

贾樟柯电影手记

贾
想

1996-2008

JIAXIANG

拍电影是我接近自由的方式



北京大学出版社
BEIJING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

贾想1996—2008: 贾樟柯电影手记 / 贾樟柯著. —北京: 北京大学出版社, 2009.3

ISBN 978-7-301-14911-9

I. 贾… II. 贾… III. 电影导演—导演艺术 IV. J911

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第008641号

书 名: 贾想1996—2008: 贾樟柯电影手记

著作责任者: 贾樟柯 著

责任编辑: 丁 超

标准书号: ISBN 978-7-301-14911-9/G · 2580

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路205号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750112

出版部 62754962

电子邮箱: pw@pup.pku.edu.cn

印制者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

890mm×1240mm 32开本 印张8.5 160千字

2009年3月第1版 2009年3月第1次印刷

定 价: 24.00元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子邮箱: fd@pku.edu.cn

拍电影是我接近自由的方式



贾想

1996-2008

贾樟柯电影手记

贾樟柯 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

序言 贾樟柯，和他们不一样的动物 陈丹青 8

1996年，《小山回家》 15

我的焦点 17

1998年，《小武》 23

《小武》导演的话 25

片段的决定——《小武》 26

我不诗化自己的经历 29

业余电影时代即将再次到来 32

有了VCD和数码摄像机以后 36

东京之夏 40

一个来自中国基层的民间导演（对话） 林旭东 / 贾樟柯 45

2000年，《站台》 71

《站台》导演的话 73

片段的决定——《站台》 74

谁在开创华语电影的新世纪 77

假科长的《站台》你买了么？ 81

经验世界中的影像选择（笔谈） 孙健敏 / 贾樟柯 84

2001年，《公共场所》 103

《公共场所》导演的话 105

《公共场所》自述 106

2002年，《任逍遥》 111

《任逍遥》导演的话 113

我比孙悟空头疼 114

有酒方能意识流 118

无法禁止的影像 122

世界就在榻榻米上 134

听说电影的春天就要到了 140

2004年，《世界》 143

《世界》导演的话 145

乌兰巴托的夜（《世界》插曲）贾樟柯 / 左小祖咒 作词 148

写给山形电影节 149

我们要看到我们基因里的缺陷（演讲） 151

我的电影基因 158

花火怒放，录像机不转 160
这一年总算就要过去 162

2006年，《三峡好人》 165

《三峡好人》导演的话 167
2006年的暗影与光明 168
迷茫记 171
相信什么就拍什么（对话） 侯孝贤 / 贾樟柯 174
这是我们一整代人的懦弱（演讲） 180
大片中弥漫细菌破坏社会价值（对话） 徐百柯 / 贾樟柯 186

2006年，《东》 203

《东》导演的话 205
马丁·西科塞斯——我的“长辈” 206
每个人都有贴近自己身体的艺术（对话） 刘小东 / 贾樟柯 212
找到人自身的美丽（对话） 汤尼·雷恩 / 贾樟柯 223

2007年，《无用》 227

《无用》导演的话 229

当我们赤裸的时候，没有阶级区别（对谈） 汤尼·雷恩 / 贾樟柯 230
是剧情片，也是纪录片（对谈） 蔡明亮 / 贾樟柯 236

2008年，《二十四城记》 247

《二十四城记》导演的话 249
阐释中国的电影诗人（对谈） 达德利·安德鲁 / 欧阳江河 / 翟永明 /
吕新雨 / 贾樟柯 250

附：贾樟柯简历 262

序 言

贾樟柯，和他们不一样的动物

陈丹青

今天贾樟柯在这里播放《小武》，时间过得真快。

我有个上海老朋友，林旭东，十七八岁时认识，一块儿长大，一块儿画油画，都在江西插队。80年代我们分开了，他留在中国，我到纽约去，我们彼此通信。到今天，我俩做朋友快要40年了。

我们学西画渴望看到原作，所以后来我出国了。旭东是个安静的人，没走，他发现电影不存在“原作问题”。他说：“我在北京，跟在罗马看到的《教父》，都是同一部电影。”他后来就研究电影，凡是跟电影有关的知识、流派、美学，无所不知。中央美院毕业后他给分到广播学院教书，教电影史。

1998年，他突然从北京打越洋电话给我，说：“最近出了一个人叫贾樟柯，拍了一部电影叫《小武》。”他这样说是有原因的。

林旭东从80年代目击第五代导演崛起的全过程，随后认识

了第六代导演，比如张元和王小帅。他在90年代持续跟我通信，谈中国电影种种变化。他对第五代第六代的作品起初兴奋，然后慢慢归于失望。90年代末，第五代导演各自拍出了最好的电影，处于低潮，思路还没触及大片；第六代导演在他们的第一批电影后，也没重要的作品问世。那天半夜林旭东在电话里很认真地说，他会快递《小武》录像带给我。很快我就收到了，看完后，我明白他为什么给我打电话。

大家没机会见到林旭东，他是非常本色的人。他参与了中国很多实实在在的事情，包括地下电影和纪录片，他都出过力，是一个幕后英雄。他还亲自在北京张罗了两届国际纪录片座谈会，请来好几位重要的欧美记录片老导演。

我看过《小武》后，明白他为什么在当时看重刚刚出现的贾樟柯。那一年春天我正好被中央美院老师叫回来代课，在美院又看了《小武》，是贾樟柯亲自在播放。十年前，他不断在高校做《小武》的放映。当时的拷贝只有16毫米版本，在国内做不了字幕，全片杂糅着山西话、东北话，所以每一场贾樟柯自己在旁边同声传译。中央美院场子比较小，我坐在当中十几排，贾樟柯站在最后一排，有个小小的灯打在他身上。但凡电影角色有对白，他同声“翻译”。就这样，我又看了一遍《小武》。这是奇特的观看经验。后来我还看过一遍，一共三遍。

2000年我正式回国定居，赶上贾樟柯在拍《站台》。他半夜

三更把我和阿城叫过去，看他新剪出来的这部电影。那是夏天，马路上热得走几步汗都黏在一起。此后我陆续看他第三部、第四部、第五部电影……最近看到的就是《三峡好人》——我有幸能看到一个导演的第一部电影和此后十年之间的作品。

现在我要提到另一个人：中央美院青年教师刘小东。刘小东比贾樟柯稍微大几岁：贾樟柯70年出生，刘小东是63年。1990年，我在纽约唐人街看到美术杂志刊登刘小东的画，非常兴奋——就像林旭东1998年瞧见贾樟柯的《小武》——我想好啊！中国终于出现这样的画家。我马上写信给他，他也立刻回信给我，这才知道他是我校友。刘小东自1988年第一件作品，一直画到今天。我愿意说：刘小东当时在美术界类似贾樟柯这么一个角色，贾樟柯呢，是后来电影界的刘小东。

为什么我要这么说呢？

我们这代人口口声声说是在追求现实主义和人道主义，认为艺术必须活生生表达这个时代。其实我们都没做到：第五代导演没做到，我也没做到，我的上一代更没有做到，因为不允许。上一代的原因是国家政策不允许，你不能说真话；我们的原因是长期不让你说真话，一旦可以说了，你未必知道怎么说真话。

“文化大革命”后像我这路人被关注，实在因为此前太荒凉。差不多十年后，刘小东突然把他生猛的作品朝我们扔过来，生活在他笔下就好像一坨“屎”，真实极了。他的油画饱满、激

情、青春。他当时二十七八岁正是出作品的岁数，扔那么几泡“屎”，美术圈一时反应不过来，过了几年才明白：喝！这家伙厉害。他一上来就画民工，画大日头底下无聊躁动的青春……又过了好几年，贾樟柯这个家伙出现了，拍了《小武》，一个小偷，一个失落的青年。

十年前我在纽约把《小武》的录像带塞到录像机肚子里：小武出现了。我一看：“这次对了！”一个北方小痞子，烟一抽、腿一抖，完全对了！第五代的电影没这么准确。小武是个中国到处可见的县城小混混。在影片开始，他是个没有理想、没有地位、没有前途的青年，站在公路边等车，然后一直混到电影结束，手铐铐住，蹲下，街上的人围上来——从头到尾，准确极了。

中国的小县城有千千万万“小武”，从来没人表达过他们。但贾樟柯这家伙一把就抓住他了。我今年在台湾和侯孝贤聚，我向他问到贾樟柯。侯孝贤说，“我看他第一部电影，就发现他会用业余演员，会用业余演员就是个有办法的导演。”这完全是经验之谈。我常觉得和凯歌、艺谋比，和冯小刚比，贾樟柯是不同的一种动物。

我和林旭东都是老知青，我们没有说出“自己”。到了刘小东那儿，他堂堂正正地把自己的愤怒和焦躁叫出来；到了贾樟柯那儿，他把他们那代青年的失落感，说出来了。

扩大来看，可以说，二战后西方电影就在持续表达这样一种青春经验：各种旧文明消失了，新的文明一拨拨起来。年轻的生命长大了，失落、焦虑、茫然，不知道该怎么办？他意识到我也是一个人，我该怎么办？这样一种生命先在西方，后来在日本，变成影像的传奇，从五十年代末开始成为一条线——《四百下》、《精疲力尽》、《青春残酷物语》，一长串名单，都用镜头跟踪一个男孩，介于少年和青年之间，用他的眼睛和命运，看这个世界——这条线很晚才进入中国，被中国艺术家明白：啊！这是可以说出来的，可以变成一幅画，一部电影。

80年代在纽约，不少国内艺术家出来了，做音乐的，做电影的……很小的圈子，听说谁来了，就找个地方吃饭聊天。我和凯歌就这么认识了。那时我还没看《黄土地》，只见凯歌很年轻，一看就是青年才俊，酷像导演，光看模样我就先佩服了。《黄土地》是在纽约放映的，我莫名兴奋，坐在电影院一看，才发现是这样的一部电影：还是一部主旋律的电影，还是八路军、民歌、黄河那一套符号。我当时在纽约期待《黄土地》，期待第五代，以为是贾樟柯这种深沉的真实的电影，结果却看到一连串早已过时的日本式长镜头。我很不好意思跟凯歌讲，那时我们是好朋友，现在很多年过去了，我才敢说出来。我这么说可能有点过分，很冒犯，很抱歉。

第五代导演和我是一代人，我们都看革命电影长大。“文化

大革命”结束前后我们的眼界只有有限的日本电影和欧洲电影，迷恋长镜头，看到了柯达胶片那种色彩效果，看到诗意的、被解释为“哲学”的那么一种电影腔调。还没吃透、消化，我们就往电影里放，当然，第五代这么一弄，此前长期的所谓“无产阶级革命电影”的教条，被抛弃了。

谢晋导演今年去世了。但第五代导演并没有超越上一代。第五代之所以获得成功，因为他们是第一代能够到国际上去参加影展、可以到国外拿奖的导演。

大家如果回顾民国电影，如果再看看新中国第一代导演的电影，譬如《风暴》这样主张革命的电影，譬如《早春二月》这样斯文的电影，你会同意：那些电影的趣味已经具备相当高的水准。《早春二月》是延安过来的左翼青年拍的，他整体把握江南文人的感觉，把握30年代的感觉，本子好，叙述非常从容。我不认为第五代超越了谁，只是非常幸运。他们背后是“文化大革命”，背景是红色中国。“文革”结束后，西方根本不了解中国，很想看看中国怎么回事，西方电影界的左翼对中国电影过度热情，把第五代搁在重要的位置上，事实上也确实没有其他中国导演能在那时取代他们。这一切给西方和中国一个错觉：中国电影好极了，成熟了，可以是经典了。不，这是错觉。

我这样说非常得罪我的同辈，但我对自己也同样无情。我从来没有忘记：我们出发时，只有一个荒凉的背景。现在三十年过

去了，我对文艺的期待，就是把我們目击的真实说出来。同时，用一种真实的方式说出来。没有一种方式能够比电影更真实，可是在三十年来的中国电影里，真实仍然极度匮乏。

我记得贾樟柯在一部电影的花絮中接受采访，他说，他在荒败的小县城混时，有很多机会沦落，变成坏孩子，毁了自己。这是诚实的自白。我在知青岁月中也有太多机会沦丧，破罐子破摔。刚才有年轻人问：“谁能救救我们？”我的回答可能会让年轻人不舒服：这是奴才的思维。永远不要等着谁来救我们。每个人应该自己救自己，从小救起来。什么叫做救自己呢？以我的理解，就是忠实自己的感觉，认真做每一件事，不要烦，不要放弃，不要敷衍。哪怕写文章时标点符号弄清楚，不要有错别字……这就是我所谓的自己救自己。我们都得一步一步救自己，我靠的是一笔一笔地画画，贾樟柯靠的是一寸一寸的胶片。

11月23日于北大百年讲堂



1996年

《小山回家》

故事梗概

1995年元旦，北京。

在北京宏远餐馆打工的民工王小山被老板赵国庆开除。回家前他找了许多从安阳来京的同乡，有建筑工人、票贩子、大学生、服务员、妓女等，但无人与他同行。他落魄而又茫然地寻找尚留在北京的一个又一个往昔伙伴，最后在街边的一个理发摊上，他把自己一头城里人般凌乱的长发留给了北京。