

从《投名状》到《画皮》

——黄岳泰的影像价值观
Huang Yuetai's Image Value

文 张颖 /Text/Zhang Ying

提要：在中国电影工业逐渐成熟的进程中，隐藏在影像背后的资本力量将怎样影响摄影师的影像创作？大片影像有其独特的艺术规律，它要以大资本为支撑，并从观众、市场和个人书写的角度上对大资本负责。作为一名成长在香港商业体制下的杰出摄影师，黄岳泰在与内地深入合作拍摄《投名状》和《画皮》的过程中，大胆颠覆内地既有的大片影像范式和类型范式，不强调个人风格，不把画面质数和统一的风格放在第一位，他强调所有的画面构成要素要与演员和故事的心理情绪线索高度契合。

关键词：黄岳泰《投名状》《画皮》大片影像 运动契机 色彩明喻

2008年，《画皮》成为一匹票房黑马，在突破两亿元票房大关的同时，也使得黄岳泰成为继《投名状》之后，连续拍摄两部票房过两亿元影片的摄影师。

成长在香港商业电影体制下的黄岳泰，听到《画皮》在票房上取得的辉煌战绩，显然比拿到人生中第七个香港电影金像奖最佳摄影奖的奖杯还要高兴。“总算是给了老板一个交代”，在拍摄《画皮》的过程中，他和导演陈嘉上面临来自投资方和发行方的压力是，尽量多拍一些甄子丹功夫的镜头，尽量少一些文艺腔，现在请了甄子丹拍了太多的文戏，性价比太低。

从《投名状》到《画皮》，李连杰和甄子丹打得都不够多，黄岳泰和导演一直面对着来自投资方和发行方的追问，他们认为，动作和战争类型是影片能够过亿的类型保证。而黄岳泰和陈可辛、陈嘉上的努力，就是尽可能地打破这个真实的谎言。

黄岳泰在《画皮》中，颠覆了以往鬼片、恐怖片常用的类型影像，用精致的油画质感，金色暖调强调凄美、浪漫的爱情，摒弃为了营造恐怖气氛而大量使用的黑红色调和极具视觉冲击力的恐怖影像。这种创新获得了观众的认可，使得国产电影的两亿元票房俱乐部中，增加了“东方新魔幻”这一全新类型。

面对部分来自发行方和观众充分肯定《画皮》影像，认为其制作水平超过《投名状》的评价，黄岳泰很无奈。“《画皮》虽然拍摄时间比较紧，但是拍得很舒服；《投名状》拍了四个半月，我瘦了十多公斤”，黄岳泰说。

相对比《画皮》，《投名状》在影像上的颠覆性更加彻底，无论是从商业电影投资方、发行方的角度，还是从整个华语动作电影影像风格的角度考量，黄岳泰都走得更远。他抛弃了传统香港电影动作影像的飘逸、华丽的风格，用粗颗粒的古铜色调挑战观众心目中的“商业大片”影像范式。

《投名状》为黄岳泰带来了人生中第七个香港电影金像奖最佳摄影奖的奖杯，也使黄岳泰面临在影像风格上最大的质疑——“灰头土脸脏兮兮”，“看不出两亿多的大制作，钱究竟花在哪儿了？”

然而《投名状》在亚洲的票房就突破了三亿元。迄今为止，没有充分的证据表明，这些看上去“灰头土脸”的影像对最终的票房是否造成了必然的影响，然而令黄岳泰沮丧的是，那些他千辛万苦，经过多次试验，在泰国日以继夜调光调色，并用1.5K的格式输出到胶片上得来，深得导演陈可辛嘉许的古铜色调、粗颗粒感的写实影像，在之后发行的欧美版中，在他不知情的情况下，按照好莱坞大片的影像格局，全片进行了重新的调光调色，所有颠覆性的影像质感，都重新回到了起点。

“钱究竟花在哪里了？”这是《投名状》之后，黄岳泰在进行《画皮》的创作之前所有影像风格的出发点，他说，“我必须让影像给投资方、发行方、观众一个解释，这些钱看上去是这样花掉的，观众花钱看到这样的影像，值”。而《画皮》票房奇迹般地突破两亿元，和精致的影像风格之间，无疑存在某种程度的暗合关系。

一、影像博弈：商业与艺术的化学反应

导演郑洞天对《投名状》的评价是：“一个好几亿片子居然还敢拍得灰头土脸，真是有气魄。一般来说，文艺片导演，真实感是不愿意舍掉的，但是对于商业大片是非常危险的一件事，因为观众要看视觉奇观，不太管你真实不真实。”他以徐克导演的《七剑》为例，“当年，人们看《七剑》的时候，有个笑话，就是观众走出电影院后，都掸身上的土，因为电影里灰太大，太灰头土脸了”。

这正如黄岳泰在《投名状》中面临的影像困局。从艺术创作的角度上看，古铜色，颗粒感，随着人物命运渐变的色彩结构，无限贴近陈可辛导演要求的真实美学。从一个影像作者的角度而言，这种在否定基础上的创新，也获得了业界专家的认可，“金像奖”最佳摄影奖就是证明。

或许，正如奥斯卡金像奖最佳摄影奖的得主康拉德·霍尔谈及其拍摄的《蝗虫之日》时所说，“对我而言，最好的说故事方式就是和‘绝望的氛围一致’，然而，如果你要这么做，多少得设法在票房上让绝望看起来更

悦人些”。

从《投名状》到《画皮》，黄岳泰面对的正是这种忠实于影片的故事内核还是“设法在票房上让绝望看上去悦人些”的创作困境，这种困境的幕后黑手是在中国电影工业逐渐成熟的过程中，影像创作生产背后越来越浓烈的资本属性。《画皮》影像的诞生，从某种程度上是影像向资本妥协的产物，同时也是在妥协的过程中，寻求影像风格创新最佳结合点的产物。

这种资本属性在中国式“大片”的创作初期，对视觉创作的绑架基本上体现为近几年饱受诟病和争议的“奇观”影像。

1. 视觉冲击的迷途

学者戴锦华指出，“奇观式电影的逻辑与全球化时代追求利润最大化的资本逻辑高度吻合，大片的宣传和观众在影院中获得的满足，来自于成千吨的铜液、无以计数的菊花、炼钢炉里多少吨炉灰制作出来的铠甲等。电影仍在，艺术却不在。电影成了资本的独舞”。

在她看来，中国观众集体欣赏的这些大片，唯一的共同特征就是奇观文化。“观众进入影院是被铺天盖地的广告所驱使，看到的也是被巨额金钱堆砌出来的奇观。我和很多朋友共同的感觉是，到影院看大片总体效果不错，视听感受非常强烈丰富，但当我们走出影院，却突然发现一片空白，有一点被欺骗的感觉。”

视觉冲击力本没有错，关键是需要有与之相匹配的电影故事、电影情感和电影意义。曾几何时，古装电影的视觉奇观一度成为国内外舆论津津乐道的话题，古代宫殿和室内布局极尽奢华，自然空间瑰丽壮观，演员服装制作精美，对于种种细节和场面的渲染与铺排更是痛下血本，不遗余力，而忽视了影片真实的精神价值和人性内涵。

为了吸引观众走进影院，将较多笔墨放在画面的震惊感和特殊效果感，给观众以短暂的快感、直接的刺激，是电影工业和电影资本的初级阶段。《投名状》、《集结号》的诞生，宣告了导演团体对“影像和故事的不均衡”现象的重视和反思，并用作品呈现了自己的影像美学宣言。

2. 对资本负责的大片影像

然而，被资本绑架的大片影像又必然有其独特的艺术规律，它必然要以大资本所支撑，并从观众和市场的角度上，对大资本负责。

从2008年的影像创作生产上，我们可以看到这一趋势，虽然影片的类型不同，但在影像风格的处理和视听语言的运用上都力求精致。无论是吴宇森导演的战争巨制《赤壁》、陈凯歌导演的人物传记片《梅兰芳》，还是冯小刚导演的贺岁喜剧片《非诚勿扰》，在影像造型语言上都呈现出更加内敛和贴近叙事的气质。

在日益成熟的中国电影工业背景下，影像创作和生产必然要带着资本镣铐前行。只有商业没有艺术或者只有艺术没有商业的影像都将接受资本、市场和口碑的洗礼。尽管商业体制里的电影运作很大程度上束缚了导演和摄影师个人艺术观展示的空间，但是优秀的影像作品

必然要在顺应观众视觉思维和审美取向的同时，对观众有所引导。借用学者尹鸿的话，“中国电影工业最需要的是资本与艺术的化学反应，中国摄影师最需要的是找到创作和市场的最佳结合点”。

3. 大观至微的视觉营造

黄岳泰在影片《投名状》中，最成功的影像魅力来自于对大场面摄影的独到理解和影像呈现。他并没有为影像而影像，为奇观而奇观，而是始终把摄影机对准大场面里人的真实反应，不仅仅是拍摄，而是主动捕捉，甚至摄影机的运动和视线就是其中的一个人在战场上的命运。

学者尹鸿说在探讨《投名状》时，用《满城尽带黄金甲》举例，他说，“《满城尽带黄金甲》死这么多人，但是它没有质感，没有震撼力。《投名状》打斗的规模没有这么大，但是每一个镜头都有震撼。《满城尽带黄金甲》那种拍法，规模很大，但是每个镜头你都看不到东西”。

大场面文戏化拍摄是《投名状》的独特处理，也是导演和整个团队的创作初衷。影片在拍摄过程中，并没有像其他导演对武戏的处理——直接交给动作导演拍摄，而是根据文戏的思路，认真为武戏写剧本。在攻打舒城那场戏中，剧本写了三十几遍，比文戏还要长。在截军粮这场戏中，兵什么时候冲出去，冲到哪里，说什么样的台词，他们之间的人物关系是什么，怎么去救，救到什么程度，都写了出来。

相较之以往对大场面视觉冲击力的强调——多用全景、俯拍和广角镜头表现恢弘的气势，在影片《投名状》中，为了突出人物，突出细节，突出情绪，黄岳泰使用了大量的特写，经常围着一两百人拍特写，用八台机器捕捉这些丰富的细节，不仅使得大场面的呈现更加生动，而且使视听语言更加富有节奏。

对于生动的细节，黄岳泰也会反其道而行之，用拍摄大场面的力气去拍摄。影片《画皮》中对小唯命运的最终结局，变成狐狸的展示，用了一个从十米的高空摇下的镜头体现。狐狸作为摄制组拍摄的最后一个镜头，本可以用固定镜头体现，这样可以避免镜头落下而动物已经跑出焦点之外的麻烦，而黄岳泰大费周章地调用摇臂，并且给狐狸找了一个高台落脚点，防止其在拍摄过程中溜走。

这是让黄岳泰想了十天才设计出的一个镜头，在临近杀青的十天内，他一直在想怎样才能从悬棺大战中切到这只狐狸的镜头，最后终于找到这个可以控制狐狸移动范围的机位，而且对拍摄做了非常细致的要求，“镜头的感觉是给它看到一个庞大的手臂在它面前降下来，我要它的眼睛在动，这样画面就活了，但难度挺大的”。事实也证明，这个镜头，成为电影院里最让女孩子尖叫的镜头之一。

二、风格迷局：团队与个人的创意书写

黄岳泰是一个非常职业的摄影师，从1976年至今

已完成电影长片超过120部，32年的从影经历，近二十个大大小小的摄影奖项，但是在这些影像的背后，黄岳泰的个人风格却犹如雾里看花。他说，“这么多年我都不主张摄影师有太强的个人风格。风格一定要、一定会从影片本身走出来，不同的组合——演员、美术、摄影、导演，会出来不同的风格”。

1. 你永远不懂我风格

黄岳泰坚持一部电影影像风格的确立，摄影师并不是第一主角。“我不是这部电影最早埋位的人，没有一个摄影师是最早埋位的人。我肯定是要拍一部导演的电影，而不是我的电影。确定影像风格首先是要了解剧情有多少，其次是要了解导演的思维有多少，他的价值观是怎样的，同一个剧本不同的导演会拍出不同的感觉。”

陈可辛在《投名状》中坚持要真实的历史感和时代感，黄岳泰给出了古铜色、粗颗粒、相对工整构图，色彩随着三兄弟情绪变化而变化，凸显了人物的欲望和命运走向的视觉风格呈现。在《画皮》中，陈嘉上要求拍一个不一样的“鬼片”，黄岳泰用金色暖调、油画质感、没有水平的倾斜构图强调凄美的爱情和人与人之间、人与妖之间微妙的信任关系。黄岳泰最终担当的并不是一位个人写作者，而是帮助导演从影像视角讲故事的人。

黄岳泰不喜欢被贴上某种风格的摄影标签，尽管他在多部影片中塑造过非常美丽的角色和优美的画面，但他认为电影摄影并不一定要漂亮，最主要是能配合剧情，加强剧情的张力，甚至完全感觉不到里面有什么摄影风格。这对目前国内一些凌驾于故事之上，分散故事的焦点，刻意卖弄技巧的影像作者，应该是一个很好的借鉴。

2. 影像与角色的高度契合

黄岳泰的视觉创作是感觉的艺术，更是人的艺术。其创作设计更多从人的角度来思考，这也成为他的最大优点——镜头总是和演员的表演最大程度地契合。

正如已故电影大师谢晋所说，“我所抱持的电影美学观点是，一部好电影最重要的是人物能引发观众很大的回响”。黄岳泰从摄影机器和胶片的選擇，演员肤色的表现，现场机位的架构、灯光色彩色调的运用、拍摄的流程都尽可能地给演员的表演提供更大的空间，无限靠近最适合故事的角色。

《投名状》和《画皮》各走向一个极端，《投名状》是一部彻头彻尾的男人戏，陈可辛试图从“投名状”切入讲述不同层面的人性构成以及人性黑白之间灰的层面，黄岳泰把三兄弟的肤色加入了红色，既代表了男人的血性也凸显了男人的欲望，人物的脸庞，皮肤的质感可以从古铜色的整体色调中跳脱出来，布光用的是比较硬朗的手法，力求重现战争中的痛苦人生；《画皮》的重点是周迅、赵薇、孙俪饰演的三个女人，黄岳泰在国内第一次使用panavision摄影机来拍摄。此摄影机镜头比较锐利，但是又不会太硬，可以清晰地表现女性的头发，但是又不至于可以清晰地看清面部的毛孔；用最柔和的光源来细致处理三位女性的皮肤质感，光源用到最大，然后用4×4或者6×6的柔光纸，使得人物面光柔

和细腻。《画皮》的整体色调在数字中间片中加入粉色调，一方面有助于女演员的肤色处理；另外，由于《画皮》使用的汉代时代背景颜色比较深，加入粉色之后也使得颜色不会特别硬。不过，黄岳泰表示由于影片着急首映的原因，粉色调在影片中并没有达到他想要的最好效果，色调经过数字中间片处理，转为胶片的时候，还需要更好的控制。

黄岳泰为了帮助演员表演有自己的拍摄流程（演员到了现场不化妆、梳头，先来排戏），黄岳泰一般没有分镜头脚本，他会在排戏过程中感受演员的表演，并和演员沟通镜头机位，然后趁着演员化妆的时间迅速布光。

黄岳泰在布光上并非只为画面效果考虑，给予演员更多的表演空间亦是他非常强调的部分。把光布好后，黄岳泰会非常认真地观察演员演戏，并且根据演员走位告诉演员最佳的角度和位置。

很多时候，黄岳泰会用不同风格的构图帮助演员表演，“我经常在现场走来走去，就是想找一个最佳的构图，既达到我的要求，也不会给演员的表演带来很多限制”。为了在《画皮》中更好地表现周迅人妖不同的层次，在别人怀疑她是不是妖的时候，用倾斜构图来强调周迅饰演小唯亦真亦假的戏剧张力。拍过多部动作电影的黄岳泰亦用构图弥补周迅缺少打戏经验的不足。“因为周迅没有拍过动作戏，个子不高，给她很多动作的话不太适合，但又要表现她的厉害”，黄岳泰说，“打的时候我们要特别照顾她，因为她也不是很粗壮，要出来那种很漂亮很厉害的感觉，会在动作构图方面特别用心去迁就她，在格数调整上迁就她，比如她转身要21格，减几格，就会有飘逸的美感，招式也会让人感觉很炫酷”。

3. 运动与心理情绪的高度契合

黄岳泰没有读过高中，甚至在某种程度上他还有一些阅读障碍，主要是因为他看到的所有文字几乎都在脑海里转变成了图像，有时候，短短几十个字他会看上大半天。然而，每一场戏，他都会牢牢记住演员的全部对白，根据演员的对白节奏和心理节奏，让运动摄影机的运动方式复杂而又细腻。

“拍动作片并不难，你镜头跟得到动作就可以了，但拍文艺片，你的镜头为什么要动，什么时候动，动的速度应该怎样，都要符合剧情需要和人物性格。”注重摄影机对角色的塑造和表演是黄岳泰获得七届香港电影金像奖最佳摄影奖的关键所在。“拍文戏的时候，什么时候运动，什么时候停止，剧本和导演的意图是什么，表达事件的发生，还是人物性格的流露都要求摄影师真正理解，是主观还是客观的表达，关乎你镜头的运动和构图。”黄岳泰学过功夫，他的成名作《少林三十六房》已经把摄影机运动契机和功夫结合得非常巧妙，然而这七次获奖的作品都和动作摄影无关。这是对黄岳泰用摄影机表现剧情、表现人物的最高奖赏。

黄岳泰用摄影机给演员的表演搭建空间，他不希望因为摄影机的关系而常常打断演员，以保证演员的表演相对完整，情绪流畅。黄岳泰记得《画皮》中每一个演

员流泪的镜头，为了保证拍摄的效果，他总是亲自执掌机器，“这次很多演员都是第一次合作，大家都在努力去塑造角色，这给了我很大压力。所以我一定要拍好，不能等演员哭完了，却因为我们机器不行，要重新来过”。

黄岳泰镜头使用以演员的表演为准绳，为了画面的生动以及能够及时捕捉到演员精准的反应镜头，他并不把画面的质数放在第一位，大量使用变焦镜头。除了《投名状》中固定镜头的使用，在其他作品中，很少摆定机位拍摄，他大量使用运动镜头，被同行称为最疯狂的运动镜头使用者。其中很重要的一点是，他习惯把机器放在一个小摇臂上，演员万一走位不准确，可以通过移动镜头及时补救。

在拍摄《画皮》赵薇饰演的王夫人服毒的一场戏中，黄岳泰为了得到赵薇冲出院子，家丁们惊吓的反应更具有真实效果，他追求一种没有刻意安排的感觉，在完全没有排演的情况下进行拍摄。掌机担心跟丢镜头，他说，“跟不到跟着摇回去更好，就是要表现赵薇的恐惧，每一个人都是很恐惧的感觉。安排好的戏，赵薇的走位，家丁的反应什么的，我不要这个”。斯坦尼康根据赵薇的反应，围绕赵薇旋转抓拍表情和动作。“摄影机围绕她转了七八圈，控制起来很难”，然而，黄岳泰对这场没有一场完整构图的戏很得意。“我相信没有人会故意用斯坦尼康制造一种不稳定感，电影的摄影不一定要漂亮的，有不漂亮的东西来衬托来配合，才能反映到好的东西上来。”

值得一提的是，当演员情绪在巅峰状态时，黄岳泰反而会采用节制的镜头处理方式，如《画皮》中小唯诱惑王生被蜥蜴精打断后，小唯与蜥蜴精发生激烈的争吵，这时黄岳泰采用了固定镜头和全景的构图，也未做分切镜头处理，使得这场戏的情绪饱满、连贯，这也从另一方面验证了黄岳泰对演员表演的重视程度。

三、色调线索：主观色彩的隐喻和明喻

黄岳泰在《投名状》拍摄过程中，创造性地运用渐变强化式的色彩色调表达创作者和剧中人的主观心理和内心情感，把色彩色调当做剧中的重要角色加以主观化处理，并形成了独特的视觉节奏，如同影片《香水》中，以纯粹的冷色调开始，随着格雷诺耶发现越来越多的气味，色调变得温暖明亮。遗憾的是，影片由初剪完成的150分钟剪到了105分钟，导致这种完整的渐变色调无法继续。黄岳泰只能选择在角色命运转折点色调发生较大的转变，他选择了三兄弟首次进城看京剧的画面作为色彩的切入点，因为从物质色彩上来说，京剧的颜色本身就比较跳脱，观众易于接受这种视觉上的变化，另一方面，京剧红色和金色色彩的加入，也象征着欲望和金钱对三兄弟的诱惑和考验。

与《投名状》中渐变的色调结构不同，《画皮》的色彩结构则是根据不同的时空架构进行表现，如表现王生的梦境，大胆地使用了蓝色调、绿色调、红色调，甚至在部分梦境时空中，使梦境时空的色调和现实时空的

色调统一，以达到亦真亦幻的效果，这是黄岳泰用影像表达他对王生心态的理解，王生迷失在真实的欲望和现实的生活里，在道德的约束和情感的放纵之中痛苦挣扎。

黄岳泰并不强调色调线索的统一性，他期待与张艺谋的合作，但是对张艺谋担任摄影师的作品《黄土地》中统一的黄色泥土色调并不喜欢，他更喜欢让色调跟随演员的情绪变化而变化。

黄岳泰敏锐而又熟练地在色彩的修辞语言中游走，大胆而又审慎地使用色彩的明喻意义，他把自己对色彩敏感、丰富而又独到的理解，通过强烈的坚持和适当的妥协最终呈现给观众，尽管很多时候，他对观众能否读出色彩背后的情感和象征意义并不持有乐观的态度。黄岳泰说，“我不知道观众能否全部理解，但是，摄影师必须找到自己对色彩表达的语言”。

黄岳泰对人物命运和情感的准确理解，使他的色彩的明喻语言有了非常强烈的支撑，在影片《画皮》中，甄子丹饰演的庞将军力战沙匪，黄岳泰把他的肤色调成暖调，沙匪的色彩全部调成冷色调，这种强烈对比色调的使用非常大胆，黄岳泰是想通过这种强烈的色彩语言表达他对庞将军心理状态的理解，庞将军与沙匪根本就是两个世界的人，暖色调也使得庞将军有了一种英雄主义的色彩。在庞将军击退沙匪之后，随之而来的庞家军和庞将军的色调又立刻变为统一。这种不拘一格的表现手法使视觉语言非常新鲜。张艺谋在《满城尽带黄金甲》中也使用了色彩明喻，他更强调了象征意义的传达，影片的结尾处，最后在方圆桌，绚丽的颜色慢慢褪成黑白色，只保留中间一朵菊花颜色。暗喻所有浮华的、缤纷的东西实际上是不存在的，菊花在影片中的情感所指通过色彩的对比予以充分强调。

黄岳泰并没有让色彩跳脱出来，影响叙事，他把自己对人物的感受通过色彩和光线做了非常细腻的表达，在影片《投名状》中，黄岳泰用了大量的“黄昏光”来表现兄弟三人“夕阳无限好，只是近黄昏”的感受，并在夕阳中那个加入红色，隐藏而不凸显的色彩暗喻语言的使用相当内敛而纯熟。

黄岳泰用自己的全部身心体会剧情和人物命运，用独具魅力的影像视角协助导演讲述故事，力求影像新鲜感，却不强调独特的风格和形式，用一种非常职业的态度求得艺术和商业之间的平衡点。拍戏的过程中，他会带着一个录音笔，因为他经常在梦里拍戏，那些梦里斑斓的充满想象力的影像，他会记录在录音笔里，成为这部或下部戏的灵感。他的刻苦和努力还体现在，当他进入摄影师这一行的时候，对自己提出要求，见到所有的场景和人物，都要立刻想出三种完全不同的光线和镜头去表现。这是一个为影像而生的人，也是一个为故事而生的人。和笔者的交流中，他用一句反问表达了他对当下影像创作的理解，“你以为所有的摄影师都能够读懂剧情吗？”

(张颖，责任编辑，电影频道节目中心，100088)