

(上接C02版)

## 五年 新片表心路,经济上“能活”

新京报:这五年来,你在创作上有什么感受?

姜焯:这五年我基本上干了我想要干的事,想拍的电影都拍了,很满足。也没有人对你说“你把那段剪了吧”,所以还是很愉快的,从创作上来说也比较幸运。

新京报:2009年《春风沉醉的夜晚》在戛纳参赛时,你曾说希望早点解禁。这是在向有关部门示好,还是自己的一种真实的心声?

姜焯:我不是在示好,因为《苏州河》就是提前解禁的。不过在发布会上说这

些,是因为我怕大家的问题都聚焦在被禁的话题上,所以不如干脆先说。这是一个电影节,所以还是关注电影本身好一点,而且我也不希望有一个头衔搁在那儿(指“禁拍导演”),挺没意思的。

新京报:这五年你电影的投资都来自海外资金,融资对你来说困难吗?

姜焯:肯定会有问题,都需要一个过程。但通过融资的片子都是经过市场考验的,表面上是你在找钱,实际上也是在测试你的计划,你能获得融资,实际上已获得了一部分市场和行业的认

定,这是一个科学的过程。另一方面,艺术片的资金需求也不是特别大。

新京报:这五年中国电影坛发生了很大改变,你关注吗?

姜焯:有时候关注,不过我看国内的新片比较少。现在有点儿一窝蜂,不过这也正常,就像“文革”时期提倡样板戏,现在商业大片的推广有点像样板戏。既然有这么多电影院,为什么不让更多电影放到电影院,而只是用一两种商业片来充斥市场?为什么不给本地电影导演更大的自由,让他们拍不一样的电影来对抗境外电影

的进入?

试着从观众到创作者到电影局都慢慢习惯,让不同的电影同时存在,这是一个科学的和未来的格局。

新京报:在《浮城谜事》的发布会上,你说自己被禁五年的心路历程都放在这部片子里了,怎么理解呢?

姜焯:把自己的感受和处境放到自己的片子里是作者电影的一个特性,我当然不是说片子里很直白地表现,但你会看到这些联系。

新京报:你这五年的经济状况怎么样?

姜焯:能活。



郝蕾



秦昊

## 解冻 拿到拍摄许可证那天,喝了

新京报:因《浮城谜事》再度走进电影局的大门,那一刻你是怎样的心情?

姜焯:上次走进这个大门还是去接受禁拍令。当时我并不知道是要宣读禁拍令,还以为是在讨论怎么解决《颐和园》的问题,这是一件特别遗憾的事。这次就是抱着尽量争取的态度。

新京报:这次对剧本的审查意见改得多吗?

姜焯:不多,就四五条,而且我觉得他们提出的意见还是很认真、中肯的。我很高兴,这个开头我还是很满

意的。我希望后面的影片审查也能有一个很好的对话,哪怕有不同的意见也可以对话,我也希望这种对话是公开透明的。

新京报:拿到拍摄许可证那天,你喝了吗?

姜焯:喝了(笑)。拍出来的片子如果很快能通过,我会更高兴。以前总是会收到各种修改意见,这次一看才要求改四五条,我就说太好了,太好了(笑)。

新京报:你曾为王小帅导演的《日照重庆》写过一篇影评《希望日照重庆》,里面表

达了你对王小帅作出的妥协感到的无奈。你觉得《浮城谜事》是在妥协吗?

姜焯:所以我写给王小帅写的标题叫做《希望日照重庆》,我觉得他原来拍的要比现在这个好。我天天都在妥协,妥协可能是让步或者是混合决定,有对话就会有妥协,而且两边都会有妥协。我不认为做地上电影就是一种妥协,2003年是独立电影特别活跃的时候,我却在做地上电影《紫蝴蝶》,我的第一部电影也是一个有厂标的电影。

我觉得不存在“妥协”,这是一种对话,但如果对话双方不是在平等的基础上,这个对话就有可能破裂、会中断。目前状况下,我是尽可能的按照影检的方式来工作,但是有一个底线,在这个底线之上,尽量找到一个方法拍出自己的电影。

新京报:这部片子的融资顺利吗?毕竟是你五年来第一次在国内获得拍摄许可的影片。

姜焯:跟以前一样,正常的融资过程。比较顺利,现在也有很多公司都表示希望合作。

### ■ 导演解读

#### 关于选角

演员必须和角色有特别多的共同点,这样他工作的时候不是假装把自己变成另一个人,两个人可以真心地对话。这些演员在我看来都特别有魅力,各种魅力。郝蕾比拍《颐和园》时一定有变化,但她还是和那时候一样有自己的观点、个性,有自己的麻烦和想不通的事,《浮城谜事》的这个角色和她现在生活的状况非常接近。秦昊也是,这个角色和他现在的生活状况是特别能够对话的。

#### 关于风格

作为一个作者导演,我认为作者电影已经超越了风格或是单一风格的界定,它所表达的就是作者的观点。在学校时看过很多日本上世纪七八十年代的进口片,对我影响很大,山田洋次、野村芳太郎那类社会派的导演,我非常喜欢。第五代导演的一些作品对我也有很大的触动,比如《黄土地》的绘画性是很有震撼性的,《一个和八个》是很不一样的。但我认为这些只是电影的一种方式,不是唯一的方式,也不是标准。

#### 关于票房

中国市场现在有特别大的发展,这是很好的事情,但如果以票房回收多少作为唯一标准的话,很多商业行为会更大,可这就不是电影业了。电影业的特殊性就在于,资金回收的同时,还要有品位和价值观的传达,否则卖电影还不如卖衣服,因为服装还有点设计性。

## 理念 性和死亡是真实生活的参照点

新京报:第六代导演基本是从独立电影开始,在你看来,这是环境的局限还是个人意识所致?

姜焯:那个时候也没有什么意识,跟很多电影工作者一样,因为喜欢电影而去考电影学院。但那时一个导演系毕业生想拍电影,就必须去一个电影制片厂,做三部戏的场记、五部戏的副导演,再拍两部联合导演后,才能有资格去独立做导演。对我们这批人来说,要等这么漫长的时间是不太可能的,所以只能自己做。我们这届

实际上是拍摄短片数量最多的,无意之中也为后面十几年的独立电影发展做了很好的准备。

新京报:为什么性和死亡会成为你作品里的两大主要表现元素?

姜焯:我从没想过要刻意涉及这两个元素,但生活里就是有性和死亡,脱不开。从影片和故事来说,这两个元素是一个重要的参照点,从这个点上去看待和评价各种事情,会让你有很多新的感受。很多重要的东西,放在这个点上来看,

也就变得不重要了。这很有意思。

新京报:但是表现性的场面是有尺度的,为什么还要坚持?

姜焯:影片涉及性是很重要的,这也是衡量技术和艺术、电影业的水准,你的摄影机能否坦诚地、真实地纪录这个过程,或是说进行细致的情感交流,参照出你怎么面对实际生活状况、敢不敢真实呈现你身边人或事的状况。如果一个人都不敢面对性爱的话,我很怀疑他的摄影机是否能拍到真的东

西,是不是在躲藏,还是想隐藏什么。当然,并不是每部片子都要有性,这我同意,但有些片子必须要有,比如《颐和园》就必须要有。

新京报:有没有你不敢在镜头前表达的东西?

姜焯:我害怕拍照。我了解摄影机,它能让你所有的秘密都不存在了。作为一个作者导演,你就得接受在观众面前裸露自己,哪怕你的一点胆怯,都能被读到,是很难把自己躲藏起来的,所以最简单的办法,就是老老实实,别装。

## 影响 双重生活对人性损害特别大

新京报:有句话不知你是否认同,“被禁五年”局限了你,但同时也就成就了你的。

姜焯:那就说明体制有内和外的格局,你可以选择躲得远远的,去做你喜欢的事,但它也造成了你的双重生活,长期生活在双重生活里的话,是很要命的。

《浮城谜事》有一个部分的设计就是双重生活,对个体的、人性的一个伤害。你可以说这是一个特殊的背景,但是它存在在那儿,所谓

表面一套背面一套,这都是双重生活的产物,如果这是普遍现象,将是对人性特别大的损害。

造成这种状况,我们都逃离不开干系,是所有人造成了这种格局。

新京报:即便浮出水面,这种双重生活也会在你身上延续下去吗?

姜焯:对。因为它不是一两天产生的,所以它也不能用一两天就解决了。当然真实的双重生活,要比虚拟的双重

生活又好一点。

新京报:跟你有过类似处境的导演,如贾樟柯、姜文,在浮出水面之后都比较高调地积极参与很多活动,你也会这样做吗?那天在《浮城谜事》出席记者会时,你话很少,我看得出你想躲,想赶紧结束。

姜焯:我主要是不适应(笑)。其实我不太会做这些,也不太喜欢,我觉得影片完成之后,接受采访是导演为影片所做的最后的工作,