

被电影一次次拉起

上世纪60年代,王超出生于南京。在这里,王超开启了他的艺术道路。

“上世纪80年代的南京真是文学的城市,对我今后的电影艺术表达有着很深刻的影响。其中诗歌给我的促进则是更直接的。”王超曾在一个访谈中如实描述南京的文学氛围和诗歌带给他的影响,“我最早的文学艺术启蒙,还是诗歌。而且初中、高中的时候我都在写。没有考上大学,我待业在家做了一些临时工。那时候文学诗社很多,我记得和文学诗友在鼓楼广场交换诗歌像交换什么秘密文件一样。几棵树之间拉个铁丝网,把诗挂在那,然后大家再议论。”

“所以后来,我也很自信地用写诗的观察方式,来看待这个世界,看待人性。这也形成了我后来的电影风格,那种冷静的、观察式的、专注的。”在王超看来,任何一种艺术形式,它所追求的最终的境界是诗的境界。

高中毕业后,王超成了一名工人,但他总觉得与工厂环境格格不入。如果说对当时的青年王超而言,诗歌是“氧气罐”,那么电影则成为他的“梦工厂”。王超常在南京大华电影院排队买票,至今他还对影院华丽而陈旧的立柱、半穹窿屋顶宽阔的前厅印象深刻。

那个时候,王超跌跌撞撞地跟在各种潮流后面,生啃新出版的西方现代哲学,一期不落地阅读《世界电影》,很自然就爱上了伯格曼、安东尼奥尼、费里尼、戈达尔等当时被称为“现代派”的导演。

离开工厂后,王超流浪了一段时间,又不敢再走下去,陷入了迷茫和绝望中。正当他准备在街头立一个书报亭,就这样度过一生的时候,电影又一次拉了他一把,“正是对电影的热爱及其给我的机缘,让我得以在几乎是绝境中找到了能创作下去,或夸张一点说,能生存下去的信心。我觉得不能这么活下去了,我隐约看见有另一种广阔的新生活的可能。”

1990年,王超通过了北京电影学院文学系理论专业的考试,第二年便以夜大生的身份入学。终于可以窜不同的教室,蹭名师课,蹭录像观摩;终于可以每周二下午、晚上想办法重看两次外国电影胶片;终于可以骑单车十多里,每周去三里屯法国大使馆看原文的法国电影……

“90年代初,电影学院的电影氛围倒是清新,且充满热情。我既可以是旁观者,也可以是参与者。不管是本科生、研究生,还是进修生,及我这样的夜大生,大家只要能就电影谈得来,吵起来也能成为朋友。”在学院,王超认识了当时导演系第一个台湾学生庄松洲,认识了室友贾樟柯,“我们在一起较少谈电影,或许心里都知道那离我们已不远。”

求学的第四年,王超和一个同学承包了电影学院音像出版社的一个创作室,其间给中央电视台《东方时空》拍过一个短片。短片是一段真实事件的再现实拍:武汉三个工人跳水救小孩,却不知小孩是在玩水,其中一个工人溺水被送往医院,后成终身残疾,也没被评为英雄。从职业性上讲,这次商业拍摄便是王超第一次做导演。

导演王超

预备,开始

快写人物

CHARACTER SKETCHER

近日,导演王超携新片《孔秀》回到家乡南京路演。影片定位于半个世纪前的中国,讲述了一个独立女性的受难与成长,也呈现了她成为作家的觉醒经历。在一众大场面、高话题度的商业电影中,《孔秀》的“画风”显得格外不同。

作为中国第六代电影导演的代表人物之一,王超曾凭借《安阳婴儿》《日日夜夜》等佳作,获得包括戛纳“一种关注”最佳影片在内的诸多国际荣誉。而在《孔秀》前,王超已经数年没有新作出现在银幕。

在接受现代快报记者专访时,王超谈到这么多年拍摄电影的心得:“拍摄电影,就是一个不断产生问题、不断解决问题的过程。人也处于不断生成的过程,创作的过程首先是治愈自我的过程,然后考虑如何一边治愈一边生存。”

现代快报/现代+记者 姜斯佳 张垚仟/文 牛华新 张治纲/摄
部分图片由《孔秀》片方提供



《孔秀》拍摄花絮

“这一瞬,我领略了电影”

因为机缘,王超结识了陈凯歌的父亲陈怀皑,一位德高望重的老先生,也是中国第三代电影导演。在电影学院的那几年里,王超每个月都会去探望两次,和陈怀皑喝茶聊天。“聆听一位智慧和和善的七旬老人的谆谆话语,尤其你面对的又是一个中国电影史上的著名人物,我庆幸自己在准备从事电影工作前,有良缘经常沉浸在一种倍感亲切而厚重的家常式的传统气氛中。”有时,王超去拜访时会碰到陈凯歌,“问到今后的打算,我表达了非常想给他做助手的心愿”。

1995年秋天,王超接到了陈凯歌工作室的电话,让他去报到。他的第一份工作,是整理陈凯歌与时任《风月》作曲瞿小松关于影片音乐的创作谈话录音,“这无疑是两个天才之间的交锋与唱和,让我受益匪浅”。

“无论是当年在南京做影迷,还是在北京做学子,我更多是在学习看电影,搞清楚电影是什么;而跟随陈凯歌这几年,我才是在一个非常严格的实际操作空间里学习拍电影,搞清楚导演是什么。”《荆轲刺秦王》筹拍准备了两年的实拍及后期一年半,从讨论剧本到美术制图置景,及服、化、道设计,再到开机拍摄,直至剪辑、初混,作为陈凯歌的中文秘书及副导演,王超深入参与了全过程。与此同时,王超也笔耕不辍,创作了小说《南方》《去了西藏》。

后来回忆起这段做副导演的经历,王超常常谈到自己偶然发现电影之美的那个时刻。那是在北京电影制片厂1号摄影大棚,《荆轲刺秦王》的拍摄刚进入尾声。当时场记突然生病,不得不休息几天,王超自告奋勇兼做了几天替补场记。“那天下午拍巩俐的一个有台词坐位近景,全场肃静下来,我站在摄影机边上,有点紧张。听到执行导演喊‘预备’,我弯腰,场记板随手臂伸进镜头与巩俐的脸之间,感到心跳,瞥见巩俐起伏的胸前是战国古绣的花纹。又似乎听到了什么,执行导演喊‘开始’,我都不知道随后的场记板真是由我打响,一阵恍惚,乘势蹲下,紧挨着摄影机,不敢动,电影就要产生——女主角的气息轻轻掠过我耳边,感到一丝凉意,她在说话吗?定下心,却听见了更好听的——被军棉大衣裹紧的潘那维森无噪摄影机里精妙的马达,挡不住依然流淌出令人心醉的低吟——这一瞬,我领略了电影。”

“还是想拍自己认同的电影”

从南京到北京的第十年,王超终于站在河南开封嘈杂的街头,站在自己摄制组的16毫米摄影机边,喊出那声属于导演的“预备”“开始”,《安阳婴儿》就此诞生。那之后,《日日夜夜》《江城夏日》等影片应运而生。

这么多年,王超的电影创作主要有两个方向。一个方向是关怀他者,比如《安阳婴儿》《江城夏日》《天国》《幻想曲》,这几部作品更能与人类共通的情感形成共鸣。另一个方向则是关怀自我,表达自我的困惑、精神痛点或拐点,代表作有《重来》《父子情》《寻找罗麦》。《日日夜夜》则在两个方向之间,显示出更独特的精神气质。

新片《孔秀》是王超第一次改编别人的小说,也是第一次拍所谓“年代戏”。原著小说《梦》是口述体、回忆录式的小说,属于非虚构。小说主要讲述了上世纪60年代末至80年代中期的时代背景下,一位女性在两段婚姻生活中的煎熬和挣扎。原著小说中结实的生活细节、真实的生命印记,尤其是小说主人公在面对命运变迁时不气馁的精神给王超留下了深刻的印象。在此基础上,如何将偏向生活原型的普通人物塑造造成饱满的电影形象,塑造成一部文艺作品中精神升华的切口,是王超更多考虑的事情。电影的后半部分——孔秀以个人的力量和智慧努力活出自我,真正地命运达成和解,这一部分是小说中没有的,是王超作为导演对人物形象建构性的再创作。

近几年,国内电影创作环境的变化让王超感觉有点跟不上“潮流”。“现在在国内电影市场拍的并非世界标准的商业电影,而是自己玩自己的,电影呈现小品化、综艺化的趋势,还出现了竖屏电影。这是属于国内环境的表达方式,与我曾经经历的创作环境和创作氛围落差很大。我还是尽力地拍自己认同的电影。”

对《孔秀》上映后的票房,王超也没有特别大的期待:“《孔秀》以公开渠道进入观众视野,剧组通过辛苦路演和少量排片,让想看这部电影、想与这部电影发生共鸣的观众看到就可以了。我不希求泡沫式的观众,想看的观众会找到一切方式看到这部电影。”

