

在关于王小帅大量的媒体采访中，我们见到的多是他的“愤怒”和“批评”，是他对票房和市场的“指责”，和他为艺术电影发声的执着与追求。

当《地久天长》在柏林电影节斩获最佳男/女演员奖的消息传来时，惊喜之外，还有一些感叹。他的上一部《闯入者》上映在 2015 年，这个时间刚好也是《地久天长》开始筹备的时间，两部电影之间几乎没有间断。他稳定的创作力——几乎是三、四年一部电影的连续产出——在今天国内艺术电影的作者中，俨然是一种稀缺的品质。从最早的《冬春的日子》到《十七岁的单车》，再到“三线故事三部曲”，他的电影几乎全是原创故事，故事主角涵盖着少年、中年和老年。其中强烈而充盈的表达力和述说欲望，恐怕是多少被我们所忽略的那个王小帅的另一面。



在他豆瓣主页的自我介绍上，他这样写道，“做艺术电影，就像用鸡蛋碰石头……即使千千万万个鸡蛋都碰碎了，我也相信，只要鸡蛋多了，总有一个鸡蛋，有一天会碰撞出一个崭新的生命。”

对于“拍了二十年电影还是青年导演”的王小帅而言，《地久天长》或许是他地久天长的“碰撞”中一个新的起点。

单读：

看完之后，觉得《地久天长》和你之前的电影不太一样。您的太太刘璇同时也是《地久天长》的制片人，她在16年就谈到过，说你会告别过去十年“三线三部曲”的个人化叙事，去拍一个在格局上更大的电影。很多影评也讲到，《地久天长》包含和综合了您此前电影的多种风格。所以在创作上，你当时的想法是什么？

王小帅：

我觉得每部片子如果完全相同，大家就会说你怎么老是重复自己？但我在做《地久天长》的时候，其实并没有刻意去弄一个新方向。主要还是像我当初在剧组的时候说的一样，把作品扎在土里。一部作品只有真正扎在土里，长出来的东西才会有生命力。电影作为娱乐产品，它可以是那种比较飞的，但如果能够贴近现实一点，在整个社会的变革之中，能够有所记录、有所表达的话会更好。我的很多片子，基本上都是循着这个方向在走，只是每一部的题材不一样。

但基本上的大方向，还是现实基础上的普通人。之前的作品大家会觉得私人化的叙事有点多，可能是因为三线的部分其实是人们不太了解的。三线说实话，其实是有我们特别的记忆，我们知道北大荒、知青和文革，但是隐藏在下面的三线，知道的人不多。我是三线人的其中之一。所以，我作为导演，一直也有这个心愿，把大家不知道的事情拍出来。于是就一步一步把这个事情做了出来。从70年代80年代到现在，三线其实是一直贯穿着的，到现在他们的后代还在，当然后代的后代也还会在那里。所以我不得不说，但说完也就完了，再说大家又会觉得没意思。但其实，中国人的变化、社会的变化，都跟他们（三线人）有关系。

做完这些之后，立刻就觉得自己这么多年想做的事终于完成了。继续往下的话，其实大方向也还是一样的。虽然很多人期待，说你为什么不做一个别的什么的，但是我觉得自己现在还有冲动、还有热情，甚至还有“愤怒”，所以还是要回到我们普通的生活状态中来，在这个基础上去拍东西。这是一个宗旨。15

年拍完《闯入者》以后，相当于就开始了一个新的创作，也就是《地久天长》。15年其实很特殊，因为我记得那个时候二胎政策开放了。



单读：包头和福州这两个故事发生地，是你刻意的选择吗？

王小帅：

就南北方嘛，因为男主人公碰到失孤这个事情以后，他有一种真正的流浪和放逐，寻找一个自己能够生存的庇护所，距离拉得越远越好。就像男主人公在电影里说的：没有地方可去了，他已经走到一个远到已经没有地方可去的地方，就落脚了，而且这个地方语言也听不懂。如果他没有这么大的一个长距离迁徙，他就在工厂边上的小村找一个地方住下来，那他还是要跟过往有过多的交往。但他想要的是彻底忘记，想要重新开始。

单读：

你之前在采访里说过，中国走得太快了，很多事情大家都已经遗忘。需要把它们再次理出来，让大家去记得。在看你的“三线系列”电影时，觉得里面有一种很强的使命感——一种“这个东西很重要，我要把它呈现出来”的感觉。拍摄《地久天长》是否也带着一种使命感？

王小帅：

作为一个导演，潜移默化，会有这样一个东西存在。就是使命感比较强。一个人能够怎么样，不能够怎么样，能改变什么，不能改变什么，以及作为你的职业，能够对得起自己的良心、良知，应该就是创作的一个基本动因和源泉。我在拍“三线”的时候，就很强烈体会到，这十几二十年里，两代人的时间突然就过去了。而这之后，我们关于他们的大量的研究、关心或者思考，其实都没有。好像生活过了就过了，跟水一样完全没人攒起来。

再加上经济的突飞猛进，在那个情况下，大家就会主张先不要想这个事，先忘了过去的事情向前看。可是当10年20年过去，再往前走，这个社会就变得连我们自己都不认识了。比如，物理上的家园早已面目全非，甚至连很多的传统都消失了。但从精神上，我们还是一个劲地向前看，看未来、看自己的人生，我们还希望格式化、刷新一切。往往这样会导致没有留存、没有记忆。

我个人反正是不太喜欢这样。我觉得走过的路就应该留有印记，从个人到国家都是这样。所以拍电影上，哪怕能尽一己之力去拍一些东西，哪怕不是纪录片或者并不绝对真实，但是你表达了你自己关心的事情，就是在补全那些缺失的部分。



电影必须要表达出这种感觉，这样观众才能感知到，确实有的东西是带来了巨大的变化。像这个电影到了后半期，突然有了一个新的人物，这个人物是直接从小时候的浩浩长大变成的成年浩浩。这就是让人有时间感。时间感非常重要。

观看这部影片普通的观众如果没有经过一些试听训练，一开始可能会有一些乱，因为电影没有照时间来编排。没有通过技术手段交代时间的流逝。比如说经常电影里那种“渐隐渐现”，慢慢黑了再亮了，给观众了一个信息——又过了一段时间。或者还有一种基本方法是叠画。这是辅助观众获得时间感。但是我觉得这个挺传统的，老是这样就没有意思，想找一些新的方式来做。我们现在这个片子就是去“愣切”一些镜头。这边还是救着自己要自杀的老婆，“啪”下一镜头就又是十年以后，新的人出现。

这个就像其实我们生活里除了睡觉，好像没有很多“渐隐渐现”的过程。我们聊天、说话，说到过去的时候都是一个瞬间直接切进去。你在诉说某一件事情过程的时候，自己没有那么强大的大脑，把一切都从这个事情的原点开始一步步说。你回看过去的时候，过去的时间是重叠的，它们混在一起。你生活的时候从一岁到两岁三岁来成长，你跳不了这个时间的概念。但你到了比如说40岁回看的时候，这些时间它们是在一块的，所以你“拎取”你的记忆来说的时候，可能同时有几个重点，可能还没有来得及编排它们的时间线。但你说的的时候，大家其实都能听明白。人们不会计较，说这事你必须从一岁开始、三岁开始，你别给我跳了。所以我就把这样

的方法、这种体验放到电影里，让电影的人和事件瞬间就调动出来，重要的事情瞬间就调出来，然后把它们压在一起，成为那个时代的整个呈现。我也没有打字幕，没有提醒。这样的话，观众是整个沉浸在里面去感知人物在发生的变化，如果二刷、三刷或者四刷，你就可以注意这到底是几几年。

单读：

你经常采用一种克制的旁观者式拍摄视角。能看到《地久天长》里的镜头，也非常的冷静和自制。很好奇通过这种镜头语言，是如何达成整个电影的情感表达的？

王小帅：

首先有一点，生活里当别人遇到悲伤或是过分激动的情感时，我是会刻意远离的，不太会一起参与进去。因为可能从某种层面上，我接受不了别人的这种痛苦，希望远离。

至于那种一般煽情的片子，那种要刻意产生观众共鸣的片子，好像只有大喜大悲大哭大闹，观众才能觉得被带进去。我个人其实不太喜欢，所以远离。





每一个人个体的意志，他的尊严，他活着的权利其实都被遮蔽，只有艺术能够探究到这些，能够让大家更多意识到作为一个人的存在。它是天然的，面对人民，好像一个大的东西要护着人民，跟他们在一起。这是它之所以能够有生命力的原因。那些用文艺的手段去做的宣传品是另外一回事儿，它们是两股劲。

单读：

看《地久天长》的时候我会直接想到《山河故人》，因为都同样是某种历史长河、巨大的时间跨度、还有两代人甚至是三代人在里面。你之前在采访中提到过，说第六代的某种共同性是尊重生命的本质，而不是去模仿。你觉得今天第六代是否还有共同的价值？像《山河故人》《地久天长》是否代表了某种第六代的转向？

王小帅：

其实我觉得现在第六代还存在吗？它曾经被人叫过第六代，甚至有过一个共同的价值观或者是做法的类似，现在就不好说了，可能这个名字就已经在了，改名也来不及了。所谓变化就还是我说的时间。在那个阶段里第六代有某种共同性，可能大家出来拍电影，年轻热情增长的感觉就是这样。就破茧而出，这种生命力可能就形成了一种状态。那么随着时间，每个人都有变化，社会也在变化，需求也在变化，自己的处境也在变化。

随着成长，自己的价值观世界观也在变化，慢慢就会产生一些不一样的地方。这是很正常的。比如说到法国新浪潮，也是几年之后，大家就各做各的去了。像新现实主义电影，随着社会变化，它的功能性和价值性就慢慢演变了。但同时，随着时间，每个导演的感知不一样，像“山河”，我想（他）都是40来岁的导演了，可能接近50了。对生命的感悟有点不太一样了，一个事情里面，他看到的可能是更长的历史段落，这个可能跟时间有关。

我们一开始拍电影，二十五六岁，上来之后就少年老成，就非得要去拍一个几十年的历史的，或者是长河里面的人物，你把握不住，对吧？你有经验，你有知识，或者你可以听说，但你实际的感知里面把握不住。当年岁的增长、时间的增长，加上你的经验、生活的感悟累积起来的时候，你才能很自然说这个事情，说到这么多年，说到过去、将来，才可以才能够相对地把握这个事儿。我觉得这是很自然的。但是不见得以后每个导演到这个年龄的时候拍戏都是这样。



而且到了这个岁数，我觉得是创作力最好的时候。只要你对生活的感触、自己内心冲动不变，对世界的愤怒感觉还像年轻人不变，那么你做创作其实最好最成熟。一点都不老。

单读：

所以你所说的青年导演，这个“青年”的概念，是心态上的，还是创作理念上的？

王小帅：心态上你不能否认你 50 岁的人，你跟一个 20 岁说你没老，不太现实。但是从创作上，其实你只要有冲动，其实还是最好的时候，你可以重新开始，很多东西可以重来。抓住最初的触动你的地方。