

精神家园的守望者

十三位中国著名导演的心路历程



总策划：张良成
策 划：严惟礼
主 笔：林风云

湖北长江出版集团
长江文艺出版社

精神家园的守望者



总策划：张良成
策划：严惟礼
主笔：林风云
编辑：彭飞 李琴
十三位中国著名导演的心路历程

新出图证(鄂)字03号

图书在版编目(CIP)数据

精神家园的守望者/林风云 主笔

武汉:长江文艺出版社,2008.4

ISBN 978-7-5354-3683-2

I. 精… II. 林… III. 电影导演—访问记—中国—现代
IV. K825.78

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第022410号

责任编辑:陈俊帆

责任校对:刘惠玲

封面设计:贺凯

责任印制:左怡 邱莉

出版:湖北长江出版集团

地址:武汉市雄楚大街268号

长江文艺出版社

邮编:430070

发行:长江文艺出版社(电话:87679362 87679361 传真:87679300)

<http://www.cjlap.com>

E-mail: cjlap2004@hotmail.com

印刷:首壹印务有限公司

开本:880毫米×1230毫米 1/32 印张:7 插页:1

版次:2008年4月第1版 2008年4月第1次印刷

字数:109千字

定价:16.00元

版权所有,盗版必究。(举报电话:87679308 87679310)

本社常年法律顾问:中国版权保护中心法律部

(图书出现印装问题,本社负责调换)

目 录
CONTENTS

将镜头对准当下的中国	
——与导演贾樟柯对话	1
电影总在某处召唤我	
——与导演王小帅对话	29
我们肩上承载的东西很重	
——与导演张元对话	45
导演是特苦的一件差事	
——与导演路学长对话	60
电影是个人和世界发生关系的过程	
——与导演管虎对话	77
艺术家是人类的良心	
——与导演章明对话	101
我拍的是危险的电影	
——与导演娄烨对话	112

电影在生活面前失语	
——与导演唐大年对话	124
有冲动才会去拍电影	
——与导演张扬对话	137
不拍电影我能干什么	
——与导演施润玖对话	153
我的快乐来源于摄影机的马达声	
——与导演金琛对话	163
我喜欢一种极端的表达	
——与导演陆川对话	176
中国电影新景观	
——与导演戴锦华对话	197

将镜头对准当下的中国

——与导演贾樟柯对话

主：在中国电影处于委顿的疲软时期时，往往需要有天才般的人物来拯救它。今天来到我们节目现场的这位导演，也许并不能拯救疲软的中国电影市场，但是他绝对是一位天才导演。这位导演的名字叫做贾樟柯。

主：贾导，您好！当我看到您时，我觉得您的长相跟我想象的不太一样，觉得如果是在大街的人群中，我可能不会想到您是一个从事电影工作的艺术家，因为我觉得他们可能都是长头发，甚至扎一小辫，或者大胡子什么的。

贾：对。我以前去选演员也曾被人家误会。就看着不像一个导演，人家以为是一个骗子，经常这样。

主：那您以后怎么证明自己就是一个真正的导演呢？

贾：我不用证明。我的副导演很像导演，在现场往往人们

以为他是导演。这样我可以很安静地在旁边看我的演员，面对我的演员。我认识的大部分艺术家都挺普通的。比如说长头发或者大胡子，那只是人们的一种印象，一种误会，其实艺术家跟普通人一样。没准有一天我们碰上一长头发大胡子的，还真是一骗子也不一定。我觉得在年轻的时候，都比较喜欢有一些艺术家的标志，但年纪渐渐大了，拍的片子越来越多了以后，心态也逐渐平和了，渐渐觉得艺术工作和其他工作一样。

主：拜伦曾经说过：“一夜醒来已经天下成名”，您现在有这种感觉吗？

贾：的确我自己在电影这条道上是比较顺利的。我从1995年开始拍第一个短片，在两部短片《小山回家》和《嘟嘟》之后，到1997年我就拍了第一部长篇《小武》。长篇《小武》1998年在柏林电影节推出之后，很快我就能够在一个非常好的制片环境里面工作，而不用为投资伤脑筋了。我和工作人员也磨合的非常默契，现在我基本上能保持两年拍三部片子的速度。我从事电影工作差不多有五年的时间，对我来说，我觉得是非常幸运的五年。

主：有一些负面的评论曾说：“贾樟柯是暴发式的那种成功。”

贾：我觉得对。的确是速度非常的快，但我觉得这也跟很多因素有关。如果往前看，当我有第一个念头想当导演的时候，可能是1990年，说起来也差不多10年的时

间。其实那种准备，那个时候的期待，那个时候对电影的梦想，加在一起那段时间并不短，差不多十几年。可以说是一个积累的或者说是一个厚积薄发的过程。这跟我自己的生存环境也有关系，因为我出生在山西省的汾阳县。汾阳是晋西北的一个县城，非常封闭，文化气息很淡薄。在那样一个环境里，有一个年轻人说他想去当一个导演，我觉得在我所处的那个年代——差不多80年代末的时候，那简直是一个幻想。那个时候电影还完全是一个神话，距离普通人非常遥远。而且我们普通人根本看不到更多的有价值的电影。我1990年到省会太原学美术，准备考美术院校，那个时候才突然想当一个导演，想去用影像来表达自己的想法。后来到1993年，考入北京电影学院的电影理论专业。大学二年级的时候，我们几个志同道合的朋友组织了一个独立制片小组，开始了这种制作电影的实践。

主：您刚才说您是在太原读美术的时候萌生了用影像来表达自己的想法，是什么事情促使您有这样一种想法的呢？

贾：我中学学习成绩特别差，那个时候，天天偷偷写诗，写文章。我父母说那怎么办，你要考一个大学，因为你得寻找你的出路，那就考美术吧，因为美术院校文化成绩的要求很低，加上我自己有一点美术基础，我们那个县里面有学习美术的传统，很多孩子都考到了美术院校。所以我到了太原，在山西大学的美术培训

班学美术准备考山西大学。我不知道如果当时考上了，将来会是什么样子，可能是一个美术老师，也可能是一个广告策划人员吧，反正就是一种另一条的生活道路了。但是就在这个学习美术的过程中，我却非常的不专心，不停地写小说。当时，在山西大学旁边有一个叫公路电影院的地方，经常放一些好几年前的片子，票价也很便宜。有一天我在街上走，看见电影院在放《黄土地》，我那时根本不知道《黄土地》是什么电影，实在没事情干就买张票进去了。进去看过之后，人一下子就改变了，被震撼了，因为我第一次看到有一部电影，它跟我自己的生命经验那样的相关，第一次看到电影还能这样拍。以前看的都是非常模式化、非常概念化的那种戏剧。但是到《黄土地》的时候，你看到的是一首诗、一篇散文，是你无法逃避的一个经验世界里的一种冲动。看了《黄土地》之后，我才真正知道自己未来人生的方向，所以那个时候我就决定放弃美术，准备从事电影。但是那个时候太原是一个很封闭地方，1990年左右电影也是很遥远的，后来人家就跟我说你可以去考北京电影学院。

主：您此前知道北京有个电影学院吗？

贾：我知道。因为那个时候第五代已经非常成功，像张艺谋，像陈凯歌，他们电影都很成功，也有很多传闻和消息。其实之前他们的电影我都没有看过，到《黄土地》的时候才第一次看。所以我看了《黄土地》之后，觉得我就要搞这个，这个东西特别适合我，然后

就去准备考电影学院。准备了两年吧，1993年去的时候，每个系都在招生，人家跟我说电影学院很难考，我就报了一个人们不太喜欢的专业——电影理论，结果就上了。当时我觉得不管怎么样，只要我能进入这个学校，能接触电影，我就有办法，我就有机会，我相信我能实现自己的梦想，展开自己电影的工作。很幸运的是，1993年上了电影学院之后，1995年冬天我就拍出了我的第一个短片。

主：从您确立这个想法到逐渐去实现它，应该来说这个时间并不算是很长。

贾：10年吧。有的人可能会付出更多的时间来实现这样一个梦想，而且我觉得还有很多非常有才华的人，他们因为这样那样的原因而放弃了理想，没有从事电影。我相信在民间有非常多的天才，他们如果有机会来用影像表达自己，他们可能会比我做的更好。所以我觉得现在，当新的摄影方法，新的电影技术、DV技术产生之后，它能够发现更多的散落在民间的天才，影视人才。所以我自己一边拍电影，一边也会写一些文章。这些文章大部分都是在呼唤人们打破电影原有的那种神话、那种神秘性，呼唤有信心用影像表达自己的人拿起DV，用你有限的条件，可能是DV、可能是家用录像机、可能是VHS，我觉得什么都可以，只要是有这种用影像表达自己的愿望，就可以去尝试。所以我现在基本上是两个工作：一边拍电影，一边写一些东西。

主：有这样一些人，他们非常渴望以DV拍摄作为一块敲门砖进入电影界，如果说向您求助，或者向您取经的话，您会不会给他们一些帮助或指点呢？

贾：会。我能接触到的年轻人，或者说没拍过电影的人，我都会尽量给他们一些帮助。我觉得我没有其他的优势，就是有一些资讯，有一些技术上的支持。如果有人愿意找来让我帮助，我一定会帮助他。

主：但同时这可能也意味着一种挑战，因为可能你面对着一个更多的，或者说是一个更富有才华的群体，你会不会觉得有冲击或者感到有压力？

贾：我觉得如果说你拍电影是为了获得世俗的一些功名，那是一个非常巨大的压力。但对我来说，拍电影是我的一个爱好，我自己能够沉醉其中，这个就足够了。越多的天才导演出现在我面前我觉得越兴奋，因为我自己的工作已经不是那么孤独。中国有一个非常活泼的电影群体，个人在里面是非常孤独的，所以我倒是希望有更多年轻的作者，天才的作者出现。

主：他们的这种才华，或者说他们的这种创作激情，从某种意义上来讲也会给您一种刺激，或者是一种双向的互动。

贾：对，绝对会是这样的。我觉得每一个人，他的思考习惯，思考的经验中都有些惰性的东西，如果没有人挑战你，如果你接触不到更新的同行，那么你自己可能会变得有更多的惰性。而当你处在一个很活泼的群体的环境里面的时候，它会迫使你进行非常活跃的思

考，也会推动你对电影观念或者对世界的看法不断更新，我觉得这是一个非常好的事情。我甚至想去教书，跟年轻学生在一起，虽然我也不是很老，但我觉得如果那是一个非常良性的机制的话，我觉得挺有意思的。

主：那您现在有没有和这样一些年轻的DV拍摄者保持接触呢？

贾：应该说只是跟北京的作者保持着比较密切的关系，我对外地的作者还不是非常的了解，他们也不了解我。但是我觉得随着网络媒介的普及，随着我自己工作的慢慢展开，我觉得会接触到更多的同行。我自己也想去全国做一个巡回的放映活动，放映我以前的片子，同时接触更多的作者。

主：您的影片尽管没有在国内公映过，但是我感觉到评论界也好，一些电影爱好者也好，还是非常乐于谈论您及您的影片，那么您认为这是受了国外的影响，还是说我们这个电影圈非常需要一个偶像。

贾：我觉得是我们的作者还太少，能够被大家分享的电影，分享的事情还太少，所以大家更多的谈论可能会集中在几个导演身上。比如说谈到王小帅导演、谈到娄烨导演、谈到我。到将来作者非常多了，电影非常多元化的时候，那么我们是不需要偶像的。大家就像买衣服一样，我喜欢这样的，你喜欢那样的，而电影提供给大家的又是品种非常多的选择，我觉得那个时候才是真的电影非常活泼的一个时期。

主：现在一般把您，还有像娄烨这样一批导演冠名为第六代这样一个名称，我想它不止是一个时间上的差距，可能还会有一些其他的，比如说电影观念、电影风格上的区分。那么您认为像您这样一批导演和第五代之间有一个什么样的差异呢？

贾：我觉得到我们这个年纪的导演开始拍电影的时候，我们的成长经验和记忆都不一样。像第五代导演他们大部分都经历过文革，然后在那样一个文化氛围里长大，然后在经济改革的推动之下开始他们的电影工作，他们的创作更多的跟国家的变化，跟时代的思潮有非常密切的关系。比如说《黄土地》就跟当时的寻根文学、寻根文化有非常密切的关联。而那个时候不单是电影，如绘画艺术中的罗中立的《父亲》，那种风格的一些创作。他们都是跟一个大的群体性的思考联系在一起的。到我们拍片的时候，社会逐渐进入了一个平缓的时期，每个人都有不同的兴趣，每个人都关注不同的世界。比如说我的电影可能跟小帅的电影，跟娄烨的电影有很大的差别。像娄烨的《苏州河》，他更多关心是在都市里面迷失的一些青年。我自己更关心的是，在生存环境非常恶劣的封闭的环境里面，年轻人面对的人际关系的苦闷。从电影方法上大家也千差万别，所以我觉得最大的不同就是，到我们这一代导演的时候，我们更多的能够从个人的经验出发，从个人的思考出发来讲述个人的生命经验，跟第五代关注民族、关注社会、关注形而上的思潮风格

就发生了非常巨大的变化。

主：如果我们拿文学来打个比方的话，第五代导演有点像文以载道这样一种形式，那么像您这样一批导演的作品就更多了个人经验，或者是多些个人的把握和感受。是这样吗？

贾：对。而且我觉得中国电影从1949年以后，慢慢地脱离了二三十年代中国电影的那种制作经验，在一个新的方向上发展。中国电影越来越缺少一种个人的描述、一种个人经验的叙述。所以一直到文革结束之后，这个创作惯性仍然在电影中没有改变。只到我们这一代导演，才开始试图改变这种方向。

主：您在大学期间就从事了一些电影创作，您觉得在那个时候进行的这种尝试，对您以后从事电影工作有什么影响和帮助呢？

贾：帮助非常大。我经常跟朋友说，我们制作了两部短片，在这两部短片中我们几个人承担了从策划到筹集资金、租赁器材、写剧本、拍摄、剪接、放映甚至宣传等等全部电影制作过程。在这个过程里面我们的所作所为可能非常的幼稚，但是我们经历了全部的过程。对我们来说，这两部短片是在我拍《小武》这部长片之前的一个非常好的培训。所以当1997年有机会拍我的第一个长片的时候，我们的摄制组基本上还保持了原来拍短片时候的组合，我们基本上是轻车熟路，因为我们曾经有过非常多的完整的电影经验。所以我在北大的时候也跟同学说，如果你们去拍东西，

千万不要半途而废，不要说拍了两天觉得拍不好了，我就不拍了，停了，或者是我拍完了觉得不好我就不剪了，或者是剪完了觉得不好就不愿拿给人家看了。我觉得电影需要一个完整的经验。这个对自己来说非常珍贵，一定要坚持把它做完，你才知道电影的每一个环节是怎么回事。另外一方面就是在我们的文化里面有一种非常轻视短片的倾向，往往第一次拍电影就希望是一个大的制作，希望拍一部长片，希望有很好的票房，有很好的影展的成绩。我觉得一个好的心态应该是你要从小事做起，可能你刚开始只拍一个5分钟的电影，然后再拍一个30分钟的电影，当你有了足够的电影经验的时候，你再去完成你的大创作。我觉得这对资源来说是一个很好的保护，因为电影是经验性很强的工作，如果你对自己没有很好的培训，对经验没有很好的把握，那很可能浪费资源。你花二三百万拍一部电影，结果也没有发行，也没有人去看，也没有什么反响，我觉得真的是浪费。

主：就是说无论从节约成本，还是从积累经验锻炼自我上来看，先从事一些短片的拍摄，还是非常有帮助的。

贾：对。比如说在韩国，现在差不多每年会有近百部短片在拍，就说明有那么多作者在通过拍摄短片来锻炼自己，另外有通过短片来寻找投资的可能。在日本也一样，这两个国家的电影都非常的活跃，不断有年轻的导演出现。在中国我觉得我对目前的现象是非常不满的。在我看来，拍摄短片对投资方和想从事这个行业

的一些青年来讲，都是非常好的一个渠道。

主：一方面是展现自己，另一方面是一种寻找人才的过程。

贾：对。我觉得拍一部哪怕只有5分钟的短片，也根本不妨碍展示你的才华。如果你有才华，不需要很长，5分钟就能够表现出来。

主：当您在校期间，拍完这些短片之后，有没有尝试找一些观众来看您的这个片呢？

贾：我拍完第一个短片《小山回家》的时候，我们先是在电影学院内部搞了一个放映会，然后就带着片子去了北京大学，去了中央戏剧学院，然后在北京很多高校找他们的影迷组织来放映，我们甚至去了山西，去了上海，那是一个非常努力推广的过程。这个经验对我来说真的很难得，而且在这些放映会上，我们要面对观众，要跟他们交谈，这些对我在成长过程中寻找自己的电影方向也起了很大的作用。而且它也的确锻炼了自己的能力，我以前其实是一个非常羞涩的人。在人多的时候，话不多，我觉得经过那些锻炼，现在觉得自己好多了，能够很沉稳地跟大家表达自己的经验，表达自己的想法。我觉得每一个人生下来都不是天才，都不是完人，你得找一些方法来锻炼自己，培训自己。

主：当时观众对您这两部短片的反应是什么样的呢？

贾：《小山回家》的反应就截然不同。短片《小山回家》是讲一个在北京的民工，快春节的时候，很想回老

家，于是他就去找他的很多同乡，有建筑工人，有装修工人，有大学生，有票贩子甚至有妓女，他想找一个同乡一起搭伴回河南老家。电影就是通过他寻找这些老乡的过程，展现了民工在北京的一种生活的面貌。这个片子拍完，跟观众见面以后，有两种很不同的意见：一种就觉得是非常贴近现实，是一部能够表达当下焦灼气氛的作品，而且在纪实的方向上有一些实验；另一方面认为，因为当时后殖民理论非常的流行，他们就说一个二十来岁的小孩拍东西，居然有这么强的目的性，尽拍一些所谓灰色的东西，所谓阴暗的东西，来迎合某些人，迎合电影节。这几种批评我觉得对我来说影响都不是很大，因为我知道自己是怀着怎样一种感情来拍这个电影的，我觉得只要爱这些人，只要关心这些人，我就可以摆脱所谓后殖民理论这种批评的压力。之后，我又制作了另外一部电影短片叫《嘟嘟》。《嘟嘟》是由我的录音师林小玲自己来演的，她是一个女孩子。我们没有剧本，就一边拍一边来想，故事讲的是一个将要毕业的大学生刚刚踏入社会时的紧张和不安。这个片子拍完之后，我们先参加了北京师范大学办的一个大学生电影节的放映，很多大学生都非常有感触。这两部片子给我们带来了制作的信心。后来到1996年的时候，我的第一部短片《小山回家》被香港独立短片展选去，过了不久，就获得了这个短片展的最佳故事片奖。这个奖给我带来了《小武》的机会。那时候我的制片人，就是《小