

李沧东首尔专访：世上有无法用语言描述的真相，而电影应该展现什么？

“无论人生是什么样子，这就是隐藏在我们生活里的秘密。这也可能，就是艺术的秘密。”

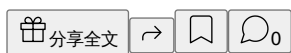


韩国作家及导演李沧东。摄：Woohae Cho/端传媒

特约撰稿人 金其琪 发自首尔

刊登于 2023-10-03

[# 光州事件 # 韩国电影](#)



见到李沧东是在首尔的夏天。我们跟著这个夹杂少许银发，身穿黑色外套的沉默身影走上楼梯，推门，看见的是墙上韩文、英文、法文的《薄荷糖》（2000）、《生命之诗》（2010）、《绿洲》（2002）、《燃烧烈爱》（2018）电影海报。一幅巨大的白色油画旁，再有一扇小门可进入。

小门内，窗边的沙发背靠著巨大的《密阳》（2007）电影海报，画面中的女子无力地卧倒。整面墙的书柜塞满小说，包括他最近在看的美国小说家Jeffrey Eugenides的新作《Complainers》。左侧一个立柜上，一张韩战期间的黑白照片里，一个士兵手提一颗人头。桌上堆满纸张，一张旧到有些卷边的明信片立在一旁，是梵高1890年描绘农民午休的油画《Noon - Rest from Work (after Millet)》。

这里是韩国导演李沧东创作电影、剧本与小说的Pine House Film工作室，隐身在首尔合并站繁华商圈的街角。

1954年出生于韩国右翼保守重镇大邱近郊安东县的李沧东，却是有著左翼关怀的电影导演、小说家。他童年穷苦，父亲是当地所谓“失败的社会主义者”。虽然中学就开始创作小说，但因家境所迫，他在庆北大学国语教育系毕业后就成为中学老师。

做老师期间，他业余创作了小说集《烧纸》和《鹿川有许多粪》，多年后被翻译成中文，在台湾与香港出版。40岁之后，他才开始拍电影。今年他69岁，电影的世界里有了李沧东，李沧东的人生也更像是他自己的。

“我们人类之间有多少沟通？而通过电影，我们能够进行多少沟通？”

李沧东说。年少时开始写小说，是因为孤独，想让世上的不知哪一个人听到自己。拍电影也类似。“我们人类之间有多少沟通？而通过电影，我们能够进行多少沟通？”

他说拍电影很痛苦，渴望创作能改变社会，因此作品不多，平均五六年才有一部新作。但从1997年出道作品《绿洲》开始，他就一路获得威尼斯影展最佳导演、坎城影展最佳剧本，还有数个亚洲电影大奖、百想艺术大赏、青龙电影奖等，之后更受邀成为釜山电影节、坎城影展和金马奖的评审。他还曾在后极权时代的韩国，被开明派总统卢武铉任命为文化体育观光部长，改革韩国电影制度。



李沧东工作室的一个立柜上，摆上一张韩战期间的黑白照片，照片中是一个士兵手提一颗人头。摄：Woohae Cho/端传媒

“我想问观众，什么是沟通？这是电影的驱动力。”

他写剧本很慢，十年磨一剑，但他总是在写。严肃的题材在国内叫好不叫座，因此开机也总是面临困难。电影，在他看来从不该是娱乐的媒介。电影是为了说出“美好与痛苦的互相对应”，说出“生活的讽刺”、“时间的讽刺”。电影是为了呈现过去的创伤记忆如何破坏了一个人的内心，一个事件、一段民主浪潮如何改变了整个国家。电影是为了说出爱，敲打爱，质问爱，肯认爱。“我认为人与人之间最迫切、最主观的沟通就是爱。”

我们在6月造访时，工作室里只有零星几位工作人员，他说，他大部分时间在这里写剧本，如果有电影开拍，工作室就会挤满人，非常忙碌。此刻正在写的剧本，内容不便透露，他虽然希望今年年底能开拍，但一切都还不确定。

我们在工作室和他聊了一下午，从电影到人生，从社会运动到创伤，从艺术、痛苦到美，还有他的每部电影对观众提出什么问题（他也对我们提了一个问题）。“电影结束就像一段旅程到了终点，但观众在现实中的旅程才刚刚开始。”他说。我们的谈话也像是一段旅程。

端：端传媒
李：李沧东

青年时代的左翼烙印：电影创作能改变社会吗？

我在玩花牌的时候，那边发生了大屠杀，跟我同龄的人为了民主化做出了牺牲，我们却在玩乐。

端：在《薄荷糖》和导演的小说中，有写到很多韩国威权时期的历史事件，比如光州事件，那也是你成长的年代，我很好奇你的成长背景怎样影响你的创作？

李：我的成长背景确实对创作产生了影响，不论是在电影还是小说里。我刚出生的时候是1950年代后期，韩战刚结束没多久，经历过战争后，整个国家都很贫穷潦倒。我们家也非常清寒，所以在我很小的时候，生活里就没有快乐、光明，我对生活中的黑暗、痛苦和丑陋更为熟悉。这一点自然也影响了我的创作。

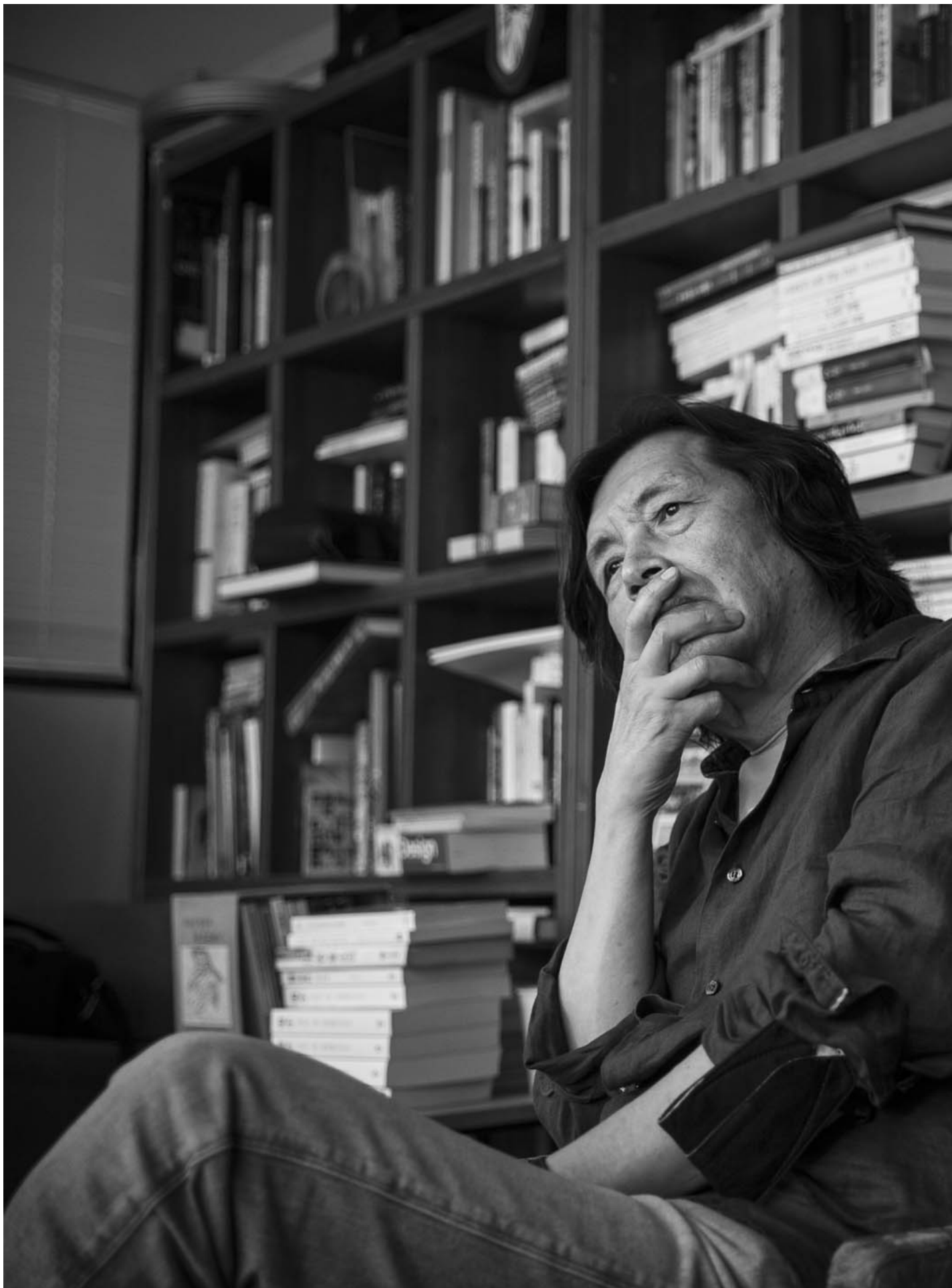
我从15岁之后就开始想成为一个作家，当时的目的是希望和某个不知道是谁的人进行沟通，可能是出于自己的孤独，想表达我的内心世界，去触及读者或是某些人。

到了20几岁，当时韩国社会发生了一个大事件，就是你提到的1980年代的光州事件。那是一个大屠杀事件。当时我在大邱的庆北大学读四年级。5月18日当天，原本要去学校上课，但是校门被封起来，很多军人在把守，说今天要停课。然后我就去了同学家，因为不知道发生什么事，那天晚上我们就整个通宵在打花牌（注：一种红色的纸牌），隔天才透过报纸看到有些事情发生了。但是当时是军政统治的时期，新闻被控制，所以我没有看到正确的报导。

端：所以报纸上看到的形容是？

李：只是说那边有暴动，但没有说具体的原因和事件。很久之后我才知道真相。因为海外媒体报导了真相，韩国国内慢慢才知道光州真正发生了什么事情。我知道了真相之后，受到了很大的冲击。

一开始我觉得，我在玩花牌的时候，那边发生了大屠杀，跟我同龄的人为了民主化做出了牺牲，我们却在玩乐。而且发生了这样的悲剧和屠杀，实施这种屠杀的军方势力掌握了政权并统治了这个国家，在这种情境下，我写小说到底有什么意义呢？在这样的现实环境下，我很想知道我写的每一行文字，究竟对这个社会可以有什么影响力呢？我对此感到深深的怀疑。



韩国作家及导演李沧东。摄：Woohae Cho/端传媒

“现在韩国的一些制片商和投资商，还有韩国的很多电影观众也不理解我为什么要拍这样的电影，大家都觉得只要拍轻松娱乐的题材就好了。”

这种我从事创作的初衷，在我成为作家和电影导演之后，仍然一直在影响我。我想对中国和台湾的读者来说，读我的小说会感受到这一点。作为电影导演，这可能是我和其他导演的不同之处。电影本身是一种娱乐的媒介，但是我无法制作娱乐的电影。我会希望透过电影向观众传达某种讯息，无论如何都想传达一种影响，否则我就没有动力拍电影。所以电影对我来说是非常严肃的一件事。这也是为什么我的电影总是出产很慢，而且题材都很严肃。

现在韩国的一些制片商和投资商，还有韩国的很多电影观众也不理解我为什么要拍这样的电影，大家都觉得只要拍轻松娱乐的题材就好了。电影能改变现实吗？但我之所以想拍电影的动力，已经进入我的身体里了，从年轻时开始就深深烙印在我心中，所以我只能这样拍电影。

端：导演是安东人对吗？我听说大邱是韩国最右翼的大城市，安东在大邱附近的乡下。如果说你年轻的时候就有一种想用创作改变社会的心，那在这样右翼的成长环境会不会觉得很寂寞呢？

李：大邱确实是韩国政治上最保守的地方，可以说是保守的发源地。虽然我是在大邱出生，但我的家乡其实是安东，位于大邱车程两个小时的地方。那是韩国在文化上最保守的地方。所谓的文化保守是什么意思呢？就是他们还保持祭祖的风俗，从家具、建筑到风俗都非常保守，保留了非常多的传统韩屋。

大邱现在是右翼根据地，但是在我出生的时候，1960年代以前，大邱其实是韩国最进步的地方，有很强的左翼倾向。所以我小时候其实并没有在很保守的氛围中长大，我父亲也是非常进步的人士，被称为“失败的社会主义者”。但是，到1960年代之后，朴政熙军事政权上台，因为朴政熙出身于庆尚北道，所以大邱渐渐就变成一个很保守的地方。

现在，我偶尔回到大邱去跟大学同学和朋友聊天喝酒，就觉得非常的孤独和孤立，因为他们虽然不对我表现出来，但其实政治立场和阵营已经明确划分，他们和我都有不同的观点。

在光州事件发生之前，我其实也有参加庆北大学支持民主化运动的活动，也和朋友去参加示威。那时朴政熙政权已经上台。示威队伍当时已经冲出校园，但大邱市民对学生的示威非常批判，这让我受到非常大的冲击。

在此之前，如果学生为了民主化或其他问题进行示威，都会被认为是在受压迫的情境下勇敢反抗，但那次是我第一次发现市民对学生示威有敌对和批评的态度。也许那反映了大邱市民的内心，是某种政治表达，也预示著大邱地区日渐保守化吧。我感受到的冲击，也成了后来创作的基础。



《薄荷糖》剧照。网上图片

独裁结束20年：破坏、堕落、创伤之后

“我希望去讲这件事如何破坏和影响一个人的内心，而这个人代表整个时代的群像。”

端：韩国还有一部《我只是个计程车司机》（2017，港译《逆权司机》，陆译《出租车司机》）也是拍光州事件，和《薄荷糖》是很不一样的风格。我很好奇，为什么《薄荷糖》用这样的叙事方法，好像没有很直白地去讲事件本身，而是让你看到一个人很复杂，从一个单纯的人变成一个“疯狗”，到人生最后又想回到最初的单纯。这跟《我只是个计程车司机》那种很激昂的叙事方式是很不一样的。导演为什么选择这样叙事呢？

李：《薄荷糖》并不是专门为了讲述光州事件而制作的电影。我更希望从另一个维度来拍这部电影，也就是关于“时间的意义”。从1979年到1999年，这20年间，那可以是特定人物的时间，我也想探讨韩国人共同的“时间的意义”。因为1979年是朴政熙近30年独裁结束的时间，当时韩国迎来短暂的“首尔的春天”，一直到1980年春天为止，许多人一度觉得看到希望和梦想。男主角那时候也是20岁，对未来有很美好的希望，韩国整体社会也是一个充满新希望的时期。在那充满希望的时期，随之发生的却是光州事件。

我用倒叙的方式来拍，想看到光州事件如何改变了韩国社会，以及对韩国人和社会整体的内心带来了怎样的创伤和影响。像您刚才说的《我只是个计程车司机》是专门从一个事件去讲，但我是希望去讲这件事如何破坏和影响一个人的内心，而这个人代表整个时代的群像。

端：《薄荷糖》有一些很小的细节，关于创伤怎么作用在人身上，比如男主角的膝盖会突然开始痛，我不知道是不是导演真的认识这样的人，听过这样的故事，所以才拍出这样的细节？

李：男主角膝盖痛与特定的心理状态有关，没有一个特定的原型，但是这个细节其实是我听朋友讲的。那个朋友现在是非常有名的画家，但在光州事件的时候是一个艺术学生，也是刚刚入伍的小兵，入伍之后作为一个镇压光州的军人被派到那里，但当时不知道要去哪里，不知道要做什么。



《薄荷糖》剧照。网上图片

“尽管电影的结尾回到了过去，观众在电影结束后离开电影院，还必须活在自己的时间中。”

他的记忆里，那天晚上非常黑暗，他用darkness这个词来跟我形容。因为光州整个被停电，灯全部关掉，所以漆黑一片。那环境肯定是黑暗的，但这种黑暗在我听来有不同的意义。他是一名普通士兵，但不知道要去哪里，不知道为什么被派去那里，也不知道黑暗中有什么，我觉得那个darkness是一种心理上的黑暗状态，还有焦虑和恐惧。

朋友说，当时执行完任务回到部队点名，看少了谁，旁边的小兵一直在咳嗽和呻吟，抱怨靴子里面都是水，湿湿的很难受。他就觉得很烦，叫那个小兵不要再呻吟，把靴子脱掉直接把里面的水倒出来。结果那个小兵脱掉之后，倒出来的不是水，是血。所以，那个小兵虽然被枪打中了脚，但他并没有意识到。这正说明了当时的士兵都处于混乱之中。

这件事给我留下了很深的印象。光州大屠杀是由军方去杀害市民，但被军方利用的这些普通士兵，他们其实可以是什么都不知道的。所以我把这个细节详细带入了《薄荷糖》里。在某些时刻，男主角的膝盖就会开始痛，一瘸一拐。我认为这种心理创伤会渗透到身体里，所以我透过身体的感觉来表达。

端：《薄荷糖》电影结束的时候，男主角还是希望回到最初的单纯，导演是否还是想传递一个好的愿景，也就是说即使人和社会经历了那样的过程，最后还是回去回溯最初的单纯美好？还是导演觉得，其实是回不去的？

李：从被破坏和堕落的40岁中年回到20岁，我认为这是一部时间旅行的电影。在电影中，我表达出人想回到过去的欲望，时间旅行在现实中是不可能的，但在电影中是可能的。所以，一个40岁的男人对自己的人生感到绝望，他无法回到自己人生中最美好和纯真的时刻，但在电影中，他确实回到了那个时刻。在电影中，时间是倒退的。

尽管电影的结尾回到了过去，观众在电影结束后离开电影院，还必须活在自己的时间中。所以，可以这么说吗？就像卢卡奇（Georg Lukács，匈牙利马克思主义哲学家）说的，电影结束就像一段旅程到了终点，但观众在现实中的旅程才刚刚开始。观众，尤其是年轻观众，现在拥有纯真和美好的青春，必须活在自己的时间中。我希望观众走出电影院后，能够思考如何活在自己的时间中。



韩国作家及导演李沧东。摄：Woohae Cho/端传媒

痛苦、艺术与美：“有一些无法用语言描述的真相”

“其实你这样想的时候，你自己内心对于恶的意识，对原谅的意识，还有某一些道德的观念，都反映在你看这部电影的结论里。”

端：刚才导演说回不去，我有一种无力的感觉。电影《生命之诗》的结尾也让我有一种很类似的无力感，女主角做了所有的努力，很多挣扎，最后还是改变不了未来。导演怎么理解电影带来的这种无力感？

李：的确是会有这种无力感，但是我也希望年轻观众在看完电影之后，除了无力感，也去想一下自己的时间和自己的人生。就像《薄荷糖》的男主角，他其实有很多可以做出选择的时间点，除了去镇压光州市民的时候错手杀死了一个女大学生之外，有很多事情是他可以自己选择的。

比如说职业，是他自己选择了做警察，他也选择用最残忍的方式去拒绝了那个女生，所有的选择构建了他自己的这个人生。所以我希望大家看完我的电影之后，回想一下自己做的选择和未来要做的选择。

《生命之诗》里面也有很多选择，电影里没有明确表达杨美子有没有报警，没有这个镜头。我让观众去想，最后也是开放式结局。她究竟有没有自杀？这部电影是留白非常多的。其实结局是给观众的一个提问。

端：嗯，是的。但是……

李：你看《生命之诗》，觉得结局是怎样的？

端：我觉得她死了。我觉得她已经做了所有能做的事情，可是有很多未来的事，包括孙子的命运，她是没有办法改变的，坏事也不是她本人做的。我觉得她在做了所有努力之后已经非常累了，所以决定放下，那个死有点像去寻找一个解脱。所以才有点对应到那个女学生的死，我觉得那个女学生也是在长期的痛苦之中想要解脱，才会去死的。

李：没有答案。但是《生命之诗》女主角的演员尹静姬，她演的时候不是以杨美子会自杀的设定去演最后那段戏的，所以和你的想法不一样。但是这个问题并没有正确的答案。你之所以会认为杨美子最后自杀，是因为你看完整个故事之后，希望给它一个定义，去让这个故事完成。

其实你这样想的时候，你自己内心对于恶的意识，对原谅的意识，还有某一些道德的观念，都反映在你看这部电影的结论里。你刚才有说，看完觉得有无力感，其实这种无力感也反映出你自己的一些东西。



《生命之诗》剧照。

“我认为电影应该展现生活中痛苦与美好的对立。我们所生活的世界有一些无法用语言描述的真相，所以我觉得电影应该展现这些。”

端：嗯，谢谢导演。我看这部电影的另一个感受是，痛苦和美的冲突感很强烈。不知道我这样的理解对不对？女主角得了阿兹海默，所以才会在找受害少女的母亲的时候，明明是要谈赔偿金的事，却忘了，结果和对方谈起了美丽的杏子。

其实那应该是一个丑陋的场景，可是最后却变成一个美的对话。我很好奇，也不只是《生命之诗》，导演的其他电影里面也有很扭曲痛苦的场景，同时有一些很美的元素，重叠在一起。导演为什么会这样设计？

我虽然不知道原因，但看完这些场景之后，内心产生的冲突感是非常大的，但我不知道怎么定义那种感觉。我不知道这是不是导演想要我们感受到的东西，或者会不会这是你自己看待生命的方式？

李：就你刚才提出的问题和你的感受，你说在我的电影里看到了痛苦和美好形成对立，觉得很冲突这一点，真是太好了。我觉得你有理解到我和我的电影。所以听到你的问题，我很高兴。

我认为电影应该展现生活中痛苦与美好的对立。我们所生活的世界有一些无法用语言描述的真相，所以我觉得电影应该展现这些。我并没有刻意，而是自然地传达，但你感受到了这种对比，你有理解和共鸣。

我们的生活就是这样，作为人类，必须经历各种痛苦和丑陋，没有人可以避免。围绕我们的可能是美丽的自然，或是我们当前的痛苦，但无论人生是什么样子，这就是隐藏在我们生活里的秘密。

从另一个角度来看，这也可能是艺术的秘密。为什么呢？写诗和进行艺术创作是为了寻找美，无论是在诗中，还是电影对白中，我们都在寻找美、揭示美、表达美。但我们的生活中不仅有美，还有痛苦。

但作为艺术家，在创作的时候常常会忘记那种痛苦。就像杨美子一样，本来要找受害者的母亲去解决问题，但到乡下之后看到很美丽的风景，被杏树和花所吸引，就产生了很多诗意，还跟受害者的母亲分享。她忘记了现实的痛苦，甚至忘记了自己的角色。艺术，追求美的艺术，有时会让人忘记现实。但其实痛苦、美好和艺术创作是紧密相连的。

“作为人类，必须经历各种痛苦和丑陋。围绕我们的可能是美丽的自然，或是当前的痛苦，但无论人生是什么样子，这就是隐藏在我们生活里的秘密。另一个角度来看，这也可能是艺术的秘密。”



《薄荷糖》剧照。网上图片

这种美好与痛苦的互相对应，也可能是我们生活的一种irony（讽刺）。或者从另一个角度来看，《薄荷糖》也可以被看作是对时间的讽刺。在他生活中最美好的时刻，是当他觉得有人爱他，他也爱那个人时，正是在那个美好的时刻和地点，但那个地点也是他最绝望、最悲剧的时刻发生的地方。观众在看电影时一早就知道这件事，但他自己不知道。因为电影是倒叙的，观众先知道结果，然后才看到原因，所以可以逆向去看因果。但时间就是这样。

我想透过这部电影询问观众什么是时间的意义。在希腊，“时间”有时被称为Kairos，有时称为Chronos。Chronos，或者旧称Chronicle，是指对所有人来说都相同的物理时间，一分一秒那样过去。而我们通常说的时间是Kairos，指的是有意义的时间，我们感受到的某一段时间。就像男生服兵役的时候，会觉得一天好像一年一样，但放假出来跟女朋友一起度过的时候又会觉得时间过得特别快。

每一段有意义的时间都带给人不同的感受，但即使那段时间已经是一个结果，如果我们去反思它，它的含义还是可能会改变。例如，如果现在有人因为交通事故去世，回想起事故发生前的时间，会觉得每一刻都充满意义，或是可能会希望他不要过马路，或希望他稍微晚一点过红绿灯，等等许多小事，都可能导致不同的结果。

反思事情的结果，从另一角度去看待因果，我们会更了解时间的含义。所以，观众从这样的角度去看《薄荷糖》的开头和结局，可以更强烈感受到时间的讽刺意味。

“这种美好与痛苦的互相对应，也可能是我们生活的一种irony（讽刺）。”

用电影呈现真正的爱：最迫切、最激烈的沟通

端：电影《绿洲》讲一个社会边缘人和罕见病患者相爱的故事，这是极少人探讨的题材，导演为什么会制作这部电影？

李：做这部电影的目的，是想讨论什么是沟通。我想问观众，什么是沟通？这是电影的驱动力。我们人类之间有多少沟通？而通过电影，我们能够进行多少沟通？沟通不只是与我有相同看法的人，可能有人对事情的看法和我很不同，甚至有些人我不想和他交谈，甚至不想看到他，但与他沟通可能更有意义。

我认为人与人之间最迫切、最主观的沟通就是爱，因为相爱的人之间进行的沟通是最激烈的。只在相爱的人之间存在的那种沟通，可能其他人根本不会懂，而这种沟通就是爱。



《绿洲》剧照。网上图片

“我认为人与人之间最迫切、最主观的沟通就是爱，因为相爱的人之间进行的沟通是最激烈的。”

《绿洲》的男主角被社会排挤，是某程度的心理不适应者，人人都不愿靠近。女主角的残疾让她身体扭曲，让人看到她都觉得不自在，连视线都不想触及她。但这样的两个人却相爱了。但是在旁人眼中，这不是爱，是犯罪。

所以我想问，他们的沟通和爱，能够多大程度被观众接受？电影通常是关于帅哥和美女的爱情故事，因为它满足了观众的幻想，让人从中获得一些替代式的满足。但是那些完全与幻想无关的爱情，人们不想看到，不想参与，不想阅读。观众对这样的爱情故事接受程度是多少？

端：我自己看的时候觉得它在探索爱的极限，就是爱可以到什么程度。导演是不是在试探观众，对于爱的想象可以到怎样的极限？看《绿洲》的整个过程是痛苦的，所以我在看的时候也在想，这是我能理解和接受的爱吗？这是让人思考的电影。

李：可以这么说。我希望完全呈现最真实的一面，所以观众才会像你说的，有不舒服和抗拒的感觉，但其实这才是最真实的。我透过这种真实的不舒服的感觉，来让观众看到我拍的爱情。观众可以和这两个主角沟通到什么程度？观众也分两极，有一部分人可以接受这种爱，也有些人到最后也对这部电影有排斥感。这也是没有正确答案的。

端：《绿洲》里面讲的是爱，而《燃烧烈爱》表面上看起来好像是一个三角关系的爱情故事，可是我看完其实都不确定里面是不是有爱，唯一确定的是里面的三个人都很空虚。导演想透过《燃烧烈爱》传递的是什么呢？



《燃烧烈爱》剧照。网上图片

“穷人有穷人的愤怒，富人有富人的愤怒，男人有男人的愤怒，女人有女人的愤怒，政治甚至还在利用人们的愤怒。但我觉得这个愤怒的根基在于无力感。”

李：我讲这个故事的时候是看到年轻人普遍的愤怒，还有整体社会的愤怒，也包含无力感，所以我很想透过电影来表达。这个愤怒不仅是韩国的现象，我在全球都看到这种现象，而且穷人有穷人的愤怒，富人有富人的愤怒，男人有男人的愤怒，女人有女人的愤怒，现在政治也反应了这种愤怒，政治甚至还在利用人们的愤怒。

但我觉得这个愤怒的根基在于无力感，因为有无力感，什么都做不到，所以才会产生愤怒。大家会觉得这部和之前的作品感觉不一样，其实一直以来我电影的文法都是一样的，只是最后提问的方式不一样。之前的电影只是集中于一个问题，这部是用很多问题来层层发问。

端：层层发问的意思是说，不只是一个简单的开放式结局，里面的谜团不只一个对吗？

李：对。

端：所以到底《燃烧烈爱》里面有没有爱呢？

李：男主角对女主角真的是爱吗？谁都不能下这个定义。在电影中，男主角说要放火时，说他爱女主角，但我们不知道他的心有多真，可能他把其他的情感误认为是爱。例如有一幕，他们在吸大麻的时候，女生把上衣脱掉跳舞，男生非常生气，说她在男人面前脱衣服是一种放荡的行为。

我们可以说这是爱吗？这可能是他的大男子主义反映出来的一个瞬间点，也可以视为一种嫉妒。她后来消失之后，他到她家去寻找，也在她家自慰，但也不能说他就是爱这个女生。但是，或许在当下的韩国，可能全世界都是这样，许多年轻男子在那种程度的情感中，就认为自己对一个女子是爱情。或是著迷吧。

而从女主角的角度，她说自己7岁的时候被这个男生从井里救出来，但这件事到底是真是假也没有结论。但是，即使那是谎言，她还是认为他就是她的救世主，可以把她从现实的人生中解救出来。但你可以说这种感情是爱吗？其实也不能，她只是把自己希望被救赎的这种感情投射在这个男生的身上，她不是爱他，而是爱那个能拯救自己、保护自己的存在。

所以这两个人其实没有真正的爱，有的只是在人生的空虚或缺失中产生的不安全的情感或关系。许多年轻人可能都有这样的关系吧。



韩国作家及导演李沧东。摄：Woohae Cho/端传媒

端：最后一个问题。导演在以前的访谈中说过拍电影是很痛苦的事，不是一个很享受的过程，可是还是会一直拍下去。如果导演当年一直做高中老师，而没有来拍电影，你觉得自己的人生会是什么样？会比现在少一点痛苦吗？

李：可能会。做老师的时候其实也不快乐，所以才会放弃这个职业。但是与创作的痛苦相比，教学的这种不快乐是无法相提并论的。因为创作是从无到有的过程，而且努力不一定能成功。其他工作，只要你付出努力，就有可能取得进步或成功。但创作不是仅仅靠努力就能成功的，所以很痛苦。

端：但是作为读者和观众，我很感谢导演没有继续做老师，而是来拍电影。

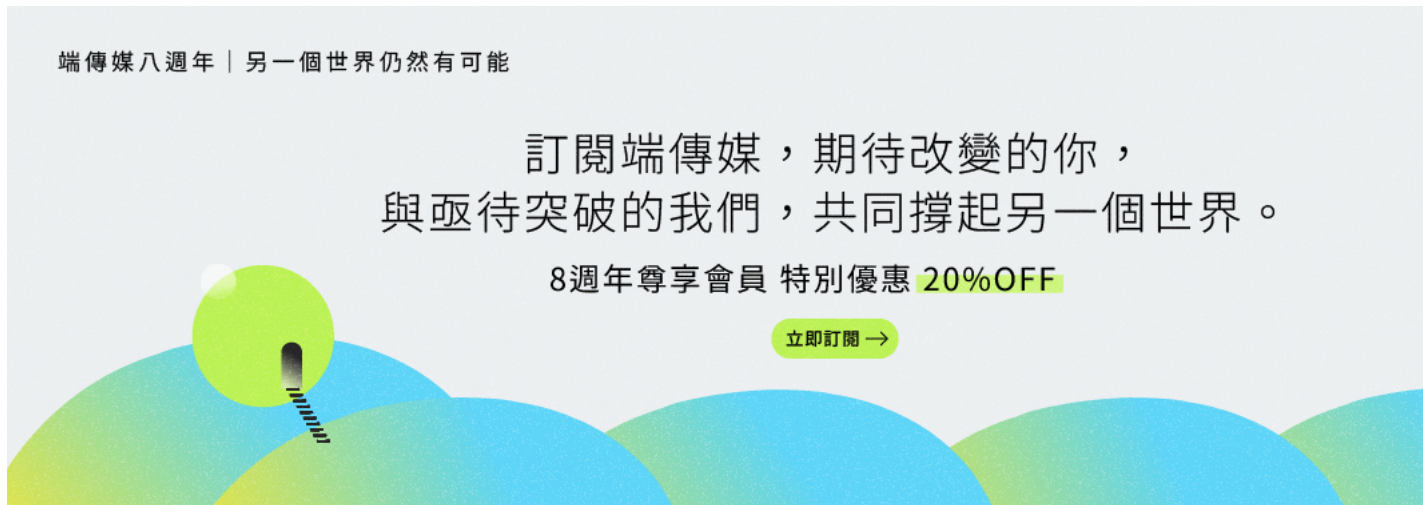
李：谢谢你。

端：谢谢导演。

韩文翻译协助：胡椒筒

[#光州事件](#) [#韩国电影](#)

本刊载内容版权为端传媒或相关单位所有，未经[端传媒编辑部](#)授权，请勿转载或复制，否则即为侵权。



端傳媒八週年 | 另一個世界仍然有可能

訂閱端傳媒，期待改變的你，
與亟待突破的我們，共同撐起另一個世界。

8週年尊享會員 特別優惠 **20%OFF**

[立即訂閱 →](#)

The banner features a stylized landscape with rolling hills in shades of blue and green. A bright green sun or moon is positioned on the left, with a small black ladder-like structure extending from its base towards the ground. The overall aesthetic is clean and modern.

端傳媒的下一程，需要你的守護。今天就成為訂閱會員，支持我們走下去，支持華文世界不可或缺的深度報導和多元聲音。點擊了解更多[會員計畫](#)