

徐静蕾访谈

贾樟柯访谈

霍建起访谈

张建栋访谈

王全安访谈

陆川访谈

曹郁访谈

杨远婴 李彬 主编

影像·探索人生

——对话新锐导演

王超访谈

郑大圣访谈

俞钟访谈

刘冰鉴 邓烨访谈

宁瀛访谈

姜丽芬访谈

马俪文 王小帅 万玛才旦 曹保平访谈

蒲剑访谈

影像·探索人生 ——对话新锐导演

杨远婴 李彬 主编

图书在版编目 (CIP) 数据

影像：探索人生——对话当代新锐导演/杨远婴，李彬
主编. —北京：中国电影出版社，2008. 4

北京电影学院专业教材

ISBN 978 - 7 - 106 - 02890 - 9

I. 影… II. ①杨…②李… III. 电影导演—高等学校—
教材 IV. J911

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 012919 号

影像：探索人生——对话当代新锐导演

杨远婴 李彬 主编

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100013

电话：64299917 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部)

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2008 年 5 月第 1 版 2008 年 5 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/787×1000 毫米 1/16

印张/15.75 插页/2 字数/274 千字

印 数 1—3000 册

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 02890 - 9/J · 1018

定 价 40.00 元

目 录

新锐影人访谈

在承担责任的过程中获取进步

- 徐静蕾《一个陌生女人的来信》导演创作谈 3

拥挤的世界 变化的中国 思考的贾樟柯

- 贾樟柯《世界》导演创作谈 16

三峡好人

- 贾樟柯《三峡好人》导演创作谈 28

诗意导演 率性情怀

- 霍建起导演创作谈 38

一种情怀·一种力量·一种触动

- 张建栋导演创作谈 46

用创造穿越差异 因对抗彰显价值

- 王全安导演创作谈 56

体制中的作者

- 陆川导演创作谈 68

影像背后

- 曹郁《可可西里》摄影创作谈 82

我们还有没有还原真实的能力

- 王超导演创作谈 97

行走在电影的路上

- 郑大圣导演创作谈 107

我的美丽乡愁

- 俞钟导演创作谈 118

用电影透视女性情感与社会角色

- 刘冰鉴、邓烨《春花开》导演创作谈 128
- 一个女人一台戏
- 宁瀛《无穷动》导演创作谈 136
- 白色栀子花 处处散芳香
- 姜丽芬《白色栀子花》导演创作谈 141
- 聚焦青年电影导演论坛
- 马俪文、王小帅、万玛才旦、曹保平导演创作谈 145
- 一次与成绩无关的“考试”
- 蒲剑《考试》导演创作谈 157

新锐影人研究

- 北京电影学院“研究生代”导演研究 167
- 诗乐之唯美,平民之质朴
- 霍建起电影研究 173
- 影像的行者
- 郑大圣作品研究 183
- 从小说到电影
- 《一个陌生女人的来信》的“陌生女人”情结 193
- 《一个陌生女人的来信》
- 一部改编缺失的影片 202
- 无尽思量
- 关于《一个陌生女人的来信》中女性视角
声音创作的认同与反思 207
- 世界的边缘
- 《世界》美术造型浅析 216
- 柏林送给中国新年最好的礼物
- 德国媒体看《图雅的婚事》捧得金熊 221
- 对《爱情的牙齿》进行自我拆卸 225
- 记忆与遗忘
- 关于《爱情的牙齿》 230
- 文化自觉与产业自觉
- 兼谈电影《静静的嘛呢石》的策划与运作 233
- 浅论张建栋电视剧作品风格 238

The background features a minimalist design. A vertical film strip with white sprocket holes runs down the left side. Large, solid grey rectangular blocks are positioned in the upper right and lower right areas, creating a sense of depth and structure.

新锐影人访谈

在承担责任的过程中获取进步

——徐静蕾《一个陌生女人的来信》导演创作谈

整理：张会军 马玉峰

2005年3月18日，北京电影学院教师徐静蕾携最新执导的作品《一个陌生女人的来信》回北京电影学院进行放映并与在校师生进行了学术交流。交流会由张会军院长主持，剧中女主人公小时候的扮演者林园也一起来到学院。交流会上，通过主动发言和回答提问的形式，徐静蕾详细地介绍了该片的创作动机、创作心态、风格处理、主题表现等具体创作问题，顺带阐明了自己的电影观念以及爱情观、人生观。

“在这个电影里我只想讲情感”

张会军（以下简称“张”）：先请徐老师把这个片子关于剧本、筹备还有她拍摄的基本情况给老师和同学作个介绍。

徐静蕾（以下简称“徐”）：记得上次来放《我和爸爸》的时候正在筹备拍这个戏，我觉得时间过得很快，一下子我又到电影学院来放了。这个小说是奥地利的作家茨威格的，我看这个小说的时候应该跟大家的年纪差不多，1994、1995年的时候看的。拍完《我和爸爸》的时候筹备新电影，那时候我创作的是一个红色经典战争故事片，剧本创作碰到很大的困难，基本编不下去。后来我又读到了《一个陌生女人的来信》这部小说，和我第一次读相隔近十年的时间，一口气看完，之后立刻决定拍这个电影，然后开始改编剧本。

这个剧本非常难写，比起《我和爸爸》来说难度大很多，原小说几乎90%是心理描写，为影像提供的细节相对来说比较少，所以怎么把文字变成影像是剧本创作中最大的困难。一开始我是想把它改成一个中国现代的故事，从20世纪70年代拍到90年代，基本上改到三分之一的时候就停止了，几乎进行不下去。因为这个故事后面有一些比如没有结婚就生孩子，做一个交际花等情节，放在现代环境里不是不可以，但要避讳很多东西，我觉得



这样一来就违背了我拍电影的初衷。在这个电影里我只想讲情感,至于说社会道德批判,我想把它淡化到最淡、最远的地方去。我跟一些朋友聊天,他们给我一些建议,说是不是考虑放到20世纪三四十年代,改后觉得很顺利,基本上可以把我主要想表达的东西放到那个年代里面去。剧本的编写基本上就是这么一个过程。

然后就是找投资,这次还是跟保利华亿一起合作。拍《我和爸爸》的时候,老板董平先生就跟我讲,如果你下面想拍戏找投资第一个就来找我,所以我拿着剧本第一个去找他,他也很痛快就决定要拍这个戏。随后我们联系到了台湾非常有名的摄影师李屏宾老师。美术师曹久平也是电影学院78班的。后期声音是在一个叫创景的公司做的,这个公司有很多我们电影学院录音系毕业的学生,他们都是非常优秀的。胶片的后期在日本东京做的,在那儿呆了差不多半个月的时间,因为当时要赶西班牙的圣塞巴斯蒂安电影节,所以用了15天的时间把胶片的后期制作完成,整个拍摄的周期大概就是这样。

“万念俱灰的感觉反而变成一种平淡”

张:这个作品海报上说:男人的一夜,女人的一生。你是怎么理解这句话?

徐:我坚决反对这句话,我觉得是男人的一夜,女人的一夜,男人和女人的一生。在宣传发行上,我一再跟他们讲一定要把这句话从海报上拿下来,但是最终还是没有拿下来,也只能这样了。当然对一个东西的理解是见仁见智的,可能有人看完就觉得是这样,那我也无话可说。其实一个电影完成了,今天拿到这儿给大家放了,它就已经有自己的生命了,我再说什么也没用。因为电影不是用来解释的,我解释说是这个意思或那个意思,其实人家完全没看出来,我觉得那才是一个巨大的失败。就像小说一样,不同年龄、不同经历、不同教育的人看了会有不同的感受,这都是非常正常的。什么人有什么样的观点我觉得都对。

张:你觉得片中的男主人公比较悲哀还是女主人公比较悲哀?

徐:我当然是觉得这个男主人公比较悲哀了,这也是我两次看小说非常不一样的感受。我第一次看是刚上大学,基本上是当作琼瑶小说来看,痴情女负心汉,觉得那个男人很坏,这个女人很可怜。包括一些朋友刚看完剧本的时候,我问什么感觉,他们说这男的太坏了,这跟我小时候看过的感觉差不多。可是我再看的时候觉得这个男的很可怜,我把他想象成我自己,如果

我收到这样一封信,会有一下子被击中的感觉,会产生非常大的自我怀疑——这十年我自己过得是不是像自己?我非常同情他,因为事实上他不是坏人。

我觉得有一种人是这样的,他说的每一句话都是真心的,发自内心的,他爱一个人也是发自内心的,但是他可能会忘,他是无意的,他并不是故意要伤害对方。这样,我们就会觉得他很可怜。相反,这个女人自我非常完整,因为她站在非常主动的一方,所有的决定都是她自己做的,她自己消化了整个过程,或者是为尊严、为爱情的一种信仰。你也可以说她很可怜,但她自己不是那种自怨自艾、顾影自怜的人,如果她是这样的话,她不会用一生去做这样一件事情。这可能是理解上的问题吧。

张:原著中这个女人一辈子的欲望得不到满足,而你的作品和原著不同,这个女人的欲望得到了很多满足。

徐:这个就是当时我两次看的不一样,第一次我觉得这个女人非常可怜,没有得到满足,后来再看的时候我一想她挺完整的,她消化了她自己的很多东西,或者她决定了她生活中每一步怎样走,她反而是主动的一方。姜文反而是比较被动的一方,年老了接到这样一封信说过去是这样子的,但他自己并不知道。茨威格的文字非常充满激情,甚至是如泣如诉的,我觉得变成影像的时候要做一些处理,如果这个女人非常容易激动,非常容易崩溃的话,她可能很难用一生去做这样一件事情。我正是觉得她心里其实非常强悍,所以才将旁白说得比较平淡,到后来已经不是非常激烈的情绪了,万念俱灰的感觉反而变成一种平淡了。所以台词的处理变得更平静一点,不像原文的文字那样充满了如泣如诉的感觉。

张:有同学提到,在影片中除了可以看到女主人公对爱情的渴望外,还看到了您对电影的依恋。我看整部戏的感觉就是这样,一次一次的离开又一次一次的靠近,这是不是你拍这个片子的创作动机?

徐:我看了一些有关这个片子的影评,有一句话我觉得说得非常好,说看完这个电影后他明白了一件事情,就是“爱情的反义词不是恨,而是不认识”。我觉得太有水平了,说得非常好。我自己有这种感受,但我没想到用这句话表达出来。从本质上讲,我觉得人——当然我比较悲观一点儿——很难真正了解别人或站在别人的立场去考虑问题,因为我们自己未必完全了解自己。比如像姜文这个角色,他收到这样一封信,他会想我自己是不是了解我自己。事实上这也是我们生活中不断碰到的一个问题,其实我总是自问:徐静蕾,你是不是自己了解的那个徐静蕾?是夸大了自己还是贬低了自己?还是你自认为你是这样的,其实不是这样的?人都很难认识自我,何

况去认识别人。所以我觉得我们在每一段情感中都会体会到那种孤独的感觉,不管你们是不是真正在一起或者是生活很多年——当然不排除有些人真的建立一种默契。可能我比较悲观,人和人很难真正互相理解,所以爱情的反义词不是恨而是不认识,这句话说得非常好,非常经典。

张:片中女人对男人的感情强烈得有点莫名其妙,请问这是爱情还是偶像崇拜?

徐:这么说吧,我觉得我很难给爱情做一个定义,因为经常碰到记者采访我爱情是什么?我今年30岁了,马上就31岁了,变成我很难回答你这个问题。如果你今天问林园爱情是什么,她可能都比我明白。人比较简单的时候她会有很多幻想或者公众意义上的爱情,到我自己这么大,我有自己的一些生活经验,由此产生了自己的一些对生活的理解,我觉得爱情是一种庞大的情感,当然有个人崇拜,有激情、亲情,有父女之情、兄妹之情、母子之情,这是一个非常大、非常庞杂的东西。我碰到很多这样的问题,说你不相信有这样的爱情,我完全相信。事实上,我们的生活比我们的艺术作品丰富得太多,就像电影里男主人公说的,生活中什么样的事情都在发生,变成艺术反而概念化了,我觉得这是不对的。如果这样粗暴地简单化之后,就没必要拍这么多电影,因为就像音乐一样,总共就有1234567这些音节,我们要做的就是通过某种组合产生一定的情感,如果就1234567的话,我们就没必要作这么多音乐。所以我觉得这也可以称作爱情的一种。

“我很想拍成很唯美很诗意的电影”

张:原著中有很多心理描写,你完成后处理成这样一种电影结构,是怎么考虑的?

徐:看过小说的同学应该知道,整个故事的结构基本上是非常忠实原著的,当然有一些细节是经过改编的,比如说女主人公回到北平和男主人公第一次相遇的时候,小说里写的是等,不停的等,每天站在窗户下面不停溜达,后来不停碰面,终于有一天男主人公说我怎么见你这么眼熟,是不是哪儿见过。但是我觉得这个东西用影像表达的话会比较枯燥,或者比较常规了点。所以把它设计成是在一个游行结束的时候忽然枪响,发生一个比较混乱的场面,然后相遇。

大家有兴趣的话可以看一下原著就会发现有几个改编的不同。还有戏园子里的一场戏原来小说包厢,这是比较简单的挪用吧,放到中国版的环境里。结尾我在剧本创作过程中遇到的一个很困惑、很难解决的问题,因为剧

本上写的结尾是一个送葬和解放军进城的大场面,其实我本意是想跳开故事,把它放大一下,用一个实物场面来结束,但我后来还是觉得这个结尾不是最完美的,另外拍摄难度也相当大,因为我写到远处可以看到佛香阁,基本上在天津很难找到这样的地方,得用电脑合成来做,我觉得它始终不是最好的。后来拍摄的过程中一直听着开头和结尾林海作曲的琵琶曲,配合浮现在结尾的这么一个画面,我觉得还更合适一些。当然结尾的好坏每个人都有各自的一些看法,也许有人说原来的结尾更适合,这就是一个导演的选择吧。

整个看下来我自己当然觉得千疮百孔,我已经不能坐在这里跟大家再看一遍,我觉得可以把人物塑造得更饱满一点,把一些细节的设计再丰富一点,如此一来,这个电影可能会更好一些。但总体的风格,《我和爸爸》比较写实一些,这个片子我是很想拍成很唯美、很诗意的电影,整体的大框架基本上完成了,但是故事情节的细节、人物塑造方面还有些欠缺。

张:影片的摄影风格是怎么确定的?你认为李屏宾先生的摄影对本片的影像效果带来了哪些帮助?

徐:首先我要说一下很荣幸能够找到李屏宾老师,因为像我跟大家一样坐在下面看片子的时候就看过他的作品,这次能够找到他我觉得非常高兴。关于风格的确定是他在看到剧本后与我们不停磨合的结果,因为很难一下子就确定这是一个什么样的风格。再者,电影创作过程中有很多东西是不断变化的。比如说环境,我们找到什么样的环境,演员什么状态,会有一些变化,但总体的风格要确定几个方面。我希望在这部电影里跟《我和爸爸》不一样,这部电影因为大量的旁白、心理描写,实际上真正的戏剧冲突非常少,少而又少,总体的风格定的是希望它能够比较诗意、唯美。

希望大家有机会能跟李屏宾老师合作一下,因为他不仅技术非常稳定,而且镜头非常有情感,非常适合这个电影。另外,他也是非常善于跟别人合作的一个人,对于我来说我只是一个只拍过一部电影的非常年轻的导演,又是从演员变成导演,但他的工作态度真的是值得我们电影工作者学习的。他很清楚自己要做什么,就是我帮助你表达的同时,我也坚持一些我自己的东西,但如果你坚持你自己的东西的话,我也会按照你的思路去想怎么做。他不会很主观地说我要这样我要那样,而是很会和导演还有其他各部门协调。有的摄影师会要求演员你要这样做、不要那样做,他基本上不会这样说。他的工作经常会照顾到别人的情绪而不会说我是摄影师,影像由我来确定,我就要控制该怎么样等。非常值得我们学习。

张:现场具体的合作方式是他到现场把一些想法给你做一个描述或一



个简单的表示,经你同意后再去做,还是在拍的过程中不断完成?

徐:基本上大的基调,比如明天第一个镜头拍什么东西是我们前一天晚上商量好的。在拍戏的过程中比如发现一些擦身而过的细节非常好,我们增加一个特写还是增加一个什么样的景别来表现它,这是在现场继续磨合的。即先把大块的拍摄方式定下来,然后具体再做一些磨合。例如演员走位的时候,他会突然有一些想法,说你看我这样走好不好,其实是从演员走位过程中捕捉他们眼神细节、位置等东西来表现人物的情感。

张:这部片子较之你上部片子可以明显看到在美术设计上下了很多功夫,请谈谈你对这部片子美术设计的感想或得失成败。

徐:我们在美术上就像剧本一样碰到非常大的困难。不知道大家有没有去北京的一些胡同里走一走,基本已经很难复原老北京的那种状态,从墙面到质感,全都做了很大的变换,那种我们从画册里见到的老北平的东西已经非常少了。所以在胡同里拍戏我们基本上只有一两个机位,镜头再往上下左右都不行,这就给美术造成很大的困难。我们基本上是实景,只有一个姜文家的景是在北影厂搭的棚。当时找这个四合院非常难,我们跑到北京的郊区甚至是山西都去看过,很难找到这种院子。找到这个院子的时候实际上它已经被改造了,但它相对比较完整,格局也比较合适,但它的正房的墙被推出来了,本来前面有一个廊子,但为了增加居住面积,就把墙推了出来。这个房子是区级的文物保护单位,我们的制片主任想了很多办法,包括打着恢复古迹的名义,最终把墙又推到后面去。胡同当时除了墙面这些东西很难处理之外还有一个就是因为是居民区,胡同的周围全部停着汽车,我们现场制片每天做的很重要的工作就是搬汽车,有的人家打过招呼可以搬走,有的就找不到人,也只能把它搬走。这在拍摄和美术上比较困难。

在第三阶段,我们基本上用的是天津的景。像影片中游行的地方在解放北路,这也很考验我,因为这是第一场戏,而且我从来没拍过大场面,基本上也从来没演过什么大场面,只给我三个小时的时间,这对我来说完全是一次考试,又有那么多群众演员,最终稍微有点混乱,但也拍完了。

那些舞厅是天津的一个老干部俱乐部,1930年建的一个舞厅,那可能是全中国唯一一个留下来的舞厅,地板是弹簧地板。姜文家的摆设,当时我们找了一些顾问讲当年的一些事情,比如艾未未,他是艾青的儿子,我们就跟这些人来了解,比如说你印象中当年你家是什么样子的,他就说其实不像现在书都干干净净、整整齐齐摆在书架子上面,像展览一样,他印象中他父亲的书都是随便搁在桌子上,甚至房子地上,不是说不珍惜这些东西而是他随手要用的,或者他书上会贴一些纸条或一些书签什么的来记录这本书是

干什么用的。

张：这个片子牵扯到大量那个年代的道具，这些情况能不能作一些介绍。

徐：道具我们找的是天津的一个老师，我去他的道具库看，他手头上攒了很多像炉子、油灯等老东西。摩托车是我一个朋友从香港给我发了一些图片，专门是20世纪30年代的摩托车的样子，然后我们经过讨论就用一辆现代的摩托车改装了一下，大概类似的，因为过去摩托车比较长、矮，车座有点像自行车的座子，但宽度是非常宽的，跟现在的摩托车不太一样了。

张：影片的叙事结构在推进叙事中用了大量的画外音，你在改编剧本和拍摄过程中对画外音的处理是怎么想的？

徐：这个我觉得牵扯到一个经验和合成的问题。因为我们剪接的时候是在一个剪接房里用一个小电视看，第一次在日本看到一校样片的时候，我第一个反应就是旁白多了，因为之前在小画面的状态下画面的冲击力不是很强，变成需要有一些东西来辅助，这是我觉得自己不够自信的原因，老是觉得画面没有说清楚事情，需要用旁白来解释。等我第一次看到大银幕的时候，第一个感觉就是旁白太多了。这个跟经验等很多东西有关系吧，大银幕和小银幕确实会产生很多不同的影像上的感觉。

张：影片结构非常好，但主人公的台词设定非常随意，你是怎么看这个问题的？

徐：可能看起来比较随意，事实上这些台词的设计还是经过一些推敲，但是像姜老师在说自己的台词的时候他也有自己的建议和意见吧，有一段话是他自己改的，我怎么也说服不了他，也许这样是很好的，就是他说“科学”的那段，本来写的是“我在大街上看见一位夫人，跟她打招呼，发现我不认识她，我觉得我认识她，其实发现她不认识我”，他非常认真，就给阿成老师打电话想说一些关于研究科学的台词，用视觉在人的脑子里反射出来的什么东西。这些我觉得应该尊重演员，他也有权力按照自己的方式或想表达的一些东西来表达。大多数我和老管家、林园说的台词基本是我们设计出来的，都是事先设计好的。我认为还是经过一些设计而不是那么随意的，因为对白也非常重要，电影里总共就这么几句对白。

张：能不能介绍一下影片作曲的情况。

徐：起初，作曲是久保田修，在法国学习音乐的一个日本人。他的音乐很大、很冷并且很强烈，跟我的片子不太符合。后来，我一直在听中央音乐学院作曲专业毕业的林海的“琵琶巷”专辑，我觉得第二首曲子很符合我影片中哀而不伤的感觉，而且旋律和主题用了很慢的钢琴，调子不尖锐、节奏

比较缓慢,于是选用在第一阶段和第二阶段之间的位置。

张:这个片子的拍摄成本是多少?

徐:拍摄成本当时预计的是1650万,最终完成时差不多2000万。这中间有一些问题,比如说本来计划开机时间是去年2月份,后来因为很多档期问题,就整个提前了将近三个月,变成前年的11月8号开的机,这就造成一些问题,比如场景,因为前期准备时间被缩短了三个月,准备就不够充分,我们拍的时候场景出不来,设计一个内景还是需要时间来制作的。包括后期的一些费用,比如说翻正翻底、去日本做后期费用就增加了,当时,日本后期胶片的费用是80万,在国内就会少将近30万吧。我们决定去日本,是因为后期影像非常重要,希望做得更好一些。拍摄周期也是赶上春节,正好跨元旦、春节,停停拍拍,最终拍了四个半月,实际上拍摄时间是两个半月,剩下了两个月都是在休息和等待。我希望这种情况以后尽量不要发生,挺可怕的,一个是浪费钱,而且是没有意义的浪费。这种情况应该是杜绝的,或者说下次提前做好准备。

“技巧多的同时真挚的东西在衰减”

张:按照现在电影操作的一些方法,投资方会对男女演员提出一些建议。在这个片子拍摄之前,你对男女演员的确定是怎么跟投资方沟通的?

徐:这个应该说我很幸运碰到了董平这样的老板。其他人包括副导演告诉我有些投资方会在创作上给你提很多建议,有时候就变成你接不接受他呢?接受就跟自己的初衷是有悖的,不太接受又不给别人面子或不太合适。这是我非常感谢董平老板的地方,他没有跟我提过任何创作上的要求,不论是情节还是演员,这是我最大的幸运。当然下一部戏不一定。其实太幸运了也不是什么好事,当你真的碰到困难的时候你就会傻了,所以我也自己做各种心理准备,万一我碰到的不是董平这样的老板会怎么样?我怎么去游说他或者说服他?在保证自己的想法得到实现的同时又不会伤害别人。

张:作为导演,你对你自己的表演还满意吗?

徐:从我主观上说,我当然对我自己导自己演的戏会更满意一点。因为以前演戏的时候看完片子会说:“哎,怎么当初演得不好的戏被放上来了?”或者说会有情绪不连贯的地方。从我主观上讲,在剪接台上,我会把我以为我演得不好的戏都拿掉,尽量找一些相比之下比较好的镜头。我自己觉得第三阶段演得比较好,第二阶段对我来说比较困难,因为让我演一个20岁刚出头、情窦初开的女孩,可能跟我的年龄是不太合适了,第三阶段就比较

游刃有余。

张：作为导演，觉得你和“孩提时的你”的戏，谁演得更好一点？

徐：我觉得林园演得非常好，因为她更真实，就像我自己演第一部戏一样，我有多少就演多少，我所表达出来的东西都是非常真挚的。当我做了很长时间演员的时候，我会有很多方法，你可以让我哭、让我笑，我随时都可以表达出来，此时的表演已成为一种技巧，技巧多的同时真挚的东西也在衰减，我认为这是职业演员会碰到的问题，即怎么能像上学的时候老师讲的那样永远保持孩子般的纯真。我觉得随着年龄的增长，行活干得太多，这些东西在慢慢减少，所以如果我作为一个局外人来讲，第一阶段和第三阶段的表演会更好。

我尤其觉得林园的两个眼神特别好，一个是跟姜文相撞的时候，我给她一个升格的镜头，她那个眼睛挑上去看姜文的样子，还有一个是她那段的结尾，进门去往屋里面看的眼神，我觉得那两眼是非常准确的。

张：你在拍这个片子的时候为何男主角选姜文，是出于什么样的考虑？

徐：这争议挺大的，好多人问我为什么找姜文来演。实际上我觉得他综合的评分是挺适合这个角色的。我们看了太多的俊男靓女，好像只有这些人才可以发生爱情。一个人你要被别人爱起码要长的好看，这变成一个必须的事情。但是你看现实生活中如果你非常爱一个人，甚至为他要死要活的，但你身边的朋友会觉得你为什么会为这么一个人这样，值得吗？我们经常问值得不值得这句话，那么什么是值得，什么是不值得，爱情是一个非常私人的情感，老话说鞋穿在脚上合不合适只有自己知道，为什么我们一定要把一件作品概念化或怎么样。我觉得没必要再去弄一个这样的东西。姜文，平时不管是朋友或合作伙伴，我觉得他是一个非常认真、专注的人。其实一个作家应该是专注的，如果不专注，他怎么能相信自己可以坐在书桌前天天从事写作呢？另外就是姜文非常敏感，作家的特质在他身上表现得比其他男演员更突出，当然我认为他是最合适的，外形反而不是我考虑的，就像我刚才说的为什么非要长得好看才行，生活中这样的例子比比皆是，为什么电影里就一定要那样。

张：很多同学问，姜文饰演的男主人公跟原著中的男主人公出入比较大，你在处理过程中有什么样的考虑？

徐：其实一个文学作品变成一个电影，每个人拍都会用自己的角度和视点来看这个问题。从我这个角度来讲，当然原著给我提供了一个非常好的基础，但我必须要拍出我理解中的小说，否则我便没有拍的必要，如果我只是要还原原著，那我有什么必要花那么多钱拍一个电影呢？所以，这是我脑

中想象的,这也是电影比较有意思的地方,就是每个导演都会拍出他自己心目中的东西。有一个片子叫《11分09秒01帧》,不知大家看过没有,它是全世界很多导演合拍“911”的,你可以从这个片子里看到各种各样的态度,这也是非常有意思的一件事情。其实对于《一个陌生女人的来信》我有很多不满意的地方,如果大家说姜文有这样那样的问题,其实那是导演的问题,这个责任应该是我来承担,“巧妇难为无米之炊”,如果你剧本没有为他提供好,就不可能要求一个演员生演出来。我自己也是一个演员,我也知道如果没有一个好的剧本,没有为演员提供那么丰富的细节,光靠生拔是拔不起来的,特别优秀的演员也是需要很好的剧本,并在这个基础上很好地剪接才能完成一个角色的塑造。

电影中所有的工作都是一样,不管是演员、摄影、美术甚至道具服装,出现任何问题都应该由导演承担责任,演员是不需要承担什么责任的。我觉得承担责任是一件很有意思的事情,所有的进步都是在我们承担责任的过程中得到的,像我做演员进步就比较难,因为我不承担任何责任,我可以说摄影不好、导演不好、编剧不好,但当导演就不一样了,你需要承担这些责任。

“所有的艺术创作都应该非常个人的”

张:有人批评你说你这个片子过于个人化,过于风格化,你认为这种评价是否公正?

徐:我觉得这基本上是在夸我啊,我觉得所有的艺术创作都应该非常个人的。当然这里排除商业片,商业片有很多要求,比如我今天把剧本给董先生看,他就知道这不是一个商业片,不是打斗片,不是战争片,也不是恐怖片,它就是这样一种类型的电影。作为电影艺术来说它应该有各种各样的存在方式,其中非常个人这一点其实非常重要。当然每个国家电影发展的程度不同,在中国刚刚起步,我们究竟用一种什么样的方式起步,是简单的模仿别人,还是表达一些你的真心感受,这其实是大家可以来探讨的问题。形式很容易模仿,但是一个电影最重要的是什么,我觉得还是人。往大了说,所有的艺术最重要的其实就是人。人都是个体,重要的是从自己的角度想问题,个性我觉得是非常重要的,一旦变成共性就跟艺术没有太大关系,就变成了一个产业。说电影个人化我自己是不反对的,因为这个东西完成的就是这个想法。

张:很多同学都问到徐老师原来学的是表演专业,演得也非常成功,什