

風物 深度 電影

導演/畫家邱炯炯專訪：我們的時代缺少解風情的眼光

從《大酒樓》到《姑奶奶》再到《椒麻堂會》，邱炯炯再現了日子，填充了人生。



導演邱炯炯。攝：林振東/端傳媒

端傳媒記者 張書瑋 | 2023-04-05

中國歷史 紀錄片 中國電影

生活的細節

2006年，邱炯炯通過繪畫有了一些積蓄。於是他買了一台機器，打算做一些影像實驗。突然得知家裏的酒樓要結業了。

他連夜寫了一份大綱，「我當時想的是可以是虛構的，可以是扮演，可以是訪談……」對這個題材的觸角很自然的展開了。他也看過很多實驗電影，對此不太忌諱，「而且第一次用這個東西的話我可能更勇敢，你懂我的意思嗎，我可能更加飢渴，特別想通過各種方式挖掘這個媒載的可能性，以及實現夙願，畢竟是想了這麼多年的事情。」

那部機器之前他只用來隨便拍了點東西，甚至不算正式開了機。最開始的設想是在酒樓這個空間裏拍一個室內劇，拍兩個快三十歲的青年有一搭沒一搭地聊天。那一年，邱炯炯也逼近了三十歲。後來，他乾脆直接用鏡頭面對真實，拍他的父母輩，拍他的朋友，這就是他的第一部電影作品《大酒樓》。

《大酒樓》從他的父親邱志敏拍起，拍了他所結交的親朋好友，再延伸到兩代人之間的對話，從自己的世代去觀看父母輩，問他們對朋友的看法，問他們對政治領袖和年輕偶像的觀點，也從自己的世代看自己，談接近三十歲的感受。素材以大量水的意象組成，游泳曾經是他父親的日常。酒也曾經是他父親的日常。最後的部分連續拍攝江水，那是邱炯炯的祖父輩撒下骨灰的地方。至此，《大酒樓》由親友的日常延伸帶上地方誌的氣質。

「我父親從特質上有點像袍哥、或者說他是酒神，他是有酒神精神，就是說對生活無限熱愛，無限地熱烈，特別用力地去，以飽滿的狀態綻放他的生命。」袍哥，在四川方言內現引申為講究兄弟情誼和連結的男性，對人對事有一套穩固的價值觀。邱炯炯發現，尤其是酒精的作用下，父親說話會有一種狀態，也是一種講故事的狀態。酒文化在邱炯炯家族中佔有很特別的位置，「那是很重要的一個線索，畢竟造就了一個人格上的東西。包括最後投射到作品的品質、品格上。所謂的酒神精神。」邱志敏在《大酒樓》裏侃侃而談自己的偶像，一個是李白，一個是導演謝晉。

邱炯炯發現每個人都有講故事的天賦，「我父親在我的心中，像《椒麻堂會》的那個角色，其實我開始不是想我父親來演，首先這個角色戲份很重，而且本身拍攝條件也很苦，天氣很熱。我父親自動請纓，那會他也快七十了，我就說在現場我也不太好指導他，到後來拿捏得挺好。在我的鏡頭前，他會找到一個舒適區，畢竟我們之間的交流、同構一個東西很久了。」



導演邱炯炯。攝：林振東/端傳媒

在《椒麻堂會》的結尾，所有在即將前往陰間的人聚在一間小餐館，以聚眾喝酒般的氣氛，喝下孟婆湯。無論是陰間還是陽間，邱炯炯要求它像個家常的頌歌，「你無論是人間還是仙界，這個東西一定是落在日常上的。」他覺得這是四川人帶給他的，對生活的執拗。

「尤其這幾年下來之後，大家知道日常生活的重要，需要生活，需要生活的細節，活生生具體的細節。」

畫畫

邱炯炯已經記不清楚是什麼東西打開了他的知覺。只記得小時候，父親讓他每天畫一個四格漫畫。

這是他的繪畫日記。

他的爺爺是川劇名演員邱福新，按邱炯炯的話說，是一個「江湖人」。他的第一部劇情長片《椒麻堂會》即以邱福新的成長故事為藍圖，是橫跨百年的家庭史，地方誌，也是私人史。川劇丑角丘福陽壽盡，在黃泉路上回首人生之路。從軍閥混戰時期的四川講起，以漫畫式的觸感娓娓講述丘福加入「新又新」劇團，成長為名角的百年人生，面對難以言說的時代傷痛。

邱炯炯從小成長在劇團，戲曲的環境打開了他對世界的認知。劇團，讓他浸淫在鮮活的在地文化裏。劇團有自己的語言，自己的法則，「戲劇本身無論是文學上視覺上聽覺上還是各方面的藝術，它都會刺激你。」

他一心想自己創作，做展，走上職業藝術的道路。那年頭，社會看重文憑，「其實現在不也是嗎？」父母一開始無法想像他在沒有學院認證的情形下成為職業藝術家。看過他很多有自己家庭和家人涉入其中的紀錄片，我原猜想他會不會在藝術的路上得到全力支持，邱炯炯一連說了好幾個「不」，從他現在的回答看，雙親當年的反對應該是旗幟鮮明。不過最終，父母敢搏一搏。

邱炯炯對父母說，打個賭吧，給我六年時間。兩千年之後，他開始了以畫養畫的生活。

現在回頭看，他的父母很開明，敢於冒險。在上世紀九十年代敢於讓自己的小孩離開學院，在這世紀的二十年代也難以想像，「現在是不是愈來愈保守了？」他無法肯定。

邱炯炯覺得自己肯定會走出來，「我不去學校不代表我不學習，我自己在學習，自己在對美術史通讀。我覺得我的作品是成立的。」內心無比充實，但也無比焦慮，「你看我這麼年輕就掉頭髮。」

風情

他曾經有一段日子瘋狂「拉片」（指將電影逐段分析學習的觀看方式），事後根本數不出自己看了多少部片。這種如饑似渴，似乎讓他找到了和影像創作者們的共同語境，他為這種形式著迷，並希望成為一個劇情片導演，在後來的許多訪問裏，他提及費里尼對他的影響。

「我不得不提《羅馬風情畫》，這個東西我覺得是無比自由和流動的聲畫，一個散文體的東西，去講一個城市一個地方。你說他是地方誌也好，或者一個漫遊記也好，非常自在和自由，我特別喜歡，這已經成了一個標桿，他直接啓發了我，」這不是邱炯炯看的第一部費里尼影片，卻是對當時的他觸動最大的影片，「因為這個東西（影片）也有點紀實，當然是扮演的擺拍的，你感覺到一些媒裁之間的、類型之間的關節互通。這是一個創作有機體，這個有機體不是一個特別固化的類型的東西，而是一個寫作方式，而且寫得那麼自然和幽默，沒有一點是很裝逼的那種東西。」





《椒麻堂會》劇照。圖：邱炯炯提供

在《椒麻堂會》中，鬼城酆都有不少「戲份」。邱炯炯沒有去過酆都，但覺得鬼城應該跟陽間差不多吧，他說比陽間光線暗點，把月亮打成紅色，在聲音上做得稍微不一樣點，比如說水波浪陽間就是白布，到了忘川河那就不用黑塑料，他做精準表達、簡潔的表達。結果也真的有一種意大利文藝復興的味道。

邱炯炯稱之為可以體察到生活細節的「解風情」，就好比積葵大地 (Jacques Tati)，這些作者發現了有趣的東西，用不起眼的細節去雕刻事物，令人屏息靜氣。他有一種對「有趣」的執拗，「我發現在生活中好多人都是不太有趣的，我們的時代缺這個東西，就缺一個『解風情』的眼光，這個也是我要捍衛的東西，比如幽默，比如一雙天真細緻的眼睛去體察生活，聽著很簡單，夠我做一輩子。」

拍《大酒樓》的過程中，邱炯炯認識和接觸了不同的獨立電影平台及獨立電影節影像展。他發現同類竟比自己想像得更多。這一批「相似」的創作者都在用影像寫作，多數都是跨界的藝術家，也都不是從專業院校或者科班出身。在這樣的氛圍裏，邱炯炯堅持著，一步一步很自覺地跟著作品走了下來。

繪畫希望觀眾駐足，凝視。在博覽會現場，人人走來走去，沒有凝視，只有搶眼。但電影是一場巫術，在漆黑的影院裏，電影有時間的強制，人們目不轉睛地共渡這段時光，「這讓作者和觀眾都更過癮了。」

在《椒麻堂會》四處放映的日子裏，邱炯炯寫了很多導演闡述，向觀眾講述自己具體的想法，「以前我不會做這些事情，從來都覺得喜歡跟不喜歡就是一錘子買賣，看成品。」拍劇情片，他愈來愈需要更多的人協助，需要更多的投入和合作，「別人為什麼要跟你一起寫作，一起合作？」他從不需要溝通的繪畫創作，調整到願意闡釋，願意討論的階段，甚至不介意徒勞，也習慣了被審視或者不屑。

鏡頭

攝影機擺放在家人面前，邱炯炯看著他們侃侃而談。做紀錄片對他來說不光是材料的整合，不是取證問題，「關鍵是攝影機前面的人和攝影機後面的人要發酵一種關係，而且這關係應該通過作品把它體現出來」

不。」

他讓自己的父母，祖母，以及各種各樣的人們以一種比較自在的狀態出現，「自在，不一定是完全真實。」他說攝影機就像酒精一樣，是一個醱酵的連結。他的祖母在紀錄片《萱堂閒話錄》中談自己的出身，情感以及對生死的態度，「對她來說是一種放鬆和療癒，我也聽得神魂顛倒。」拍攝紀錄片要解決的首要問題，就是別讓自己的拍攝對象感到不適，「我的攝像機還是比較有溫度的。」





導演邱炯炯。攝：林振東/端傳媒

那是攝影機的一個功能，「比如說它是一個口述史，拍一個人，拍他的肖像，拍他的說話方式，他的表情，他用他的口語去整合他的故事去重溫他的記憶。這個東西在攝影機面前太重要了，他在攝影機面前會有這樣一種狀態，那我也會有一種特別儀式感的狀態，它和我們日常隨意的聊天不一樣。」多年以來，邱炯炯正視了攝影機的魔力，「我沒有強調真實，我強調真切。」

那種在影片中家人與他其樂融融的互動，讓人難忘。「互動不一定是融洽。」當他關上攝影機後，現場的眾人常常會陷入一段時間的沉默。他咀嚼這種意味，後來有一段時間就不再紀錄了。曾經的職業本能，每去一個場景，他都帶著攝像機，拍完《癡》之後他少了帶攝像機出門，「是不是我還是應該更直接地，比如舉個杯碰一下，或者一個擁抱？這也是我對生活的認識不斷調整，可能有時候誤把攝影機架上了，它又會發酵出一個層面或者另一個維度的東西，生活就是探險。」

甚至《椒麻堂會》這樣的劇情片，邱炯炯也以類似於紀錄片的非虛構寫作方式來處理，「從實質上來說，它還是一個肖像範疇的東西，還是對人的塑造，繪畫感的營造以及敘述的口語化腔調、語法、溫度感，這個我覺得是一致的。這個東西肯定要往深度走，下一步我可能還會繼續走，所以肯定是有表面的變化，但是這個東西都是一步一步搭成的。」從《大酒樓》開始到《椒麻堂會》，他一直在追求樸素的「好看」。

創作和製作《椒麻堂會》的六年，邱炯炯視為一個創作週期，去年他還做了一個個展叫做「椒麻神遊記」，以電影為原點發展。這六年，或者每一次創作，於他都是一次旅行，一場冒險。

創作不是疲累的，「創作方式就是個性的體現，個性造就了創作方式，也造就了改變。」寫到中途，有的戲他花了二十幾天來寫，但他覺得可以「磕」出來，「在你絕望的時候，具體的瓶頸，特別好解決，就熬就行了。」

在他的不少作品中，觀眾可以看到他的家庭和他的生長環境，知道他的祖父輩和父母輩的成長故事。彷彿通過鏡頭，我們已經和他走得很近。他的家族史是他的前傳，「好多文藝作品裏面有講自己的父母自己的長輩 他們經歷的年代重有好多東西就重要我們持續去回憶和去表達 比如具體的個人的生活中 他們

以早，他們真正的十八夜市對多不自覺是而又他們的禪公自感什麼代廷。比如大腹的僧人的上日又，他們將這些日子很具體地過過來，我覺得非常了不起。這個東西是可以激起我們書寫慾望的。」



《椒麻堂會》劇照。圖：邱炯炯提供

邱炯炯也有邊界，在這私人歷史的書寫裏，他沒有交代太多自己的東西，隱約留下了邊界，「這需要用通感，不一定是曝光，那個是另外一種寫作方式，一種記者的寫作方式。作者的寫作方式是在一個基礎之上可以延宕開的。」《萱堂閒話錄》將他祖母的愛情和生育，再加晚年生活，「那是一條單純的線，但是人生的維度很多。」他開玩笑說不會寫自己，在突發奇想寫自傳以前。

時間

《椒麻堂會》花了六年時間走到觀眾面前，如果接下來再花六年拍出一部新片，邱炯炯已經52歲。他期待自己愈做愈「好」。「好」對他來說，就是樸素的定義——進步，「52歲裏面可能我認為的進步，我現在不能準確地陳述出來，我覺得到了後面都是跟著生活的流程在走，只要你維持了你創作的動作就好。」

他已經開始焦慮地創作下一部片。因為各種事務跑來跑去，他覺得自己的狀態還不夠好，有點懶，也有點累。心情不平復，也靜不下來。

「你必須得規律，以及，你必須得操練，你必須得坐那，你一個字寫不出來也必須得坐那。最近老想睡覺，可能年紀大了跑得有點累，腦霧很深，最近老忘事。」

邱炯炯儘量平均每天都穩定地工作十個小時，「就是寫東西畫畫做飯吃飯，然後散散步，拉拉片看部電影，基本就一天就過去了，很容易，時間不夠用，總覺得我操，時間怎麼這麼快就過去了。」

在紀錄片《姑奶奶》裏，邱炯炯的拍攝對象是健談的設計師樊其輝，夜晚會變成妖嬈的歌手碧浪達夫人，在酒吧縱情歌唱，灑脫面對並不順利的人生。邱炯炯覺得樊其輝和自己祖母對待人生的方式都同樣強悍，「但人生不能叫不幸吧，也不能叫困難。困難就太常見了，每天都有困難，睜開眼就是困難，閉上眼困難還沒解決，這個肯定是人的常態。」

現實如今在他眼裏，可能依然還有些枯燥，「說實話，無論創作也好，學習也好，做飯享樂也好，只是填充時間的一種方式，消磨時光的方式。」有人說電影是雕刻時光，邱炯炯說那是消磨時光，看電影還是做電影，其實就是怎麼把生命的流程充實起來，變得充盈。

就這麼回事。他只是在尋找他的生活內容。