工作得太投入，以至于昼夜连轴转，把第二天的晚霞误认为朝霞。炽热的创作欲在他80岁拍摄《梦》时不仅没有减退，反而因为感到死亡将至而加速了向前冲的劲头。扮演了梵高的马丁·斯科塞斯既是该片投资人，也是忠诚复述黑泽明生命价值和艺术观的角色，“我埋头苦干，像火车头般无情地驱策自己。”

瞩目于人类命运与存在意义的宽阔胸怀让大导演们永远凝神在最有价值的创造上，而精益求精的创新要求也是他们的共同特征。斯皮尔伯格的内心恐慌与伯格曼如出一辙，“无论何时我拍摄出一部影片，都像第一次那么紧张。这一切至今没有改变，这

是好事，因为当极度恐惧时，才会竭尽全力。”这种看起来高度怀疑自我的话简直难以想象是出自梦工厂创始人之口。从《侏罗纪公园》到《辛德勒的名单》，从《人工智能》到《少数派报告》，从《丁丁历险记》到《战马》再到《林肯》，大幅度跨越多种类型的高产片单背后埋藏着更长的参考书目和跨领域持续学习。尤其是最近席卷全球观众热情的《头号玩家》，让人们再次惊叹：如此密集而创造性地集约化使用视听领先技术，并娴熟而海量地糅合亚文化元素的“迷影饭制”，居然是出自已经72岁的斯皮尔伯格之手。比全球票房佳绩更值得重视的是，《头号玩家》成功地跨界了娱乐产业的多种类型，并将讨论已久的“电影院电影视觉VR化”向前猛推一步。再次证明大导演是这样特殊存在的一群杰出者：他们对于艺术创造的孜孜以求，贯穿于自己整个的生命历程，少年磅礴，老年也不乏力，而他们的心血之作则成为世界电影发展道路上的里程碑。

影院是人类社会的独造空间，把观众抛置在没有光线的黑暗，又在白幕上映出无所不包容的影像流。和看过就会淡忘的电影不同，大导演影片让人恒久感动并实现着从精神到行动的质变。“如果世上有一个女孩因为看了《双面维罗妮卡》而主动拥抱妈妈，我的苦就没白费。”被誉为“欧洲良心”的基耶斯洛夫斯基总结了大导演信仰：相信每个人的价值，相信人类有未来。

（作者为复旦大学中文系教授。本文为国家新闻出版广电总局项目GD1706传统文化资源激活中国电影供给侧创新研究成果）



基耶斯洛夫斯基的《蓝色情迷》剧照。