

DIRECTORS

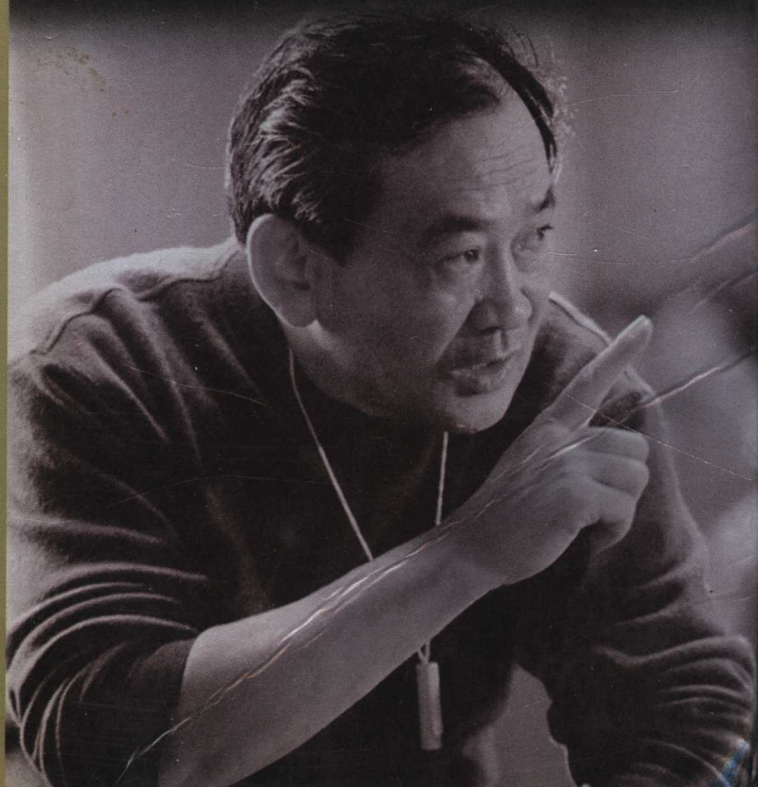
中国电
影导
演系
列丛
书

韦廉 研究文集

闪回

○王人殷 / 主编

中国电影出版社



中
国
电
影
导
演
系
列
丛
书

韦廉研究文集

闪 回

○王人殷 / 主编

中国电影出版社

2002 北京

图书在版编目(CIP)数据

闪回·韦廉研究文集/王人殷主编. 北京:中国电影出版社,2002.12

(中国电影导演系列丛书)

ISBN 7-106-01899-6

I. 闪… II. 王… III. 电影导演—导演艺术—中国—文集 IV. J911.2—53

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第066267号

闪 回·韦廉研究文集

中国电影导演系列丛书第一辑

王人殷 主编

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:64299917(总编室) 64216278(发行部)

E-mail: Jsja@netchina.com.cn

经 销 新华书店

印 刷 深圳市佳信达印务有限公司

版 次 2002年12月第1版 2002年12月深圳第1次印刷

规 格 开本/889×1194毫米 1/32

印张/10.625 插页/11 字数/260千字

印 数 1—2000册

书 号 ISBN 7-106-01899-6/J·0813

定 价 192元(全六册)

中 国 电 影 导 演
系 列 丛 书

统 筹

李国民

编辑委员会

李国民 / 蔡师勇 / 何志云 / 王人殷

主 编

王人殷

著名导演艺术家**韦廉**

WEI LIAN



获奖

Huojiang



《雷场相思树》1987年获广电部优秀影片奖，韦廉与储智博（左）、赵军（右）合影。

韦廉独立执导的第一部影片《道是无情胜有情》获文化部优秀影片奖。



《平津战役》获1991年度上海影评人“十佳影片”奖，韦廉与汤晓丹（左二）、杨光远（右二）、柯灵（右一）合影。

韦廉在**拍摄现场**

wei lian zai paishe xianchang



韦廉在《雷场相思树》拍摄现场。

韦廉在《道是无情胜有情》拍摄现场。



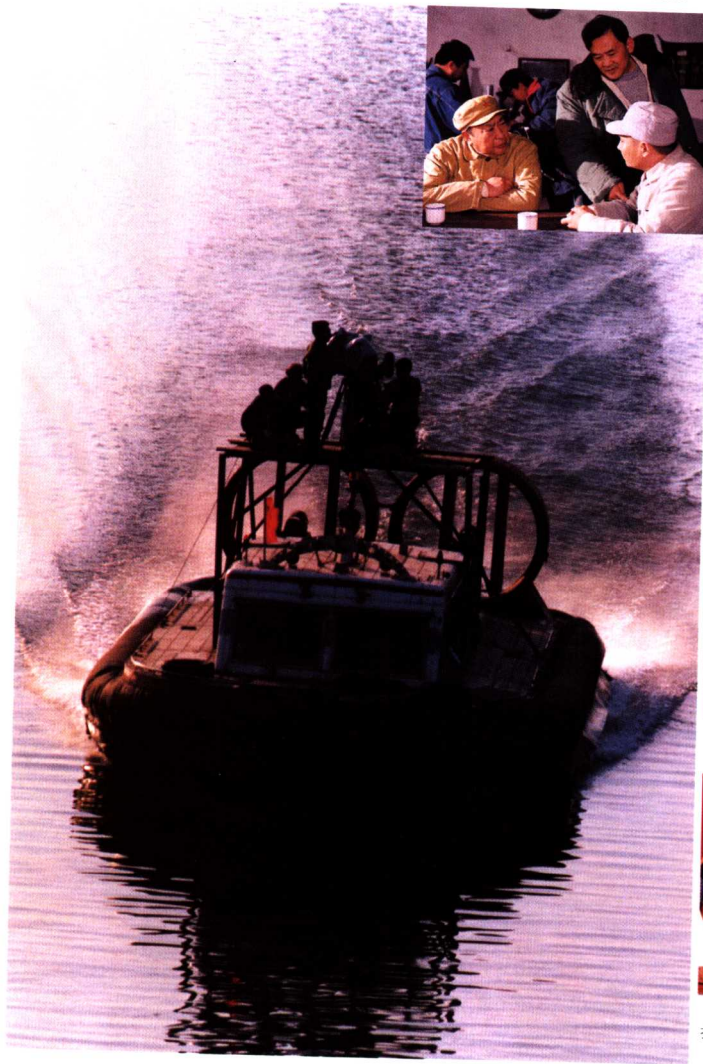
韦廉（副导演）在《许茂和他的女儿们》拍摄现场。

韦廉在拍摄现场

wei lian zai paishe xianchang



韦廉在《大战宁沪杭》
拍摄现场。



韦廉在《大转折》拍摄现场。



韦廉在《周恩来万隆之行》
拍摄现场。



韦廉在《平津战役》
拍摄现场。



韦廉在《北纬三十八线》拍摄现场。

wei lian dianying zuopin

▼►《道是无情胜有情》



▼►《雷场相思树》



韦廉**电影作品**

▼►《大转折》



◀▲《平津战役》





▲《大战宁沪杭》



深入生活

shenru shenghuo

▼ 1986年在云南老山前线拍摄《雷场相思树》。



▲ 2001年12月筹拍《周恩来万隆之行》，韦廉在印度尼西亚采访。



▼ 1996年拍摄《大转折》在陕西绥德采访民歌手。



▲ 拍摄有灵魂有个性的中国式的战争史诗。

序

罗艺军

“第四代”导演艺术生命的起点与新时期的黎明同步来临。思想解放运动哺育了“第四代”的艺术灵感,这宽松的文化环境为“第四代”提供了可供驰骋的开阔银幕空间。“第四代”导演的主体,六十年代中前期在电影学院、戏剧学院毕业后,尚未独当一面,青春岁月就蹉跎在文化大革命的十年动乱之中。与新时期相伴而来的中国电影艺术的春天,对“第四代”,是个姗姗来迟的春天。他们第一次执掌导演话筒号令三军之际,已近或已过不惑之年。

中国传统文化宗于“天人合一”之哲学观,总倾向于将某些自然现象与人类社会生活现象相类比,将某些自然规律延伸为社会规律。“长江后浪推前浪,世上新人换旧人”,迄今仍是被广泛引用于人类社会发展和传承规律的箴言。据此来考察中国电影导演的代际关系,那么“第四代”在七十年代末八十年代初出场已较晚,当年中国影坛仍由“第三代”乃至“第二代”导演担纲。他们重新焕发的艺术青春,为新时期银幕投射了璀璨的晚霞。当“第四代”浪头尚未充分扬澜兴波之际,“第五代”的后浪不期而至。这批1982年刚刚告别校园的群体,在1983年、1984年提前拍出了处女作。“第五代”一出手,石破天惊。《一个和八个》《黄土地》以更新锐的历史视角、更独创的电影形态,令国际国内影坛刮目相看。

在文化越多越反动的年代,电影艺术家往往成为大批判的对象,却不是学术探讨的对象。中国的电影艺术家研究基本上属于未开垦的处

女地。新时期文化战略改弦易辙,开始看重艺术家的成果,总结艺术家的经验,尤其对导演艺术家。回顾近二十年来这个学术领域的态势,大体呈现为两头热的格局。一头关注着老一辈第一、二、三代艺术家,另一头关注“第五代”。这几代有代表性的人物,大都开过一次或多次学术性的研讨会,出版过一部或多部专著。相对而言,对“第四代”的研究比较沉寂。两峰之间,留下一片谷地。实际上“第四代”的艺术生涯正处于中国电影史的一个重大历史转型期,这一代人为中国电影的振兴做出过不容忽视、不可替代的贡献。“第四代”承载着承前启后的历史重任,并仍在参与书写中国电影的历史。在世纪嬗递之际,举办一次“第四代导演创作研讨会”,出版一套电影导演研究丛书,对“第四代”作一次盘点,很有必要,也很适时。

新时期伊始,中国电影的“拨乱反正”面对两大历史性的课题。一是人的觉醒。让卑微地匍匐在神坛前的人站立起来,让被异化的人性复归。继承“五四”新文化运动远未完成的事业,进行再启蒙的补课。二是电影意识的觉醒。电影要扬弃工具论及与之相联系的一整套极左理论的桎梏,让电影回归电影。在人的解放和电影的解放奔腾澎湃的历史潮流中,“第四代”挺立潮头,促进一个电影新时代的降临。

反思“文革”,那个历史年代的最强音。刚刚经历的伤心惨目的人生体验,首先进入“第四代”的艺术视野。《生活的颤音》《苦恼人的笑》《枫》《巴山夜雨》等联袂而至。或以庄严的笔触描绘黎明前战斗之惨烈,或以悲愤心境纪实年轻生命变为政治歧途之祭品,或以辛辣嘲讽揭示曲折历史的荒诞性,或以诗情画意点染严峻生活之血泪斑斑。这些作品容或对历史的把握尚停留在较浅层次,新的电影语言尚显生硬,却令人耳目一新。随着时间的推移,反思“文革”的第二拨浪潮,《被爱情遗忘的角落》《如意》《小街》《青春祭》《小巷名流》在人性发掘的丰富性和对社会生活艺术概括的力度上,有不等程度的开拓。对“文革”的反思从政治层面向文化层面延伸,从现实走向历史文化传统,延续“五四”反封建礼教之主题。封建礼教之三纲五常等一整套伦理道德体系,将外在于人的异己力量转化为一种内在的精神规范,乃阻碍我们民族大跨步前进的精神枷锁。“第四代”的《良家妇女》《湘女萧萧》《乡音》等等,均属其中的出类拔萃之作。

在摆脱古代和现代传统重负之时,“第四代”也致力于将审美理想熔铸在新人的形象中。张暖忻《沙鸥》中的女主角宣言“不想当元帅,就不是好士兵”;陆小雅的《红衣少女》的女主角要“用自己的眼睛去看世界”,当年振聋发聩。每个人有权自由发展个性,追求个人理想,寻求个人幸福。

“第四代”导演群体,多承传近代史和现代史上中国知识分子的忧患意识。在八十年代,他们作品的基本主题:呼唤人的尊严,人的自由,人的价值,呼唤被神道主义亵渎的、扼杀的人道主义的复归。随着多媒体的出现,尤其电视的迅猛发展,电影逐步向市场经济转轨,以及九十年代主流意识形态的强化,电影的生态环境发生变化。坚守电影创作的人文价值取向和个人艺术风格,常有困难。不少“第四代”导演,终身不渝地在这条道路上艰难跋涉,谢飞可算其中很有代表性的人物。谢飞导演(包括联合导演)的《我们的田野》《湘女萧萧》《本命年》《香魂女》《黑骏马》《益西卓玛》等九部作品,题材迥异,却均专注中国现实社会人的生存环境、人的精神境域的探索,富有对民族命运、民族精神等重大课题的思考及与之相伴的焦虑和不安的意绪。在文化价值和电影价值取向上,谢飞既非古老文化传统和现代文化传统的叛逆者,却又力求在批判地继承中,融入西方的现代文化理念和现代电影理念。他的作品并不以新锐大胆而震撼,却坚实、质朴而具文化底蕴。

如果说人的觉醒乃中国文化界共享的主题,那么电影意识的觉醒则属电影界独立担当的无可推卸的责任。在这个历史性的课题上,“第四代”做出的贡献是卓越的。“第四代”群体有别于前三代的突出特征之一,他们是中国首批系统地学习电影专业知识的一代。新时期的开放政策,打开了十多年封闭的国门。电影在所有的艺术中最便于国际文化交流。长期闭目塞听的中国电影界,集中接受不同国度、不同流派、不同类型、不同风格外国电影的轮番轰炸,一如刘姥姥进大观园,目不暇接。对比外国电影之异彩纷呈,中国电影思想之僵化,表现形式之单调,表现手法之陈旧,实在令人汗颜。这种巨大反差,特别刺激跃跃欲试、一展身手之“第四代”敏感的神经。

黄健中起了积极作用的张铮导演的《小花》、杨延晋导演的《苦恼人的笑》几乎同时问世,立意已不同凡响,电影技巧上更是大胆翻新。结

构形式上时空交错,彩色、黑白并存,变速、扭曲、闪回、变焦距、定格,声画分立、声画对位,几乎囊括了所有从外国电影中学到的新手法,兼容并蓄。这种饥不择食将尚未操练纯熟的十八般武艺一齐上阵的做法,固然显示出消化不良的贪婪,却有力推动了中国电影突围僵化的电影形态。中国电影要与国际电影对话,很难跳越过稚拙的学步阶段。值得庆幸的是,中国电影很快就超越这个阶段,并在融会贯通中显示出自己的艺术独创性。

百花初放的季节,亦为百家争鸣之年代。许多“第四代”导演既用摄影机来表达自己的美学理念,也用笔和舌来挑起和参与理论战斗。这个年代电影理论战斗的核心,将电影从政治婢女的依附性中解放出来,回归电影本体。“第四代”中的郑洞天、谢飞、黄健中等均属论战中的活跃人物。但作为“第四代”美学旗帜的,当推张暖忻、李陀 1979 年发表的《谈电影语言的现代化》。文章大声疾呼,应理直气壮地探讨电影技巧、电影美学;并推崇巴赞的纪实美学——这是对中国八十年代电影创作和电影观念产生过广泛影响的电影美学思潮。纪实美学的引进,尽管当年存在一定程度的“误读”,却对中国电影完成了一次重大的电影本体论的补课。中国电影扭转了一贯重叙事轻造型的偏颇,出现了一次空前的造型意识的自觉。

《沙鸥》(张暖忻)、《邻居》(郑洞天、徐谷明)等追求纪实美学的作品令影坛刮目相看。这种纪实风格很快地渗透其它“第四代”及“第三代”作品之中,风靡一时。“第五代”横空出世震撼国际影坛的电影意象造型,也是造型意识觉醒中民族电影造型的一次升华。或者说,“第五代”是站在“第四代”肩膀上完成的一次飞跃。

二十世纪八十年代,中国电影创造出一个黄金时代,“第四代”功不可没。

我认为“第四代”在三种类型片的探索中,成绩斐然,特别值得关注,这即是诗电影、中国西部片及重大革命历史题材。

关于诗电影。

中国是个诗的国度,中国传统的各种艺术审美理想均趋向于诗。在电影艺术中,也曾产生过《小城之春》《林家铺子》等可与世界电影史上杰作并肩而立的艺术精品。诗电影趋于雅,电影本质上属大众艺术,

诗电影往往难以获得票房之青睐。过去,主流意识形态倾向于急功近利直奔政治性主题的直白显豁的表达方式,诗则倾向于较恒久、普泛的人性主题和含蓄隐秀的艺术风格。故而上述的诗电影典范,问世之后命运坎坷。

新时期为电影向诗王国进军创造了良好的文化生态环境,吴贻弓率先发起冲击。《巴山夜雨》以诗意盎然的画面描述一个血雨腥风的时代。一艘江轮中的群体,人人均处于与自我本质全面异化之情态,群体的总和构成一个异化的小社会,这个小社会又是整个大社会的缩影。从尖锐的矛盾对立中揭示出不在场的异己力量强大到无所不在而又必然消亡的历史必然性。《巴山夜雨》一举夺得首届金鸡奖最佳影片奖,足见中国电影专家之美学价值取向。但吴贻弓的代表作当推《城南旧事》。形散而意不散的结构方式,以及弥漫于全片中那种“淡淡的哀愁,沉沉的相思”的怀旧意绪,确实创造出中国古典诗词的那种乡思乡愁,羁旅伤别的境界。在电影语言上,大量运用音乐、诗歌中的叠句、重复和变奏,一唱三叹,撩人心绪,大量运用空镜头,使人物融入环境,环境渗透人物,继承和发展了前辈创造的民族的诗电影语言。影片结尾一组香山火红枫叶空镜头的特写叠化,与离去的马车和嘚嘚马蹄声构成的情绪高潮,不失为诗电影经典性的蒙太奇段落。

胡炳榴系另一位执着于诗电影的“第四代”导演。《乡音》中出色地运用视觉造型尤其是音响造型构成的山区环境氛围及时代变革的步伐,给人留下深刻印象。古老油榨坊阵阵木槌声,独轮车“吱吱呀呀”的呻吟和轰轰隆隆火车飞驰声,以及震撼群山一声长鸣的汽笛,组成转型时代的交响乐。

还有一部影片《哦,香雪》(王好为)值得关注。第一列火车闯进沉睡的山沟,现代文明敲击着情窦初开少女们的心扉。新生活憧憬的喜悦和惶惑,萌动初恋的期待和失落,与山区灿烂绚丽的秋色交织,像一首回荡着时代步伐声的散文诗。

关于中国西部片。

中国幅员辽阔,历史悠久,文化源头并不单一,形成了丰富多彩的地域文化。这一宝贵的文化资源,却长期被电影所漠视。在给定的条件下,可以说越是民族的就越是世界的,那么,同样可以说,越是地域性