

下潜创作之源

——吴天明访谈录

张 卫 (中国电影艺术研究中心 研究员)

访过吴天明,很难想象他已到63岁的年龄。激情燃烧着的他,让你感受到的是热血甚至是青春的涌动。18年前看他的《人生》、15年前看他的《老井》,让你触摸到导演对黄土高原的深爱 and 痴情;今天谈起《首席执行官》,让你直觉到他对海尔的热恋,吴天明始终下潜到现实之河深处,全身心地体验江水的漩涡和奔涌,现实永远是他的创作之源。

“从农村转向城市”提法不妥

张:有的影评人说,你以前的作品诸如《人生》、《老井》等,用现实主义手法深刻地反映了当时的中国农村。观众明显地感觉到,您作品中对农村的纪录与揭示,对农民的描写和塑造,与第五代《黄土地》式的农村描写有着生命体验方面的不同,蕴含着一种从骨子里的对农民命运的关怀。

吴:我的确对农民有着深厚的感情。这是因为从小在农村长大,比较熟悉农民,熟悉西北农村,一看见黄土高原上的那些农民啊、村落啊、树啊、坡啊、窑洞啊,就有一种亲切感。虽然细数起来,我63年的人生历程中,大部份时间都是在城市里度过的,在农村只有不到十年的时间。但少年时的农村记忆是抹不掉的。

张:有的文章说,你这次拍《首席执行官》是从农村转到城市,从农业社会走到后工业社会;但我和一些朋友认为对你的这种评价不太准确。记得你80年代的影片《人生》中,主人公高加林在看画报上的波音飞机时,电影画面上就叠化出一架真的波音飞机在轰鸣声中腾空而起,这个镜头当时对我有着很强的视听冲击力,它表达了高加林乃至创作者本人对发展、对前进的渴盼。从你的一系列影视作品中我感觉到,你不论拍什么题材,这种精神是贯注始终的。即便是表现贫困的农村,也能让人清晰地触摸到时代的脉搏。

吴:我也不同意那种说我创作上发生转折的看法。我虽然有着对农村生活的情感记忆,但我大部分时间都在城市生活,所以说对城市也不是不熟悉。这几年我拍了不少城市题材的电影和电视连续剧,如电影《非常爱情》、电视连续剧《都市情感》,这次又拍了这个《首席执行官》。但说我从此以后开始从农村转到城市了,这个说法不准确。一个导演关注什么,这是根据他自己的兴趣,具体来讲就是由他的世界观、人生观、艺术观决定的。我也是一样,对什么感兴趣,对什么不感兴趣,这是由我的世界观、

人生观、艺术观决定的。不管它是城市的还是农村的,是青年的还是老年的,只要我感兴趣,又能够把握得住的,我就去拍。过去我拍农村片,现在拍城市题材,其实都是一根筋,那就是对国家民族前途和命运的一种关注,就是所谓忧国忧民情怀。郑洞天、谢飞、黄健中、胡柄榴、王好为、王君正、丁荫楠、黄蜀芹、张暖忻、郭宝昌等等第四代的导演,他们都是随着新中国成长脚步走过来的,都有同样的心理情结。这是渗入我们血液和骨髓的东西,永远改不掉的。我的片子中虽然也表现农村的婚俗、农民的贫困,但不是为了展览落后、愚昧的东西。我反映了这种现实,是为了改变这种现状,不是以展览这种东西为美,不是。这些影片的主人公,对未来、对美好生活都有一种质朴的企望。一个导演,他的关注对象和表现风格也许不断在变,但是他有一个主旨,他的思想观念,他的人生观、世界观,他所追求的境界,大概是很难变的。这就是所谓的“江山易改,本性难移”。尤其是我们这个年纪的人,本性是很难再变的,你不让他去关心国家的前途和民族的命运,也不可能,因为他对别的东西不感兴趣。

《首席执行官》

张:自建国以来,工业题材一直是电影创作中一个难以跨越的领域。你为什么敢于啃这块硬骨头,并且选择了海尔集团这个中国当代管理水平最先进的企业作为创作素材?

吴:拍“海尔”的电影,纯属偶然。2000年初,我和罗雪莹是应青岛电视台之邀,为了拍摄一部据说是以海尔创业史为素材的电视剧,才去青岛的。没想到,从此就与海尔结下了不解之缘。在拜会了张瑞敏和集团总裁杨绵绵之后,我们参观了海尔荣誉室、产品展示厅、家电生产线,观看了介绍海尔创业历程的电视专题片……虽说是走马观花,却已经令我感到震撼。

看着这个每年吸引着50万中外来宾参观、持续高速发展、获得国内最有价值品牌第一位、正向世界500强挺进的中国特大型家电王国,很难想象,十几年前它竟然是一个只有800员工、欠债147万的濒临倒闭的集体企业。对比海尔所创造的现代工业发展史上的奇迹,再回过头来看交到我手里的那个电视剧本,我们感到剧本从观念到内容都与真实的海尔相距太远。而现实主义创作的第一个台阶,就是真实性。这也是我对自己作品的最起码的要求。我希望编剧重新改造剧本。但沟通起来很困难。编剧问我:

“吴导，要想真实地表现出海尔太难了，光是它以低成本扩张的方式兼并国内18家企业这件事，20集都写不完。我不知道该怎么改，请你给我一个梯子。”我说：“梯子是什么？梯子就是深入生活！”为什么我要强调深入生活呢？工业，尤其是现代工业，是我们陌生的领域。你如果不深入生活，不去认真学习和体验，你就无法深刻地理解它，更谈不上准确地表现它。尤其是海尔这么一个杰出的现代化企业，它的主帅张瑞敏的思想那么现代、那么先进、那么敏锐，精神境界那么高，我们紧学慢学都赶不上他，你如果坐在屋里，怎么编？张瑞敏一个很大的特点就是“逆向思维”，不断地进行自身的观念革命。例如，海尔废除了“伯乐相马”这样一个被张瑞敏认为是“封建的”用人机制，建立了一个公平、公开的赛马机制，海尔的每个员工无需去“经营领导”，只需要“经营自我”。他砸了70多台崭新的冰箱，为的是在员工中建立起一个“质量不再分等级，有缺陷的产品就是废品”的质量观念。这些事情你闭门造车编得出来吗？原来的编剧不想下这个功夫，我们就从上海请来了胡建新，一起深入生活，以海尔17年创业历程为素材，重新构思了一个20集的电视剧，并用近一年的时间把它写了出来。由于种种原因，电视剧未能投产。2001年6月，在广电总局和电影局领导的支持下，我们又着手创作了这部片名为《首席执行官》的电影剧本并最终把它搬上了银幕。在剧作中，我们采用的是史诗式的写法。我们没有为追求戏剧化效果而去刻意编造故事，也没有描写男欢女爱家长里短，而是确立了以海尔的国际化为重心，精心选取了海尔发展历程中的几个经典案例，运用电影手法把它们联缀起来，力求勾画出一个曾经欠债累累、濒于倒闭的集体企业在张瑞敏领导下走向世界的奋斗轨迹。

张：有的影评人看完电影《首席执行官》后，感到你是不是对张瑞敏过于崇拜了？他们认为只有站得比张瑞敏高，用上帝的眼光俯视他，才能写好他。

吴：对所表现的对象进行远距离的俯视，这种方法也许适用于一般题材的创作。但对飞速发展的海尔，对张瑞敏，我认为你俯视不了他，起码我做不到。我对张瑞敏的敬意是由衷而深切的，这不是那种缺乏理智的顶礼膜拜。像我这样年龄的人，经历了中国“造神运动”和“个人崇拜”的年代，已经懂得用自己的眼睛去观察社会人生，很难再无缘由地拜倒在某个人的脚下。我之所以尊敬张瑞敏，是他的精神境界、智慧和人格力量征服了我。

在创作剧本的过程中，我常常想到圣雄甘地。甘地为了印度的民族独立和解放，像苦行僧式地奋斗一生。张瑞敏虽然不是甘地那样的伟大的政治家，但他所做的一切，不同样是为着一个民族的强盛吗？这两三年来，因写剧本的需要，对企业和经济领域的事有了些了解。对于中国加入WTO之后民族工业所面临的严峻挑战，我们比以往任何时候都感同身受。现在那些外国公司纷纷打进我国市场，他们的战略很明确：赢家通吃，不给中国的民族工业留一点儿地盘。而我们许多企业家，面对这一生死存亡的危机，抱着过一天算一天的消极态度，没有任何有效的应

对措施。可以说，我拍《首席执行官》，正是出于对我们民族前途和命运的深切忧患意识。这种忧患意识，在张瑞敏的身上表现得尤为强烈。起初，张瑞敏并不同意在影视作品中表现海尔，更不同意用真实的海尔的名字。他的考虑主要有两条：第一，海尔的发展靠的是真实的业绩，而不靠影视作品给自己做广告。第二，中国的国情。他说：“木秀于林，风必摧之”。在中国，出名并不是件好事。你出了名，许多人就会来攻击你，好事也会给你说成坏事，没影的事也会说到你头上来。”

而如果不使用海尔的真实名字，无疑会大大增加我们拍摄的难度。海尔工业园内，无论厂房、办公室、生产线、产品、工装……海尔的企业标识满目皆是，拍戏时要避开是根本不可能的。如果由美工部门制作假的标识来代替，耗费的巨额财力、物力、人力又使剧组难以承受。而且，海尔是中国民族工业的骄傲，从影片的真实性和感染力考虑，国家电影局领导希望用海尔真实的名字。在我们的再三说服下，张瑞敏才终于同意了。在海尔集团为剧组举行的告别宴会上，张瑞敏指着墙上挂着的孟子语录说：“生于忧患，死于安乐”，“无敌国外患者国恒亡”。中国入关之后，民族工业将面临更加深刻的危机。中国现在最缺的不是资金，不是技术，而是人的精神。如果通过这部影片，能够表现出一种忧患的意识，一种创业和奋斗的精神，那么，海尔即便为此付出沉重的代价，也是值得的。”他的这番肺腑之言，令我感动。

然而，在世风日下的环境下，往往是“假作真时真亦假”。弄虚作假泛滥成灾，崇高的东西没人相信。说张瑞敏17年艰辛拼搏是为了振兴民族工业，有人认为他是唱高调；说张瑞敏没小蜜，有人说他恐怕有病吧！社会和媒体上各种耸人听闻的恶意中伤，更是有发生。我对此感到不平，同时也有一种深深的悲凉。于是，更觉得有责任告诉大家一个真实的海尔，一个真实的张瑞敏。

有观众问：“你是不是把张瑞敏拔高了？”我说，不但没拔高，连张瑞敏的1%都没表现出来。因为我们所要表现的对象实在太丰厚太深邃，真是“说不尽的海尔，说不尽的张瑞敏！”短短的一部电影，只能写出海尔和张瑞敏精神风貌的九牛之一毛。比如，张瑞敏被国际经济学界誉为“富有人道主义精神的企业家”。他在国内企业中首创“售后服务”，他认为获取利润并不是企业的唯一目的，



《首席执行官》

企业的最终目的是造福于社会;提出海尔不仅要办成制造业,而且要办成服务业,对用户“真诚到永远”。他参加为一位美国海尔员工举办的生日Party,那位美国员工激动地说:“在美国企业,工人们几乎不可能见到他们的老板;就是白领,也不可能与老板同桌吃饭。我是一个普通工人,竟然能够得到集团CEO的祝福,我简直不能想像……”我觉得,张瑞敏和甘地一样,也拥有一个追求真理和爱的伟大灵魂。

张:中国电影史上,还没有一部表现中国人在外国建企业、中国人招聘西洋人打工的影片。中国企业打到海外,这是中华民族近年来才较多发生的事情。由于国内很多人还是不太了解这方面的情况,所以有人就问:“这是真的吗?”对此表现出一种怀疑的态度。更有一些人对电影表现生活的落后面,就认为是真实的;对影片表现生活的前进和发展,就认为是虚假的,是粉饰。你作为一个现实主义的导演,怎么看待这个问题?

吴:落后和发展这两种情况,都是中国的现实。我拍的《人生》、《老井》,是当时中国农村的现实;现在《首席执行官》中描写的海尔,也是当今中国的现实。海尔在国外已经搞得规模很大了,但很多国内的人并不了解。影片在北京首映时,有几个中学生看完电影后,在影院喊:“噢,海尔要真是那样,就太神了!”从这些话可以看出来,他们有点不相信。其实海尔就是这样,真实的海尔比我们影片中表现的海尔规模更大,发展更快。国际经济界认为海尔创造了一个现实的神话。我这么说,也许有人不信。那就请你赶快去关注海尔,到海尔去参观一下吧,你看看那个企业多么有活力,员工的精神头儿有多大!

张:你认为表现生活的变化和发展,与批评黑暗和丑恶是一种什么关系?

吴:我们也不是说电影人批评落后不对,但是也不能说关注生活的发展和前进就是假的。你不管是写什么,写农村写城市,写过去写现在,你总是要发现生活中一些美好的东西。你就是涉及到落后面,也应该关注和发掘其中美好的东西。因为社会在前进,历史的脚步没有停留在一个地方。中国改革开放20多年,我拍的老井村过去没水,现在有水了;过去没电,现在有电了;过去没学校,现在有学校了,它一直在进步。作为一个电影工作者,必然更企盼、更关注生活中那些美的东西。在这个新的时期,人们的新旧观念在冲撞,在转换。像海尔这样的先进企业,它已经打入国际市场,成为一个跨国公司了,我们仅仅表现它的艰苦奋斗还远远不够,我们更要表现它怎么样开拓国际市场。现实生活中,海尔在国际市场上的表现比影片中所表现的更令人振奋。我们刚刚表现了其中的一点点,有人就说你是拔高啊,主旋律啊,拍马屁啊……我们展示中华民族的骄傲、表现中国人的志气有何不对?我觉得当前我们有些朋友在观念上有一点迷失,包括一些影视创作观念和评论观念,都是一种迷失和混乱状态,好坏不分,不知道往何处走。有的把人家二三十年前用过的一些手段,现在拿来用,还觉得自己很前卫,实际上这根本不新鲜,早已经落后了。

《没有航标的河流》

张:你独立执导的第一部作品是1982年根据叶蔚林同名小说改编的《没有航标的河流》,影片获得了政府奖,夏威夷国际电影节最佳影片奖。你为什么看中了这部小说?

吴:小说里放排工人在“文革”中的悲惨遭遇和盘老五刚正不阿、纯朴善良的品格特别触动我,与我在动乱年代的感受非常吻合。我父亲是1936年参加革命的老干部,“文革”中遭到迫害,在监狱里关了两年多。父亲关押期间,工资全部扣发。当时除了我之外,几个弟妹都没有工作。父亲的几个老战友、老部下冒着被株连的危险,常常悄悄来到我家,留下几元钱或几斤米。我当时在西影厂被打成“保皇派”,挂牌拉上卡车在西安大街上游斗,几位奉命押解我的老工人不忍心给我“坐飞机”,悄悄在耳边对我说:“天明,你自己把两只手背到后边。”我下乡“四清”时曾经错批过一个农村干部,我现在遭了冷眼,他竟背着满布袋核桃,走几百里路赶来看我,一点儿不记恨我的过失,反而劝我放宽心……我的这些生活感受,在叶蔚林的小说中获得了共鸣。小说荣获1977-1980全国优秀中篇小说一等奖,几个电影厂都在争夺它的拍摄权。我经过努力,把小说的改编权买了下来。

张:我觉得,影片对主人公——独身老船工盘老五的塑造别开生面。

吴:我请著名演员李纬来演这个角色,李纬看过剧本后,说那个角色写得很好,愿意演。鉴于《亲缘》失败的切肤之痛,我在这部影片的创作中提出“要向电影的癌症——虚假开刀”。我觉得,对于电影来说,虽然不是有了真实就有了一切,但它是攀登艺术高峰的第一个阶梯。整部影片的拍摄,就是在“真实”二字上狠下功夫。除了环境的真实之外,更重要的是人物性格的真实,力求突破公式化概念化的窠臼,在揭示人物美好心灵的同时,不回避人物的缺点和弱点,力求再现他们作为活生生的人的全部复杂性和丰富性。这是我真正独立导演的第一部戏,拍得很敬业,我们用一段时间到湘南体验生活,我们的副厂长看了剧本以后给我们提意见,让我们别拍全裸的镜头。李纬全裸游泳的那段戏是表现“文革”时期一个放排工的心情忧郁,他走到了一个江水平静的地方,看见玉米地里一群妇女在那干活,一下就脱光了跳进水里边去宣泄了一下,那是一种情绪的宣泄。其实我们没有真的让李纬全裸,拍戏的时候给他穿了连裤袜。厂长看样片时很生气,我说“穿着呢,连裤袜!”……那年头这个镜头引起好多文章的讨论。

《人生》

张:当时为什么选择改编《人生》?

吴:看完了小说《人生》以后,就觉得这就是我要拍的,这是我经历过的生活,我想为巧珍、高加林们,为现实中那些和自己血肉相连的乡亲们呐喊几声。小说也是被一个大电影厂拿去了,我找到路遥,把它抢了过来。定下来后我和路遥一块去故事发生地体验,一路上我和路遥谈所见所感,觉得自己跟路遥在心灵上很相通、很默契,创作起来,谁想怎样处理,互相都能理解。路遥真是非常好

的编剧。

张：《人生》当时引起轰动。那个年代改革开放刚刚开始，年轻人们看到了希望，好像春天刚刚来到，想跟着春潮的涌动改变个人的命运。你们在创造高加林这样一个渴求变化的农村青年时，是不是起源于这样一个背景？

吴：小说《人生》一面世，就与当时的社会和个人的变化相契合。它反映了当时中国正处在很重要的发展关头，年轻人在这样一个背景下的青春冲动。如果把它拍成电影，将会更轰动。主要是时代提出了这么一个问题：个人的命运谁来左右？年轻人的命运能不能由自己来掌握？这就是为什么这个东西引起了那么大的反响，这是当年上座率最高的电影之一，和《高山下的花环》并列获得了“百花奖”。

张：记得当时在讨论这个问题的时候，同时伴随着对高加林的道德争论。

吴：当时的确有人把高加林当成陈世美，给予道德上的批判。在那个历史年代，出现这样的批评是一种历史必然。影片主人公就是这样一个错综复杂的命运，他想改变自己的命运，想离开农村，同时也就离开了农村的女朋友，这就意味着离开了传统的道德规范，必然受到传统的惩罚。影片没有也不能像论文那样更理性地分析改变自身命运与服从传统条规的历史复杂矛盾。如果在当时，我们把它变成另外一种形态，使高加林不要受到更多的道德上的谴责，那也未必让所有的观众满意。在电影中，高加林最后又回去了，像个落汤鸡一样又回去了，这样使人更揪心一些，更使广大认同他的观众愤愤不平。

张：观众争论的另一焦点是高加林应该喜欢哪个女朋友。这个讨论表面上很有趣，但它的背后，沉积着传统审美对中国女性的历史眼光，同时也透露出审美对中国女性的当下审视。

吴：当时我们写高加林从对农村姑娘刘巧珍的感情转移到城市姑娘黄亚萍，对于高加林这个角色发展来说是自然而然的，他是为了自己的未来和前途改变选择。他真心喜欢的是刘巧珍，但为了改变命运要忍痛割爱，黄亚萍跟他有共同语言，他自然而然会更喜欢黄亚萍。爱上城市姑娘黄亚萍，他自己的前途就有了希望，人物这样发展是符合逻辑的。

张：所以这部影片面世后，简直是一石激起千层浪。

吴：大学生们是一种评价，农村和县城的干部则是另一种评价。说高加林活该，同情农村女孩刘巧珍。农民观众对这部电影的感情尤其深。1998年我们拍电视剧《黄河人》时，到山西的一些县城去采景，县文化馆的干部陪着我们前行，他说这部影片他看了17遍，对故事和台词都能背下来了。前几年看《人生》的时候，刘巧珍结婚的那场戏里，刘骑的毛驴背上挂了一个喇叭，那肯定是你导演用的吧，我前几天在中央电视台又看了一遍《人生》，那个喇叭还在上面挂着呢，十几年了，你们怎么还没有把它拿下来呢？

张：可见这部影片深深地刻印在观众的记忆里。

吴：创作这个事情是很微妙的，文如其人，片如其人，



这个东西一点不假，创作者的感情流露在每一个镜头里。你自己没有一种很深入的生活体验，你拍片子的感觉就不一样。在拍《首席执行官》的时候，我们如果没有两年在海尔深入生活，没有对海尔那么深入的了解，就没有那么深厚的感情，这个片子就拍不成现在这个样子。拍《人生》也是这样，因为我是那片土地上长大的，所以我的镜头的每个缝隙中间都透露出来对那块土地的感情。在创作中有没有真感情，决定着作品的成败。一个作品出来以后实在不实在、真切不真切，全凭真情。作者有真情才能写出这种真情来，真情是深入骨髓的东西，这东西做不得假。我们看一个导演的作品，看几个镜头差不多就能知道他的全部了。他体验了生活，有真实的体验垫底，作品就立得住。在拍《人生》时，我们要求演员体验生活中间的高加林，体验陕北农民的真实状态。这种体验对演员就是有吸引力，如果只是在表演技术上要求他，不在体验上要求他，表演就不会到位，情绪就不会到位，刻画就不准确。

《老井》

张：有评论说，《老井》是中国第四代电影导演农村现实主义创作的代表。

吴：还是刚才说过的道理，《老井》这个作品对不对我胃口，对其成败至关重要。如果不喜欢它，不从骨子里头爱它，那就只能是挣一次导演创作费的经济行为。真是从骨子里爱一个东西，你才能把它拍好。必须带遏止不住的感情去干，就像恋爱一样。当时我们也是去体验生活，在农村住了两个半月，换了几个村子。有的读者看完小说《老井》，觉得中国农村太可怜了，说它集中展现了我们这个民族生存环境的极端恶劣。我们就是要拍这种恶劣环境中生存和奋斗的中国人，就像我在东京电影节获奖时说的：“影片表现的是中国人是怎样活过来的，还将怎样活下去。”所以有的评论说这部影片其实就是一部浓缩的中华民族历史。这部戏许多人看了后觉得很震撼，在这样一种环境下，中国人竟然有这样的活法。小说写这个村的村民打了70多眼井，我们去那里采景的时候，才知道在250多年里，他们打了127眼井。在200年间，那个村子为打井死了100多人。这是一部震撼人心的村史！我们在那里呆了两个多月，小说改完之后，我们都很惊讶，没想到将小说都变成了这个样子。我们又谈如何拍这部电影，如何用影像表达，研究了十几天。对那部片子，全体创作人员真是付出了很大的心血。

张：后来你们对这部影片的创作成功是如何总结的？

吴：在前期讨论的时候，我们就琢磨这部片子走的什么路子。当时已经有了《黄土地》等作品，我们不能像《黄土地》那样完全走意念的路子，但也不能完全走写实的路子。应该是既要纪实，同时还要有相当的意念的渗入，就是这两种东西的结合。怎么个结合法？我们决定：以实为主，同时又将一种强烈的意念贯穿进去，要把握好分寸，稍不留神就会过火。比如说对红棺材、井口等意象的处理。红棺材到底应占多大画面比例？要按照第五代的做法，那就恨不得占五分之四，上面露一条小缝，外面露一个人头，处理得比较极端。我们不让它占五分之四，我们让它占二分之一左右，折中了一下，这样既有意念，又有现实，我们要的那种感觉就出来了。在拍张艺谋跳下去的那个井口时，画面用的是一个井口空镜头。如果按现实主义的处理方法，应该是有人围上去，我们没有安排人围上去看的镜头，这本身就有意念在里头了。那个空镜头要多长呢？如果说过于长，这个意念就太强烈了，我们就把它控制在一分钟之内，大约是53秒钟，然后配上音响。对影片后面一块石碑的处理也是如此。在剧本创作快结束时，我们仍找不到一个合适的结尾。小说的结尾是清水哗哗流，水打出来了，大家欢天喜地，敲锣打鼓，满山的火把，是一个大团圆的结尾。大家觉得这种处理太没意思，于是又憋了三天。张艺谋说结尾在银幕上出字，我觉得这种处理很好，但应再加一点现实的形象。于是我们就加了一块石碑，在石碑上刻上字，然后从画面上出字幕。这个结尾既是实的又是虚的，这是一个大的象征，可它又是一个实实在在的在情节链上必然发生必然出现的一个细节。最后出来的这个石碑上写着250年死了多少人，出了多少口井，石碑上的字看不清楚，就让银幕上浮现出字幕……这部影片整个看起来既是一个大的意念，又是一个实实在在的故事，整个影片的风格就把握在这样一个尺度上。这个尺度稍微掌握不好，在长度上、画面比例和构图上稍微过一点，就成第五代了。大家出了很多点子，最后由我来把它概括起来，形成了一个统一的风格。现在看来，我们这部片子的整体把握还是不错的。

《变脸》

张：为什么抓上《变脸》这个本子？

吴：那是1994年春天，我刚从美国回来，香港邵氏公司决定上这个本子，原名叫《格老子和他的孙子》，是台湾陈文贵写的。他们找到我。反正没事，就找了一帮朋友，论证这个剧本。大家看完以后都觉得没意思：你弄这干吗？可不弄也不行，因为和人家签了合同。就找了魏明伦，因为他熟悉四川民间的东西，跟他谈了总的意向，两人商量：加一个变脸术，这是川剧特有的绝技，让这个男主角身怀绝技，可他带了个小女孩，因传男不传女的老规矩，他没法把绝技往下传，这就有了矛盾，有了故事。我们把故事背景放到了30年代，当时最重要的问题是要确定这部影片写什么，要表现什么东西，它的魂是什么。开始那个剧本没有魂，只有很商业的一些情节：把女人脱光了绑在门板上沉江啊等等。水华、张艺谋等许多影界师长朋友给了我许多有益的启示：拍东西一定要有感而发，发挥自己

长于写情的优势。五年旅美生活的经历、回国后的所见所闻，使我愈发感到人间真情的可贵。我觉得，人忙忙碌碌一辈子，在他临闭眼的时候，这个世界最让他割舍不下的，不是他拥有多少金钱、地位和名望，而是他曾经拥有过的亲情、爱情和友谊。所以，我们决定把主题提炼成写人间真情，人间真情冲破传统的规矩。把它抓住以后，片子就有魂了，变脸王和老艺人的江湖友谊，小孩跟老人的关系都活了起来。老人从排斥女孩到后来收她为徒，以及后来将军的转化等等，这些都是围绕这样一个主题来表现的。一部片子最重要的东西就是它的魂，你得找到它的魂在哪儿，如果这个东西把握不住，这个片子出来就没有意思。

《非常爱情》

张：在商品经济大潮奔涌，人们传统道德观念受到考验的关键时刻，你选择《非常爱情》这个故事来拍，让人捏了一把汗。

吴：商业大潮中间，有些人只认钱不认人了，那么真情和真爱就更加珍贵了，物以罕为贵嘛！《非常爱情》的素材来自生活中几个真实的故事。其中，本溪一位铁路技工用14年的努力把已被医学界判了死刑的植物人丈大救活康复，并且重新走上工作岗位的事迹尤其令我感动。一个平凡的女人，却有着一个不平凡的灵魂。她以人世罕见的真情和挚爱，创造了生命的奇迹。在罗雪莹收集大量素材的基础上，我们请北影程彤做编剧，一起反复讨论剧本提纲，编写出了一个电影剧本。

张：据说当时一些电影投资人对这部影片的发行没有信心。另外，这部影片中的审美追求有多少观众会产生共鸣，你在创作中有无估计？

吴：面对寻求投资时所听到的种种议论，我们也会对自己产生过怀疑：“我们的社会观念和艺术观念是否过时了？这种纯情影片究竟能不能赢得观众？”但我们非常欣赏作家迟子健的一段话：“很多人也许一生都没有获得过爱情，但没有人一生不渴望爱情。”影片出来后，我们在北京几所大学放了几场，大学生反映非常强烈，中间好几次都鼓掌。这更加坚定了我们的信心，怎么会没人看？大学生都这么喜欢。在这个特殊的历史时期，人们的价值观念不完全一样。有人说这部片子的爱情观、价值观很陈旧，我对这样的观点不以为然。相反，我觉得影片所倡导的爱情观和价值观是当前中国极需要的。中国目前还没达到经济高度发达的水平，有些大概顾不上精神的追求，都在那捞钱，所以不相信人间还有真的爱情。他们会说：哪有这种事情？！但是我们要用影片告诉他们，生活中就是存在这种感情，这是人类永恒的美好人性。我相信，等经济、文化发展到一定阶段以后，人们就会开始重视精神和文化。后来这个片子没有展开发行，仅仅在电视台播了几遍，我觉得很可惜。我觉得这些发行人有失误，他们的观念不对。

张：你对自己今后的创作有什么打算？

吴：我不敢松懈，我会继续体验这个变革的时代，这种变化的生活，不断地从生活中获得的激情，来推动着自己开始新的创作。