

程青松 黄 鸥 著

我的摄影机 不 撒 谎

生在 1960-1970 先 锋 电 影 人 档 案

山东画报出版社

程青松 黄 鸥 著

我的摄影机 不 撒 谎

生在 1960—1970 先 锋 电 影 人 档 案

山东画报出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

我的摄影机不撒谎/程青松, 黄鸥著. —济南: 山东画报出版社, 2010.11

ISBN 978-7-5474-0147-7

I. ①我… II. ①程… ②黄… III. ①电影导演—访谈录—中国—现代 IV. ①K825.78

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第147435号

策 划 泰歌文盛

责任编辑 秦 超

装帧设计 宋晓明

主管部门 山东出版集团

出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街39号 邮编 250001

电 话 总编室 (0531) 82098470

市场部 (0531) 82098479 82098476(传真)

网 址 <http://www.hbcbs.com.cn>

电子信箱 hccb@sdpress.com.cn

印 刷 山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司

规 格 160×230毫米

11.5印张 143幅图 250千字

版 次 2010年11月第1版

印 次 2010年11月第1次印刷

印 数 1-6000

定 价 32.00元

如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换。

序^①

(英) 汤尼·雷恩 (Tony Rayns)

中国电影史上被称为“第五代”的一章，其开幕和尾声都略显匆忙。它大约持续了四年，从1984年的《黄土地》、《一个和八个》到1987年的《孩子王》和《红高粱》。当然，在随后的几年里仍然有一些被冠以“第五代”的导演继续拍摄出了更多优秀、甚至是有趣的影片，例如田壮壮的《蓝风筝》就是一部典型的“第五代”影片。但是很明显，1989年春之后，“第五代”独特的风格和特殊的主题对中国电影发展的推动作用已经有所减弱了。

这种风格上的影响，部分体现在它带回了一些曾经于20世纪50年代早期从中国电影中消失的传统视觉表现手法，并且重新引入了多种艺术加工的模糊或公开性——这是更早以前中国电影失落的传统手法。其主题主要集中在对“文化大革命”期间知青的生活体验的挖掘上。当电影制作人将自己头脑中的这个题材的内容（以及他们对国家状态的结论）发掘殆尽的时候，“第五代”也就完满地终止了。

通过用一种扭曲的眼光来重新审视中国发展的这段动乱年代，这些电影引发了一些问题：要产生一种真的“新浪潮”会付出什么代价？或者说，需要什么样的电影制作才能产生真正的“新”电影？或许这正是本书要探讨的问题。

即使看不到影片，大家也知道1989年以来中国电影工业的生命力来源于

① 本文为2002年版序，原文有删节。

数目很大的一些年轻的电影电视制作人，他们中很多人被迫在国家电影工业之外的领域工作。（他们并非主动这样选择，有一些最近回到电影事业中来，但是很多人很是喜欢保持自己独立的状态。）兴起的新一代恰好中和了电影工业痛苦而缓慢的发展桎梏。感谢这些年轻的独立电影人，过去的20年成为中国电影产量最高的一段时间：它也是20世纪30年代以来最具革命性的激动人心的时期。

让我们看看这些革新吧：

纪录片：中央新闻纪录电影制片厂数十年来都在生产影片。但是实际上，在吴文光、段锦川、王光利等人的创作之前，根本没有真正的中国纪录电影。我不清楚是不是张元第一次在中国电影《妈妈》中产生了镜头交切式的构思和文献性的材料，总之那是一个很重要的革新。

街道现实主义：中国电影有史以来第一次开始接触街道的题材。电影制作人直接从最贴近他们生活的环境中取材，并且不加任何二十世纪三四十年代社会现实电影所使用的常规修饰方法地把它们直接表现出来。贾樟柯开创了使用长距离、固定结构的画面镜头的先河，有效地把导演对演员及其环境的人为影响降到最低限度，并且使角色在环境中得到很好的定位。

即兴创作：演员不使用剧本直接进行表演，例如吕乐的《赵先生》。导演们拍摄电影的时候不使用任何剧本，整个电影的建构全在编辑室内完成，例如张元的《北京杂种》以及很多其他优秀作品，包括今年程裕苏的力作《我们害怕》。终于中国电影有可能走出作为“文学艺术”的分类范畴。

形式断裂：有幸看过王小帅和娄烨在北京电影学院上学期间制作的短片的人都会明白这个概念的意思。在王小帅和娄烨开始制作电影的最开始，他们就打破了传统的电影形式。他们打碎故事的叙述性，割裂剧情的连贯性，甚至肢解了音效和构图。这些革新延续到他们拍摄的一系列电影中——例如《冬春的日子》、《极度寒冷》和《苏州河》中的画外音。而他们在早期开创的手法更在何建军早期独立完成的作品中得到了发展。

图画的存在论：暂时借用一下记号语言学中的一些术语，我们可以说中国

电影长久以来将图像作为表示者或者指示物。在传统的中国电影中国画的设计通常是为了蕴含其他更大的意义。而在最近的大多数新导演的电影中，图画只是一个装饰物。它通常只是一幅视觉作品，你看到的图画只代表这图画本身。

这个关于种种革新的单子可以继续列下去，但是新电影的实际意义到底在哪里呢？其意义就在于一点：让我为之狂热的东西却可能让你嗤之以鼻，反之亦然。然而我们可以很客观地说一个电影工业能够从根本上改造自己永远是件好事。这个意义曾经体现在1959—1960年的法国；出现在20世纪70年代早期的德国；20世纪80年代早期的中国台湾；20世纪90年代的韩国；现在它正出现于中国。

让我们坦率一些：我们面临的问题数不胜数，主要体现在资金和发行的困难上。即使是最非商业性的影片制作人，也不可能在不能在市场上收回本钱的情况下筹得电影制作的投资。而最敬业的电影制作人也不可能在无法与自己的观众沟通的情况下继续工作。

迟早我们会看到一个全球的电影制作、发行网络生产着所有类型的另类、独立的电影和录影带。也许这些网络会成为新的霸主，和现在的电影工业一样被作为主流商业化电影而受到挑战、质疑。

另外，我们还看到，中国的新电影也从它现在的“独立”状态中受益颇丰，比如像张元的电影《东宫西宫》中所表现出来的寓意，是不大可能通过主流商业电影来进行表达的。

指出这些并不是要赞赏维系当今中国电影制作人的关系锁链，包括本书中提到的大部分导演，而是要说明目前迫使这些电影人窥探自己内心深处的艰难处境。这，也就是他们的作品如此革新，如此有意义的最终原因。

（翻译：李搏；译校：张献民）

无意成为历史

——《我的摄影机不撒谎》新版序

程青松

2002年，当章明、张元、姜文、路学长、王超、贾樟柯、王小帅、娄烨等导演还处于地下或者半地下的时候，《我的摄影机不撒谎》的出版给很多想了解他们这一批年轻导演的人们提供了一个参考。其实，电影应该是到电影院去观看的，如果电影只能停留在纸上，那意味着我们还无法自由地表达。现在重新出版这本书，可以更加清晰地看到，这本书不是一本关于电影历史的书，而是一本关于电影心灵的书。不管这些心灵经历了怎样的阵痛或者扭曲，他们都表达了他们对电影的等待或者对电影的失望。我甚至不喜欢把他们称为“一代人”，而是每个不同的个人，因为他们是“无法命名的一代”（郝建语）。

八年过去了，《我的摄影机不撒谎》里所讲述的导演们的创作和生活都有了不同程度的变化。2006年，王超的《江城夏日》在戛纳电影节获得了“一种关注”单元的最佳影片奖；贾樟柯的《三峡好人》在威尼斯电影节获得了最佳影片金狮大奖；刘杰的《马背上的法庭》获得地平线单元大奖；2007年，王全安的《图雅的婚事》在柏林电影节获得了最佳影片金熊奖。这似乎是一个不错的成绩单，中国的电影也在缓慢地更换着血液。在现实可以拿来被任意涂抹和改写的今天，能否做到坚持最初的梦想，是非常艰难的事情，即使在这本书收录的导演里，怎样用影像来传达个人的经验和感知，有的还在坚持，有的也在放弃。我们无权对个人的选择作出道德上的评判。当然，现在他们的电影不再是以盗版的形式出现，可是这些影片在电影院线依然缺乏足够的档期来支

持。本书中出现的导演的命运也有着戏剧性的变化。有的导演已经失去导演电影的资格，有的导演已经转行拍摄电视剧，还有的导演呈现出与早期的创作决裂的姿态。所以当我们这本书再版的时候，依然沿用《我的摄影机不撒谎》的书名，真是足够辛辣的一个讽刺。是我们改变了这个世界还是世界改变了我们，将是另外一个话题。

未来的中国电影是一个什么样子，不是本书要描绘的蓝图，我们只是提供一个样本，让大家知道曾经有这样的一些中国电影，他们在传说当中……

2010年5月30日

前言

在电影之外，在生命最初

程青松

我的父亲程纪仁先生是大学中文教授，他是非常优秀的一个老师，他告诉我，我小时候认识的第一个字是“人”字。我想，从小时候我就对“人”充满了好奇。

我看的第一部电影《春苗》是父亲带我去的，是在电影院的放映室，幼小的我觉得银幕好远好远。那个时候，我没想到，我会在1986年成为一名电影放映员，在电影院一呆就是七年。放映机前忽闪忽闪的光影陪伴我度过了漫长而又沉寂的岁月。年轻的我疯狂地写着小说，期待不一样的日子的到来，尤其是1990年的严冬，如果没有我的母亲刘尚珍，我的老师艾小元的支持，或许我已经放弃了生命。而那些日子里，另外一些年轻的人跟我一样都在经历着自己不同的人生。等待，绝望，再等待，几乎成了生活的全部内容。

1995年，我在上海的《电视电影文学》上发表了小说《生于1966》，唐明生主编在一堆自然来稿中发现了它并及时地推出。然后我带着小说来到北京，报考了北京电影学院。我的小说给老师留下了很深的印象，我的主考官同时也是我大学四年的主任教员夏汉碧老师力排众议录取了我。考试的时候，我借住在师兄邱泳波的宿舍。我的考试过程，则被他的同学贾樟柯和顾峥用摄像机记录了下来。我没想到几年后贾樟柯会成为新一代导演中的代表人物。那个炎热的夏天，高考结束之后，我还去巫山的《巫山云雨》拍摄现场拜访了导演章明和主演张献民。那年夏天，我发现自己离电影很近。在我曾经沉沦的生命里，

有很多人一起伸手打捞了我。

我还记得在电影学院第一次看到王小帅的《冬春的日子》的情形，我充满了一种不安的震动。为什么不安？是因为它的尖锐；为什么会震动？那是因为我在他的电影中看到了和我一样的真实面孔，影片中的女主人公对着镜头长久地凝视，让我想起了我童年在嘉陵江边看河流远去的情形。当然我看见的不仅有人，还有河床两边白茫茫的芦苇。

后来我看到了更多的影片，看到了《小武》、《苏州河》、《儿子》、《东宫西宫》、《阳光灿烂的日子》、《长大成人》、《极度寒冷》、《安阳婴儿》、《鬼子来了》、《站台》，看到了更多打动我的面孔。尽管有很多影片是以“手抄”或者“地下”的形式看到的。章明、姜文、张元、王超、路学长、娄烨、王小帅、贾樟柯以及本书中收入的其他导演，我相信他们和我一样，是属于有“我”的记忆的生在1961—1970这个时期的一代人。我并不喜欢“一代人”这个称谓，不喜欢把大家捆绑在一起，因为大家有太多相似和不相似的地方。我们现在的职业都是电影，可是每个人的电影又是如此的不同，我们开始用“我”的眼光来看世界，看人。

2001年3月，应李宏杰的邀请，我开始在《通俗歌曲中国摇滚第一刊》开“独立时代”专栏。通过和独立电影导演的对话，我开始梳理这些新导演的电影创作历史。一年多的时间里，得到了很多朋友的肯定。没有这个刊物和编辑李宏杰的支持，我想，也不会有现在的这本书的构想。

2001年11月，就在我开始和黄鸥一起做这本书的时候，我的恩师夏老师离开了我们。在我上学的四年过程当中，夏老师对我的要求是全班最严的，很少给我高分。我知道，她对我有很多的期待。而我的毕业剧本《生于1966》最终得到了她的肯定。我永远记得最后一次见夏老师的情形，我把自己写的第一本书《国外后现代电影》送给她。那时她大病初愈，她收下了我的书，安详地看着我，久久不语。我没想到，那竟然是我和夏老师的最后一面！

夏老师的离去，让我很长时间不能从悲伤中恢复。2001年12月1日，我和黄鸥开始了我们的访问工作，第一个和我们对话的是贾樟柯。选择他作为

开始是因为他也是夏老师的学生，夏老师也很喜欢他和他的电影。我希望这本书是献给夏老师的，希望她在天堂那边，快乐、安详如初。

2002年大年初二，在姜文家，喝着下午茶，我们做完了这本书最后的对话，姜文拿出《鬼子来了》从没发表的一大本剧照和工作照，黄鸥从里面挑选了九张。整个下午，我们都在聊着很多跟电影无关的话题。从姜文家出来，外面很暖和。春天已经来了，我们感觉到这本书即将要诞生了。

电影是世界语吗？我经常对我自己持有这样的看法表示怀疑。有没有一些只是关于我们的记忆和现实的隐秘故事？唯有你才能体会我全部的忧伤和欢乐；电影无界限吗？我也一直在找寻它的意义。我们是否能够越过冰冷的时光之河，共同沐浴片刻的阳光和温暖？等我们和影像一同消逝，世界也不复存在。

我们每个人都在以自己的方式感受着这个世界的温度和变化，我想这本书是跟电影有关的，它感性地讲述着当代中国电影史中不可或缺的一个部分，可更多的内容是电影之外的。

《我的摄影机不撒谎》只是一个面对世界的态度或者方式，在这些不容忽视的电影里，你能听到人的呼吸，看到人的面孔。有了这些，就足够了。

那些在电影之外的，生命最初的唏嘘、欢笑、感动和痛楚，让我们以这样的方式聚集在这里……

2002/2/25 于北京知春路

目 录

序	(英) 汤尼·雷恩 (Tony Rayns)	1
无意成为历史——《我的摄影机不撒谎》新版序	程青松	5
前言	在电影之外，在生命最初	7
1	章明：电影陪我度过漫漫长夜	1
章明简历		1
章明作品	《巫山云雨》/《秘语拾柒小时》/《结果》/《新娘》	3
对话	电影一定是一个一个的梦。离开了幻想，电影还能表现什么呢？如果不做梦，生命还有何期待？	8
导演手记	我们需要电影的风格化，更要影像的极度自然性。	25
影评		31
2	姜文：我的“前世今生”	41
姜文简历		41
姜文作品	《阳光灿烂的日子》/《鬼子来了》/《太阳照常升起》/《让子弹飞》	43
对话	一个导演拍东西越主观越好。什么是客观存在？一切都是主观的，客观存在于主观里面。	47

导演手记 一个个难以记忆的方块字竟然变成了生机勃勃的画面，我怎能不感叹电影的魔力。……62

影评 ……66

3 张元：自由地书写 ……77

张元简历 ……77

张元作品 《妈妈》/《北京杂种》/《儿子》/《东宫西宫》/《过年回家》/《绿茶》/《我爱你》/《看上去很美》/《达达》……81

对话 我们为什么对电影工作感兴趣？为什么做艺术？现在的年轻人他为什么想做艺术家？因为追求的是自由的感觉，那种灵魂上的释放。……91

导演手记 对艺术中的偏执与极端，我以为人们是可以宽容的。……107

影评 ……112

4 王超：真正地面对真正 ……119

王超简历 ……119

王超作品 《安阳婴儿》/《日日夜夜》/《江城夏日》/《重来》……121

对话 我想用最简单的方式，面对中国真正的日常生活，以及在这个日常生活中流露出的悲剧感。……125

导演手记 首先必须冷酷自省，然后虔敬，才能去悲悯，去挚爱并信仰电影。……148

影评 ……149

5 路学长：电影是这样炼成的 ……161

路学长简历 ……161

路学长作品 《长大成人》/《非常夏日》/《卡拉是条狗》/《租期》……163

对话 导演需要的是全面的观察和思考的能力，对事件、对人、对生活。

.....170

导演手记 最不乐观的估计是，成熟可能并没给予你什么更有意义的东西，又何况长大未必成人。188

影评193

6 娄烨：在影像的河流上203

娄烨简历203

娄烨作品 《周末情人》/《危情少女》/《苏州河》/《紫蝴蝶》/《颐和园》205

对话 生活肯定是一团糟，可能只有电影能告诉你，生活同样是美好的。211

导演手记 我只选择能准确表达我自己精神状态的任何东西。234

影评241

7 王小帅：我的电影之旅249

王小帅简历249

王小帅作品 《冬春的日子》/《极度寒冷》/《扁担·姑娘》/《梦幻田园》/《十七岁的单车》/《二弟》/《青红》/《左右》/《日照重庆》251

对话 漫山遍野，就看一部电影，风一吹，银幕晃荡着，下雨打着伞还看。263

导演手记 这只是一个有意思的故事，讲人的尴尬和无助。285

影评288

8 贾樟柯：在“站台”等待297

贾樟柯简历297

贾樟柯作品 《小武》/《站台》/《任逍遥》/《世界》/《三峡好人》/《二十四城记》300

对话 我能感觉命运，不同的人不同的命运在这个秩序里面发生，这些经验对我都是很珍贵的。……306

导演手记 在缓慢的时光流程中，感觉每个平淡的生命的喜悦或沉重。……327

影评 ……332

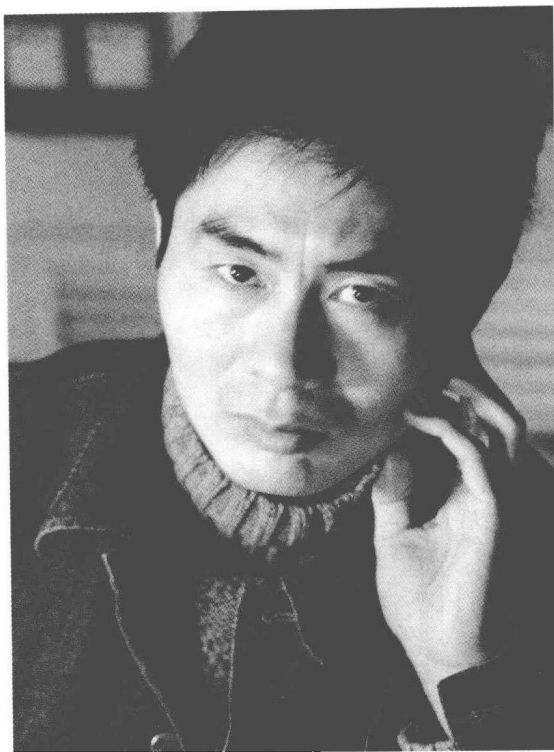
新电影浪潮人物来了——《我的摄影机不撒谎》诞生日志 ……339

后记 黄 鸥 ……351

1

章明：

电影陪我度过漫漫长夜



1961年6月出生于四川城口，长大于四川巫山（现为重庆市辖区）。

1988年重庆西南师范大学（现为西南大学）美术系油画专业毕业。

1991年北京电影学院导演系硕士研究生毕业。

现为电影导演，北京电影学院导演系教授。

1996年导演完成处女作电影故事片《巫山云雨》
(*Rainclouds over Wushan/In Expectation*)。

入选1996年46届柏林国际电影节国际青年论坛影展全球首映；

第1届韩国釜山国际电影节获“新潮流”金奖；

14届意大利都灵国际电影节获“最佳影片”奖和“国际影评人费比西奖”；

11届瑞士佛里堡国际电影节“最佳影片”奖和“国际电

影协会联盟奖”；

12 届法国蒙彼利埃电影节获“评委会奖”；

15 届加拿大温哥华国际电影节获“龙虎”金奖；

11 届日本福岡亚洲电影节获“最佳影片”奖。

入选 1997 年纽约国际电影节观摩展影。并应邀在美国哈佛大学、波士顿大学、加州大学等巡回展映及世界各电影节展映。随后影片在日本、澳大利亚、德国、北美、瑞士、新加坡等地区发行。

2001 年：导演电影《秘语拾柒小时》（WEEKEND PLOT）（广东巨星影业公司、泥土电影工作室合拍）。

2002 年第 32 届德国柏林国际电影节青年论坛单元展映；

2000 年第 5 届韩国釜山国际电影节 PPP 单元“休伯特·巴斯基”剧本奖；

2001 年第 10 届日本东京国际电影节正式竞赛单元全球首映；

2001 年第 6 届韩国釜山国际电影节亚洲电影之窗单元展映；

2002 年第 31 届荷兰鹿特丹国际电影节正式竞赛单元欧洲首映；

2002 年第 26 届香港国际电影节独立时代单元展映；

2002 年澳大利亚墨尔本国际电影节展映；

2002 年加拿大温哥华国际电影节展映；

2002 年奥地利维也纳国际电影节展映；

2002 年比利时、挪威、美国洛杉矶、菲律宾、曼谷、克罗地亚等许多国际电影节邀请展映。

2005 年：导演电影《结果》（又名《怀孕》）（BEFORE BORN）（北京博苑艺兴文化传播公司出品）。

2005 年至 2006 年入选柏林国际电影节青年论坛单元、加拿大蒙特利尔国际电影节、韩国釜山国际电影节、香港国际电影节、日本东京 FILMEX 电影节、美国洛杉矶国际电影节、西班牙大加洛尼亚棕榈国际电影节、阿根廷布宜诺斯艾利斯国际电影节等展映。

2006 年导演数字电影《院长爸爸》（THE FATHER）（广东巨星影业公司出品）。2006 年大学生电影节展映。

2006 年国家广电局故事片创作会唯一推荐观摩作品，2007 年入围华表奖优秀影片。

2003 年拍摄 DV 纪录片《巫山之春》（Springtime in Wushan.）。

2004 年拍摄 DV 纪录片《大姨》（Aunt）。

2006 年导演电影故事片《爱情狗》。

1997 年初导演完成 20 集电视剧《真空爱情记录》，创该年间同类题材最高收视纪录。

导演若干电视电影和数字电影故事片。

编剧电影剧本《爱情海》、《黑暗传》、《红草莓》等；编剧 26 集电视剧《陈天亮的婚姻》、26 集电视剧《理发师》、30 集电视剧《山间铃响马帮来》等。

担任若干届北京大学生电影节评委。亦担任韩国釜山国际电影节、日本冲绳亚洲短片电影节、台湾“螺丝起子”短片电影节、阿根廷布宜诺斯艾利斯国际独立电影节等影展评委。

2003 年出版书籍《找到一种电影方法》。

2008 年导演、编剧故事片《新娘》。

2008—2009 年导演、摄影纪录片《60》、《苍蝇》等。

2009 年导演、编剧电影《郎在对门唱山歌》。