

新·统

——北京电影学院摄影学院毕业生优秀故事片导演访谈

宿志刚 李邴「编著」

中国文联出版社



- ◎ 本专著系北京市重点学科「电影学」建设项目最终成果之一
- ◎ 本专著系北京市重点学科「艺术学」建设项目最终成果之一
- ◎ 本专著系北京市政府和北京市教委的重点课题「文化艺术学科群建设项目」最终成果之一
- ◎ 北京电影学院教学研究项目成果之一
- ◎ 北京市属高等学校人才强教深化计划「创新人才建设计划」项目最终成果之一



定价:200.00元(套)

北京电影学院摄影学院教学成果丛书

新·锐

——北京电影学院摄影学院毕业生优秀故事片导演访谈

宿志刚 李邈 编著

中国文联出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

新·锐: 摄影学院新锐电影导演论谈录 / 宿志刚, 李邈编著.

北京: 中国文联出版社, 2011.6

(北京电影学院摄影学院教学成果丛书·1-6/ 宿志刚主编)

ISBN 978-7-5059-7131-8

I. ①新… II. ①宿… ②李… III. ①电影导演-访问记-中国-现代 IV. ①K825.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 065664 号

书 名	北京电影学院摄影学院教学成果丛书 (1-6)
主 编	宿志刚
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部 (010-65389150)
地 址	北京农展馆南里 10 号 (100125)
经 销	全国新华书店
责任编辑	王东升 王 莹 李 民
印 刷	北京隆昌伟业印刷有限公司
开 本	787×1092 1/16
印 张	75
版 次	2011 年 10 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5059-7131-8
总 定 价	200.00 元

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站 <http://www.cflacp.com>

北京电影学院摄影专业教材

编委会

总 策 划：张会军

丛书主编：宿志刚

编 著：宿志刚 李 邈

编 委：宿志刚 程 樯 曹 邈 林 黎 史鹏飞

责任编辑：王东升 王 堃 李 民

装帧设计：诗雅颂印务

本专著系北京市重点学科“电影学”建设项目最终成果之一

本专著系北京市重点学科“艺术学”建设项目最终成果之一

本专著系北京市政府和北京市教委的重点课题“文化艺术学科建设项目”最终成果之一

本专著系北京电影学院教学研究项目成果之一

本专著系北京市属高等学校人才强教深化计划“创新人才建设计划”项目最终成果之一

序 Foreword

在电影学院六十周年华诞之际，我们访谈了从摄影学院毕业的8位从事电影行业的新生代电影导演。他们怀着对电影的热爱一路走来，在艺术道路上从原来的青涩到如今淡定自信与成功。他们幕后所付出的艰辛和挑战虽被表面光环所掩盖，但随着中国电影产业的快速发展，新生代电影导演的艺术道路渐趋成熟已成定局。

他们在发展的同时也同样会遇到很多现实问题，国产电影现在似乎经历着一个轮回，艺术和商业是所有电影制作者都要面临的问题，然而，这两个问题在中国似乎更鲜显突出。这是什么原因造成的？我想原因应该有很多方面，包括投资、制作、体系、人才……这些问题似乎在短时间内是不可解决的。当导演对其作品具有很高的把握能力，或者能够在个人创作和制片商及审查要求的矛盾中形成某种平衡，那么他便可以向作品浸注个人风格并表达内在思想和人文关怀。你如何讲一个完美的故事，如何制造出精彩的场面，这些都是一种手段。根据导演的个人经历和其所在的社会背景，电影作品势必呈现出与其周遭环境、地缘政治、社会历史相关的种种内在。在信息和传媒为主导的现代

社会中，先锋与传统、艺术与商业已经悄然融合起来，导致电影的形态和内置发生了更加倾向于人本主义的文化特征，而这种倾向于消除商业和艺术二元对立的趋势正在潜移默化的深深改变观影人和创作人对于电影的种种观念。商业和艺术是相互联系的，也是相互促进的，不能走向两个极端，我们能做的就是借鉴外来电影的一些优秀经验，为我们所用，让国产电影能够走得更远、更好。

我想，国产电影要走的路似乎更长。以前在计划体制下，我们凭热情能制造出惊人的电影，而市场体制下，我们靠智慧去创造价值，现在我看到太多的希望。

青年导演的问题，并不能够依靠少数优秀分子的勤奋来解决的。解决问题的最终因素，还是产业化的健康发展：规模扩大，空间拓展，为更多不同类型、规模、样式的电影提供可能性，这样才有可能使青年导演的才华得以施展，让青年导演群体形成真正有创造力的电影产品。

在外部的利好影响下，电影的战略预备队——80后90后电影人以不抛弃、不放弃的精神，枕戈待旦、直面困局，以勤奋拓道路，用作品做宣言，捕捉战机，开创未来。

这是对中国新锐影人的一次深入的探讨。本书所收录的摄影学院刚毕业走入社会不久的毕业生宁浩、崔斯伟、曾剑、杨恒、储可为、卫铁、刘智海、王锦明等8位新锐电影人的创作与人生访谈录，其中

包括了他们的奋斗、成长、困惑、艰辛、转型、痛苦、成熟、坚韧等。这些新锐导演代表着现阶段活跃在中国电影界的年轻血液，最具活力一代。展示给读者的是他们最新、最全的心路历程，通过对他们的经历给在校学子们以激励、借鉴、并思考在校学习期间应该做好怎样的知识准备，为走向社会打下坚实基础。

在这里真要感谢以宁浩为代表的青年导演们，母校因你们感到骄傲与光荣，也更感到自己的责任重大，因为愿意与不愿意中国电影的未来注定是他们的，摄影学院的教学极其关注现实社会和现实社会发生的问题，这在无形中培养了学生敏锐的视觉，通过直面社会表达、阐述他们对现实生活的态度。我为他们感到自豪，谢谢全体教师们的付出，相信他们带着教育者的痕迹，经过不懈的努力一定会取得更大的成绩。

宿志刚

于北京电影学院摄影学院

2010年3月28日

序

一、宁 浩访谈 001

二、崔斯伟访谈 030

三、储可为访谈 042

四、刘智海访谈 068

五、卫 铁访谈 094

六、杨 恒访谈 106

七、曾 剑访谈 118

八、王锦明访谈 128

结 语 144

一、宁浩访谈

简历

1977年生于中国山西
毕业于北京电影学院摄影学院
东阳映月影视文化传播有限公司艺术总监

主要作品

电影作品

2007年 《疯狂的赛车》
2005年 《疯狂的石头》(导演/编剧)
2004年 《绿草地》(导演/编剧)
2003年 《香火》(导演/编剧/摄影)
2001年 《星期四，星期三》(导演/编剧/摄影)

电视作品

2004年 电视连续剧《中国式离婚》(执行导演)

MTV作品

导演近百首音乐MTV作品，曾获：

2003年 “[V]·CCTV第十届华语榜中榜/最佳音乐录影带” 大奖

朴树 《Colorful Days》

2001年康佳杯CCTV中国音乐电视大赛最佳音乐录影带大奖

屠洪纲 《放手》

2001年度“中国音乐——最佳音乐录影带奖” 大奖

李宇春 《Happy Wake Up》

朴树 《Colorful Days》

金海心 《悲伤的秋千》

汪峰 《在雨中》《窗台》

王珏 《明天》中国第一部电影版的MTV

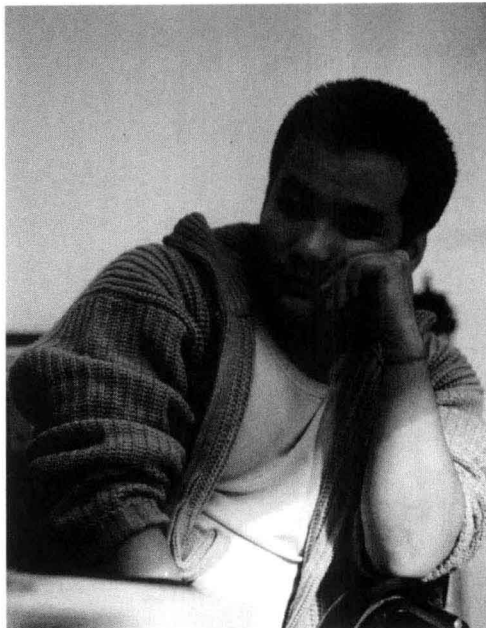
获奖

《疯狂的赛车》中国大陆票房约1.2亿人民币

2009年中国电影铁象奖 年度爆笑电影

入围2009年中国电视金鸡奖 最佳导演奖

入围2009年台北电影金马奖 最佳原著剧本奖



《疯狂的石头》以300万人民币成本获得中国大陆票房约3200万人民币，并成为年度话题电影

2007年中国电影华表奖 优秀新人奖

2006年台湾金马奖最佳原著剧本

2007年华语电影传媒大奖 最佳影片

2007年华语电影传媒大奖 最佳导演

2007年华语电影传媒大奖 最佳编剧

2007年中国大学生电影节 最佳导演

2006年釜山电影节闭幕电影

《绿草地》入选其他三十多个国际电影节

2005年上海国际电影节最受欢迎奖

2005年西班牙圣塞巴斯蒂安最佳故事片奖

2005年韩国釜山电影节CJ娱乐公司选定奖

2005年莫斯科国际电影节金天鹅奖

入选2005年第55届柏林国际电影节/国际新电影单元

入选2005年第29届香港国际电影节/国际竞赛单元

电影《香火》

2005年美国MOOMA现代艺术馆年度最受关注影像

2004年第28届香港国际电影节亚洲数码单元金奖

香港艺术中心“2004年度好电影”奖

2004年西班牙圣塞巴斯蒂安国际电影节入选

2004年温哥华国际电影节入选

2004年德国慕尼黑国际电影节入选

2004年第4届台湾南方影展入选

2004年奥地利维也纳国际电影节入选

2003年第4届东京Filmex国际电影节最佳影片大奖

2003年第56届瑞士洛迦诺国际电影节录像竞赛单元入选

2003年悉尼国际电影节入选

2003年美国加州国际电影节入选

电影《星期四，星期三》

2001年第8届北京大学生电影节最佳导演奖

2002年第2届中国大学生数码媒体竞赛银奖

导演音乐录影带上百部

2003年“[V]居中CCTV第十届华语榜中榜/最佳音乐录影带”大奖

2001年康佳杯CCTV中国音乐电视大赛最佳音乐录影带大奖

2001年度“中国音乐——最佳音乐录影带奖”大奖

访谈

问：谈谈你在北京电影学院摄影学院学习的感受？

答：2000年的时候，我在北京当了一年北漂，当时没什么事干，老觉得心里比较慌，感觉自己不应该是这个状态，应该继续学习。但是当时还没有真正理清思路，处在一个人生的十字路口，不知道该往哪儿走。在这种迷茫的状态下，我觉得还是需要一个稳定宽松的环境，来静下心来想一些事情。后来决定再读书，来到了电影学院。因为我以前是学图片摄影的，而且最早的职业也是图片摄影师，顺理成章地我就考了图片摄影专业。当我对摄影学院，也不十分了解，最主要的是，找了个空档，好好的梳理自己。后来我拿着自己的光碟和照片就找到摄影学院院长宿志刚老师，宿老师给了我很多帮助，对我大有启发。之后我考入了北京电影学院摄影学院。上学时，我还处在一个思考的阶段，我并不太清楚自己的才能，我不知道自己应该做什么或者能干什么。

我当时已经在拍MTV，同时也做一些电视台的活了。我以前在山西省电影学校学制作，这个专业招的大部分都是理科生，而我是学美术的，所以感觉一直是两个系统。我骨子里并不十分喜欢制作，因为我觉得那个过分技术化了，操作性太强而创作性太弱。本来是学画画的，后来转为单纯搞技术。当时我的状态比较挣扎，很矛盾。我还想搞创作，就想怎么能解决

好这种矛盾，又要摆脱走向纯绘画的弊端，于是我就选择了来电影学院。

是摄影学院给了我一个非常好的平台，我觉得这两年是非常特别的一个分水岭。这给了我一个很好的沉淀和思考的机会。我上学期间，宿老师也给了我非常宽松的环境，给了我非常多的支持。摄影学院的学习，并不是给我们限定一个发展方向，而是因材施教。我也就是在这样宽松的环境下找到了自己的方向。我觉得大学除了承载技能教学责任以外，更重要的就是培养自我学习的能力、思维方式和学习方法。学习是终生的事情，并且要一个独立思维的能力。另外大学能给你一个清静并且适于自省的环境，在这样的环境下有利于进行自我改造，我觉得这是最重要的。这种自我改造的方式应该是一种因材施教，甚至是道法自然的过程。摄影学院给了我一个成长的宽松环境。因为我当时已经学过图片摄影专业课，技术操作方面的东西对我来说已经不新鲜了。记得宿老师给我们开班会时说过，我知道你们其中有些人是有基础的，你们首先要完成教学上安排的作业，我会指导你们创作方法。印象最深的是有一次宿老师给我们上课，主题是电风扇。当时并没有讲你该怎么拍、技术、用光等专业手法，只是让我们自由地表达。所以在前几天我根本没拍，而是在跟同学讨论应该怎么拍。我觉得这是一个创作的思路，而不是亚当斯区域曝光法，控制颗粒性等等技术范畴的事情。这是其实是个有意思的地方，所以我

觉得摄影学院给予我是一个很松弛的环境。宿教师及学院的其他教学不会强求你去按照他的步调，而是在相对松弛的环境下给你引导。而且他引导的是一种思维的方式。我觉得这一点特别好。

《香火》的剧本就是在这样相对自由的环境下写的。我那时拍的一些MTV，都会打上“北京电影学院摄影学院”的字样。不光是在大学里，你对社会的认识，人情，思考问题的方法，都是要学习的。在我上学的过程中感觉到一种基础的人情教育。比如说尊敬师长，比如说信守诺言。在这个社会有分工，有长幼。这是对一个社会基本的认知。同时，适当的实践基础会促进你的对所学知识的认知。比如说我原来在外面拍过东西，我回来再听课就能知道问题出在哪，我该去听什么，起点是不一样的。那时候我们上曹老师讲单灯布光的课，当时好多同学都觉得在控制光比，反光板的使用等方面颇有困难，但是对于我来说由于实践经验较多，所以由实践回到理论当中的这个过程对于我来说就特别有效。尤其是艺术学院，学生需要相当大的空间和土壤去实践。当时摄影学院给我的发展空间是自由的，我没有在这个学校，学这个专业受到限制。他给了你一个发展的方向，并且你是自由的，虽然你身在这个系，但是你可以选择，而你终极的选择也可以是其他的。

另外，在实际操作方面他又给了我很多的可能性和时间。我的前三套长篇都是在上学期间拍的，包括两个单本电视剧。与此同时，我开始有时间思考和梳理

我的问题：是选择技术还是选择艺术。我感觉电影学院给了我一个自由的心态。而这种心态是从思维上的解放和拓展开始的。

我在摄影学院的这几年，下乡、同学们一起搞活动、平常拍照片作业，都会刺激到我很多的神经。我拍的第一部故事片《香火》的想法就是在下乡时形成的。另外，你学什么都是万变不离其宗的，它的道理是一样的。我学习图片摄影，无论是画面构图还是视觉节奏在我之后的拍摄过程中都是能够为我所用的。

问：拍摄《香火》的机缘是什么？

答：2001年我重新开始上学了。我小时候喜欢讲故事，讲述和表达的欲望非常强烈。争取到这个空间之后我就想写一些东西，灵感来自于在学校期间下乡创作的经历。当时我就想为什么不写一写我自己家乡的事儿呢。山西那个地方很陈旧，因为它是山区，很封闭，战乱不会对那个地方影响太大，不会有大规模破坏。我觉得旧文化和新文化的冲突的表现是一个信仰缺失的问题，是信仰的危机。《香火》的完成是基于这种思考。

写完之后，2002年我就到了大同边上的一个小县城怀仁。我前后去了四次，做筹备的工作。我就找我怀仁当地的同学帮忙。他们有艺校上学的，也有在当地当老师的。费用给得很少，其实就算义务帮忙了。当时剧组就住在一个小宾馆里。拍摄时间是新年，从初一到十五。当时宾馆里也没什么人，所以很便宜。那个剧组

就有7、8个人，租了一辆当地的面包车，有个小司机跟着，他每天来接我们，看我们拍戏觉得挺新鲜的。大家很开心，没什么压力。只是要那么一个环境，过年的背景。演员都是现成的，就是根据当地的实际环境能找到什么人就来找到什么人来演。比如说今天要拍这个戏，打出租车时看见司机，觉得挺合适就跟他说你今天别出车了，帮我们演个角色吧。还有什么卖菜的，都是临时找的质感好的，敢说话的演员，是非常即兴的。就像速写一样，抠得不是很细，特别即兴。其中有一段小姐的戏，那个小姐就真的是从歌厅里面找来的。她人非常好，并且演得非常生动。我们一直坚持到初十五那天拍完，那天当地会点旺火，整条街都是由煤炭垒起来的高塔。

可能因为都是取县城的景，所以现在想起来那个戏当时我们拍得很松弛。剧本当时写了有一年多，但现在看来那个时候的剧本其实不是很成熟。

问：第一部作品《香火》给你带来怎样的收获？

答：当时就是觉得了了件事，是对我这两年在电影学院摄影学院学习的一个交代。通过这两年的学习，我也思考了很多。算是总结性的作品。《香火》拍完之后我就把片子放下了。没有多想，就一直在忙毕业的事。之后，非典就来了，当时也被一些琐碎的事情缠住，焦头烂额。

问：《香火》之后拍摄了什么？

答：我写过中国电影市场调查，那个是后来的事了，并不是毕业论文。对中国电影市场的思考是决定从事这个行业后才写的。其实当时并没有想清楚将来是拍电影还是干别的。处在一个很模糊的状态之下，不太清楚拍完《香火》后的路该怎么走。

我记得大概是非典前夕，他们说有一个选片人来了，你应该让他们看一眼你的作品。当时很仓促，做得比较粗糙。我记得片子还没有剪完，只剪了一半，而且非常长，选片人没来得及看完，因为他要赶飞机，所以还有一小部分没看完就走了。后来我就给他讲后面发生的故事，全凭口述。他走了以后我就觉得这没戏，片子都没看完，所以当时也没太在意。但是隔了很久我的邮箱突然收到一封信，因为他们的工作习惯是用邮件联系，但我好久都没看邮件，他们说一直都联系不到我，找我就是想邀请我参加电影节。我当然很高兴，他们负担了很多费用，正好我当时又处在一个刚毕业的阶段，我去参加了。去了以后就掉到一系列的影展当中。

《香火》之后我就去拍电视剧。拍电视剧对于我来说就完全是另外一种状态。《香火》是一个特别原发的一种创作状态，电视剧完全是一种加工似的生产方式。《香火》是特别由衷的一种由内而外的表达。电视剧则就是一种照本操作的机械式行为。所以那个时候拍电视剧的经历给我的印象是比较痛苦的。那时候，每天早晨起来就是干活儿，然后干完活儿就睡觉，也不用动什么脑子。把握住基本技术

不出问题就行了。感觉很不好，好像又回到了一个技术化的层面当中。但是它也给我带来很多益处。比方说有很多剧组的经验，合作的经验，各部门协调的经验，因为电视剧毕竟庞大，需要安排前前后后的很多事情。而且拍电视剧的压力的确很大。这些经验都很重要，并且给了我很多帮助。虽然那个时候我不是导演而是执行导演，但是我起码看过了整个影视制作流程大概是什么样子。对工艺方面的了解也有很大的帮助。

在拍完电视剧之后，管理系的卢斌老师找到我说你能不能帮我拍一个儿童片？当时他跟我谈，想让我拍儿童题材的一部电影。因为他当时看了《香火》觉得我应该是一个可以拍这样电影的导演。但是当时我对这个题材不是特别的感兴趣。剧本开始讲的是南方一个村里孩子们和乒乓球的故事。故事大概是说村里的乒乓球队如何战胜校队冲出农村，打向城市，最后跟市体校进行了一场决战并赢得了胜利的故事。一开始我觉得中国人打乒乓球这个事是一个全世界都知道的事，不是很有吸引力。所以这个事就一直被搁置在那。我就一直在忙别的事，拍MTV什么的。

后来突然有一天我记得是在学校对面的一个小的新疆饭馆里吃饭，看见他们墙上贴了一张很大的草原的照片，我想如果把这个乒乓球放在草原上，放在一个少数民族孩子的手里，它的意义可能就不一样了。后来我就带着几个乒乓球开车去了一趟内蒙古。当时都快开到边境线了。开

到了牧区的深处，找了一帮小孩。我就拿乒乓球给他们看，他们都不认识乒乓球是什么东西。而且对这些乒乓球说什么的都有，有说像马粪蛋，还有说像别的，我想这个东西就有意思了，就有戏剧性了。后来我就开始写乒乓球的故事。当时我就跟卢老师说，我还是保留儿童片，乒乓球这两个元素，但咱甬打了。他说那行，那你去弄。后来我就跑到内蒙古住了一段时间，就在草原上。那段时间我就一个人住在草原上的蒙古包里写剧本，周围杳无人烟。然后就写出《蒙古乒乓》的故事，也叫《绿草地》。

问：《绿草地》的拍摄顺利吗？

答：写完之后我就筹备拍摄了，大概是八月份。这个片子的拍摄过程比较痛苦，经历了很多的磨难。首先是资金出问题，没人给钱了。本来说资金到位了，准备就绪，就要开机了，但是临开机前3天的时候资金出问题了。后来我们商量说现在没有钱了这事怎么办。因为当时已经建完组了，人都到位了，所以我们就决定自己解决资金的问题。后来我去找管理系的师哥蓝瑞龙聊，他当时是我的执行制片人。于是他和我各出了一部分钱，我们几乎把家里的钱都拿光了。当时就想我们先垫上钱，先拍了再说。然后就凑了四十万吧，就开始干了。但是当时整个的剧本就不能按照原先的那个方式进行，剧组也不能按照原先四、五十人的那个构建进行了。全部拆掉重组。到最后加上司机

大概只剩下11个人吧，很少。反正当时我比较习惯于小剧组的工作方式。因为当时通信和交通存在很大问题，手机到那根本没法儿用，完全没有信号，没法儿沟通。虽然有对讲设备，但是相隔几公里以外根本是用不了的。而且草原太大了，天天会出各种情况。比如说开机第一天饭车没有到，就一天没有饭吃。这些其实都是小事情。现在说起来就很复杂了，那能写一本书。

记得当时在没有被告知资金出现问题之前，我们的蒙古包已经在中蒙边境支好了。那里离人特别远，环境很好，但是很偏僻很野，几百公里以内没有人烟。后来卢老师说出事了，没钱了。我们临时决定回去开会，我安排剧组全部都按兵不动，所有工作都停掉。他从北京出发，我从边境，也就是西蒙—锡林郭勒那一带往回开。接着我们就坐下来研究钱的问题到底该怎么办。最后只有缩减经费，内蒙厂的很多人就走了，所以又重新划分剧组。正在处理这些事的同时，我们才想起来还有一个人在蒙古包那看着那个蒙古包呢。我们都忘了，美术回北京才想起来给我们发短信说还有一个道具师在那看蒙古包呢。我们急了，赶紧回去找人。可是在几百公里以外呀，我们开着吉普车回去找那哥们儿。那哥们儿站在汽油桶上远远地看着我们。他从汽油桶上下来以后半天都没说话，最后说了一句“导演！我想回北京”。那几天也不知道是谁给他留了一箱方便面，旁边河里有水。他当时就靠那些

熬过来的。一开始我们觉得他很艰苦，结果没想到在接下来拍摄的日子里我们都是像他一样这么度过的。每天只有喝河里的水，根本没有自来水，也不管干净不干净了。当时就是这样，我们开拍的第一天就没吃饭，因为送饭的车坏在半路上了，但是由于没有信号他没办法告诉你。他也回不去，没办法就在那坏着。只有等到剧组收工往回走遇到他的时候才能得救。但是就怕天黑，天一黑就什么都看不见，在草原上伸手不见五指。天一黑只要走出去五十米或一百米就什么都看不见。完全找不到方向。大概绕了三、四个小时，旁边还有沼泽地，还怕开到沼泽地里去。我的表上有一个指南针，我就下车，拿一个手电在车前面指路，就认定一个方向走。记得走了特别长时间，大概有七、八个小时才回到驻地。

拍摄过程中也经常出现忘东西在驻地的情况。比如说一大早全剧组的人从驻地出发，演员的帽子忘带了，没有帽子不接戏啊，那就没法拍了。只有回去取，这一扎又是20公里。更可怕的是你看着他回去的背影想起来他没拿钥匙，但已经来不及了。没有信号，连电话也打不了，更没地方买帽子去。连根本头棍都没有。我们为了扎蒙古包跑了几千公里去捡木头。因为草原上什么都不长，人和物资都没有。这些都是家常便饭。后来我觉得这不行，地点不集中，太耽误时间。我提议全组人住到拍摄地，蒙古人可以住蒙古包，我们也可以住蒙古

包。我们那个驻地叫满都宝力格苏木，是一个小村落，大概一百多人。

问：那个地方的就是一个小村子吧？住得怎么样？

答：对，就是一个小村子，是有人的地方，别的地区都是草，什么都没有。我们就住在搭景的蒙古包边上。我们大概算了一下一个蒙古包能住几个人，然后就买了四个蒙古包回来支好，天黑了远看就像四个灯笼，呵呵……我说这怎么那么透亮啊，里面走人都看得见，这什么蒙古包？不就是四个灯笼摆在这，他说不是，因为这个便宜，帆布的我们买不起，人家蒙古包是羊毡的，我们买的是篷布的，这是个帐篷，特薄。有一台2000W的发电机，拉着了以后就像点着的灯笼一样。

那是八月底，那儿晚上特别冷，白天却能热死，晚上是非常冷的，盖两床被子，而且睡在草地上湿，返潮，但是演员有老太太有小孩啊，后来我想这不行，这没法儿住。我说那这样吧，工作人员太累的，留在这，演员部分就回去，因为演员有时要休息不能让他们太辛苦，结果我们头天晚上睡到半夜就冻醒了，实在睡不着，想到蒙古人可以烧牛粪取暖，我们也可以。然后我们几个人就打手电出去找牛粪，草原上很容易捡牛粪，我们没炉子，就拿水桶把牛粪放进去，从车里头搞点柴油汽油倒进去点着了，这回暖和了，暖和了可没地儿搁呀，因为蒙古包里面都是那

种地铺，没地儿搁就把那桶挂在蒙古包顶上的那个口那。这样挺暖和，睡着了。结果那天半夜我也不知道为什么就突然睁开眼，完全是惊醒，也不知道为什么惊醒，就突然一睁眼，一看，呼呼冒火，那个桶放在那个口有个拔劲儿，哗……顶上盖的那些塑料布全烧着了，我就踹杜杰，他起来就慌了。其他人都往出跑，杜杰起来就抓那个桶，桶烧得通红，手一下就给烫回去了，然后我们又出去找个灯杆撇下来，用它来灭火，折腾了一宿。所以我们后来非常注意安全，冷了就只能喝点白酒取暖。

问：拍摄顺利吗？

答：一言难尽呀。有一次我们的车出了事，头一天他说好上午八点要到的，结果到九点还没到，一直等到九点多没来，十点没来。我觉得不对，有问题，但是联系不上，打电话也没法打，我们就跑到旁边一个山顶上，那有信号，我们就开着吉普车往山上开，开到一半吉普车开不了了，我们就徒步开始往上爬，爬到山顶上，有一块石头，那地方有信号，选景的时候发现那有信号，就跑到那，没想到接通后他说那边出车祸了，我说草原上能出车祸？他说演员车掉坑里了，我一想脑子就“嗡”一下，因为我知道如果有坑的话只有在路上，要翻一个山，然后底下有个沟，是很深的一个坑，大概有七八米深的一个坑，两三层楼高。我说你们在哪，他说我们现在被一个军车救起来往相反方向

去一个矿上的一个医疗所。于是我就开车追到那个医疗所，那医疗所就两个大夫，一个大夫，一个助理，根本都不穿白大褂，就穿的那种破西装特烂的那种，我们就冲进去，问有没有人出事儿，然后他说还好，没死人。我看到那车了，我心想司机完了，整个方向盘把后座都顶掉了，我问那司机呢，他们说司机没事，还好，起码没有人有生命危险但是都受伤了。

那天是因为剧组里的导演助理一个女孩，也是咱们电影学院管理系的，她刚拿到驾照，非要开车，这司机就把这车给她了，就让她开，这女孩就在草原上觉得没事儿就开快车，结果那是个山路，而且一过山梁的时候马上有个弯儿，她掌握不过来，就直接冲到沟里把水泥墩子什么的全都给撞毁了。但她个儿小，一撞她就到车底下去了方向盘从脑袋上面顶过去，没顶到她，要不然那方向盘就会把她胸骨挤碎。但是她牙撞到下面的机器上了，全磕掉了。我那天过生日，我记得特清楚，还好，没什么事儿，我一个人坐在医院的那个破院儿里，也不是医院，就那个小院子，我不知道该怎么办，因为所有的演员都受伤了，还有人腿骨骨折，那是小孩，儿童啊，弄一个腿骨骨折。哎呀！我说这怎么办，怎么拍这个戏，没法拍了。当时那个小孩腿骨骨折，我也过意不去呀，我说耿浩，这样，把孩子们的伤口什么都处理完了你先把受伤的孩子都送回去。送回去要跑一千里地，虽然远，但是一会都不能待了，得把孩子赶快送回去呀。人家小

孩你不能让人家出事儿，既然出了事儿了，到人家说啥是啥，要赔啥给啥，就是要多少钱给多少钱。当时一个副导演过来跟我说：“导演，你也看到了这些天发生的这些事儿，恐怕拍不了了吧，他说他干不下去了。”我当时也不知道是应该干还是不应该干，就是没法操作了，什么条件都不具备了。

最后杜杰来找我，他说这事儿只要演员在机器在就能干，已经到这了，应该是干到底，如果说孩子们都没事儿的话就干。我说这样吧，反正暂时先这么定，今天想走的人，叫他走吧，不想走愿意留的就留下。然后就又走了一批，走了十来个人，干不下去了，太艰苦了。最后留的可能十个人都不到，也就七八个人。我想这样不行，但是让我意想不到的是，那个受伤的小演员晚上和家长一块回来了，他的家长居然说孩子没什么事儿，说“导演我们蒙古孩子从小骑马摔断腿，你能让我们家孩子继续演就继续让他演吧。”我说孩子的腿都骨折了，那小孩当时就跳着说“没事儿，我还能走。”哎呀！我当时就说对不起，我就问那个大夫会不会有什么问题，大夫说骨折应该说问题不大，只要他不来回跑就行。我就跟他家长说，我说这样，没戏的时候让他在家躺着，有戏的时候我基本上都安排他坐着，坐在马上或者什么的，他家里也同意。小孩长得快，12天以后就又活蹦乱跳了。当时我们就商量把那小孩的戏都往后排。接下来我们就重新安排剧组的人员并分配工作。安排以