

中国当代电影编剧

访谈录

郑宜庸 编著



 中国电影出版社

中国当代电影编剧

访谈录

郑宜庸 编著



 中国电影出版社

2016 · 北京

图书在版编目 (CIP) 数据

中国当代电影编剧访谈录 / 郑宜庸编著. —北京:

中国电影出版社, 2016. 2

ISBN 978-7-106-04421-3

I. ①中… II. ①郑… III. ①电影编剧—研究

IV. ①I053. 5

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第040842号

责任编辑: 卢红丹

封面设计: 春 香

版式设计: 未名池

责任校对: 孙 健

责任印制: 张玉民

中国当代电影编剧访谈录

郑宜庸 编著

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路22号) 邮编100013

电话: 64296664 (总编室) 64216278 (发行部)

Email: cfpygb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京玺诚印务有限公司

版 次 2016年7月第1版 2016年7月北京第1次印刷

规 格 开本/710×1000毫米 1/16

印张/20.5 字数/340千字

书 号 ISBN 978-7-106-04421-3/Z · 1076

定 价 52.00元

上个世纪80年代，中国电影理论界与创作界曾经有过一段甜蜜的共同促进、成长的岁月，但之后，中国电影理论界越来越朝将电影理论建设成为一个独立于创作之外的人文学科方向努力，越来越背离了对电影创作实践具体的指导性。这样的努力固然为中国电影理论研究打开了思路和眼界，拓展了更为广阔的天地，但同时也产生了一些问题：对电影创作具有直接指导意见的应用理论荒疏了，很多新的电影创作现象得不到深入的阐释和系统的研究。这种情况在电影创作理论尤其是电影编剧理论中更为突出，从而导致电影编剧理论的停滞不前，严重滞后于创作现实。

中外电影的发展历史证明，剧本是电影的基础，“一个导演可以拿到一部伟大的电影剧本拍摄成为一部伟大的影片；他也可能拿到一部伟大的电影剧本而拍摄成为一部糟糕的影片；但是他绝不可能拿到一部糟糕的电影剧本而拍摄成为一部伟大的影片”¹。中国电影的百年繁荣，离不开洪深、夏衍、张骏祥、李准、张天民、陆柱国等电影编剧的贡献与努力。当中国电影进入市场竞争时，首先进入竞争状态的就是电影剧本，但是在当前电影创作体制下，编剧没有受到足够的重视，报刊媒体、影院海报、后期出版的各种音像制品等，都忽略和有意抹掉编剧署名。观众往往知道电影的导演、演员，却不知道其编剧。当好莱坞的电影编剧在为收益分配大罢工之际，中国的电影编剧却还在为著作权等权益打官司而焦头烂额，甚至连最基本的署名权都无法得到保障，更谈不上合理的利益分成，中国电影编剧的目前处境着实无奈。待遇的低下、维权的无门，在一定程度上限制了当前中国电影编剧队伍的发展，无论从业人数到人员素质已不能适应复杂多变的

1 悉德·菲尔德：《电影剧本写作基础》，鲍玉珩、钟大丰译，中国电影出版社2002年版，第225页。

市场竞争。振兴中国电影，牵涉的环节很多，但能否创造有利的创作环境，培养和造就一支强有力的电影编剧队伍是不容忽视的重要条件。

国内电影专业人士的访谈录或对话录，关于导演、制片人、演员、摄影师、美术师、录音师、配音演员等均有过，但关于编剧的却罕见。比如北京电影学院曾在2000年至2007年间出版过系列与电影专业人士的对话录，唯独缺少了编剧的。国内专业的电影编剧也很少将他们的电影剧本创作体会和经验全面整理发表，受访编剧中，芦苇老师的个人访谈录《电影编剧的秘密》¹，凌纾老师的两本专著《动画编剧》与《变化之美 未来之美——动画艺术短片创作》，是为数不多的融合个人创作经验的著作。我们所见到的文章大多是编剧们零散、感性的创作谈与研究，偏重于理论提升的作家、作品研究，创作的操作示范作用及理论的统一指导价值均不够显著。有鉴于此，策划、选择一系列的具有普遍现实意义及理论指导意义的问题，采取口述实录的方式，让当前具有影响力的中国电影编剧直接发表他们的学术观点、理论见解，共同探讨中国电影创作中特有的处境与现象，记录中国电影发展中具有保存价值、研究价值的事件，这是一件必须完成、必须做好的重要事情。

另一方面，传统的电影研究以编导为中心，电影编剧艺术研究在电影研究中具有基础性的意义。从学术形态上看，电影编剧的研究基本上有三种：创作经验谈与理论总结、创作理论与技巧的研究以及编剧的专题研究与具体影片的剧作分析，当然，这三种形态之间存在着一定的交叉、重叠之处。而通过访谈、口述搜集历史资料、记录事实真相，无论在中国还是西方，均古已有之。近些年来口述历史在国际学术界受到广泛和高度的重视，一个重要的原因是，口述历史在复原历史方面，有着其他任何档案、文献资料无法替代的价值。在电影学研究方面，也出现了这样的一个新趋势，它丰富了电影史研究的思维，填补了电影史研究的内容。但是从口述史的角度进行收集、整理电影编剧口传记忆以及具有文化意义的事件、观点，除了一些报刊文章应景式、随意性的访谈，以及一些论著恰巧涉及的部分文字、章节之外，深入的系统研究并不多见。

1 芦苇、王天兵合著：《电影编剧的秘密》，上海交通大学出版社2013年版。

2 凌纾：《动画编剧》，湖北美术出版社2006年版。

3 凌纾：《变化之美 未来之美——动画艺术短片创作》，湖北美术出版社2015年版。

基于上述原因，我于2009年申报国家社会科学艺术学项目“中国电影编剧口述史”，获准立项。为了实现口述史的学术目标，我所设想的工作内容应当偏重于搜集一般不易被记录留存的史料，这类史料大多属于“负面的、台后的、背面的、隐藏的、细微的、弱者的”等史料。例如电影创作中，“命题写作”如何把握政府认可与市场认可的双重规范、如何深入生活寻找素材、如何与导演融洽合作、如何维持编剧的权益、如何通过电影审查等，这些问题一般都不可能见诸报刊文章，但是对于展示中国当代电影编剧的创作道路，剖析电影剧本选题、写作、拍摄、审查等的奥秘，对于丰富电影学的研究内容等具有一定的现实与理论意义。

预期的访谈对象必须拥有丰富的电影创作实践经验，在某一题材、类型的电影创作方面具有独特的艺术价值、文化意义。同时，立足于中国电影的发展历史及当前的创作语境，采取各种口头访谈与具体作品分析相结合的方式，试图完整再现和书写受访者的艺术想象与心灵家园，尝试深入整理和研究不同艺术风格的电影编剧的创作实践与创作理论，力求清晰阐述和探讨在全球化语境下中国电影编剧所面临的历史机遇与严峻挑战。

然而，因种种原因，比如有些编剧拒绝接受访谈或者没有时间，访谈对象几经调整，最终确定为：王兴东、黄亚洲、芦苇、张之路、韩志君、赵葆华、康丽雯、王浙滨、陈枰、凌纾十位老师。他们在性别、年龄、创作经历、艺术风格等方面存在明显差异，他们的电影作品在中国电影界享有声誉，对于不同时代的中国观众具备一定的影响力，在某种程度上已成为中国电影的标签，甚至成为时代的文化印记。因此，他们的创作实践具有实际意义与理论指导意义，能够为电影创作教学、电影创作理论研究、中国电影的未来发展建立起一种坐标，提供一定的反省和参考价值。

访谈大纲立足于个人的创作经验史，涉及了电影剧本创作的主要问题，分为五大类，包括：电影记忆与经历；创作实践与观念；编剧与导演、制片人的关系；人才培养与交流；行业现状与趋势。所探讨的问题相对集中和统一，以便在同样的问题中了解不同电影编剧的创作观点和理论思维，这样有利于普遍创作规律的掌握及分析，有利于增强电影编剧理论的指导性。在这五大类问题中，力求突出对新的电影剧本创作现象的研究，突出在传统剧作理论中涉及不多或者被

忽视了的话题。比如个人最早的电影记忆、电影的审查机制与创作的关系、电影从创作到投拍的过程中编剧的作用及局限、中国电影创作机制与好莱坞的区别，等等。

同时，针对不同创作者的创作经历与艺术特点，适当灵活设计、调整问题，在保证各自访谈全面、深入的同时又力求独特、鲜活。比如王兴东老师重视深入生活，他是如何处理生活真实与艺术虚构的关系？黄亚洲老师创作涉及的门类涵盖了诗歌、小说、散文、话剧、电影、电视剧等，他最钟情于诗人的身份，又是如何将诗意注入电影？芦苇老师最早尝试类型电影的创作，他是如何看待类型的融合与创新？张之路老师创作了大量的儿童文艺作品，包括小说、童话、电影、电视剧，他是如何把握儿童心理，如何保持童心，让作品充满童趣？韩志君老师身兼编剧、导演、制片人三职，他在三种身份之间是如何自如转换？赵葆华老师既是评论家，又是编剧，他为何坚持写影评，理性思维对于他的创作有何影响？康丽雯老师作为女性编剧，她是如何以女性的独特视角处理以男性为主体的战争题材？王浙滨老师既是编剧又是制片人，作为制片人的她如何看待编剧的作用？陈枰老师创作的电视剧，大多改编自小说，她选择改编的作品是否有个人的独特标准？凌纾老师是资深的动画编剧，他是如何理解动画电影与真人电影的区别？

在面对面采访每位编剧之前，我都事先提供了一份详细的访谈大纲，列出了具体的问题，经受访者审阅、商榷之后，确定最终的访谈内容。有时候也因为交流与碰撞，有意外的收获。比如编剧之间的合作问题，与芦苇老师、康丽雯老师、黄亚洲老师交谈之后，才发现“眼见不一定为实”，每一部电影的编剧署名，实际情况各不相同，有的其实是独立编剧，但是因各种原因被署名为第二编剧甚至排名更为靠后；有的看似集体创作，但其实编剧之间互不认识，是投资方先后聘请不同的编剧创作，再将不同版本的剧本拼凑在一起。比如编剧与导演的沟通问题，不明就里的观众，往往将一部作品的成功归功于导演，将一部作品的失败归咎于编剧，若是明白，即使是王兴东老师、芦苇老师这样一流编剧呕心沥血创作出的剧本，也会被自命不凡的导演肆意修改，结果元气大伤、面目全非，对于编剧，相信会有更多的理解。

在条件允许的情况下，我同王兴东老师、王浙滨老师、芦苇老师、凌纾老师、韩志君老师进行了二次访谈，以便对初次访谈的内容进行补充、深化。依循

内在的逻辑，在文字整理时，我会将两次访谈的内容合并，但在有的具体段落中，以脚注的方式加以说明。在章节分布上，全书共分为十章，按照一人一章的方式。由于每位编剧的思维方式、健谈程度、交谈时长等缘故，最终整理出来的内容详略不一、文字字数不同，因此各章的篇幅长度也不完全相等。

口语是随意的、碎片的，从中可以看出不同受访者的用词习惯、思维特点。在文字整理时，我尽量保持受访者的原有观点及见解，不加以润色、提升。这涉及两种情况，即采访者的提问，按访谈大纲所列的问题，以小标题的方式黑体标明，访谈过程中互动式的提问，在文字整理时，有时不予保留。至于受访者的回答，所做的改动包括：（1）出于阅读、理解上的考虑，将访谈内容做了适当的调整，并非完全依循原始谈话的先后顺序；（2）尽量删去“啊、呢、呀、哎、嘛”等语气词；（3）酌情删去“那么、所以、然后、因此、我觉得”等重复过多的个人习惯用语；（4）上下句或上下文语义重复的，在理解受访者原意的情况下，以简洁、易懂为原则，适当理顺；（5）涉及的一些人和事，受访者记忆有误的，我查阅相关资料后，给予更正。比如王兴东老师说袁文殊是“上海电影研究所所长”，实为“中国电影艺术研究所所长”；提到的“保护伯尔尼文学作品的公约”，更正为《保护文学艺术作品伯尔尼公约》。

各章括号里的内容，为我增加的，一般是关联词或受访者没有指明的内容，比如谈话中省略的人名，目的是使文稿阅读时，语气顺畅一些。受访者提到的一些人与事，为一般人不太熟悉的，则以脚注的形式简要说明。

录音整理成文字之后，经过我上述方式的整理，再通过电子邮件回发给受访者审阅，又会出现一些变动：部分文字的润色、修饰，但还是尽量保持口语化的自然；原先回答不够准确的地方，会加以修改，不够详细的地方，会加以补充；认为不宜发表的观点或部分事实真相因当事人还健在，则会删掉。虽然觉得有些细节被删很可惜，但我尊重受访者的意愿和隐私，在此书中不予保留。

希望此书的出版，不仅是我个人此项课题的终点，也是电影编剧艺术研究的起点。



从生活里发现， 在银幕上表达

／王兴东／

1951年生于大连，满族。第9、10、11届全国政协委员、全国政协文史和学习委员会委员、中国电影文学学会会长，一级编剧，享受国务院特殊津贴，北京电影家协会副主席，中国作协影视委员会委员。

编剧电影30部，电视剧50集。其中《飞来的仙鹤》、《我只流三次泪》、《解放》、《留村察看》、《蒋筑英》、《孔繁森》、《离开雷锋的日子》、《良心》、《法官妈妈》、《生死牛玉儒》获得中国电影华表奖，中宣部“五个一工程”奖；因《蒋筑英》、《离开雷锋的日子》两次获得华表奖最佳编剧奖和第13、17届金鸡奖最佳编剧奖。编剧奥运题材电影《一个人的奥林匹克》、《许海峰的枪》获得米兰国际体育电影节奖；与陈宝光合作的电影《建国大业》和《辛亥革命》产生良好影响。

与王浙滨合作电视连续剧《纪委书记》获飞天奖、“五个一工程”奖；与中国电视剧中心和日本NHK合作的电视剧《离别广岛的日子》获得飞天奖；电影《天国逆子》在东京第七届国际电影节获得大奖；《鸽子迷的奇遇》1987年获印度第五届国际儿童电影节金奖；话剧《北平·1949》获得中国话剧金狮奖。另外出版长篇小说《辛亥革命》、《建国大业》、报告文学集《离开雷锋的日子》等。

◎ 您关于电影最早的记忆是什么？

我上中学是1964年，那时候没什么娱乐形式，学校里包场看电影是最大的事儿，印象最深的是全校包场看《小兵张嘎》，我没有去看，因为舍不得一角钱，当时买一本小人书五分钱，我爱看小人书就是电影连环画，后来听同学都说《小兵张嘎》好看，我就自己单独去看，看后特别受刺激和感动，原想长大以后当个记者什么的，看电影之后就想电影多么神奇，能够把人感动得落泪。

◎ 您是从什么时候开始对电影编剧产生兴趣？

我中学的时候开始了“文化大革命”，之后就下乡插队。由于我在大连市中山区少年之家学过曲艺，说快板、演相声，下乡以后就在农村的毛泽东思想文艺宣传队。在乡下演出时要求自己现编现演。两年后，部队来招兵，问我有什么特长，我说会说快板和相声，当场表演了一段。1970年我去了吉林省延边军分区边防团，那时候部队也在搞宣传，调我到军分区宣传队里去。当时部队一大批唱京剧样板戏的，总唱（一样的）也不行，没有新节目就得编，没人去编，我愿意试试，这样就走上了业余创作的道路，从延边军分区写到吉林省军分区，再到沈阳军区，成了部队的业余作者。

在沈阳军区时接触了一些著名曲艺家和剧作家，开始编写一些演出节目。我曾根据边防风雪维护通讯线路的故事，编写过一个京剧剧本，延边军分区和吉林省军区宣传队都演出了。

机遇来了，“文革”进入后期，长春电影制片厂要恢复生产，重拍电影《平原游击队》要选一个演李向阳的演员。沈阳军区就推荐我去试试，当时我24岁，“长影”剧组派人来到延边考察我，让我看分镜头剧本，这是我第一次接触有关电影的剧本，要求我做三个动作，李向阳手捏着小宝子留下的子弹，眼睛里充满复仇的泪水。我怎样也做不出来，毕竟我没有接触过电影表演，表演不对路子，没有选上。但是，这件事把我的电影梦想调动起来了，开始学习电影剧本的写作。

要读到电影剧本也是一件很难的事儿，当时电影是作为“封资修”的东西给封存起来的，书籍非常难借。我们军分区赵副政委的爱人就在延吉市图书馆，我求她帮助，找几本“长影”出的《电影文学》，看看电影剧本怎么写。她就被

查封的《电影文学》杂志中每次给我拿五本，我看过做好笔记，再还给她。这样，我最初临摹似的以长白山女电话兵为题材写作电影剧本。

（后来）电影形势有所发展，长影要恢复生产了，开始从工农兵中招收新人，培养未来的编剧、导演、演员、剪辑等人才。部队又推荐了我，吉林省军区推荐了十个战士，最后考上了两个，我是其中一个。当时我考的就是剧本编辑，这样就把我招收到了“长影”。当时从知青中招收进“长影”的还有一个人，就是后来成为国家广电总局分管电影的副部长赵实同志，她现任中国文联党组书记。当时她进长影是学场记，往导演方向走。我当时也是分配做场记的，我不想干，想搞剧本，于是找到领导（当时是由工宣队领导），他们劝我说，你是个复员军人，又是共产党员，在部队宣传队待过，政治条件好，不要学编剧，要先学导演，从场记开始干，电影厂里导演是主要骨干。我表示坚定地要写剧本，离开部队的时候我向团首长表示了要把我们部队的事迹写成电影的。我还说，导演和演员不都是为了体现编剧的思想和灵魂吗，我坚持做编剧。他们对我很宽容，说再给你三天时间考虑考虑，三天以后他们又找我来了，这次是厂里组织科管人事主任找我谈话，开门见山地问：小王，你想好了吗，走编剧还是走导演方向，做导演就去导演室去，做编辑就上总编室了。我回答：想好了，写剧本！他拿起电话，就让总编室的领导把我领走了，从此就开始了我的写剧本的人生。

这是一个重要的选择。到了总编室才知道，不是让你做编剧，是让你看剧本，一年要看四百部外来投稿的剧本，那时的剧本不是打印的，都是抄写的。外来给“长影”投稿的剧本很多，一些作者怕你不看他的剧本，在三百到四百页的稿纸上，刷上浆糊，就怕你没翻过。如果稿子退回，投稿者打开一看，浆糊都没拆开，说明没阅读过剧本就给退了，要状告你的。所以我们看本很认真的，上午看一本，下午看一本，然后写退稿信谈对剧本的意见，大量做这些助理编辑的工作。这段时间很艰苦，但我通过看剧本，看片子，提高了自己鉴赏水平。“长影”是电影文化的摇篮，是电影文化的宝库，特别是苏联的翻译影片特别多，那时候我和王浙滨都是新人，看复映的电影着迷，上午两部，下午两部，晚上两部，凡有复映片、参考片就看，甚至晕倒在放映间了。看完了回去就写笔记。其中有一部经典影片《战火中的青春》（陆柱国编剧、王炎导演），我看了5遍，还找到发表的剧本反复研究。在“长影”看片吸收了大量关于电影创作的养料，使我这样的编剧小苗在

还没有出土之前，储备了萌生电影元素的底肥，为未来成长奠定了基础。

◎ 能否详细谈谈 1978 年北京电影学院电影编剧进修班的学习情况？

（我）到了“长影”以后做了两年多的助理编辑，业余时间自己写作，写了《长白山女电话兵》，不断地修改。当时北京电影学院在举办编剧班，不是像现在这样的考试，是要看你有没有实践经验和生活积累，要求送一个剧本。“长影”推荐了几个人，后来录取了两个人，其中就有我。1978年，我和张艺谋、田壮壮他们同时被录取到北京电影学院，是“文革”以后的第一批，是编剧进修班，学期一年，住在昌平区朱辛庄的农业大学里，很封闭。因为在“长影”做助理编辑，每天要上班，处理大量的稿件，难得写作时间，只有利用星期天，节假日写作。因此，这期间对我来讲是非常重要的时刻，值得珍惜，两学期有八个月的时间，有充足的时间学习和思考。

我创作了一个剧本叫《明天回答你》，是我到大连机车车辆厂深入采访，看到了过去的机械化车床变成了电子数控车床，工程师焉传功发明了电子数控技术，以工业现代化为主题创作这个剧本。

（我）在电影学院最大的收获是勇气和自信，特别是有创作实践经验的老师讲课，比如写《上甘岭》和《党的女儿》的编剧林杉¹，写《李双双》、《耕云播雨》、《龙马精神》的李準先生²，还有写《赵一曼》的于敏先生³，都是一流的编剧，也有美学家王朝闻亲自授课，令我受益很多。比如倪震先生⁴说电影其实是“一个惊人的内核，简单的梗概”，剧作选材要找到惊人的核心，才能吸引人。

李準先生有句话让我至今铭记，“细节是最重要的，没有细节就没有电影，没有细节就没有人物的性格”。他上课的条理非常清楚，他说，现在想给你们出一

1 林杉（1914—1992），中国电影编剧，创作过《党的女儿》、《上甘岭》（合作，执笔）、《刘胡兰》等电影剧本。

2 李準（1928—2000）：中国电影编剧、小说家，创作过《老兵新传》、《耕云播雨》、《李双双》、《吉鸿昌》、《龙马精神》、《大河奔流》、《牧马人》、《高山下的花环》（合作）、《清凉寺的钟声》、《老人与狗》等电影剧本。

3 于敏（1914—2014）：中国电影编剧、评论家，创作过《桥》、《赵一曼》、《高歌猛进》、《炉火正红》等电影剧本。

4 倪震（1948—），北京电影学院教授，创作过《大红灯笼高高挂》（合作）、《红粉》（合作）、《鸦片战争》（合作）等电影剧本。

篇题目，写最熟悉的人，就写你母亲吧，如何用2000字把你母亲写出来？要靠细节。李準先生虽然只给我们上了一堂课，但是给我印象最深的就是论细节。他特别强调写作剧本的目的，不是为金钱而写作，而是编剧在发表人生的宣言。你对这个社会的态度，对生活的感受，对人生的认识，对所有的看法，都是通过电影剧本体现出来的。

林杉先生谈《上甘岭》的创作过程，他是怎么产生要写《上甘岭》的念头？是他看到一个坑道，志愿军战士钻到一个个坑道里，能打败美军的现代化装备，使他产生了兴趣，于是两次去了朝鲜深入生活，进行了大量的采访观察。他强调，编剧一定要写自己熟悉的人物，《上甘岭》电影为什么没有写金日成元帅和彭德怀元帅，而只写一个连长张德发？因为他熟悉连长这个群体，采访了30多个连长，所以决定就写连长。林杉先生传达了编剧的坚定信念，就是要写你自己熟悉的人物。

我还要提到总班主任干学伟先生¹，他现在还健在，90多岁了，他是延安文艺座谈会讲话的参与者，在延安出演过列宁形象，导演过《小二黑结婚》。我为什么说他呢？他对我的启发和影响深远，当时他和我们学生住在朱辛庄，同在宿舍的同一条走廊，晚上没事，我们就过去和老师唠嗑。

他饶有兴致地谈起到南斯拉夫选影片，选了两个小片子，没有对白，非常有意思。第一个叫《猫头鹰》：森林的早晨，一只老乌鸦在树上给四只小乌鸦喂食，喂完第一只小乌鸦以后，没食物了，乌鸦妈妈就飞走去觅食。这时候，镜头一摇，旁边树上一只猫头鹰，非常凶悍壮大，“啪啪”就飞过来了，按住一只小乌鸦，一口叼住掐死，撕着肉吃，另外三只小乌鸦吓得“嘎嘎”叫。接着我们看到，乌鸦妈妈觅食回来后，发现家里灾难临门，冲上去保护孩子与猫头鹰搏斗，猫头鹰比它强大，几下子就把乌鸦妈妈打跑了，然后，从容而傲慢地扑向第二只小乌鸦，用嘴巴撕咬，悠闲自得地吃着美餐，另外两只小乌鸦吓得“嘎嘎”叫。这时，败下阵的乌鸦妈妈在天空中回旋，鸣叫，挣扎。当镜头摇到天空，黑压压的一片乌鸦闻声聚合而来，对着树巢里的猫头鹰开始俯冲，你一下，我一下，轮番地啄去，猫头鹰在密集的攻势下招架不了，被叼得满身血迹，一毛不存，掉落

1 干学伟（1917—），中国电影导演、电影教育家，创作过《内蒙人民的胜利》（导演）、《沙家店粮店》（导演）、《风从东方来》（编导）、《小二黑结婚》（编导）、《沸腾的群山》（导演之一）等影片。

树下，死了。片子结束。

第二个小片叫《选鸡雏》。南斯拉夫一个现代化的鸡雏孵化场，鸡蛋通过电孵化，一群孵化出来的小鸡雏“叽叽叽叽”叫着，一个漂亮的女孩儿在选择鸡雏，装箱分配其他养殖场，选择强壮的，肢体健全的鸡雏，装到旁边纸箱子里。选鸡台的下面有一个传送带，大约有两米来长，尽头是一个水泥槽，里面是蛋壳、死鸡、残弱淘汰的鸡雏，通过下水道就冲走了。环境了解后影片开始，纸箱里已经选择了两只白色小鸡雏，很健康地“叽叽”叫着。接着走来了一只白色鸡雏，女孩一看，够标准，择进箱里。又上来一只，病弱不全的，用手一推，顺着传送带就掉到了水泥槽里，被淘汰了。这时，一只小黑鸡排上来了，长得很健壮，“叽叽叽”地叫，选鸡雏的女孩不假思考地把它打到传送带下面去，显然她选择的是小白鸡，不要小黑鸡。然后，她就继续工作。然而，那只小黑鸡没有掉到水泥槽里，而是逆着传送带往上爬，边爬边呼叫，希望入选存活。那女孩看见一怔，呃，它怎么能爬上来？遂用手把它打下来，继续选白鸡。小黑鸡挣扎着没掉下传送带，继续往上爬，一步一步，当然是它的特写，证明它很健壮，生命力很强。当女孩发现，它怎么又上来了，冲着小黑鸡用力一推，小黑鸡终于掉到水泥池里面……就听到“哗”的水声猛地冲击，结束。

两个短片故事传达出深刻的道理，第一个故事就是团结起来反霸，乌鸦虽小，但是乌鸦集合起来就能打败猫头鹰；第二个故事是影射“种族歧视”，小黑鸡没有什么毛病，精力体力都好，唯独因为是黑色的，因为她选择的是白鸡，小黑鸡难逃厄运。

干老师讲的两个短片，令我深知一个道理，电影是视觉艺术，可以一句台词不用。电影是在给成年人讲一个寓言和童话，用最小的单元因素讲最深刻的道理。这给我印象太深了，当晚我就把这两个小故事全面记录下来，笔记现在还保留着。

有一天，我对干老师说，你给我讲的两个动物小故事，照亮了我的思维，我也有个动物的故事讲给你听。我在边防线上当过边防兵，军犬我最熟悉，我写一个战士和军犬，还有战士未婚妻的故事。狗对人是忠诚的，战士对祖国是最忠诚的，未婚妻对边防战士不忠的故事，借用动物的寓言体讲好这个故事。干老师非常高兴并鼓励我写出这个好故事，他为我埋下了一颗创作风格的种子，为我开

辟了一方创作的天地，人物+动物=寓言体电影题材领域。

一个编剧在学习的时候，一定要有一块儿自己的试验田。我们编剧进修班这期学生都是带着项目，带着剧本来深入学习的。听老师讲课后，你每天都想到这个项目，带着问题学，进步很快。我们班里有48个学生，大的48岁，小的24岁，当时我电影作品一无所有，李平分、李云良已经写了两部电影剧本了，我就觉得自己很落后，还没有零的突破。每个星期天，尤其是北京的学生都上街看电影或者去办事，我从来没有出去过，写学习笔记本和修改剧本，整理听课的笔记，那个时候我有压力，非常刻苦，全心投入，钻进去了。中间有个寒假，春节期间，我和王浙滨一块儿到大连机车厂去深入生活，那时候她怀孕大概6个月，跟工人在大澡堂里洗澡。工人就问，你肚子都这么大了，还到我们这里来？她说，不熟悉工厂生活写不出东西，春节有假日，有时间采访。记得大连那年下大雪，雪特别深，我们到工程师孙涛家去采访，他也非常感动，大年初二就登门采访。我们说，需要了解一些生活中的细节。当时我们这两个无名小辈，为了第一个剧本的诞生，不得不付出辛苦的代价。

令我难忘的还有一个细节。我有一次夏天到大连机车厂采访，因为我穿的是新皮鞋，怕下雨给浇坏了，就光着脚进了车间，那个车间擦得都很干净。等我回到招待所的时候，一双靴子摆在那里，一个干部在等着我，他说是车间工会的，今天看你进入工厂光脚是违反生产安全的，如果被铁屑扎伤，是要算安全事故的，想你是没带水鞋，特地拿双水鞋，你先穿着，注意安全。

在大连机车厂发生的这些事，永生难忘。这就是《明天回答你》的创作细节，一个夏天，一个冬天。1979年4月28日我的儿子出生了，我当时就有一个想法，生孩子是创造一个生命，是很复杂的，其实又是很简单的，人都能创造出来，那么什么时候能创造出我的剧本呢？

第一脚最难踢，难在突破零的纪录，从无到有。即便剧本写好了，找谁给看呀，距离拍摄还有多远？因为社会是用有色眼镜看人的，一个无名小辈，没有关系，没有背景，没人瞧得起的，所以发生请伯乐相马，马价十倍的典故。我们编剧班有个同学读过我的剧本，他说剧本非常感人，很有生活，给你找个人看看。我说他是谁？他说是袁文殊，中国电影家协会的第一书记，那当然好，这么大的领导能给我看剧本吗？我把这个剧本通过他送过去了。在我毕业的时候，6月4日



王兴东、王浙滨深入车间采访

那天，袁文殊先生请我到他家去一趟，他满头银发，慈祥的学者型老领导，得美尼尔氏综合征正在家休养，跟我谈了一个多小时的剧本意见。令我感动的是，他是著名剧作家，当过上影的老厂长，非常重视编剧，关注剧本，我认真记下他的意见。万没想到，他还给我写了一封推荐信，内容是这样：“家乙、胡苏（两位长影管艺术和剧本的副厂长，都是他们在延安时的老战友），王兴东同学在电影学院学习非常努力，他写了一个反映工业现代化的剧本《明天回答你》，我认真看过，认为基础非常好，题材也很有当代性，能否找一个导演帮他修改一下，作为一个可以拍摄的项目更好。袁文殊。”我拿着这张信条，如获至宝，觉得这个比我的毕业证书还重要，因为我写了这么长时间，改了几遍，根本都没有着落。我告诉王浙滨说，我们费了这么大劲，有希望了。

回到“长影”以后，我把这封信交到厂里领导，人家一看，剧本放这儿吧，于是，剧本进了冷宫，不再有消息。还找什么导演帮他修改一下，拉倒吧！

虽然有袁文殊的批示，但领导根本不理你，为什么？因为在“长影”我就像那只小黑鸡似的，没有任何背景，年不到三十，凭什么要拍摄你的剧本？那个时候，“长影”是人才济济，“满洲国”时期留下的，从革命圣地延安来的老革命，

还有“文革”前北京电影学院毕业生，凭什么能够轮到像我这样的工农兵？我是工人家庭出身的，不是什么艺术世家，也不是电影界的亲属，小白丁一个，没有培养扶持你的义务！

但是，我把点点滴滴的时间全都利用起来，不敢松懈地改我这个本子。改到什么程度？当年剧本不像现在，可以电脑打印、复制、粘贴，我改完以后，王浙滨负责用复印纸复写，一次能复写四份，就是用复写纸垫着，使劲写，第一页清楚，第二页较清楚，第三页就不怎么清晰。我搬出旧房子的时候，拿出一箱子稿纸，全是《明天回答你》的，烧掉的时候，稿纸变成纸屑飞舞，这就是心血和时间啊。大概前后改了十遍，抄了多少份不知道。给这个看，给那个看，见谁都乞求地，“老师，请给提提意见吧！”面对无路可寻的作品，心里很酸楚，最后，终于在吉林出版社办的《新苑》杂志发表了，那时文学刊物也发剧本的，编辑一看，是个工业现代化的题材，刚好需要。别以为，发表就能拍了吧，高兴太早了，当时我就把这个剧本送给导演陈家林¹，他看了剧本希望能推上去。当时在厂里开讨论会，第一次就拿下了，说你这个爱情写得不真实，根本就不通过。当时陈家林也是从演员改行当导演，不像现在这样的名导演，当时他想拍也照样不通过的。

没能通过剧本怎么办？我就寄给湖南电影制片厂，回信说很感兴趣，等消息吧。我又寄给西安电影制片厂，来信说细节很丰富，进入讨论阶段了，后来也没有消息。再后来，我寄给中央电视台王扶林²，拍《敌营十八年》、《红楼梦》那个，因为他是我的同学王芝瑜的姐夫，拍成个电视剧也好，后来也没有消息。

成才的第一步有多么的难，就像小芽出土的时候，浇一点儿水开始茁壮成长，踩一脚，就立即夭折。没有几个像袁文殊这样的人，用时间看完你的剧本，并且热情地给我写一封推荐信。当今以钱为帅，以利益为主，而那个时候的人不是，有惜才爱才识才之心。所以我为什么深深地怀念袁文殊。

路还要不要走下去？下一步往哪儿走？写剧本到拍摄成片子比妻子怀孕生儿

1 陈家林（1942—），中国影视导演，执导过《鸟岛》、《飞天的仙鹤》、《末代皇后》、《百色起义》、《努尔哈赤》、《唐明皇》、《武则天》、《汉武帝》、《太平天国》、《康熙王朝》等影视剧。

2 王扶林（1931—），中国电视剧制作中心制片人、导演，执导过《敌营十八年》、《没赶上火车的小伙子》、《红楼梦》、《三国演义》、《庄妃轶事》等电视剧。