

图书在版编目 (CIP) 数据

我们已经选择 / 蒋原伦, 史建主编. — 桂林:
广西师范大学出版社, 2004.5
(先锋·对话)

ISBN 7-5633-4495-0

I. 我… II. ①蒋…②史… III. 艺术家—访问记—中国
IV. K825.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2004) 第018943号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市育才路15号 邮政编码: 541004)
网址: www.bbtpress.com

出版人: 萧启明

全国新华书店经销

发行热线: 010-64284815

北京方嘉彩色印刷有限责任公司

(北京西直门外交大东路31号电子楼9层 邮政编码: 100044)

开本: 889mm×1194mm 1/32

印张: 7.125 字数: 160千字

2004年5月第1版 2004年5月第1次印刷

定价: 20.00元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

蒋原伦 史建 主编

先锋·对话

广西师范大学出版社

GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS



Avant-Garde

我们已经

选择

X



孙健敏 贾樟柯 鱼爱源 黄笃 费大为 蔡国强 邱志杰 杨天娜

黄永砗 郝舫 牟森 史建 荆方

ISBN 7-5633-4495-0



经验世界中的影像选择——贾樟柯访谈录
 我的焦点/片段的决定——贾樟柯访谈
 在世俗的场景中——贾樟柯访谈
 突围·逃离·落网——“贾樟柯作品”片论
 文化巫师、炼金术与“爆炸”——蔡国强访谈录
 业余的乱搞——关于蔡国强的作品
 关于《威尼斯收租院》
 你要随时停下来，警惕一种彻底性——黄永砗访谈录
 黄永砗：多文化之间的赌博者
 随笔二题
 “孤独地飞了”——崔健访谈录
 作为先锋的中国现代舞——访欧建平
 建筑·动词——张永和访谈录
 我已经选择——刘索拉访谈录

ISBN 7-5633-4495-0



9 787563 344956 >

ISBN 7-5633-4495-0/K · 245

定价：20.00元

先锋·对话

我们已经选择

蒋原伦 史建 主编

广西师范大学出版社

目 录

经验世界中的影像选择——贾樟柯访谈录	7	孙健敏
我的焦点	29	贾樟柯
片段的决定	35	贾樟柯
在世俗的场景中——贾樟柯访谈	41	孙健敏
突围·逃离·落网——“贾樟柯作品”片论	49	鱼爱源
文化巫师、炼金术与“爆炸”——蔡国强访谈录	57	黄 笃
业余的乱搞——关于蔡国强的作品	87	费大为
关于《威尼斯收租院》	99	蔡国强

你要随时停下来，警惕一种彻底性——黄永砦访谈录	107	邱志杰
黄永砦，多文化之间的赌博者	131	杨天娜
随笔二题	149	黄永砦
“孤独地飞了”——崔健访谈录	163	郝 舫
作为先锋的中国现代舞——访欧建平	175	牟 森
建筑：动词——张永和访谈录	191	史 建
我已经选择——刘索拉访谈录	213	郝 舫

《小武》剧照



经验世界中的影像选择

——贾樟柯访谈录

孙健敏

生活经验和电子经验

孙健敏：对电影从业人员来说，好像早年生活经验，特别是他青少年时期的生活经验对他的影响是至关重要的，很多电影大师甚至直接拍摄了取材于这种经验的电影，像《四百下》、《天堂电影院》等。上次代表《今日先锋》在第7辑给你做访谈时，你好像谈了很多你在那个时期看电影的经验，这次你能不能谈得更多一些，特别是你在那个中国内陆的小县城中的生活经验，我想如果没有你的这些早年经验，也许就不会有今天的《小武》和《站台》。

贾樟柯：1970年5月，我出生在山西省的汾阳县。我父亲是中学语文老师，母亲在县糖业烟酒公司的一个门市部当售货员。我还有一个姐姐大我六岁，在学校里是宣传队员，不上课常演出，代表作是《火车向着韶山跑》。

我第一次看姐姐在舞台上演奏，是在实验小学的操场上。那天不知道是一个什么样的群众集会，邻居偷偷带了我去看热闹。很远就听到一阵熟悉的琴声，挤进人群一看，姐姐脸上涂了油彩穿了单薄的衣衫在寒风中演奏。她的表演并没有给我留下太多印象，而令我不能忘记的是台下黑压压的一片整齐人群。我不知道是什么力量让这么多人在此集结，听命了高音喇叭中某人的声音，只是这一幕让我幼小的心灵过早地有了超现实的感应，直到29岁时仍耿耿于怀。我不得不把它拍成电影，成了《站台》中的序场。而高音喇叭贯穿迄今为止我现有的作品，成了我此生不能放过的声音。

县城不大，骑上自行车从东到西，从南到北用不了五分钟就能穿越。城外是山和田地，城里是一片片青砖的老房。这是一个据说秦代就有了的县城，地处黄土高原，往东是平遥、祁县，那是晋商曾经非常活跃的地区，往西从军渡过黄河可以到达陕北。汾阳直到今天仍然经常停电。而在我少年的时候，一到晚九点街上更是关门闭户。

我曾经骑着自行车整日整日地在狭小的县城里来回穿梭，像传说中的鬼打墙，来来回回，兜兜转转，不知道方向。电影院里放着三天前的电影，剧院里录像停了，在开三个会。邮局前的小摊儿上来了《大众电影》，封面上是龚雪，但不买不允许随便翻看。街上依旧人来人往，但每张面孔都不新鲜。城里真没有别的去处，永远的无事可干。幸好汽车站那边常有打架的消息传来，突然一辆自行车会驮一个满脸是血的人朝职工医院的方向飞驰而去，想跟着去看看，才发现自己的自行车刚刚被同学的哥哥借去。风沙起来的时候偷偷点一支公主牌香烟靠在谁家的后墙上看风把电线吹得“呼呼”直响，远处兵营里又在转播“新闻和报纸摘要”节目，烟还没

抽完就到了该回家的時候。

上学的时候我成绩一直不好，但朋友多，上小学就有十几个结拜兄弟。到了初中，我的一半兄弟都辍学，又没有工作，就在街上混。我被父亲逼着读书，他们就每天在学校外面等，我放学出来，就一伙儿人到街上横冲直撞。

那时候开始有录像厅，我看了无数的香港武打片，其中包括胡金铨的《龙门客栈》和《空山灵雨》。身体里的能量没地方释放，出了录像厅就找碴打架。初中毕业时，又是一个分界线，很多同学辍学，一些人当兵，更多的到了街上。

有一次，我跟一个朋友去看电影，买完票他说上厕所，我就先进去了。我左等右等不见他，出来后有人说他被抓走了，他刚才突然去抢一个女人的手表。那一刻我一下觉得生活里有如此巨大的波动动荡。我朦朦胧胧觉得自己的性格在变，不久有一个朋友在30里外的杏花村汾酒厂喝多了酒死在回县城的路上，随后不断的有朋友在“严打”中被捕判刑，我的青春期变得郁闷起来。人和事儿都在命运的秩序里展开，让我猝不及防，目瞪口呆。也就是这个时候，才发现自己已经长大成人，我觉得我必须离开。

汾阳没有铁路，不通火车。我上初一学会骑自行车，头一件事情就是约了同学，偷偷骑车去三四里外的另一座县城孝义，去看火车。我们一路找，终于看到了一条铁路。大家坐在地上，屏着气息听远处的声音。那真像一次仪式，让自己感觉生命中还有某种可以敬畏的东西。终于一列拉煤的慢行火车“轰隆隆”地从我们身边开过，这声音渐渐远去，成为某种召唤。

铁路对我们来说就意味着未来、远方和希望。

起先我并不知道自己的内心深处有着一种强烈的叙事欲望。

当我真的离开县城，汾阳的那些人和事一天比一天清晰。我内心的经验常常让我感到不安，我知道我曾经粗糙的内心开始有了表达的欲望。

孙健敏：后来你离开了那个县城，来到了这个被命名为“首都”或者“国际化大都市”的北京，就读于电影学院。据我所知，在中国的艺术院校中，总是会有很多艺术世家的子弟，很多人进入了学院之前就已经在这个圈子里面了，很可能还有过实操经验，而且好像专业知识储备可能更多一些，看上去也更权威一些。对于城市生活经验和“圈子经验”双重匮乏的你来说，这样的环境是否让你感到了压抑？这些压抑，对你的思考、创作以及日后的电影实践是否产生了影响，或者说它是否间接造成你今天的这种与同时代的中国导演都不相同的电影？

贾樟柯：1993年我刚到北京的时候，北三环还没有修好，电影学院四周住了很多修路的民工，他们的模样和表情我却非常熟悉，这让我在街上行走感觉离自己原来的生活并不太远。但在电影学院里，学生们如果互相攻击，总会骂对方为“农民”。这让我感到相当吃惊，并不单因为我自己身上有着强烈的农业背景，而是吃惊于他们的缺乏教养，因此每当有人说电影学院是贵族学院我就暗自发笑，贵族哪会如此没有家教，连虚伪的尊重都没有一点儿。而我就是在那个时候，发现了自己内心经验的价值，那是一个被银幕写作轻视掉的部分，那是那些充满优越感的电影机制无心了解的世界。好像所有的中国导演都不愿意面对自己的经验世界，更无法相信自己的经验价值。这其实来自一种长期养成的行业习惯，电影业现存

《小武》剧照



《小武》剧照



《小武》剧照



机制不鼓励导演寻找自己内心真实的声音，因为那个声音一定与现实有关。这让我从一开始就与这个行业保持了相当距离，我看了无数的国产电影，没有一部能够与我的内心经验直接对应。我就想还是自己拍吧。

当时我对电影了解甚少，不像大部分同学来自资讯较好的城市，也不像现在可以买到品种丰富的DVD，看各种各样的电影。那时在山西甚至连有关书籍都很少，那些电影史中重要的作品对我们来说永远只是传闻和消息。当我也随着周二、周三的人流能去洗印厂看所谓“内参片”的时候，我恰恰感觉到的是一种不平等。电影资源成了只有少数人才能享用的甜食，资源的垄断将电影变成了一种特权。大众似乎被取消了用影像表达自己的权利，那些用各种方式挤进电影圈的人又反过来维护着电影神话。我常常想，电影为什么不能像文学、绘画一样成为人们自由选择的表达方法。这时候，我开始接受了独立电影的概念，并隐约知道了自己未来的工作方向。

孙健敏：在电影学院期间，你成立了一个青年电影实验小组，小组主要核心成员都是文学系的学生，其中的部分成员甚至来自电影学院之外，在这个以导演为中心的电影体制中，你是否认为这是一种挑战？这种挑战的意义何在？当年实验小组的成员，在“革命”成功后，现在是否还依然在进行新的电影实践？

贾樟柯：直到今天，我都认为电影始终是一种群体性的工作。虽然因为DV技术的发展，我们获得影像变得容易起来，但这并不意味着导演应该变成孤胆英雄，包办制作中从摄影、录音到后

期剪辑全部的工作。这些岗位中包含有相当的专业知识，需要专人完成。我并不否认有人会是一些方面的通才，但所谓一个人的电影与电影制作的规律不符，其中包含了惧怕合作的情绪，而这也是这一年来DV话题带来的新的神话。两年前我曾写过一篇《业余电影时代即将再次来临》的文章，看过文章的人应该知道，业余是一种针对僵化创作的精神，而不是指放低电影制作的标准。当一种能够打破某种神话的电影技术出现以后，眼见它在中国又即将变成新的神话，这让我更加相信反对什么就有可能变成什么。

1995年我和同班同学王宏伟、顾峥在北京电影学院发起成立了青年实验电影小组，最主要的原因就是想形成一个合作的群体。我们都有实践电影的愿望，但不知道从何开始。但有一点，那时候我们几个其实已经放弃了在体制系统中的努力，而希望尽早寻找体制之外的可能。小组成员来自其他各系，其中包括了摄影、录音、制片等各个部门。我们也相当开放，接纳电影学院之外的各种人才，这种开放的心态对日后的发展有相当好处。当我有机会开始进行跨国制作的时候，与来自不同文化背景的工作人员一起工作，才明白自己为什么会显得比较得心应手。

我们依靠成员筹集来的有限资金开始了电影实践，这些钱中有我写电视剧挣来的稿费，也有朋友的馈赠，甚至包括顾峥妈妈从上海寄来的生活费。而我认为我们得到的也相当多，拍摄两部短片《小山回家》、《嘟嘟》让我们经历了从策划作品、筹集资金、租赁器材、现场拍摄、后期制作，直到影片放映、宣传推广甚至交流演讲全部的过程。电影从某种程度上看是一种经验性的工作，经验越多控制把握的能力越强。应该说在拍摄第一部长篇《小武》之前，我们已经对自己进行了很好的培训。我经常告诉别人要坚持把

一件作品做完，不要因为自我感觉不好就中断拍摄或者放弃后期。拍摄再滥也要拿给别人看，要给自己一个完整的电影经验。我也觉得千万不要轻视短片而总憋着口气要去完成大作。短片是很好的训练，并且不妨碍你去表达自己的才华。

小组成员中，王宏伟和顾峥与我保持了最长久的合作。王宏伟主演了《小武》和《站台》，他现在越来越受欢迎，包括黑泽明的制片尾象照代都是他的影迷。上次我从日本回来，老太太让我捎礼物给他，并画了一张取材于《站台》的漫画，写了一行字：我喜欢的王宏伟。顾峥现在念到了博士，他作为文学策划和副导演参与了我的全部作品的拍摄。《小山回家》和《小武》的录音师林小凌在法国学习剪辑，而两个制片赵鹏在北京电影制片厂工作，张涛在电影学院上研究生。《小山回家》和《嘟嘟》的美术王波专心他的现代艺术，现在制作FLASH相当成功。

孙健敏：随着实验小组的第一部作品《小山回家》成功，你和你的摄制组成员开始为外人所知晓，在《小武》之后，你甚至还被吸纳进了艺术全球化的进程中，开始频频亮相国际电影节，从内陆的小县城，然后北京，全世界，这样一个过程可能不仅仅是一个空间的过程，如果按现代性的话语来看，你可能还同时跨越了几个不同的时代，在这样一个过程中，你有一些什么样的感悟？这三个空间因为有了彼此的参照，是更加清晰了，还是更加模糊了？

贾樟柯：《小武》拍摄于1997年，一部分投资来自香港，另一部分来自山西一家广告公司，这应该算是一种区域性的合作，双方的制片人也都刚刚参与电影投资。但我拍摄第二部作品《站台》

时，已经成了跨国资本运作，参与投资的有香港、日本、法国、意大利等国。这并非说明《站台》投资巨大，也不说明这几家公司没有单独投资的能力，而是一种跨国销售的需要。资金组合的模式是未来市场的基本结构，这基本上是一种良性的方法，减低了投资的风险，也使导演的作品有机会在更多的国家、更广泛的人群中传播。电影越来越变为夕阳工业，长期的艺术电影创作根本不可能依赖一国资本、一国市场维持，应该说作为导演被迅速接纳到艺术全球化的系统能够帮助你维持创作的连贯性。

对我来说，更重要的是我自己的创作标准已经不再局限在某一个区域里。我有机会及时了解各国同行的创作情况，这有助于自己在一个不低的标准中不断地检讨自己的工作。我一直觉得一个关心电影形式的导演，他的工作离不开对电影史和当下同行工作的了解，任何人的工作都不可能孤立存在。

从汾阳到北京，再从北京到全世界，让我觉得人类生活极其相似。就算文化、饮食、传统如何不同，人总得面对一些相同的问题，谁都会生、老、病、死，谁也都有父母妻儿。人都要面对时间，承受同样的生命感受。这让我更加尊重自己的经验，我也相信我的电影中包含着的价值并不是偏远山西小城中的东方奇观，也不是政治压力、社会状况，而是作为人的危机，从这一点上来看，我变得相当自信。

生活和艺术中的灰色时刻

孙健敏：许多年来，文化界一直都存在着一种制造艺术家神话的倾向，将艺术家与日常生活割裂，将他们说成是一种不食人间烟