

从《盲井》到《盲山》

——李杨访谈录

金 燕



李杨在拍摄现场

金燕：记得当时很多人向我推荐《盲井》，但是放了半年没敢看，因为首先想到是文艺片，先入为主的印象是“一定会很闷”。到后来，觉得不看不像话了，才打开机器。但是整个观影的过程是我意想不到的惊心动魄。感觉从开头一直紧张到结尾，一直觉得有什么事要发生，又不知道会发生什么。随时都在紧张着，都在期待着剧情的发展。这次看《盲山》也是这种感觉，虽然《盲山》从一开始就能猜到结尾，但是依然很紧张，一直为女主角的命运悬着心。我很意外，一个社会问题片能拍出警匪片的效果。

李杨：《盲山》其实是一个公开讲的故事，开头结尾大家都知道。这没有关系。中国戏曲的故事谁都知道，但人看了一百遍还是去看，他看的不是故事，看的是表演、看的是角儿、看你的出场、看你的节奏。拍之前有人跟我说，拐卖妇女的事电视剧都拍了，我说没有关系。所以我觉得艺术不仅仅是为了猎奇，更是为了给你讲一个奇特的故事。

金燕：那你觉得作为一个导演最重要的是什么？思想还是技术？

李杨：一个导演首先要会讲故事。在这两个影片中我都没有用特别闷的手法，两个电影我都吸取了类型片的叙事方式。一个作品，我觉得首先要吸引人，再一个是要清晰。可能有的地方你故意要模糊，比如结尾。不是说片子看不懂就叫艺术，那是自欺欺人的事。有的导演说“我拍的是给下个世纪看的”，但这个世纪来了，人们还是看不懂。

金燕：这与你在西方受的电影教育有关系吗？

李杨：有关系。我一直在想一个问题，怎么样才使得电影既好看，又表达了你要表达的东西；让人隔个十年八年翻出来看还是惊心动魄的。我们知道好莱坞有金钱政治的势力，在全世界狂轰滥炸，但不可否认的是他的技巧是很棒的，虽然是俗套，但引人入胜。他的起承转合，都符合艺术规律，当然你可以不用这个规律，但也不妨用用。

金燕：有人说李杨应该去拍商业片。因为中国现在最缺的是商业片，很多人在往商业片里挤，但都拍得那么难看。大家不是不想拍，而是拍不好，基本功不够。

李杨：我觉得这是电影教育的问题，甚至是整个教育的问题。我们的教育永远是在教大师，西方的教育是很简单的，他首先要把你打成一个有用之才，能不能写小说那是你天分的事情，跟大学教育无关。你先把应用文给写好了，先把秘书当好了。而我们的博士生连一封求职信都写不好，这是缺少一个系统的训练。我们的电影学院讲大师、艺术片如何，但是一个基本的故事都讲不懂。电影是有语法的，你的语法混乱思维混乱，观众就不认可你，你想表达的东西传达不到观众心里。你看《狮子王》、《指环王》、《哈利波特》，完全跟生活没关系，但它还是引人入胜，因为它有真实性。这个真实不是生活中的真实，是电影逻辑里的真实。再怎么人吃东西也不往眼睛里吃啊，我们的影片吃东西基本上是往眼睛里吃。所以你觉得可笑。我这样讲故事，得益于我在西方受的教育，另一方面，我是学戏剧出身的，所以戏剧性我很在乎。一个故事要是没有戏剧性就不好玩了。

金燕：刚才说到类型片的技巧问题。另外，两个片子的演员也很让我震撼，他们表现出来的真实性在别的片子里很难看到。我们有很多农村题材的影片，但是表演很矫情。我是想知道你是怎么能让它们那么自然那么入戏的。

李杨：可能是因为我是演员出身吧，所以这里面有一些具体方法，不是一句两句能说清楚的，那是一本书的事儿。我为什么用所谓的非职业演员，因为我觉得首先在我的片子里，这些非职业演员演得比职业演员好。我们的职业演员很虚假。找演员是件很让我头疼的事儿。漂亮的很多，有气质的你想不起来，我们的演员没有气质没有深度，表演虚假得一塌糊涂还特自以为是，所以跟他们这样的人工作更累。以前我拍纪录片，都是跟老百姓打交道，所以比较熟悉他们的形态。生活中的演员，最主要的一点就是让他们放松，该吃吃该喝喝，做他们自己！

金燕：两部片子有一个共同的气质，就是冷。冷静、冷峻，甚至冷酷。这是有意制造的风格吗？

李杨：我是想客观地，像一个手术刀切一个剖面一样，把血淋淋的现实呈现出来。《盲山》我想讲的不是一个故事，不是讲一个女人的命运，而是通过这样一个故事，让人想想这是为什么？我们的经济飞速发展，伦理道德和价值观的发展却没有那么快，这是我们的现实。我们撕开这层面纱，所以显得比较冷。这是有意的。

金燕：《盲山》让人很绝望，除了结尾。如果把你自己原本设计的那个结尾拿过来的话，从头到尾就是一个很绝望的片子——她怎么跑也跑不掉，跑不掉是因为没人能帮她，即使跑到了县城，在车上也没有人挺身而出，司机照样把门打开等等。你把这些东西放大在银幕上的时候，迫使我们面对，我们发现这些的确是我们熟视无睹的一个现实。

李杨：这可能跟我出国的经历有关，因为你出去的第一个感觉就是强调自己的身份。在中国你不会说你好我是中国人。但在国外，你的第一句话就带着你的文化、本土的东西。那么接下来就会有比较，他们的国家为什么会是那样？我们的为什么是这样？这样的比较就会带来思索。西方的知识分子——我说的知识分子不是博士，教授。真正的知识分子跟知识多少没有很多的关系——他们的知识分子在社会上承担着非常重要的作用，他在批判人性的丑恶，社会的丑恶，这是一个态度。我要把虚假、矫情全部撕掉。我的片子是一种对人性的批判，这个电影是我们整个文化的剖面。

金燕：在我原来的理解中，因为你出国之后，很长时间再回来，看见这个社会已经变了，已经商业化了，重新审视这个社会才会有这种敏感，也就是说，你作品里的冷静是一种陌生化的结果。

李杨：当然有这样的东西。我刚才说了，我刚去西方的时候会比较，回来的时候也会比较，就觉得很奇怪。红灯停、绿灯行在西方是很正常的，但在这里完全是混乱的，回来的第一件事是不敢过马路。刚有车的人是很疯狂的，车开到人行横道上，还拼命按喇叭，处处显示出那种暴富的心态。当然这些是很强烈的刺激。我反对文以载道，文载不了道，但至少我们的文艺作品里可以有基本的道德观，因为艺术产品是精神产品，精神产品跟人沟通靠什么沟通？是让人认可你的精神价值。你说的肯定有这种原因，但也有很多是一直以来对中国文化的思考。

金燕：你的思考已经反映在影片里了，大家能够感受得到，从这个意义上说，你的作品是成功的。

李杨：一个电影，一个悲剧，如果能给观众带来一点点思考和震撼的话就够了。电影说到底还是讲故事的，虽然这个故事是个悲惨的故事，那也比给他一个甜糖好，因为那是虚假的虚幻的。就像一个大夫，一定要把真相告诉家属，让病人奇迹般地生还。阿姆斯特朗最后获得世界冠军，是因为他能够面对，这是西方的教育和东方的教育不一样的地方。我们要知道这个社会到底

是怎么样的，这跟我的主张是一脉相承的。我觉得至少这几部电影应该这样子。没准什么时候有人给我钱让我拍点甜蜜的，那也有可能。

金燕：你现在的理性跟你从小到大的经历有关系吗？

李杨：有关系，我父亲去世的时候，我13岁，我最小的弟弟才1岁，我母亲的身体不好，所以我必须挑起生活的担子。生活把我改变成这样。尤其到了德国，又经历了哲学理性的训练。所以在这两部片子里，我都把自己往后退，尽量让观众看不见导演的影子。可能做得有点太过了，所以让人感觉太冷了。

金燕：你从骨子里评判自己，算是一个悲观主义者吗？

李杨：我觉得我是一个悲观的乐观主义者。中国有句话是置之死地而后生。因为从小受到的磨难，让我已经看到了生活的最底层，所以我做每一件事情的时候都把最差的想到了，剩下的只需要把最差的困难一步步克服掉，就一步步好了。最坏的结果是什么？能不能接受？能接受就去做。比如这次投了400万，最坏的结果就是把别人的钱给还了，自己的钱陪进去了，要是别人的钱也陪了就不能做了。

金燕：我觉得你身上有一种知识分子的气质，有忧患意识，以及有那种责任感。

李杨：知识分子是我向往的，因为知识分子意味着更多的独立的思考，对某些真理、某些价值的传播，是知识分子的义务。

金燕：你说自己需要有独立的思考独立的判断独立的表达，但你看《盲山》的结尾明显就是受了很多影响，你怎么看待？

李杨：我最近在想，我进青年艺术剧院的第一个戏是演《伽利略传》的一个小牧童。我们设想一下，如果当时的伽利略像布鲁诺一样不做某些调整，他很多的对世界的贡献就没有了。我们现在的望远镜还是利用伽利略的原理。我一直没有妥协，但是，可能是随着年龄的增长，我觉得不是妥协，某些时候，人要与时俱进。人是太渺小了，但人可以为这个社会的发展尽一点力，这是毫无疑问的。但是你用另外一种方式把自己变成一个英雄，那你一辈子就拍一部《盲井》就完了。而电影又是我的谋生手段，我这么大岁数，你让我去做别的不能做，但是电影呢又是一个文化产品，任何文化产品

无论在什么国家都是要受到各种各样的干扰或制约的，在美国是受老板的干扰，导演没有剪辑权。他的自由可能还不如我呢。所以我觉得自由是相对的。我觉得现在的结尾也是蛮有意思的。

金燕：为什么这个影片要设定一个女大学生作为主角？大学生在拐卖人口中不是很具有普遍性。

李杨：对我来说，更重要的不是典型性。个人就是个人，哪怕全中国就拐卖这一个人都没有关系。第二点更重要的，是戏剧性，有张力，如果是一个农民，从吃米饭到吃面条了，没有什么张力，而大学生就有了这个张力，她不断地逃跑的心理依据就有了。如果你家乡比这还穷，可能想想就算了。另外大学生毕竟是受过一些教育，见过世面见过更好的东西，毕竟是有自己的价值观，知道不自由毋宁死的道理，她不断抗争的是什么呢？是自己的自由自己的尊严。为了自由她可以去卖身。价值观念对我来说是很重要的东西。所以人物就设置成这样，当然一个农民也可能是就要跑就有这种性格，但是大学生反差就会多一点。另外就是大学生基本上是社会知识少，在这方面无知。

金燕：你有没有听说那样的一种观点，就是感觉是一个社会问题片，结果成了一个个人命运片了。

李杨：这是应该的。这与我的观点基本一致，我反对文以载道，虽然影片含有某种观点，但不是为了载这个道拍的，这是虚假的。我当然关心人物命运啊，因为他毕竟是一个人物啊。我所有的设计都是根据人物出发的，一个电影就是要表现一个人的生活，至于观众联想到整个社会，你说社会问题片一定要拍成那样的片子？——毫无滋味，一定要那样子吗？

金燕：那你拍《盲山》的初衷，是放在记录社会现实，还是放在一个人物的故事？

李杨：当然是个人的故事，人物的命运。初衷是因为看到这样一个报道，就是一个被拐卖的妇女，最后判了死刑了，被执行枪决了，她本来是一个受害者，为了反抗又害了别人，这是一个很悲哀的故事，怎么一个很正常的很善良的女人就变成了这样的结局。当然个人的命运可以带出整个环境，但更多的是他个人的生活。有人看完了给我建议，说为什么不可以让她当上课老师从此过上幸福生活呢？我说我写的不是这个人，她有点傻，但是有点倔强有点坚强，一次不行再来一次，打不死就要不断地跑。我觉得一个作品不是应该为了一种理念去设计人物，那不是电影，是一个批判文章，我花几

百万拍那个干吗？没意义。因为电影就是讲故事，讲一个人的故事。

金燕：那你还会拍这样的系列片吗？

李杨：会吧，因为我对底层比较感兴趣，底层生活非常有意思，非常有戏剧性，好玩，至少比中产阶级的生活丰富多彩。

金燕：仅仅是因为猎奇吗？

李杨：当然这与我小时候的经历有关，从小的生活使我更关注底层。加上我在德国上学，柏林又是德国知识界、思想界的大本营，受的教育也要我们关心底层。

金燕：这也是我这次要问的一个很重要的问题，就是什么是真正的底层？到目前为止，我们只有在你的片子里才看到真正的底层关怀，也许是跟技术有关，拍得好看，让人能看进去。之前其实也有很多农村题材的片子或者反映底层生活的片子，包括第六代，不是矫情做作就是很沉闷，所以很难看进去，就更谈不上什么特别的震撼。另外一点是，似乎是为了做出某种姿态，为了跟以前的作品区别开来才去寻找这样的题材，有取巧的嫌疑。所以到现在我们谁都不敢相信，很怀疑艺术家的真挚。

李杨：有些人拍了些所谓的底层，故意的煽情，之所以打动不了你，是因为他的视角是俯视的。

金燕：有很多第六代的作品开始都很真诚，到后来就会不伦不类，商业不商业，艺术不艺术。所以就会很怀疑他最初的真诚是否需要打折扣。

李杨：我觉得这两种情况。一种是个人原因，一种是外部原因。本来没有那种态度，但是做出某种态度，这是个人原因。另外一种外部原因，是某种压力下决定他那样做的。其实同样的问题对我来说都是面临的，因为我做底层的東西，尽量把身子放平，把眼光放平，尽量完全和他们平起平坐，所以《盲山》里每

个人物都没有进行刻意的批判，每个人的行为都是有理由的。但是我仍然要面临同样的问题，就是我的意志力够不够强？我的经济实力够不够强大？我是不是还能够继续这样拍？电影是个产品，最少的投资是二三百萬，人家要靠这个赚钱，养家糊口。当别人说，李杨我们有这样一个故事，你去拍一个这样的作品就可以赚钱，可以养活自己的时候……

金燕：那你会怎么办？

李杨：商业片我可能不会拒绝，我给自己的定位是一个职业导演，一个职业导演是你什么都能拍，你不拍商业片是你的事，但你必须有能力拍商业片。但我做作品有一个基本的原则，不管你是拍商业片还是底层片，就是你的基本的价值观不能变，就是说你不能把白的说成黑的。可能以后你不够尖锐了，可能娱乐了，但是这个价值观是我一定要想办法坚守的，我宁可 not 拍电影了，也会坚守我基本的价值观。

金燕：中国艺术研究院影视研究所

责任编辑：贾舒颖

■ 《盲山》剧照

