

# 张叔平电影美术创作研究



## 重庆大学硕士学位论文 (学术学位)

学生姓名：孙晓羽

指导教师：田立为 教授

专    业：戏剧与影视学

学科门类：艺    术

重庆大学美视电影学院

二〇一六年四月

# **William Chang Movie Creation of Art**



A Thesis Submitted to Chongqing University  
in Partial Fulfillment of the Requirement for the  
Degree of Master of Arts

**By**  
**Sun xiaoyu**

**Supervised by Prof. Tian liwei**

**Specialty: Drama and Cinematic Art Studies**

College of Mei Shi Film Academy of  
Chongqing University, Chongqing, China

April, 2016

## 摘 要

电影美术是电影艺术一个重要的构成要素，是电影艺术中一个重要的创作部门，是银幕剧作的重要作者之一。电影美术是运用电影空间观念在银幕上进行空间与人物造型设计和关系构成的美术，即为电影空间和时间进行造型设计的美术。张叔平是香港电影美术指导鼻祖人物，他从事电影美术工作 30 多年以来，和许多著名导演合作过众多作品。本文通过对张叔平具有代表性的优秀电影美术作品进行分析，探讨其风格特点。本文首先以香港电影新浪潮时期的电影《爱杀》中的美术设计谈起，之后再根据《阿飞正传》、《旺角卡门》、《新龙门客栈》、《重庆森林》、《花样年华》、《一代宗师》《花样旗袍》等众多获奖作品进行分析，研究探讨他从业 30 多年来在电影美术设计风格的形成和变化；同时对与大陆第五代、第六代导演近期合作的作品，如陈凯歌的《风月》，张艺谋的《金陵十三钗》，姜文的《让子弹飞》、《一步之遥》等，从电影美术与导演风格角度进行分析研究，进一步总结张叔平在电影美术方面所取得的成就和显著的特色以及对香港、台湾和大陆电影作品在电影美术方面的影响。这不仅丰富了张叔平电影美术创作风格的具体研究，也为当代华语电影发展史的研究提供一个独特的观察视角。

**关键词：**张叔平，华语电影，电影美术设计，创作风格

## ABSTRACT

Film art is one of the most important component in film art, production department in film art and core content in screen script. Film art is using space concept in film to compose character's model and relationship, namely the art art built for film's model design on both space and time. William Chang is the originator of Film art in Hong Kong. He has been working in the film industry more than 30 years and working with tremendous famous directors. This paper analyses his representative film art work and discusses its style. This paper discusses film art in movie<Love Massacre > on Hong Kong New Wave first, and then conducts analysis on <Days of Being Wild >, <As Tears Go By >,<New Dragon Gate Inn >,<Chungking Express>,<In the Mood for Love >, <The Grandmaster > and other awarded films, researches and explores the shape and change of his film art style, simultaneously compares his movies which cooperated with Chinese 5th generation director Chen Kaige's <Temptress Moon>, Zhang Yimou's <The Flowers Of War> and 6th generation director Jiang Wen's <Let the Bullets Fly > and <Gone with the Bullets >. From film art and director style to conduct research, further summarize his achievement and distinctive character in film art and influence on Hong Kong, Taiwan and China mainland's film production. It enriches detailed research on William Chang's film art production style, and provide a unique observe vision on modern Chinese film development history research.

**Key word:** William Chang, Chinese Film, Film art design, Production style

## 目 录

中文摘要	I
英文摘要	II
1 绪 论	1
1.1 选题背景和研究意义	1
1.2 目前研究状况与不足	1
1.3 研究目标、内容、技术路线	2
1.3.1 研究目标	2
1.3.2 研究内容	2
1.3.3 研究的技术路线	3
1.4 创新之处与拟解决的关键问题	4
1.4.1 创新之处	4
1.4.2 拟解决的关键问题:	4
2 张叔平艺术生平概述	6
2.1 张叔平的艺术历程	6
2.1.1 迷影少年	6
2.1.2 美术指导的诞生记—早期与谭家明、徐克、区丁平、关锦鹏等导演的合作	7
2.1.3 王家卫作者电影背后的金手指—张叔平的美指风格	8
2.2 跨界美设	9
3 张叔平电影美术的风格特征	10
3.1 视觉情感的色彩表达	11
3.1.1 大块单色调色彩的运用。	11
3.1.2 取蓝舍白色彩的运用	13
3.1.3 朴素写实的色彩风格	13
3.2 服饰的特色	14
3.2.1 特色衣衫	15
3.2.2 制服的诱惑	15
3.2.3 格仔恤衫的情怀	16
3.2.4 异常美丽的旗袍	16
3.3 年代的把控力	17
3.3.1 大量的怀旧符号展示年代特色	17
3.3.2 布景和服饰展示年代特色	18

4 不同时期主要作品分析 .....	21
4.1 色彩先行—谭家明《爱杀》 .....	21
4.2 武侠的极致——徐克《新龙门客栈》 .....	22
4.3 武林人物的爱恨情仇—《东邪西毒》 .....	22
4.4 黑与白的水墨画卷——《一代宗师》 .....	23
4.5 如花朵一般的旗袍--《花样年华》 .....	26
5 与大陆电影导演合作的作品分析 .....	29
5.1 与第五代导演的合作作品 .....	29
5.1.1 与陈凯歌合作《风月》 .....	29
5.1.2 与张艺谋合作《金陵十三钗》 .....	29
5.2 与第六代导演姜文合作 .....	31
5.2.1 戏剧化影视风格下的年代掌控力--《让子弹飞》 .....	31
5.2.2 北洋版“三言二拍”——《一步之遥》 .....	35
5.3 香港电影美术“北上”效应分析 .....	38
6 结 语 .....	39
致 谢 .....	40
参考文献 .....	41
附 录 .....	43
A. 张叔平作品 .....	43
B. 作者在攻读学位期间发表的论文目录 .....	44

## 1 绪 论

### 1.1 选题背景和研究意义

我的本科学习专业是影视美术方向的服装与化妆，即人物造型专业。在经过四年的理论学习与实践经验的积累后，深刻意识到影视人物的服装和造型对一部作品的成功有着非同寻常的影响。之后研究生学习是戏剧与影视学方向，对戏剧与影视的美术方向给予了更多的关注。长期以来，电影美术处于被忽视的状态，人们对电影美术的理解往往局限在电影画面、场景等方面。《电影美术词典》对“电影美术”的概念界定是：“为影片造型进行设计和制作的美术创作”<sup>[1]</sup>，对于“电影美术”的工作任务及范围也有明确的解释，即“通过环境造型为影片提供人物活动的典型环境；通过人物造型从人物外部的形象塑造来揭示人物的内在属性，创造典型人物的内在形象。环境造型指布景与道具的设计与制作，也包括自然景的选择；人物造型主要指化装和服装”<sup>[2]</sup>。一部影片的美术设计部分直接影响到影片的整体艺术风格形式，因此对电影美术的研究可以让我们更好的解读电影。张叔平作为香港电影美术指导的开创者，从业 30 多年，已形成了自己的风格：色彩运用的丰富、人物造型的完美、人物年代感的准确把控。本文从张叔平参与的多部作品的不同方面进行分析论证，归纳出张叔平的电影美术风格及其对香港与大陆的作者电影的影响。作为一名电影学的研究生，对张叔平的电影美术创作进行系统的研究，也是把理论与实践相结合的一种宝贵的学习历程，例如当我细致分析张叔平的两部获奖作品《花样年华》与《一代宗师》中的制景布置与服装考究还原及设计改良时，我在深为张叔平美术指导的巨大魅力所折服的同时，对电影美术创作也有了全新的认识。

### 1.2 目前研究状况与不足

“美术指导”的称谓在我国电影界一直以来比较含混和随意，也因此引起一些来自行业专家的有识之士呼吁要为“电影美工”正名。<sup>[3]</sup>早在 1984 年中国电影美术学会成立时，与会专家就一致认为要在“电影美术”的称谓上达成共识，同年时任上海电影厂副厂长、著名电影美术师韩尚义发表文章，指出过去沿用“美工”是不确切的，并为此恳请杂志期刊协助为电影美术正名，以利于电影事业的发展。而香港电影美术学会成立于 1995 年 10 月，由一群电影美术工作者（包括美术指导、服装指导）组成，是一个非牟利组织。在中国电影学术界，电影美术一直处于容易被忽视，研究较为薄弱的领域，这种情况也导致我们对港台电影美术的研究也相对较少。笔者从中国知网中检索关于张叔平电影美术的专题研究，只

得到很少几篇的研究文献：西南交大 2012 年刘玉晓的硕士学位论文《当代中国电影中的花样旗袍——以张叔平作品为研究中心》，只是从张叔平电影服饰设计作品中“旗袍”这个点上进行阐述的。浙江大学艺术学院彭鸿、李彦昆发表在电影评价上的《菲林中的霓裳游行——探讨张叔平的实用美学观》，也只是从服饰这个方面对张叔平的美术设计做了比较笼统的总结。另外，有一些关于张叔平参与的电影作品的研究，也多停留在导演剧作的创作主旨和摄影方面，电影美术方面的文献资料则较少且极为零散，大多是对张叔平的访谈、花絮式创作经历的回顾、人物造型设计赏析等，而缺少对其电影美术创作进行真正有分量的电影学术研究。因此，笔者怀着极大的热忱确立本研究选题，尝试通过对张叔平参与的相关电影作品进行全面系统的研究，总结其电影美术的艺术风格的形成，不同时期的变化以及对当代华语作者电影的积极影响。我想，这是一个非常值得去做的研究选题，既有弥补缺失的电影学术价值，也对提升我国电影美术创作实践水平具有重要的现实意义。

### 1.3 研究目标、内容、技术路线

#### 1.3.1 研究目标

张叔平和国内外很多的著名导演有过合作，和不同的导演合作，都能将自己的美术风格和导演的创作理念很好的结合起来。通过对香港电影美术的领军人物张叔平不同时期与同一导演合作的作品，与不同的香港导演合作的作品，以及与大陆导演合作的电影作品进行分析探讨。分析研究张叔平从业以来的电影美术作品，探究张叔平的电影美术创作风格与形成过程。以及对当代大陆作者电影的风格化创作的重要影响。

#### 1.3.2 研究内容

①电影美术的性质，以及对于电影的作用和意义。电影美术创作属于二度创作，对于电影来说既有从属性又具有独创性，对电影艺术创作整体而言，它具有从属性，对它本部门创作而言又具有独创性。

②张叔平的艺术历程与文化身份。张叔平原籍无锡，在香港读中学，毕业后曾做布料设计工作，同时修读香港大学艺术校外课程，之后赴加拿大修读电影，在香港电影新浪潮时期与谭家明导演合作《爱杀》成名。其不仅从事电影美术指导，也担任电影剪接工作和话剧与舞台剧舞美设计，如著名话剧导演赖声川的《暗恋桃花源》（1992）等，同时也为港台地区当红艺人、歌手演唱会、唱片专辑进行形象设计，如红极一时的新加坡歌手孙燕姿等。

③张叔在香港电影新浪潮时期与代表人物谭家明和徐克合作，分别以《爱杀》和《蜀山》、《新龙门客栈》、《青蛇》等影片进行分析研究，新浪潮后与王家卫合

作为例研究“三位一体”。在周承人所著的《电影美术导论》一书中提出“三位一体”的概念，即从电影造型来说，导演、摄影师、美术师对创作主旨的共识，形成在创作中的“三位一体”，是从属性和独创性统一的艺术和艺术保证”。<sup>[4]</sup>其中以王家卫、杜可风、张叔平三人的“铁三角”合作关系为例，王家卫的全部电影中，张叔平都参与其中，在大部分影片中都担任美术指导，其中部分影片也从事电影剪辑工作，以《阿飞正传》、《重庆森林》、《花样年华》、《一代宗师》等获奖影片做文本案例分析研究。

④张叔平与大陆电影导演的合作，在香港与大陆电影合拍潮下主要分两个方面进行分析论述。第一个方面是与大陆第五代导演陈凯歌和张艺谋分别合作了《风月》与《金陵十三钗》。着重分析获得亚州电影最佳造型设计奖和最佳服装设计奖的《金陵十三钗》并与其代表作《花样年华》两部影片中女子穿着的旗袍进行比较分析。第二方面是与大陆第六代导演姜文的合作，与姜文合作了两部电影，2010年大受褒奖的电影《让子弹飞》的造型设计师与2014年末上映《一步之遥》的服装设计师。首先纵向比较张叔平与大陆第五代导演和第六代导演合作的作品电影美术上的区别和特性，再横向比较其与第六代导演姜文合作的两部电影在电影美术设计中的区别。以姜文导演的电影戏剧化风格诠释做为切入点，从电影《让子弹飞》与《一步之遥》的电影舞台化风格入手，研究张叔平如何通过对人物造型设计、色彩及服装表现使影片更符合导演电影风格要求，同时进行电影美术创作对导演电影的作用分析。

⑤最后对张叔平参与的香港电影和大陆电影进行分析，通过大量资料收集整理以及对其与不同导演合作创作的电影美术作品进行系统的归纳整理，力求从中得出张叔平个人电影美术设计创作风格和电影美术造诣。

### 1.3.3 研究的技术路线

本文将参考国内外电影美术理论结合张叔平的作品进行研究。关于电影美术的理论书籍有查希里扬的《银幕的造型世界》以及国内电影美术人对于电影美术的研究周承人《电影美术导论》和周登富著《电影美术概论》、《银幕世界的空间造型》，对于在中国电影史中电影美术的发展与演进以宫林著《中国电影美术论》、《中国电影专业史研究·电影美术卷》和王鸿海著《银幕造型：与中国当代电影美术师对话》等，香港电影美术方面以香港电影美术学会著《繁花盛放——香港电影美术（1979-2001）》和潘国灵《王家卫的映画世界》等，在电影美学价值方面以王志敏著《现代电影美学体系》为理论基础，结合本文研究对象张叔平以美术指导或服装设计师、化妆设计师、人物造型设计师身份参与创作的电影《花样年华》、《一代宗师》、《让子弹飞》、《一步之遥》等进行分析对比。提炼出张叔平在电影美术设计中的风格，电影美术师在作者创作和作者电影中的作用，在与香港

导演合作和与大陆第五第六代导演具体合作的共同之处与差异性，分析共同性背后的原因，部分导演在电影戏剧化的个性要求等。通过这些共同之处与差异性，探讨电影美术在电影创作中的重要地位和作用。

## 1.4 创新之处与拟解决的关键问题

### 1.4.1 创新之处

国内关于研究优秀电影美术师个人作品和风格的专著和书籍极少，本文以香港殿堂级美术指导张叔平的电影美术创作为研究切入点，研究张叔平电影美术创作风格及其形成过程。王家卫，杜可风，张叔平香港电影的铁三角使王家卫的电影风格独树一帜，换句话说王家卫导演电影的成功，电影美术师张叔平功不可没。但张叔平并非只与王家卫导演合作，他不仅与香港导演徐克等有多次合作，而且他还与大陆第五导演陈凯歌和张艺谋分别合作了《风月》与《金陵十三钗》，张叔平同时也是大陆第六代导演姜文《让子弹飞》造型设计与 2014 年末上映的《一步之遥》服装设计。本文以同一位电影美术师张叔平为起点，以他不同时期作品和个人风格与不同导演合作的电影作品进行分析并由此切入，来研究电影美术师的重要作用和张叔平个人的电影美术风格。例如：风格影响，表现手段如人物形象塑造、人物服装设计、空间制景和具体年代陈设摆放等，其中人物服装设计体现的细节可以比较《花样年华》与《金陵十三钗》中女子所穿的旗袍设计的不同。

大陆电影人在创作新的作品或者追随曾经的香港电影经典过程中，很难不受影响完全创新，这种表现的其中一点就是对于电影美术的模仿或依赖。如大陆导演程小东的《白蛇传说》与 1993 年徐克执导的影片《青蛇》人物造型设计均为张叔平，这也是香港电影对于大陆电影的影响。

最终通过对张叔平从业三十多年来诸多作品的研究，通过自己的归纳分析研究提炼出他在电影美术创作中的独特风格。从对当下电影作品中美术设计影响的角度，阐述张叔平对电影美术创作风格的影响。

### 1.4.2 拟解决的关键问题：

关于张叔平电影美术创作的具体过程的资料比较零散，既没有他自己撰写的创作回忆录式的专著，也没有对他创作过程进行系统研究的文献，所以笔者需要从他担任美术指导、服装设计或者人物形象设计的影片入手，以影片分析为主要研究手段，即对影片呈现出来的美术、制景、服装以及人物造型进行拉片分析，同时结合散见于报刊杂志中的包括张叔平本人和与他合作的导演的有关访谈、评论等。

本论文关键问题有两个：一是对张叔平在香港电影的美术创作中的分期问题，

是否存在明显的分期？这涉及到对其电影美术创作风格形成的判断。二是，把张叔平与香港导演合作拍摄的影片与大陆合作导演创作的影片进行电影美术创作方面的比较，这种比较研究可以深入展现和确立张叔平的走向成熟和稳定的电影美术风格特征。

## 2 张叔平艺术生平概述

### 2.1 张叔平的艺术历程

香港著名电影美术指导张叔平，是香港电影美术的领军人物，电影美术指导的鼻祖，对美术、对电影、以及对电影美术的热爱和追求，让他在电影美术这方面达到了登峰造极的高度。与诸多著名导演合作，如谭家明、徐克、王家卫、程晓东、关锦鹏、赖声川等。张叔平最初以美术指导身份参与制作的香港电影新浪潮中的电影《爱杀》获得好评，之后又以其《烈火青春》、《阿飞正传》、《花样年华》、《一代宗师》、《梦中人》、《堕落天使》、《蓝宇》、《2046》等作品获得台湾电影金马奖 9 次，获得 12 座香港电影金像奖奖杯，其作品还多次获最佳服装造型、最佳美术设计、最佳造型设计、最佳美术指导、最佳剪辑等提名。张叔平与大陆导演合作的作品《让子弹飞》也获第五届亚洲电影大奖最佳造型设计，《金陵十三钗》获得第六届亚洲电影大奖最佳造型设计提名。

作为香港最具影响力的美术指导，张叔平的天赋已令部分香港新浪潮的作品生色不少，与导演王家卫合作的作品更是堪称经典。张叔平善于捕捉一切美好事物，不单反映在电影中各种人物、服装、发型乃至家具之上，还有当代都市感并呈现出一种充满品味的怀旧感。张叔平也许同时印证了王尔德的名句“只有肤浅的人不以貌取人，世界至真的秘密就是那最表面的东西，而非在那看不见的一面。”

#### 2.1.1 迷影少年

张叔平自小喜欢画画，至于与电影的缘分，从张叔平话语录中可窥见一斑“小时候常常随父母去看电影，当消遣吧，也不会专心看。后来碰到《毕业生》（根据查尔斯·韦伯的同名小说改编而成，由迈克·尼科尔斯执导，达斯汀·霍夫曼、安妮·班克洛夫特等主演。该片于 1967 年 12 月 21 日在美国上映）。才改变我和电影的关系。看后感觉不舒服，不知道为什么，维持整整一个礼拜，再去看一次，没事了。一般电影多顺序叙事，《毕业生》的拍摄手法则颇花巧，明白电影可以这样拍，自此爱上。”<sup>[5]</sup>之后开始读《中国学生报》的影评，这样认识各国的名导演，会去找更多的电影经典观看学习。十四岁至十七岁是张叔平观影量的高峰期，他常去大影会、第一映室、火鸟电影会等主办的放映会，有时一天两三场。

张叔平很早便希望从事电影工作，但未曾明确岗位。其中学毕业后，晚上修读香港大学艺术校外课程，白天则在工厂做布料设计，因老板恰巧是唐书璇<sup>①</sup>

<sup>①</sup>唐书璇，1941 年出生，云南人，自幼定居香港，美国南加州大学电影系毕业。1969 年返香港，同年导演影片《董夫人》，该片 1971 年获台湾第 9 届金马奖最富创意特别奖等多项奖。

的兄弟便与之相识并跟随其拍戏。张叔平最初了解到唐书璇这个人亦是通过《中国学生周报》，当时周报用了不少篇幅推荐《董夫人》（唐书璇导演，1970）。

### 2.1.2 美术指导的诞生记—早期与谭家明、徐克、区丁平、关锦鹏等导演的合作

张叔平早期用色非常西化，受唐书璇兄弟及在国外学习的影响，大量应用大块单色调的背景且色彩丰富耀目，主要在《爱杀》、《烈火青春》、《鬼马智多星》和《新蜀山剑侠》等作品中得到体现。

张叔平以担任《十三不搭》（1975）的副导演进入电影界，当时电影行业内还未有“美术指导”这个头衔，由副导演兼顾美术工作。最入行时懵懂，恰有海外读电影的朋友叫他去学习，他向曾在南加州大学就读的唐书璇请教，唐家璇认为在学校学习多看看电影很好，于是张叔平1978年赴加拿大主修电影。

读书归来后张叔平自然是希望做电影，但因离开太久已经不认识电影圈中人。直到1981年谭家明开拍《爱杀》（1981）张叔平得到第一次担任美术指导的机会，《爱杀》也是确立香港美术指导地位的一部作品。《爱杀》影像西化，大块单色调的背景是其显著特色。当时张叔平因之前工作原因，受唐书璇兄弟的用色技巧影响，用色除基本原色外还会将颜色进行叠加，可产生电影所需的不同效果。《爱杀》的成功在除剧情之外，是因为还有其他可观看内容便是片中色彩的运用。影片出来后发现红白蓝三种主色非常耀目，张叔平特意向唐书璇讨教，唐书璇认为既然张叔平第一次担任美指，在电影里多放些东西，形式上稍微做得过头也不要紧。之后拍摄的《烈火青春》（1982）已经不会再如此鲜明对比的用色，但格调和色彩层次却更为丰富。

新浪潮之后，美术指导通过新艺城电影公司的制作的诸多影片，在电影制作工作中巩固了位置，张叔平早期亦参与很多作品的拍摄。其中一个合作频密的导演是徐克，1981年徐克邀请他做《鬼马智多星》，“是仿效好莱坞三四十年代的私家侦探警匪片，而加以香港式卡通趣剧化……”<sup>[6]</sup>务求“荷里活”<sup>[7]</sup>巨片式的奢华漂亮、脱离现实。作为第一代正式的美术指导，当时其他电影从业者只知道以前是“道具”按照导演要求完成美术任务，设立美术指导意味着工作中多了一个人给指示。道具不明白美术执导的工作性质，所以在拍摄过程中自然会遇到一些阻力。《鬼马智多星》第一次在片场搭台布景，涉及大型道具和装置难免有些困难，于是张叔平亲力亲为制作搭台，美术指导的位置越发稳固。另一部合作的影片是《新蜀山剑侠》（1983）这是张叔平的第一部古装片，片中林青霞的造型可以说是一种对古装片的新诠释。电影《青蛇》（1993）张叔平为王祖贤与张曼玉设计的造型也很闻名，青、白二蛇的发型和服饰采用了蛇蜿蜒的姿态作为基础。《刀》（1995）的风格粗爽阳刚，在九十年代的武侠片中独树一帜。

1983年拍《我爱夜来香》(泰迪罗宾导演),张叔平负责林青霞的服装和造型。同年区丁平执导的《花城》(1983)前往巴黎取景,美术方面充满了欧陆的文化气氛和物质品味,是张叔平极出名的八十年代作品。1986年关锦鹏导演拍《地下情》,场景的设置如米铺、飞机场以及家具等布景,甚具庸俗而荒凉的感觉。继《地下情》之后是又合作了《有时跳舞》(2000)和《蓝宇》(2001),并兼任《蓝宇》的剪辑工作。1984年严浩导演的《似水流年》(1984)是一个回乡故事,风格含蓄简横,是张叔平早期的作品中非常特别的一部。在之后的作品《滚滚红尘》(1990)中张叔平担任服装设计。

### 2.1.3 王家卫作者电影背后的金手指——张叔平的美指风格

王家卫的电影是文艺的,风格是简单、低调的,他的世界永恒的暗晦、低迷,表现出一种另类的、反叛的、拼贴的、质疑的个人风格,是一种情绪上的宣泄。在王家卫的电影里,张叔平凭借他的美术功底,顺应导演的创作主旨,用电影美术的影响使影片更加完美,张、王的合作相得益彰,再加一个杜可风,一个完美的三角组合,缔造香港电影的神话。

张叔平与王家卫首部合作《旺角卡门》(1988)后便成为黄金拍档,自此开始了香港电影史上的一段传奇。《旺角卡门》是张叔平第一部参加剪辑的电影。之后拍《阿飞正传》(1990)题材是六十年代的,他们两个人都喜欢的年代戏,《阿飞正传》中苏丽珍与飞仔的造型,场景和旁白的相融都彰显了张叔平的美指风格。

《重庆森林》(1994)和《东邪西毒》(1994)在同一年开拍,《东邪西毒》先开镜,公映却是《重庆森林》在先。两片都是边拍边剪,《东邪西毒》后期的时间较长。《重庆森林》获“最佳剪接(蒂十四届香港电影金像奖)”,使张叔平在美指以外又开启了一片另外的艺术天地。《坠落天使》(1995)被视为《重庆森林》的续篇或其风格的再演绎,“起承转合的设计少些,结构更为松散,喜欢去哪里便去哪里;而气质与《重庆森林》恰好相反,偏于黑暗。”<sup>[8]</sup>《东邪西毒》是大漠悲情与南美春光相容的古装片,一部极为独特的王家卫电影,张叔平的造型设计特别粗犷潇洒。

《春光乍泄》(1997)的制作时间较长,远在阿根廷。在这样一个色彩这样浓烈的国家取景,使观众感觉强烈的南美特色。

《花样年华》则是一部经典中的经典,它提供给人们更多的讨论话题,旗袍、墙纸、老街道、老餐厅,半隐半现的表现手法更是该片的特点,张叔平的电影美术服装方面的造诣在该片中得到了极致的发挥。

《2046》是一部具有未来感的作品,美术方面塑造未来城市的景观,却不拍成科幻片。片中旗袍色彩的运用也相当精彩,白玲的转变表现在:从初登场象征

着的高傲黑色闪钻旗袍，接着到大宝的背叛与其分手，这场戏穿着象征崇高爱情的纯洁性的白色旗袍，接下来与阿炳交谈时穿着的花朵图案亮片旗袍，这款旗袍集合了红色、黑色、和紫色等象征着不道德的颜色，为她后面的走向不道德而埋下了伏笔。

张叔平娴熟的年代把控感、美轮美奂的色彩运用、精致完美的人物造型开创了香港的电影美术指导的盛况而且他的美指风格同样给台湾和大陆电影的美术发展注入了新的理念。与台湾导演的合作如赖声川的《暗恋桃花源》陈坤厚导演的《最想念的季节》和大陆导演的合作如陈凯歌的《风月》（1996）张艺谋的《金陵十三钗》姜文的《让子弹飞》、《一步之遥》等的美术效果亦都可圈可点。

## 2.2 跨界美设

张叔平以美术指导或服装设计师、化妆设计师、人物造型设计师身份参与了多部影片的制作。张叔平的创作印证了王尔德的名句“只有肤浅的人不以貌取人，世界至真的秘密就是那最表面的东西，而非在那看不见的一面。”

但张叔平并不仅仅是一个美术指导，他也会参与影片的剪辑工作以及话剧舞台剧舞美设计，如著名话剧导演赖声川的《暗恋桃花源》等。除电影之外，同时也为港台地区当红的艺人和歌手演唱会和唱片专辑进行形象设计，如红极一时的新加坡歌手孙燕姿等。而且有时候会帮朋友做房间的设计，还有朋友劝他当导演，然而张叔平却知道有些事做的来，有些事做不来，当年为《号外》杂志监督的封面及影照造型早已是香港都会品味的经典。可以说张叔平不但是二十年来香港电影盛世的开拓者之一，亦是一位独特的香港的城市美学制作人。

张叔平自八十年代便开始做多媒介的美术工作，跨越唱片包装、名人造型、舞台剧制作以至室内设计，张叔平，三个字，像图画又或者是一种舞蹈、一种风格，也可以想象是一种颜色，一幅艺术家的写真。

### 3 张叔平电影美术的风格特征

张叔平合作的导演，大部分都是香港“新浪潮”后成长起来的，他们大致相同的创作理念，拍出了一批对香港电影今后发展有着深远影响的优秀作品。

1978年以后香港电影出现的“新浪潮”，很多接受了西方电影理念和艺术教育的青年投身电影制作当中，并大胆地引入西方电影的技巧和影视理念，因此在香港本土类型题材的基础上，对影片的内容与形式都给人一种别开生面的感觉，现代感、都市感、国际化的印象增强了。他们对于影像的重视，对于个性的突出，对于当下现实的着力，都与之前的香港电影拉开了距离，最基本的印象就是在形式感上、表达手段上、关注的焦点上与国际现代电影接轨了。同时，他们热衷于既有类型的派生和杂糅，同时引进西方新的电影类型来体现他们的个性。进入70年代，香港电影明显表现出对以电脑制作为代表的高科技技术的兴趣，像徐克的一些武侠片《蜀山》等，显然受到了美国大片那种机械工业强大的视觉造型和音量巨大而清晰的音响效果的影响，奇观性和排山倒海的冲击力空前增强了。“港片亮丽的外观、通俗与自由奔放的想象力，经徐克之手巩固起来。这些特质成为香港电影在世界电影文化中的标志。”<sup>[9]</sup>

随着新艺城公司成立，世纪公司改组，这些刚刚出道的导演便溶进了这样的大公司。进了新艺城公司的徐克，拍了《鬼马智多星》、翁维铨拍了《再生人》、章国明拍了《边缘人》、谭家明拍了《爱杀》、余允抗拍了《凶榜》、严浩为嘉禾拍《公子娇》，方育平进了凤凰公司拍了《父子情》，许鞍华为独立公司拍《胡越的故事》等。由此可见，这批新锐导演已经融入了商业电影的大潮之中。这一批作品像流星一样，闪过香港电影天空，影评家及时给它命名为“香港新浪潮电影”或“香港新电影”。<sup>[10]</sup>

尽管他们事后否认有过共同策划，似乎是不谋而合，但是其实并非如此，而是有着大致相同的创作理念。他们遵从自己的个性，通过某些刻意构造的画面，表达主观意识，这就有些作者理论的意味了。他们“将镜头直接对准转型期香港社会的纷繁陆离与香港民众的喜怒哀乐，一扫此前弥漫香港电影界的轻松逃避之风与浅薄庸俗之气”。

王家卫的电影，就如许多论者指出的那样，以一种“文艺片”的形式出现，但其构成方式却是带有后现代特征的，最基本的表现就是颠覆因果律的主导意义，将因果律主导下的理性叙事瓦解为感觉碎片，而呈现出与传统的艺术片截然不同的艺术特质。“王家卫的电影中，独立导演的第一部影片《旺角卡门》叙事的整体感比较强，而从《阿飞正传》开始，《重庆森林》《堕落天使》《东邪西毒》等，叙事

整体感都不强烈，碎片式写作特征占有主流位置，剖析这些文本可以发现，用来了解情节、事件的因果关系难以寻觅，充满整部影片的，都是碎片似的断块。所以当观众被王家卫的电影打动的时候，击中人心往往是一个场面、一句台词、一段音乐或者是一个造型，而对整部影片往往只有碎片漂浮之后的朦胧感觉。”<sup>[11]</sup>

### 3.1 视觉情感的色彩表达

张叔平自小酷爱画画，之后从事电影美术指导的工作，美术对他、对他的电影的影响是根深蒂固的。

“美术在不断发展与演变过程中，产生了各种各样艺术流派，如印象派、立体派、抽象派、表现派，等等，这些美术流派对电影流派的产生有着重大的影响，甚至有很多电影流派直接沿用了美术流派的名字，例如抽象派电影、印象派电影、表现主义电影、超现实主义电影……并且这些美术流派还直接影响着电影流派的风格和创作思想。”同时“美术对电影制作中的构图、光线、色彩、意境营造都产生了很大影响。美术的真谛在于将构图与色彩完美融合，创造美的意境。电影的目的在于讲述故事，它需要通过意境将观众带入情境，需要用光线、色彩、构图等元素将故事中的人和物呈现出来，使观众达到一种更真实的动态的美的享受。”<sup>[12]</sup>

色彩的灰暗或明快，低沉或响亮，能唤起人们不同的感情，引起不同的感觉，给人以不同的感受。运用色彩的明暗和冷暖的对比以及表情作用，往往能够影响和唤起观众的心理、情绪的反应，来表现人物形象的正或反，好或坏，给予人物形象以褒或贬的涵义。在艺术作品中经常用暖色表现正面人物，用冷色表现反面人物。应该根据人物的性格和影片的规定情境运用这种表现方法<sup>[13]</sup>。

#### 3.1.1 大块单色调色彩的运用。

张叔平初入电影圈，参加谭家明《爱杀》的拍摄，大块单色调的背景是最为显著的特色。红与蓝两种颜色的对比从头到尾始终存在。色调上来说，红与蓝对应着暖与冷，同时对应着爱与杀的行为。红与蓝的对比，引申出很多对应的东西：旧金山与香港、都市与荒漠，红色是爱，蓝色是杀。《爱杀》中色彩先行的优秀电影美术设计，林青霞一身红裳，冒失地走进蓝墙下，却只是路过而已，殷红裙与深蓝墙的色块冲撞，掩不去披肩发与红唇修饰的林青霞眉间的恐惧感。旧金山重逢一段，加入白色作为调和。冲击力极强的红白蓝三色出现寓意各不相同，形成强烈的色彩对比，将电影变成了一件仪式感极强的视觉艺术品。

在和徐克拍摄《鬼马智多星》时，片中场景叫做梅林公寓，张叔平的设计是：白色木楼梯黑扶手白墙，中间铺黑色地板，形成强烈鲜明的黑白颜色对比。剧情安排林子祥等遇上黑帮，如在黑白琴键上扫一把，引观众进入黑白分明的世界。

《新蜀山剑侠》中林青霞的服饰，张叔平是以敦煌壁画为基调再增强色彩来完成的。

在《旺角卡门》中张叔平承袭谭家明对色彩的感觉。全片便是由黑白红蓝为主调，从男女主角到大屿山生活，他们的衣着及画面的颜色都有所改变，来展示人物心态上的转变。片中原色、基本现成衣物大量出现，在刘伟强灯光摄影的配合下，空间之气氛色调异常突出，如冷青色属于 Tony(万梓良饰)的“势力范围”红调与蓝调又不时在城市街头上割据，蓝调与米调是因为表妹阿娥（张曼玉饰）的到来。随着时态事态的起起伏伏，有时是空间有色光源在“抢走”画面，有时则回到自然光，这时候颜色就如活动版块般呈现。最具特色的一幕是白背心黑短裤的华仔，替穿红色上衣短牛仔裤裙，手拿细樽装可乐的阿娥抬棕色纸皮箱经过的大澳行人道上，有红白蓝三色及净绿色帆布盖在杂物上。另外片中红蓝的霓虹光影非常耀目，正好与刘德华的住处形成一动一静的强烈对比。

《阿飞正传》从演员的服装、道具、陈设上都保持一种独特的怀旧灰绿调子。内景有张叔平炮制的绿墙、绿窗帘，演员的服装、道具、陈设也偏向这个色调；外景则有杜可风的特质滤纸组合，从淡至深五个不同的绿色，再加上灯光师的技巧，成功的制造了导演王家卫主观印象中的惨绿年代。

《春光乍泄》阿根廷拍摄，王张杜铁三角尽情运用探戈之乡的浓艳色彩，布景巧构，繁杂的线条和景深任红蓝黄主调洋溢其间。张叔平亦兼任剪接，黑白彩色随意飞跳便是他的创作。影片荣获九七年康城影展最佳导演奖。

这部作品中，黑白摄影和彩色摄影交替出现，并非如《电影笔记》(cahier du cinema)所言的：黑白代表过去，彩色代表现在、未来，而多是心里感觉反应到外在空间的一种呈现。这个故事开始于夏天，但却是个让人感觉非常冷的夏天，因而色彩上也使用比较冷的黑白；当两个人又偶然相遇于冬天，当地的冬天却很温暖，心情上一个想要再续前缘，一个只想维持朋友关系，色彩成为人的内心反应，并传达出应有的气氛；在第三段故事里，两人决定不再见面，但是两人之间的情感仍在，彩色的片段时现，宛如甜美的过去，实是一种心情的写照。

《春光乍泄》有彩色和黑白两种片段，一般总以黑白表示往事，但影片是用颜色表示感觉，其中一个画面是张国荣睡着，梁朝伟为他盖被，就有种说不出的味道，亦幻亦真的感觉用黑白会更好。

该片的结尾处，镜头从阿根廷来到台北辽宁夜市，梁朝伟在寻访张震的过程中，像是联络上了但又人在天涯，尽管在这个时候环境是闹哄哄的，但是人海茫茫，知音何处的苍茫孤寂，都在一组镜头下传递出来了。拍片现场可见很多明黄的书画纸及一片隔帘、面包篮，甚至梁朝伟的衣服也是黄色的。张叔平认为电影的结尾应该是明亮的，所以他让梁朝伟把外套脱掉，让黄色的毛衣带出来阳光的

感觉。张叔平这样处理后的颜色运用让人感到暖意。

在拍摄《烈火青春》时，格调和色彩层次却更为丰富；整体来说，美术较为细致和接近现实，张国荣的服装颜色浓烈，视觉语言更加丰富，东洋新潮与本土草根的殊丽色彩，既是唯美的经验亦触发暴力的冲突。张叔平的由衣饰、环境、音乐、偶像等种种物质组成，构成了流动感性的美感特色。

《青蛇》画面设计人物不是穿白便是穿黑，只有主角的服饰才有色彩，背景也只用一种颜色，简洁明快。张叔平在《一代宗师》的服装造型上是清一色的采用素色、立领、一字扣，许多角色着装都是黑色。女主角宫二一身白底黑花刺绣的旗袍，更显沉稳冷峻。

张叔平的用色从最初的大色块、单一，逐渐的转化为色彩层次较为丰富，使美术更为细致和接近现实。

### 3.1.2 取蓝舍白色彩的运用

自《烈火青春》后，张叔平的色彩运用是取蓝舍白。

八十年代以来，类型片（以警匪片为主）已经半自觉地采取了蓝调为主的集体方案。Film Bleu 一词被用以形容香港电影的时代特色，去浮生蓝调最好的对比色正是白色。张叔平的美术作品中，不是没有白色的东西，而是他慢慢衍生一个独有的概念，就是电影中没有绝对的白色，因为白色经常受到其它因素的影响，即使不受别色影响时，它都极可能是偏黄或偏灰。《阿飞正传》（1990）在那层绿色主调中渗入黄调和黑色，是对无白色主义的肯定。在拍摄中用一切可以把画面弄白的东西，做旧黄或者直接让摄影师杜可风打个色调画上去。对比一下《花样年华》就知晓这个去白期已告一段落。作为张曼玉四十多件旗袍的底色，《花样年华》再用白就多少有总结意味，介乎这两部六十年代怀旧作品间，张叔平与王家卫（暨杜可风）真的打造了两部以颜色创造封闭世界的现代香港电影，《坠落的天使》与《春光乍泄》都不是单色调的电影，但就退去了白色。他的色盘当然有白色颜料，但只为了去调制不同层次的蓝而已。因此在张叔平的美术世界内，已经很久没有出现白墙了。以蓝调为主的类型片更能充分表现出香港当时的时代特色。

### 3.1.3 朴素写实的色彩风格

张叔平的用色风格在经历了大块单色调的运用和取蓝舍白后，逐步向细腻的朴素写实风格转化。1983年，参与区丁平执导的《花城》（1983）往巴黎取景，美术方面充满了欧陆的文化气氛和物质品味。1984年，严浩导演的《似水流年》（1984）是一个回乡故事，风格含蓄简横，在张叔平早期的作品中非常特别，应是张叔平首次处理内地题材，以潮汕的人文、地理、环境沉淀本身为依据，天地千帆，阡陌老屋，一片蓝白灰极朴素的色调，愈发显得恬适气氛中渗透着苍茫的

人文幽思。

《旺角卡门》中的一个片段：刘德华和张曼玉在大屿山的世界清谈家常，配合荒岛的自然色彩，在整部片子的暴力世界中谱写和谐静美的时光。

八十年代的文艺经典影片《地下情》，张叔平的美术执导特色是秉守写实并巧妙发挥，周润发饰演的绝症探长，穿残旧梦特娇 T 恤和褐色西装预示死亡；温碧霞的墨镜灰黑衣裳已是一片冷漠空白；而蔡琴蓝西装蓝耳环，清唱怨曲，是不会对生命优美而绝望的敬礼；尚有机场旁的房子、米铺、探长家的墙纸和空雪柜，构成细致的象形和对比，达到张叔平所追求的法斯宾达（德国“新电影”领军人物）式庸俗美感。

在拍摄《似水流年》（1984）、《天菩萨》（1987）、《蓝宇》时，张叔平脱离开香港这熟悉的城市，去掌握他乡的故事，中国大陆坚固的写实美学就自然变成主导，过分抢眼的东西会形成画面的失衡。张叔平离开香港，还是带了随身色盘和画笔，色盘上经常开了蓝色颜料，给汕头景色时而加一笔蓝。蓝宇同志的宇宙也是不得不蓝，在灰暗或淡黄或白茫之下，不同层次的蓝就构成了最好的贯穿。纵观张叔平的作品后，进而要说他是个颜色主义者，而颜色主义方面的思考，更是对张叔平美术艺术更全面深入的探讨。《暗恋桃花源》（1992），这部讲述一个剧场两部戏争着去排演的电影，是一部充分展示张叔平色彩运用特点的作品。他先定好时空的色调，《暗恋》的战前情事是一片灰色的，虽然泛出新白之光，却仍如退了色的黑白片，战后角色老了则是硬朗的蓝调。至于《桃花源》，泛桃的主调，使它又橘又鲜黄又粉红的驰骋，连微紫都使用到，隔离房一板之隔就是棕色。随着剧情两团人台前台下的角逐舞台空间，张叔平（又与杜可风密谋）做了一次与《最爱》方向上完全不同，但明洁感却互相呼应的色彩实验，冷色与暖色相撞，硬色与虚色相亲，甚至有惊无险的保持在收敛的单色调感觉内，这种颜色重重叠叠的展现给人以孔雀开屏般的联想。

色彩在影片中占据重要地位，张叔平用色彩沟通观众的情绪，通过对色彩的充分运用来表现现实，达到比现实更饱和、更完美的体现，加强了电影作品的艺术力量。

### 3.2 服饰的特色

服饰造型艺术是表达电影作品文化内涵的基本元素之一。服装造型是演员角色造型的重要组成部分，不同的服装造型带给观众不同的视觉效果。它起着营造气氛、塑造人物形象的作用。张叔平的服装设计一向以低调的质感取胜，善于契合电影的大环境，善于用服装体现人物内心。

### 3.2.1 特色衣衫

张叔平经常制作出富有新意、有特色衣衫来做为影片有代表性的服装造型。

在《新蜀山剑侠》、《青蛇》、《东邪西毒》、《阿飞正传》、《旺角卡门》、《重庆森林》中都有充分的体现。《新蜀山剑侠》中林青霞的造型可以说是一种古装新诠释，有别于戏曲及邵氏古装片树立的传统。林青霞的形象来自敦煌壁画《飞天》已成为香港电影美术史美谈之一，其飞絮袖带的凤凰飞视觉，一直没有离开过香港电影，甚至延伸到蒙太奇叙事及动作设计方面，张叔平对郑少秋的大侠形象设计则低调的显示出张叔平的细致和温柔。长袖不束腰带，是放弃实用的思考，不去收窄腕袖，是一种玉树临风的潇洒考虑，是一种叫人难忘的儒侠风范。

电影《青蛇》的美术是最显灵气的地方，按照导演徐克的要求，线条统一都是圆的。于是张叔平的设计是极薄的衣料，宽袍大袖，衣袂飘扬，柔软垂荡，大量多余的布料形成繁复的褶皱。画面设计人物不是穿白便是穿黑，只有主角的服饰才有色彩，背景也只用一种颜色。造型是张叔平在京剧青衣的基础上改良而成的，发型盘的细致，饰物也是弯曲的蛇型，已显露蛇妖的媚态。最后的设计是：白蛇头顶生角，青蛇两侧有翼。演员扭摆爬行的演绎，最叫人印象难忘。之后国内导演拍《白蛇传说》时，力邀张叔平担任该片的服装造型师，可见张叔平《青蛇》的服装造型魅力及对国内电影美术的影响。《东邪西毒》中的细碎发带，褶皱面料，风中凌乱的头发和薄可透光的衣服，都给人空灵飘逸之感。

《阿飞正传》中刘嘉玲戏中的艳舞女郎造型；一身大红大绿的花裙，以配合南洋味道；《烈火青春》中张国荣塑造的角色就是喜欢穿蓝色上衫，搭白色西裤，切合其出海浪游的内心渴望；《旺角卡门》张曼玉淡描峨眉的造型服饰，更有脱胎换骨令人惊艳之感。《重庆森林》这一次只是林青霞出众的城市造型，就突出的展示了整体城市的弧曲、积压状貌。金色假发红边墨镜、干湿裙，其实还有高跟鞋、手袋、大石戒指、香烟、红指甲、手链，张叔平并非是一味堆砌通俗品味，有时会以多重配合代替量化，产生貌合神离的醒目性，然而追求自我固执的差异性内心感受却是一样。

《东邪西毒》中张叔平的美术粗犷沉重，侠客身穿 grunge 开袖大袍，披发蓄髭，粗犷中是颓废的魅惑。

《一代宗师》主要角色没有过多华丽色彩的运用，清一色的采用素色、立领、一字扣。服饰以黑色为主，黑色在心理上给人以威慑力，但又内敛、沉稳。女主角宫二的衣服通过在门襟和袖口有蕾丝和刺绣来表明她掌门人女儿的身份。

### 3.2.2 制服的诱惑

张叔平的影片服装造型中多有制服，这设想是导演与编剧提供的，由张叔平去做极致的功能发挥。《阿飞正传》苏丽珍结识巡警刘德华展开一段情缘。《重庆

森林》223 和 663 两位警员与林青霞和菲的两段寂寞无聊、缠绵温情的故事。当角色穿上制服时，对内心狂野的美术指导而言，是期待他们脱下的时候：脱下警服，刘德华是白背心，梁朝伟是白色内裤，周嘉玲脱下空姐服则是黑色胸罩，俱充满诱惑。而张国荣与袁咏仪在《金玉满堂》讨论“穿上”和“脱下”厨师服的人生责任问题。有了穿上制服的认同，之后才会考虑如何怎样去脱下它，去寻找另一款合身舒服的衣饰。制服被作为一种身份的肯定，他先是一个固定的类型角色，但它又隐含着一种诱惑，是对固有角色的颠覆和创新，当固有身份如警察的终日巡逻不是办案而是谈恋爱，而且制服的作用被用来刻画角色规律刻板模式，这就完成了这种诱惑和颠覆。

### 3.2.3 格子恤衫的情怀

格子恤衫也是张叔平用来表现角色人物性格的一个重要的饰物。首先，格子恤衫不是单独留给男生的，《金玉满堂》中袁咏仪与《重庆森林》中的王菲穿上过。只不过作为欲望对象，张叔平就不预先上一份给女生了，《坠落天使》的李嘉欣只可又羡又妒地在格子床单上意淫被心爱男人抱拥而已。数一下穿过格子恤衫的男性角色：《重庆森林》的 663、《地下情》的张树海（梁朝伟饰）、《有时跳舞》（2000）的日籍作家（大泽隆夫饰）、《金玉满堂》的赵港生（张国荣饰）、《蓝宇》（2001）的蓝宇（刘烨饰）、《春光乍泄》（1997）的黎耀辉、何宝荣。其次格子恤衫的承载能力，张叔平俨然赐予它一种男人私有感情密码的意义，外穿一件皮袄，加上一条围巾，更易收藏情感，始终经得起时间煎熬。格子多是所谓苏格兰格子，有时明朗有时很迷幻，更多的是低调，黎耀辉的耿耿于怀与何宝荣的念念不忘，最纠结的感情激发是二人在厨房拥抱共舞，是两件格子恤衫在共舞。

### 3.2.4 异常美丽的旗袍

旗袍作为中国传统文化的符号和中国女性的缩影一直以来被用于影视作品中，它作为近代女性时装代表，传达出女性的贤淑、含蓄、大方。张叔平参与拍摄的影片中，旗袍这一元素不断出现，除达到更好的塑造人物外，还出现了流行的趋势，如《花样年华》《2046》《金陵十三钗》等。

影片《花样年华》自始至终被一种昏黄的灯光笼罩着，从黑夜的长路到闲聊的牌桌，从有什的弄堂到狭小的室内，从深巷的面摊到约会的餐馆儿所有的地点场景都被灯光拖成了影子，而张曼玉在片中不断变换的旗袍，更成为人们心中一道靓丽的风景。而 26 件频频更换的旗袍秀，把 60 年代的韵味推到了极致。张曼玉美丽的旗袍、卧室鲜艳的壁纸、旅馆走廊的艳红窗幔——这一切都让《花样年华》成为一部色彩艳丽的电影。相对于梁朝伟在戏里仅有的三套西装，张曼玉的 26 件旗袍真可谓时姹紫嫣红。

为了设计这些旗袍，王家卫和张叔平还特意看了七部四五十年代的经典时装

电影《春蕾》、《长相思》、《歌女之歌》等影片，剪了近三百个女星穿旗袍的特写片段，反复琢磨研究。26 件旗袍的花色、面料各不相同，有小碎花，有素面，也有小杠条纹，精细剪裁的旗袍凸显出东方女性的美态。这种美丽也是来之不易的。拍《花样年华》时，每次上戏都要花五个钟头化妆。张叔平故意用艳俗的花色来做，代表沉默年代中，不安平凡的心，躁动的心。有人批评《花样年华》搞服装秀，拿旗袍做卖点。这种批评意见算不上中肯。对于《花样年华》中为什么要频频更换旗袍，张曼玉说：“我起初怕像时装表演，观众会看衣服多过看戏，但后来我明白，要不是这批衣服，观众就看不出戏中事件的流程了。因为戏取景都是在屋内，或者上下楼梯之类，很少有外景。如果我不换衣服，观众就会混淆了。”张叔平之后的作品中，旗袍仍是一个重要的服装因素，电影《金陵十三钗》中女学生的服装是蓝布素色旗袍，它象征着女学生的纯洁、善良。一群秦淮河女的服装是高档旗袍，花色各异，象征着秦淮河女人的复杂、成熟，旗袍的华丽越加衬托出她们身份的低下。两种风格的旗袍在整体上形成强烈的对比，象征两个群体的对立。

张叔平在服饰的设计中，十分注重面料这种艺术原素的质地、颜色、纹理等对于人物造型、性格展现的重大影响，通过质料的厚重如毛衫、格子衬衫这种旧的东西给观众真实的感觉。张叔平的服装设计不仅再现了环境、身份、角色的个性，而且也体现了人物的形象性特征。他不追求服装设计的华丽，而是不拘陈规，在“不和谐”和“打烂”的过程中体现带有强烈的现实主义特色和浪漫主义特色。

### 3.3 年代的把控力

“张叔平在港台影视圈口碑极高，得到最多的评价就是：如果你想要拍某一个年代的戏，在片场你绝对找不出一件东西是不属于那个年代的。”<sup>[14]</sup>美术做到这个程度也算是极致。

#### 3.3.1 大量的怀旧符号展示年代特色

香港的六十年代是一个对张叔平来说很重要的年代，他曾说他非常喜欢那个年代，感受很深，是个温暖的成长阶段，很多美好的回忆在那里。

《阿飞正传》是香港电影史上创世代的经典，幕前幕后戏里戏外俱是神话。对于六十年代，张叔平有着比较敏感的回忆，张叔平与王家卫两人经历有差别，因此可以倾谈、分享，《阿飞正传》的创作实是一人一半。王家卫义无反顾把传统故事和叙事方法统统抛开，执着的只是情怀。张叔平坦诚他和导演倾注了所有对六十年代的感觉，一份源于道具、母题、色彩、光感及音乐的感伤情绪。大量的怀旧符号如时钟、电话亭、警察制服、浪子姿态，不光是记忆，更多是想象和诠释而生的情绪，与蓝绿暗晦光影和段段金句般的旁白相融，意境深远已是永恒。

一段漂流寻根的故事，引发许多关于时代和香港的感喟。

电影使人眷恋的是上海人的浓浓的生活气息。“王家卫于上海出生；我的父亲是无锡人，母亲是苏州人，两人自上海来港，朋友都是同乡，家里由规矩至食物亦全部是上海风格。我和王家卫很容易沟通，有些东西，譬如打牌的方法，或者煮汤丸、弄某些特别的酒菜，只要他提出，我马上明白用处。片中潘迪华的家便是依我家布置的，家具款式相近，镜子怎样放更是一模一样，只是电影看起来总是漂亮些。”<sup>[15]</sup>

六十年代的背景，《最爱》（张艾嘉导演，1986）是张叔平的第一部，有了第一次拍摄的经验，在《阿飞正传》身上得到更好的发挥，个人记忆里的事物都放到了拍摄里面。《重庆森林》和《坠落天使》都采取了一些类似纪录片的实景拍摄。

拍《阿飞正传》时很幸运，尚有不少旧楼，道具方面亦容易找到。导演想要拍什么，就能拿什么出来。张叔平为了营造画面的质感，不惜化身为“收买佬”到处收购旧货，更是在清水湾片场未烧之前，将里面的很多旧衫、恤衫或者其他旧东西偷运出来。他曾说：“做一幅墙的质感，我要回头看四次，这四次可不是在同一天看，而且四次都一样感觉满意那才算数。”刘嘉玲的角色在每次拍摄时都提供五个选择给她，当然五件衣服都是质料很好的。他做事不惜工本，比如他买了四件当年的三宅一生的衫，就是为了裁掉那块布来做一件服饰。刘嘉玲戏中的三个造型：艳舞女郎的造型；一身大红大绿的花裙，以配合南洋味道，当得悉张国荣离去的消息，披散头发，衣服颜色较沉，以衬托她的失落。

《重庆森林》采用了一种近乎纪录片的拍摄方法。故事发生在尖沙嘴及中环，张叔平从小在尖沙嘴长大感受很深，重庆大厦里华洋杂处、混沌无序很有香港社会的特色。而重庆一词也联系到雾都，《重庆森林》由此得名《重庆森林》的场景都是实景，也没有太大的改动，重庆大厦就是重庆大厦，Midnight Express（快餐店店名）Midnight Express，贴近生活原汁原味。重庆大厦是个三教九流的地方，也是戏中毒贩林青霞藏身之处，她在重庆大厦内奔走贩毒，本身就是那个年代很多营营役役的香港人最佳的写照。

张叔平参与《坠落天使》时不自觉地选择了很多湾仔的实景，均是香港那个时代旧的东西，如饮茶的地方、旧楼、理发店、酒吧等。这些曾经是香港人生活过的地方，让影片的时代感气息很浓。

### 3.3.2 布景和服饰展示年代特色

相比于一些年代特有的怀旧符号，布景和服饰更能起到展示年代特色的作用。因此张叔平将《阿飞正传》影片的布景设计得很写实，刘德华和张曼玉沿着电车轨行走一段，为求符合当年的模样，用了许多时间擦掉地面上的大字标示，以符

合当年的真实记忆。

《旺角卡门》的布景很突出，譬如刘德华家中呈现了细致而多重的时间变化。没有多少家具，必须方便江湖人有急事时即刻搬走，但屋子的间隔，墙壁颜色，瓷砖都经重新设计，使之符合剧情的发展和年代的特色。《春光乍泄》美指方面选用了阿根廷布宜诺斯艾利斯的一座旧楼，房间是长长的共有三面墙，但墙上的花样完全不一样，其中一面是用了一堆不同的墙纸拼贴而成的。这房间的灵感来源于一个叫做 Nan Goldin（南·戈丁，摄影师、女艺术家，1953 年生于美国华盛顿，现在纽约生活工作。）的摄影师的照片，她经常拍一些廉价的酒店，张叔平觉得酒店里面的墙纸图案很好看，就叫人画出来。他说其中的一面墙要将两种墙纸放在一起，即在已贴上的墙纸上再贴上一层，如果上面的破烂了，便可以见到又旧又新的东西，以丰富视觉感觉。但摄影师杜可风却赋予了它另一种见解，他认为墙纸上的花纹不是无聊的，而是暗示角色的性格。缤纷茂盛的是张国荣，重复、封闭无情的则是梁朝伟。

一张红色的旧毛毯，一屋简陋残旧的家具，营造了一个异地流浪、生活艰难的梁朝伟的家。张叔平在找场地的时候发现一床脏被子，因为觉得它的质感很丰富，买了它回来后就把它弄干净。他们最后在黑房冲菲林时，用高反差的方法，把这种质感冲出来呈现出很美的感觉。

张叔平的美指运用道具手法高明，一盏床头灯不只是光源也是戏，灯上面的瀑布图案更与剧中两位男主角向往的大瀑布相互呼应，两者结合形成一种影像，配合着地理因素，阿根廷是地球上离香港最远的地方，又带出天涯海角的灯塔来，流离意味顿生。一切都显得顺理成章，瀑布、天涯海角都成为张叔平的大道具。

影评人张伟雄认为《坠落天使》是香港极少几部用电影语言去塑造的一部戏。片中李嘉欣为黎明寻找下一个杀手目标，所经过的长廊，里面是两扇房门。美指弃用了实际的门，而改用一块透明暗花塑料布，并在房间里置了灯，将塑料布的花纹掩映在对面的墙上，形成一副迷幻的光影图案，加强了复杂的感觉。油尖区低下层的浮华俗艳，就在这幅塑料布上表露无遗。

张叔平和王家卫皆以注重细节闻名，几乎到了凡事皆有寓意，凡物均起着气氛的烘托及剧情推进的地步，像李嘉欣自个儿在酒吧中听着 1818 的点唱（黄霑词曲：忘记他），在她面前的一面镜的倒影，正凸显出她内心的孤独；雪糕车是快乐童年的象征；点唱机是黎明与李嘉欣交流的媒介等等；那怕是李嘉欣在洗衣房的一举一动，都像在隐喻着主人翁的心声。

对于如何在电影作品中表达六十年代旧日的环境，张叔平和王家卫没有特意谈，认为将自己拥有的拿出来就是了。小时候常看着楼下的秘书小姐上班下班，人人穿戴漂亮，旗袍、高跟鞋、整理好头发，这样才能出门。还有张叔平一直记

得母亲是个爱漂亮的女人，天天穿旗袍没有西裙，因此《花样年华》中旗袍的设计一定程度上是受了母亲的影响。

旗袍是《花样年华》的一个重要元素。以前的上海女人都爱穿旗袍，在这部影片中，苏丽珍有二十几件旗袍，每场戏张叔平都准备多件旗袍，而且这些旗袍都做的花里花哨。张叔平坦言，我要的是一种俗气难耐的不漂亮，谁知结果却人人说漂亮。影片中梁朝伟则是一身平凡简洁的六十年代男人打扮，一个形象老实的秘书，和艳丽的女人相比，抑郁则更是他的一大特点。

《2046》是张叔平第一部具未来感的作品，须塑造未来城市的景观，但不会拍成科幻片。有部分故事发生于六十年代，因此要设计六十年代的美术及服饰，希望与《阿飞正传》《花样年华》都不同，每做一部电影都要做出它的特色，张叔平通过色调、构图、场景等表现与前两部作品不一样的60年代特色，通过电影丰富的画面语言传递出的是阴郁压抑的基调，虽然灯红酒绿歌舞升平，却明显可见克制的痕迹。热闹的色彩对照墙角上的斑驳暗淡，展现内心孤寂。《2046》将人物放在边缘且背景大量留黑，场景拥挤。都用以表现人物的孤独、紧张感。奚仲文说得对，“亚叔做的 details（细节）是不能尽录的，就算是演员袋里一本从没有拿出来电话簿，也一定是属于六十年的。”

《重庆森林》中林青霞金色假发、红边墨镜；《似水流年》中的田与水、屋与墙、鸡与猪、风筝与帆船都描绘出电影中所要展示的年代特色。2007拍《还君明珠》董洁那套婚纱，据说是老上海名媛喜欢的那种款式，旧黄的。怀旧风情的蕾丝花边和卷发，有着浓浓的复古味道。

## 4 不同时期主要作品分析

### 4.1 色彩先行—谭家明《爱杀》

《爱杀》1981 拍摄于香港电影新浪潮时期，由导演谭家明在美国执导的惊悚片。该片讲述的是一个因爱而杀的故事，但更重要的是《爱杀》是有些实验性的电影，除悬疑剧情之外还有着其他可观性。所谓的其他可观性便是色彩，张叔平带来的形式感和冲击力极强的红白蓝三色，以及极简构图，每一帧都如画一般。

《爱杀》是确立香港美术指导地位的一部作品，张叔平看过导演谭家明的电视作品，对其品味有一定的了解，他偏爱比较强烈的色彩。于是张叔平在该片中运用大块单色调的背景，使《爱杀》的影像非常西化。大胆学习法国前卫导演戈达尔，充满着大量魅惑的画面场景和梦呓般的故事情节。



图 4.1 《爱杀》林青霞剧照

Fig4.1 "Love to kill" Brigitte Lin stills

《爱杀》讲究人物站立的严谨构图，一些意有所指的空旷背景，带有神秘寓意的艺术作品，这些前沿的表现手法是和初出茅庐的张叔平大有关系的。在色彩方面，红与蓝贯穿影片始终。林青霞的红裳和蓝墙，后又加入白色，红白蓝三色交替出现寓意各不相同，形成强烈的色彩对比。

影片中有许多带有象征意义的画面，如林青霞在片头时走向寸草不生的荒芜沙漠，对准陌生都市的空镜头，中间坐过山车的天旋地晕，欢爱时仿佛走上一条没有尽头的道路。这些都预示着两个人爱情关系的模糊暧昧。影片把故事场景选择发生在美国，有一种无根的漂泊感。时间停顿似的，电影空间变成艺术化空间。个性十足的影像风格，将影片里冰冷肃杀的紧张气氛推向了极致，浓艳冲撞的色彩对比，将电影变成了一件仪式感极强的视觉艺术品。

## 4.2 武侠的极致——徐克《新龙门客栈》

张叔平与徐克导演的合作《蜀山新剑侠》开启了他古装片美术设计大门，之后的《新龙门客栈》更是诠释了一个神奇诡异，风云突变的武侠世界。

《新龙门客栈》拍摄于 1992 年。张叔平担任美术造型设计。明朝中叶景泰（天顺）年间，侠士周淮安、江湖侠女邱莫言等人，与曹少钦和东厂高手尔虞我诈的一场遭遇战。并相约在大漠边关的“龙门客栈”会合。该片获第 30 届台湾金马奖最佳美术设计、最佳造型设计提名。

《新龙门客栈》的服装无论色彩和用料都极简极素，但同时又很特别很有质地，完全是张叔平的用料特点。再加上恰到好处的人物造型设计，精彩绝伦的武打场面配以漫天的飞沙让人过目不忘。诠释了一个神奇诡异，风云变幻的武侠世界，且有着大漠孤烟，英雄儿女的中国意境。人们对武侠的想像都在电影画面中得到了验证，最后将打斗场景付诸一炬，烈焰腾天。整部片子酣畅淋漓、快意恩仇。“在港片中，打斗往往会形成清晰的节奏，肢体和武器的撞击声以及人物伴随的呼喝声有助于清理每一个回合的你来我往，使观众更清楚地感受节奏。”<sup>[16]</sup>“在表现动作场面时，港片以相对‘客观’的远景、中全景和细密快速的近景交替剪辑形成极强的节奏感。镜头都没有‘客观完整’地表现动作全过程，而是分别选取了动作启动—力量爆发—动作结果三个阶段最有代表性和表现力的片段，用三个镜头拍摄、剪辑到一起。”<sup>[17]</sup>武侠片最好的动作都在里面，达到新派武侠动作的高点。本片以精美的造型设计、精彩的武打场面使这部动作片的效果美轮美奂。

## 4.3 武林人物的爱恨情仇——《东邪西毒》

1994 年拍摄的《东邪西毒》改编自金庸小说《射雕英雄传》，美术设计与服装设计均由张叔平设计完成。

欧阳锋和黄药师每年都会在同一节令一起喝酒。这年黄带了“醉生梦死”的忘情酒给欧阳锋，黄的路过引出众多传奇人物的出现，展开了一段武林人物的爱恨情仇。《东邪西毒》获得第 14 届香港电影金像奖最佳美术指导、最佳服装造型设计奖。

武侠片一般都是正邪、忠奸、善恶等的二元对立，通过对立的矛盾冲突推动情节发展，最后表达一个既定的意图，而《东邪西毒》，却剑走偏锋，消解了原来的坏的一面。其中的人物，东邪、西毒、慕容嫣、北丐谁也不坏，只是普通的一伙刀客而已，瓦解已经成型的武侠片模式，同样带有反传统、反权威、反理性的后现代特征。

整部电影在张叔平电影美术的用心经营下，具有香港电影少见的一份磅礴气

势，表现出天苍苍、地茫茫的黄土高原缺水少雨的质感。再加上杜可风那放大了菲林微粒的摄影效果，《东邪西毒》就是在刻意营造一种荒漠下的苍凉感，正好配合电影中人物如大漠般不近人情的心理状况。

张叔平的美术此番粗犷沉重，道具和服饰，简朴古雅，色彩素淡，跟黄土高原、大漠风沙混为一体。场景只见荒野河流石屋，侠客身穿 grunge（将朋克美学与典型户外服装如法兰绒格纹衬衫混搭起来的一种风格）开袖大袍，披发蓄髭，粗犷中是颓废的魅惑；林青霞性格分裂、雌雄两面，张曼玉薄命红颜，或呢喃或狂啸，俱是张叔平的经典造型，道具中亦粗中见细，酒甕、鸟笼，信手拈来，已经让人体会缘分辗转，醉生梦死之感。“旗未动，风也未吹，是人的心在动”，张、王及杜可风在苍茫天地间参透了爱情的悲剧本质。张叔平的美术和服装设计由细腻过度到武侠片的粗犷豪迈，艺术手法更为丰富，艺术风格更为成熟。

#### 4.4 黑与白的水墨画卷——《一代宗师》



图 4.2 《一代宗师》开篇剧照

Fig4.2 " The Grandmaster " begins with the stills

《一代宗师》在 2014 年第 33 届香港金像奖评选中独得 12 项大奖，又一次创造了奇迹。带着王家卫电影一贯的唯美镜头和隽永台词“这世上所有的相遇都是久别的重逢”。它不是一般意义上的英雄情节电影，更多表现的是一种情怀。

该片体现了“武术片”和“文艺片”的双重性，文戏武拍，武戏文演，一静一动，二者的兼得也正是这部电影独到的艺术特色。

张叔平在该片的美术设计给人带来水墨画一般的画面，片头中烟雾和水汽形成旋窝，嘶吼的男人们在画面里飘来飘去像丝带一样轻盈。对道具的细节要求几近苛刻。用色一贯是减法原则，用金黄去表现金楼的内部结构，花费 1000 多万重金新建了“金楼”，为了凸显金碧辉煌的效果，整座金楼都是刷上金漆，善用金色是岭南文化潮州漆器的制作工艺，一窗一镜都相当精致，但两位主人公身着黑衣长衫出场在金楼的打斗交锋的对手戏，墨一般的黑色在金楼金碧辉煌的背景中跳跃而出。看似金碧辉煌浓重的金楼，不过是这卷水墨丹青的画卷中一个背景而已。



图 4.3 《一代宗师》黄金楼内部图像

Fig4.3 " The Grandmaster " begins with the stills

张叔平在服装造型方面，同样通过素色达到出挑效果的还有女主宫二，从一群浓妆艳抹身着华丽旗袍的红尘女子中，宫二一身白底黑花刺绣的旗袍，反而脱颖而出。



图 4.4 《一代宗师》的旗袍造型

Fig4.4 "The Grandmaster r" cheongsam style

主要角色没有过多华丽色彩的运用，清一色的采用素色、立领、一字扣，许多角色着装都是黑色。服装上叶问是黑色长袍、黑色布鞋（有时戴上白色草帽）。宫老先生，黑帽子、黑大褂；一线天的黑色西装、马三的大衣等，所有角色造型都比较连贯，没有太多变化。便于观众识别众多男性角色，也不分散对剧情的注意。服饰以黑色为主，黑色在心理上给人以威慑力，但又内敛、沉稳。服饰稍有变化的是女主角宫二，她是功夫大师的女儿，穿上西式的鞋子就步伐响亮，换上传统的服饰，穿黑或者深蓝的宽松素长袍。偏中性的设计，方便演员打斗。但她衣服的门襟、领口有刺绣和蕾丝，又表现了她是独生女，是宫老先生的掌上明珠。冬天她穿黑色大衣，黑得深厚又细腻丰富，玉兰花长袍从领口露出少许。



图 4.5 《一代宗师》宫二造型

Fig4.5 "The Grandmaster " house of two other

张叔平通过对色彩的把控，使电影画面如水墨画卷一般，有力量处不在落笔，而在留白。张叔平大胆地用白色，宫二在雪地里练习宫永六十四式，背景清澈无比，缤纷的雪花飘落，宫二在雪花中打着八卦掌，就像一幅处处留白的水墨画。借白雪来言说感情的纯洁。



图 4.6 《一代宗师》剧照

Fig4.6 "The Grandmaster". stills

火车站决战一场，几乎全用黑色，仇恨就像着暗夜一样浓烈。宫二从出手时的犹豫，到看出师兄的恩断义绝后的痛下决心。远处光影的静到乱再到静，火车的快慢节奏，都是宫二内心的体现。这一节戏能够出神入化，得益于张叔平对于光影的高明处理。

在导演独特的电影美学中会有一些跳脱，一丝奢靡，一份诗意，那么张叔平的设计就配合着把日常生活经验拒千里之外，运用唯美的灯光布景、细节场景的不遗余力的展示，大特写、升格镜头的运用，使这部民国武侠片弥漫了一种电影化的诗意，可以称之为诗意武侠。

#### 4.5 如花朵一般的旗袍--《花样年华》

《花样年华》这样一部怀旧影片，讲述的是上个世纪六十年代，华丽、忧伤、压抑的一个爱情故事。表现的是年代的生活，却找不到原来意义上的历史真实，而是不断地强化优雅的旗袍、精致的食品、亲密的人际关系和雅致动情的音乐，表达的是一段自己魂牵梦绕的陈年感觉，而非传统意义上的历史片。

《花样年华》的一个特点是半隐半现，给与观众代入感的视角，如同窥探男女主角的故事，却又不到全部的事情，对两位主角的关系怀有许多遐想。刻意“空掉”一些情节令许多事不可名言。

旗袍是《花样年华》的一个重要元素。是近代中国女性时装的代表，是有时代特色和寓意的。

张叔平为张曼玉设计了二十几件旗袍，在设计制作旗袍时是有余量的，每一场戏张叔平都准备多件旗袍，根据演员走位和拍摄灯光及取景变化，为之选择最合适的一件。



图 4.7 《花样年华》张曼玉剧照

Fig4.7 " In the Mood for Love " cheongsam Maggie Cheung stills

从旗袍的颜色顺序可以隐喻她心情的变化。随着剧情的发展，到发现老公外遇，旗袍的颜色从开始鲜艳的橙黄色到橙红到深红到暗红直至到灰白，颜色越来越暗，那时心情已跌到谷底了，旗袍是深沉而纠结的表征，黑与白的压抑，复杂的花样与紧密的线条。然而梁朝伟第一次约她，两人在咖啡馆里摊牌时，她的旗袍是一件深蓝色底印有红花的，这是一次转折，而后就慢慢的转为明亮，各种色彩大色块的红暗示了她强烈无拘束的感情。

张叔平为美术刻意经营，极尽华丽张扬之能事，艳红色的场景、凄美的气氛、旗袍下苏丽珍的媚姿，都在映示一段禁忌恋情的压抑悱恻。在影片中，苏丽珍穿着改良的旗袍仍难以摆脱保守的气息。是自我保护的一种身体语言。《花样年华》

获得巨大成功在很大程度上是因为艳丽的美术设计。而且它的道具组合是非常规的，墙纸的花朵图案不是正常来的小一些的花朵，而是故意采用夸张放大的设计。张叔平在画面里搭置了许多浓烈的肌理，花窗帘，花旗袍、花墙纸、梁朝伟手中的香烟和张曼玉不断变换的旗袍放在一起，达到争妍斗艳的效果。

张叔平对片中旗袍的设计，那个年代的女人爱面子，不管家境多不好，出去见人总要打扮得风风光光。苏丽珍应该是这样子：化好妆、梳好头、穿好衣、完全是一个打扮俗艳的女人。在柔和的街灯下走过，在销魂的爵士乐中走过，即使去小摊买一碗面，都穿着最美丽的旗袍。此外，张叔平考虑过电影的意念，人物的外表夸张虚饰，心里实有许多的弱点和冲突，这些旗袍要做得更加艳丽。

《花样年华》的两个主角都生活在压抑之中，对比于张曼玉的俗艳造型，梁朝伟身穿的一身平凡简洁的西服同样也有约束的作用。同时造型须要暗淡一些，可以塑造成一个形象老实的秘书，如许多王家卫的人物，总是选择压抑情感。男主角本来内敛，将他置于一个永远缤纷浓烈的环境，面对这一个永远艳丽的女人，更加突出他的抑郁。

在影片中的一些街景的设计上，张叔平以泰国充当香港。张曼玉穿过窄巷，到面档买面是在上海拍的，两人坐的士归家和晚上在街头谈话则是在泰国拍摄。空荡的街景，加入些街道牌和几部旧车以增加电影的真实感，整部影片的基本概念是暧昧的，在美术制景方面一两下笔触似真还假，令人提出疑问，但又不能否定便足够。

影片尾声，陈太太潜入周先生在新加坡的居处，以一身灰绿登场。旗袍已不见了纠缠的线条，此时的她已完成了自我的梳理，心情早已沉寂，唯独一道伤疤似的花纹斜锈在胸前，触目惊心。

## 5 与大陆电影导演合作的作品分析

### 5.1 与第五代导演的合作作品

中国第五代导演是文革后入校的大学生,而且很多人是学美术摄影出身。文革的经历使第五代导演是富有文化担当的一代,他们在自己的人文思考和风格展现上不断的延伸,不断的发挥,他们用自己拍摄的一批影片,使中国电影重新走向了世界,让世界提起亚洲电影时不再只有日本、印度等等,如陈凯歌的《风月》、张艺谋的《金陵十三钗》。

第五代导演接受了西方的文艺思潮和电影理论,以他们极力标新立异的创作态度,深沉的文化反思和冷峻的造型语言,创造了一个新时代,使内地电影在比较短的时间内,走上了国际舞台。主要的作品,如《一个与八个》、《黄土地》、《大阅兵》、《盗马贼》、《猎场扎撒》、《黑炮事件》、《红高粱》、《孩子王》、《菊豆》、《大红灯笼高高挂》、《霸王别姬》、《五魁》、《炮打双灯》、《秋菊打官司》、《活着》、《风月》等,为内地电影带来了全新的影像景观,推动了内地电影的现代化和国际化。

#### 5.1.1 与陈凯歌合作《风月》

《风月》是陈凯歌的一部以民国为时代背景的作品,继续着陈凯歌电影的一些风格,注重的是人内心的一些细微但又很重要的东西,是人性的触动。张叔平和大陆导演合作的影片,在他的多年的美指经验中无疑加入了中国美术固有的特色。全片流动着古色古香的东方式情调,风格清冷凄迷。阴郁、颓靡、暗淡,是这部影片的主色调。影片视觉细腻致美、丰满,画面艺术感极强,穿透窗棂的光线把场景渲染为暖昧的黄颜色,所有的感情戏、情欲戏都在一片昏黄中流淌。如意和忠良的激情戏以橘黄的色调为主,赤裸的臂膀,黑发的颤动,微皱的床单如一池春水,镜头热烈而含蓄,暖昧而唯美,像一幅沐浴在阳光中、给人圣洁感的油画。

角色的服饰也是传递人物内心变化的一个要点。忠良从洋装到长衫,从玉树临风到落魄颓唐,如意则是从传统而保守的闺门服饰到大上海华丽的洋装。至于发型,我们可以发现,后期如意的发型已变成姐姐秀仪的发型,后期端午的发型变成忠良全盛时期的发型,无不透露着角色人生阶段的过渡。

《风月》在同里的庞家大宅“追思园”拍摄,场景如诗如画、美轮美奂,演员表演精妙宛如仙人

#### 5.1.2 与张艺谋合作《金陵十三钗》

《金陵十三钗》是2011年张艺谋指导的一部战争史诗电影,根据严歌苓同名小说改编。电影的故事以抗日战争时期的南京大屠杀为背景,讲述了1937年

被日军占领的中国南京，在一个教堂里不认识的人们之间发生的感人故事，一个为救人而冒充神父的美国人，一群躲在教堂里的大学生、13个逃避战火的风尘女子以及军人和伤兵，他们在危难的时刻殊死抵抗。张艺谋的作品有着浓烈的民族意蕴和浓郁的中国特色。

张艺谋导演是摄影出身，在色彩搭配和对画面质量自然要求要更高一些，注重画面感、色彩感、精致、给人以视觉震撼，所以美术指导要把握他的独特艺术视觉偏好，在人物服饰的型、色、质上，张叔平都要求做到协调搭配、主次分明，既不喧宾夺主又能相互相应搭配得当。

本片中女学生书娟在彩色大玻璃窗中看秦淮河里的那些女人，在灰色调的空间里突然出现鲜艳的色彩，顿时吸引了我们的眼球，也给我们的视觉带来了一定的冲击。似乎这个彩色大玻璃是教堂与外界交流的一个媒介，许多场面都发生在这里。书娟一直透过这个彩色大玻璃观看外面的情况，而外面的子弹也是透过这个玻璃打中了教堂里的人。当被子弹震破的彩色玻璃碎片散落时，我们也会被色彩的转换和光线的映射晃了眼。这就是光线与色彩有效结合的效果。我们也说过张艺谋尤其偏爱红色，在这部电影中也有一定的体现。红色代表了血腥，在这种状况下，选用红色无非是想表达战争的残酷和血腥。

电影《金陵十三钗》中女学生的服装是蓝布素色旗袍，它象征着女学生的纯洁、善良。一群秦淮河女的服装是高档旗袍，花色各异，象征着秦淮河女人的复杂、成熟，旗袍的华丽越加衬托出她们身份的低下。两种风格的旗袍在整体上形成强烈的对比，象征两个群体的对立。一个关于色彩象征的调查表明，当一种颜色与深色相连，其象征意义会转移到它的反面。故事情节则围绕着两个对立的矛盾体不断融合的过程而展开，女学生在对抗的同时又有着对成熟的好奇和向往；另一端的秦淮河女人，在决定为女同学去赴约的时候，女同学将素色旗袍赠与她们，象征纯洁、善良的赋予。秦淮河女人换旗袍的特写，象征着她们对过去的抛弃。孟书娟听《秦淮景》时脑海中浮现唱着歌穿着各色旗袍成排向自己走来的秦淮河女人，隐喻着女学生是秦淮河女人生命和希望的延续。



图 5.1 《金陵十三钗》剧照

Fig5.1 "The Flowers Of War". Stills

《金陵十三钗》和《花样旗袍》服装上都大力渲染了旗袍，但旗袍的风格和寓意却是不同的。《花样年华》中张曼玉的身旗袍均是由张叔平亲自设计草图，精工制作的，包括细节装饰及刺绣、镶边串珠，旗袍不只是服装的展示，也是片中人物心情的标志，有着属于那个时代的情调。张曼玉从头到尾被花团锦簇的旗袍密密实实的包裹着，旗袍体现着张曼玉的不同心绪。张叔平通过旗袍演绎了一种风情，一种气质神态，还有一个上海女人的魅力。金陵十三钗中秦淮河女子的旗袍在制作上就和张曼玉的不同，它是一种改良的旗袍，它是敞开的旗袍。虽说张叔平的唯美创作特点，决定她们的旗袍也是漂亮的，各显风韵，但敞开的旗袍糟蹋了旗袍本应有的收敛和神秘感，象征秦淮河女人的复杂和媚俗，女学生的蓝布素色旗袍则象征了纯洁和善良。

## 5.2 与第六代导演姜文合作

### 5.2.1 戏剧化影视风格下的年代掌控力--《让子弹飞》

第六代导演姜文是华语电影导演中最不可模仿和复制的一个，在中央戏剧学院接受正统教育的几年间，其学院派出身的身份，使姜文极其重视传统的舞台表现技巧，舞台对于姜文来说有着非同一般的意义，这也是姜文电影作品极具戏剧化影视

风格的原因。影片中华丽的野性和自负，也只有在姜文的电影中才能看到。《让子弹飞》描写了北洋军阀时期，一段纠结在土匪、骗子、乡绅之间的传奇故事。

《让子弹飞》片中许多细节都可以很容易的发现姜文对形式上的独到追求，戏剧化元素在影片中极为丰富。从片头的马拉火车、车厢内巨大的火锅，到鹅城迎接县长时，妆容极尽夸张的女人们击鼓相迎，以及影片高潮部分鹅城百姓对黄四郎的宣战，这些生活中鲜能遇到的仪式般、戏剧化的举动在电影中被大量运用。

张叔平的服装造型设计，成为了这些戏剧化元素在影片中最为重要的载体之一，虽然是第一次与姜文合作，但张叔平曾看过《太阳照常升起》并对之赞赏有加，对于姜文电影画面的用色偏好也是有一定的了解认知。在导演的戏剧化影视风格下，张叔平对于年代掌控力使《让子弹飞》的剧中人物性格得以通过服饰体现，观其服饰便可知人物性情。

张叔平对北洋军阀时期服饰的掌控力以及对与姜文导演戏剧化影视风格的拿捏均恰到好处。虽然不同年代的服饰不同，但每个年代都可以做得很有可观性，重点是通过设计把真实的东西呈现出来，并加以合适的设计美感。张叔平此前没有做过 1917 年这一年代的故事，为了找寻北洋军阀时期的年代感，张叔平查看了历史资料数据，还原那个年代衣服样式的真实样貌，之后加入设计创作元素，然后再从真实的里面再去创作。



图 5.2 《让子弹飞》海报

Fig5.2 "Let the bullets fly" poster

根据姜文导演的戏剧化影视风格，张叔平在服装设计中融入戏剧化的设计元素。在片中融入麻将筒字图案，同时带入的还有四川特色的诙谐。每个人物的面具和四川麻将图案结合在一起，四四方方的灰白色透气麻布材质，正面画着麻将牌“二筒”、“四筒”等图样。后面系一根线固定于头上，作为面具使用，还包有一块布，可做袋子。大家称他们为“麻匪”，脸上并不长麻子的张牧之也因此江湖得名“张麻子”。



图 5.3 《让子弹飞》刘嘉玲剧照

Fig5.3 "Let the bullets fly" Carina Lau stills

张叔平在原有年代感的基础上进行创作，并不改动款型，而是在选料子和颜色方面进行选择。比如想要找寻夏天的燥热感，便会采用那个时代多用的棉麻等自然面料。每种面料都有其特有的质感，同时同一种面料，薄厚的区别亦会有不同的感觉，不同的厚度与织法会产生不同的效果。刘嘉玲的衣服薄一些，就透明一点，同样的料子周韵就厚一点。

服装的颜色、质感尤为重要，剧本里女性角色不多，戏份不大，如何让戏份较少刘嘉玲更突出是张叔平要顾及的问题，于是片中女演员的衣服较多，颜色也较为丰富，刘嘉玲饰演的角色性格比较开放，于是选用轻薄透明质地材料制作服装，女性性感的味道随之而出。在衣服的色彩上，根据人物性格进行设计，刘嘉玲的服装颜色较为鲜艳，周韵的服装则比较淡雅。周韵饰演的角色比较强势，女性韵味较少，不需要较为艳丽的色彩，角色另外还配有一套军服，亦是为了和她角色的性格匹配。

对于男演员的造型设计，电影中周润发饰演的是留过洋的乡绅、反面人物，他穿中式的衣服，面料、裁剪都比较讲究，在小饰物的配置上有一些西化的帽子

与手帕。葛优和姜文与张叔平都是第一次合作，虽然在内地观众看来葛优的银幕形象已经早已定位，但张叔平做造型设计并不考虑那些固有的形象模式。“我做我的，我觉得影视这个样子那就是这样子。导演倒是说过，比如他的头发，他走路的样子。我们聊过，我们都觉得是这个样子。”<sup>[19]</sup>葛优给张叔平的感觉很新鲜，就像白的画布一般可以在其上绘画崭新的东西。



图 5.4 《让子弹飞》张叔平工作照

Fig5.4 "Let the bullets fly," William Chang work according

张叔平基于西式西装礼帽绅士风格设计了“十一罗汉”的造型，铁血风格型又夹杂着粗麻杂缕的铁血路线，在银幕上塑造了一群阳刚血性男儿形象。北洋军阀时期的剪裁是比较传统的，没有那么西式和立体，于是张叔平便根据这种裁剪，再进行自己的发挥。帽子这一细节，在那个年代是很重要的配饰，姜文与葛优出场时基本都戴有帽子。当时的西装加入中式元素与现在的西服不一样，一套服装是由西装里套马甲，再搭配上裤子而成。



图 5.5 《让子弹飞》葛优、周润发剧照

Fig5.5 "Let the bullets fly" Ge You, Zhou Runfa stills

具体细化到每场戏，如姜文赴约鸿门宴那场戏，黑色西装，灰色马褂，都是比较正式的穿法。关于设计姜文佩戴的墨镜，于当时的环境和电影的情节发展都很正常，是还原那个年代的感觉。通过影片可以看到姜文和周润发的角色服装，颜色和样子都需要体现出强弱的对比。但其实服装的基本款式都是一样的，只是颜色和材料质感上进行了些许变化。

另外，该片几个特殊的人物造型也为影片增色不少。如邵兵的独眼侠形象和龟壳眼罩平添了几分不羁的邪气和匪气，张默饰演的老六，身穿华服佩戴带耳钉不谙世事的叛逆少年也让人过目难忘。

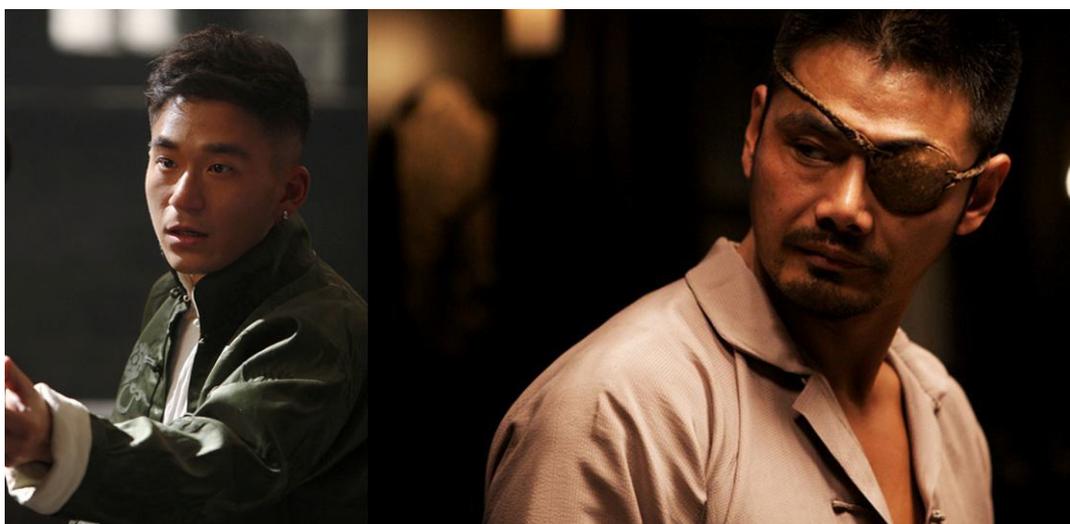


图 5.6 《让子弹飞》邵兵、张默剧照

Fig5.6 "Let the bullets fly" Bing Shao, Zhang Mo stills

### 5.2.2 北洋版“三言二拍”——《一步之遥》

《一步之遥》被官方说成是姜文对《让子弹飞》的续写，它是“北洋系列”第二部。是《让子弹飞》里一句“上海见”，紧接着《一步之遥》就把故事搬到了上海。《一步之遥》打造出一个如梦似幻的浮华年代，并把这个纸醉金迷的幻梦，织进马走日作为亡命之徒的逃亡生涯。

《一步之遥》的故事是一个北洋版“三言二拍”。本片的故事原型是真实事件“阎瑞生杀人案”，被害人王莲英是红极一时的名妓，曾当选“花国总理”，据《上海花国总理莲英惨史》载，王莲英和阎瑞生一拍即合，开车兜风到一片麦田，上演了一场精彩的杀人劫财好戏。



图 5.7 《一步之遥》舒淇剧照

Fig5.7 " Gone With The Bullets " Hsu Chi.

张叔平继《让子弹飞》后，再次与姜文合作，《一步之遥》让张叔平回到了 20 年代的上海。在服装筹备上，张叔平为本片设计了 13762 套戏服，服饰总数更是多达 27249 件。但是说到精华，不外乎舒淇的总统华服和周韵的帽子，就像一张专辑里的主打曲目一样，这两样最能看出张叔平的功力。

《一步之遥》片中大量模仿卓别林式的默剧和好莱坞的歌舞片等。例如在影片开头，为了渲染马走日的身份和派头，镜头模仿了《教父》，而在“花国总统”的歌舞表演上则很明显地带有《芝加哥》、《红磨坊》的意味，以体现耀眼的镁光灯下的娱乐圈。丰富的舞台场景，充斥着戏剧化舞台化的元素，这给了张叔平服装造型方面创作了极大的空间。



图 5.8 《一步之遥》张叔平工作照

Fig5.8 " Gone With The Bullets " William Chang work according

搭建在中英怀柔影视基地 5000 平米一号棚，能同时容纳 2000 人，是国内电影搭建过的最大舞台场景。在场景上“上海大世界”给观众带来视觉上的冲击。姜文以一双充满魔幻现实主义色彩之手，赋予它第二次生命。

在定位上，帅府名媛武六走的是简洁明快路线——就像杜拉斯小说《情人》里的小姑娘戴一顶平檐男帽那样，那几乎成了小说的符号——在《一步之遥》中，周韵也有一顶差不多的帽子，其超凡脱俗不亚于简·玛奇。而舒淇扮演的花国总统完颜英，造型更加西化，尤其是那一身总统华服的惊艳亮相，更是震慑全场。



图 5.9 《一步之遥》周韵剧照

Fig5.9 " Gone With The Bullets " Zhou Yun

### 5.3 香港电影美术“北上”效应分析

张叔平北上和大陆第五代、第六代导演合作拍摄了《风月》、《金陵十三钗》、《让子弹飞》、《一步之遥》。第五代导演接受了西方的文艺思潮和电影理论，以他们极力标新立异的创作态度，深沉的文化反思和冷峻的造型语言，创造了一个新时代。陈凯歌导演高度重视人文精神，善于剖析历史和打破传统的束缚，展示人的复杂性和多重性，体现对人文意识和美学的追求，形成自己的深重而犀利，平和而激越的电影风格。《风月》依旧继续着陈凯歌电影的一些风格，注重的是人内心的一些细微但又很重要的东西、人性的触动。张叔平在和陈凯歌合作中，将他多年的美指经验中无疑加入了中国美术固有的特色。全片流动着古色古香的东方式情调，风格清冷凄迷。一盏盏随风摇曳的油纸灯笼，歌舞升平的旧上海街头。“天香里”房间里火红的玫瑰花，一盏烟枪，一只耳环，一把钥匙，一瓶毒药都带着张叔平美术创作的特点，带有强烈的年代气息。张艺谋的《金陵十三钗》是以南京大屠杀为背景的影片。张艺谋导演是学摄影出身，注重画面感、色彩感、精致、给人以视觉震撼，所以在人物服饰造型上，张叔平做到既不喧宾夺主又能搭配得当，既能很好的遵从了导演的创作风格，又能在其中进行设计创作，赋予电影更多可观性。旗袍的设计张叔平根据人物的需求做了改良，学生的蓝布素色旗袍象征纯洁，秦淮河女花色各样的高档旗袍表现她们的成熟、复杂。

张叔平与姜文的合作《让子弹飞》和《一步之遥》。姜文是华语电影中最具个性的一位，他学话剧出身，影片具有戏剧化、个性化、形式主义的风格，而偏爱暖色，风格浓烈，节奏紧密。张叔平依导演的风格参与设计了很多戏剧化的场景如马拉火车、车厢内巨大的火锅、诙谐的麻将脸等。在服装造型方面，刘嘉玲、周韵各具特色，张叔平把以往对服装制作的经验渗透到了这部影片中。根据不同的材质、薄厚设计了不同的服饰，符合人物的性格和剧情发展。姜文、葛优的帽子，周润发的手套都非常符合那个年代的特点和人物性格。在《一步之遥》的服装筹备上，依上海的流行之风。设计了 13762 套戏服，服饰总数多达 27249 件。张叔平通过“北上”和大陆导演的合作，将 30 多年的电影美术风格发挥到了极致，在人物的服装造型方面、在色彩的运用上、在体现影片的年代感上都有上一个阶梯的发挥和创新。《让子弹飞》获第五届亚洲电影大奖最佳造型设计，《金陵十三钗》获得第六届亚洲电影大奖最佳造型设计提名。张叔平的作品受到众多观众的喜爱。

## 6 结 语

香港著名电影美术指导张叔平，是香港电影美术的领军人物，他从事电影美术工作 30 多年以来，和许多著名导演合作过无数作品。本文通过对张叔平众多优秀电影作品中的电影美术、服装造型、道具等因素进行分析，分析的角度不同于常规剧作和摄影手法等，而是通过电影美术对该导演作品风格进行分析，探讨张叔平电影美术的特点。本文首先以香港电影新浪潮中的电影《爱杀》中的优秀电影美术设计谈起，之后再根据《阿飞正传》、《旺角卡门》、《新龙门客栈》、《重庆森林》、《花样年华》、《一代宗师》等众多获奖作品进行分析。研究探讨了他从业 30 多年来诸多影片的电影美术风格形成和变化。张叔平最初以美术指导身份参与制作的香港电影新浪潮中的电影《爱杀》就获得好评，他参与拍摄的作品获得台湾电影金马奖 9 次，获得 12 座香港电影金像奖奖杯，还多次获最佳服装造型、最佳美术设计、最佳造型设计、最佳美术指导、最佳剪辑等提名。张叔平与大陆导演合作的作品《让子弹飞》也获第五届亚洲电影大奖最佳造型设计，《金陵十三钗》获得第六届亚洲电影大奖最佳造型设计提名。美术风格的色彩运用从最初的大块单色调背景用色，逐渐的转化为色彩层次、格调较为丰富。在和多名导演的合作中，张叔平的才华得以尽情发挥，形成了精致细腻的人物造型、美轮美奂的视觉效果、和贴近主题的布景设计及人物年代感的准确把控的艺术风格，总结了张叔平在电影美术方面所取得的成就及特色以及对香港、对台湾及对大陆电影作品中电影美术的影响。这不仅丰富了张叔平电影美术创作风格的具体研究，也更有利于日后学者对其以及其参与创作的电影作品进行更好的分析研究。

## 致 谢

研究生三年的学习生活是弥足珍惜的，往事仿佛历历在目。临近毕业大家时常会问自己：三年的研究生生活到底带给自己什么。对于我而言，我想这三年对电影的相关学习使我开阔视野，同时学会了谦虚谨慎的治学态度，最为重要的事更加深刻的懂得了积极主动的人生态度。

感谢在我硕士论文的创作过程期间，一直给予我悉心指导的田立为教授，虽然忙碌时不在一座城市，也会联系沟通指导我，从论文的选题到开题报告到最终论文的完成，为我的论文的最终完成投入了大量的时间和精力。同时，我还要感谢杨尚鸿院长对我论文的指导和答疑解惑及严格把关。感谢读研期间给予我关怀与帮助的学院领导和研究生秘书王玉琴老师，在读研期间给予我的帮助和鼓励！感谢读研期间给予我关心和支持好友董杉同学，以及三年同窗的同学们。感谢香港的朋友，陪我去香港电影资料馆查找论文相关资料。

在最后我要感谢我的父母，总是给予我最无私的支持与鼓励，无论是我读书时候亦或是即将面临毕业工作，毕业不是结束，而是是新征程的开始。即将走上工作岗位的我，对生活和工作将继续保持积极的态度。

孙晓羽

二〇一六年五月于重庆大学

## 参考文献

- [1] 许南明、富澜、崔君衍, 电影艺术词典, [M]北京: 中国电影出版社, 2005 年版, 第 307 页
- [2] 许南明、富澜、崔君衍, 电影艺术词典, [M]北京: 中国电影出版社, 2005 年版, 第 307 页
- [3] 试论当代电影美术的发展趋势吕志昌-《北京电影学院学报》-1994-12-30
- [4] 周承人著《电影美术导论》中国电影出版社, 1997 年第 1 版, 第 97 页
- [5] [明周专访]美的历程张叔平\_王喜---雷霆之伤\_娱乐 -《网 (<http://www.xici.net/>)》
- [6] 石琪著《香港电影新浪潮》,复旦大学出版社,2006 年 1 月第 1 版,第 98-99 页
- [7] 百度百科: 好莱坞
- [8] [明周专访]美的历程张叔平\_王喜---雷霆之伤\_娱乐
- [9] 大卫·波德威尔著《香港电影的秘密娱乐的艺术》海南出版社, 2003 年 3 月第 1 版, 第 170 页。
- [10] 梁良著《“香港新浪潮”与“台湾新电影”》见于王海洲主编《中国电影观念与轨迹》中国电影出版社, 2004 年 3 月, 第 1 版, 368 页。
- [11] 王海洲著《后现代主义与王家伟电影》, 见之于《镜像与文化—港台电影研究》, 中国电影出版社, 2002 年 3 月第 1 版, 第 320 页
- [12] 简论美术对当代电影发展的影响宋力-《电影文学》-2013-09-05
- [13] 试论影视化装的色彩王希钟;《演艺设备与科技》-2004-08-15
- [14] 造型张叔平《电影》2010-09-01
- [15] 明周专访]美的历程张叔平\_王喜---雷霆之伤\_娱乐网络 (<http://www.xici.net/>)
- [16] 索亚斌著《香港动作片的动作表现原则》见之于王海洲主编的《中国电影观念与轨迹》, 中国电影出版社, 2004 年 3 月第 1 版, 第 407 页
- [17] 索亚斌著《香港动作片的动作表现原则》见之于王海洲主编的《中国电影观念与轨迹》, 中国电影出版社 2004 年 3 月第 1 版, 第 408-409 页
- [18] 造型·张叔平: 还原 1917 陈晔《电影》2010-12-01
- [19] 周承人著《电影美术导论》中国电影出版社 1997 年 2 月
- [20] 王鸿海著《银幕造型: 与中国当代电影美术师对话》中国电影出版社 2003 年 9 月
- [21] 卓伯棠《香港新浪潮电影》复旦大学出版社 2011 年 1 月
- [22] 中国台港电影研究会编,张思涛主编《香港电影回顾》中国电影出版社 2000 年 5 月
- [23] 颜纯钧主编《文化的交响中国电影比较研究》中国电影出版社 2000 年 1 月
- [24] 蔡洪声、宋家玲、刘桂清主编《香港电影 80 年》北京广播学院出版社 2000 年 11 月

- [25] 《看电影》编辑部《香港电影百年——1909-2008》黑龙江美术出版社 2010 年 12 月
- [26] 许乐著《香港电影的文化历程》中国电影出版社 2009 年 1 月
- [27] 潘国灵《王家卫的映画世界》百花文艺出版社 2005 年 5 月
- [28] 郑淑梅世界电影名家名片二十讲浙江大学出版社 2008 年 10 月
- [29] 杨远婴主编《华语电影十导演——当代世界电影导演》浙江摄影出版社 2000 年 6 月
- [30] 栗米著《花样年华——王家卫》中国文学出版社 2001 年 1 月
- [31] 谢晓《与明星的对话》中国广播电视出版社 2002 年 4 月
- [32] 焦雄屏著《焦雄屏的电影天地》龙门书局出版 2013 年 3 月
- [33] 王家卫泽东电影公司《一代宗师》新经典图文传播有限公司出版 2013 年 1 月
- [34] 谭家明《色彩与映象》，《电光幻影——电影研究文集》香港中文大学校外课程进修部、香港电台电视部联合出版 1985 年 11 月版
- [35] 香港国际电影节协会《焦点美指：张叔平》香港国际电影节协会丛书 2004 年
- [36] 《张叔平的美术设计风格》，《今日电影》，No.125，台北，1982 年 1 月

## 附录

## A. 张叔平作品

时间	作品名称
1988 年	《旺角卡门》
1996 年	《四面夏娃》
1981 年	《爱杀》
1982 年	《烈火青春》
1984 年	《似水流年》
1985 年	《最想念的季节》
1986 年	《地下情》
1988 年	《旺角卡门》
1991 年	《莎莎嘉嘉站起来》、《阿飞正传》
1993 年	《射雕英雄传之东成西就》
1994 年	《东邪西毒》、《重庆森林》、《六指琴魔》
1995 年	《堕落天使》、《花月佳期》、《刀》
1997 年	《春光乍泄》
2000 年	《花样年华》、《有时跳舞》
2001 年	《蓝宇》
1994 年	《东邪西毒》、《重庆森林》
1995 年	《堕落天使》
1996 年	《四面夏娃》
1997 年	《春光乍泄》
2000 年	《花样年华》
2002 年	《蓝宇》
2010 年	《海洋天堂》
2012 年	《一代宗师》
1990 年	《倩女幽魂 II：人间道》
1992 年	《笑傲江湖 II：东方不败》
1994 年	《新天龙八部之天山童姥》、《火云传奇》
2000 年	《有时跳舞》
2012 年	《一代宗师》
1996 年	《风月》
1987 年	《秋天的童话》
2010 年	《让子弹飞》
2014 年	《一步之遥》

## B. 作者在攻读学位期间发表的论文目录

- [1] 以《饥饿游戏》系列电影为例,对“真人秀”电视节目类型的定律与要素分析 《人间》  
杂志 2016.01