

# 毛果采访文集

MAO GUO CAI FANG WEN JI



# 目 录

1 自序

## 人 物

3 “东方导演”写意  
——胡金铨访问印象

10 谋艺  
——写写艺谋

15 拍一次电影来一次悟  
——再写艺谋

22 硕士影星  
——罗燕在美国

|     |                              |
|-----|------------------------------|
| 39  | 话阿城                          |
| 49  | 活跃着的创造性和感悟力<br>——孙周印象        |
| 57  | 情思—反思—文化反思<br>——和胡柄榴谈“乡村三部曲” |
| 61  | “原色”幻化出的光彩<br>——吕丽萍的角色、自我与生活 |
| 66  | 海碰子<br>——关于邓刚的报告             |
| 86  | 丛珊归来                         |
| 95  | 戏里戏外赵丽蓉                      |
| 106 | 话说周晓文                        |
| 131 | 田壮壮与《摇滚青年》                   |
| 137 | 相隔已六年<br>——郑洞天和他的新作《鸳鸯楼》     |
| 141 | 杨凤良：淡泊宁静以致远                  |
| 149 | 又见“原色”<br>——漫话吕丽萍            |
| 157 | 小人物——“黑炮”刘子枫                 |

|     |                                   |
|-----|-----------------------------------|
| 166 | 她“把事闹成了”<br>——访岳红断想               |
| 172 | 见白杨                               |
| 176 | 美工师—导演<br>——记张子恩                  |
| 181 | 张刚其人                              |
| 186 | “《矿工的女儿》就将是……”<br>——访奥斯卡影后希茜·斯帕赛克 |
| 188 | 何伟速写                              |
| 193 | 小房子里的对话<br>——周里京对“李向南”说……         |
| 197 | 不是一笑了之,不可笑笑而已<br>——王为一谈喜剧         |
| 201 | 记录的历史和历史的记录<br>——访《近代春秋》总编导何钟辛    |
| 203 | 从“刘思佳”到“玻璃花”<br>——访青年演员陈宝国        |
| 207 | 天然去雕饰<br>——访《红衣少女》邹倚天             |

- 210 心灵世界的拓荒者  
——柯岩访问记
- 217 戚键路
- 224 “同代人”中的一部  
——张建亚拍《冰河死亡线》

## 随 笔

- 230 看电影
- 236 艺术片·艺术家
- 239 电影 1988
- 243 又一次敲门声……

## 特 写

- 247 沉重的翅膀  
——来自西影的报告
- 263 电影作为视听整体的艺术  
——关于电影声音的笔记

|     |                        |
|-----|------------------------|
| 282 | 中国美术电影 1989            |
| 287 | 深山《老井》，一伙人……           |
| 308 | 希望，金色的……<br>——写在“双奖”盛会 |
| 320 | 在“难点”上作画               |
| 323 | 动画电影世界·中国动画电影          |
| 337 | 《霸王别姬》现场随记             |
| 344 | 后记                     |

## 自序

“记者”了十二年。一个人就算可以加上不能做事的幼年与暮年，“一轮”也是人生不短的几分之一了；而在人的生命生活里，职业又占去除吃饭睡觉以外的相当时间。于是由此，无论从事的职业让你付出的热情多少，喜欢的程度深浅，它都已成为你生命生活中分离不开的部分。

这本小书就该说是我职业的记录。

所幸——这职业毕竟让我心向往之过；也所幸——足够的岁月时间毕竟让“职业梦”还原为职业本身。

其实本来，无论“职业梦”、“事业梦”还是“人生梦”、“爱情梦”亦或“婚姻梦”、“女人梦”……人总是在梦醒的同时收获些现实，又总在现实的同时失落不止是梦的很多；可也不论人怎么和如何地失去失落，梦总是不能不醒不能就一直做下去的。不是么？

不过固然——职业能带给人也改变人不少又还是有限，而待人真有很大变化就远非只职业所为、能为的了。说“江山易改”说“本性难移”也好，反正一个曾经是心神活泼、热情率真、敏锐善感又任情任性——有着过多情感色彩与情绪特色的女记者我，至今也还是保留着不小部分的独特个性，也还是保存着身上心里全部不化的女人

特质,也还是保持着沿心灵轨迹去捕捉分辨体会——懂得了比“职业”更看重面对的人与事,悟出了对笔下人物要有可以做到的了解与尊重,知道了别人的为人做事也是一模一样的不容易。由此且不管对红了紫了的名人明星还是运道不济的普通人物,落笔为文时都去顾及,都去倾注几分理解与心力的。这样当然,时时会生出职业与人格矛盾来搅你扰你,可也时时带了其它来给你送你——谁能说失去里没有几乎一样多的得到?得到中又没有差不多同样多的失去?好在得失取舍是经了自己价值认定后情愿、宁肯的,便可以释然地不在乎与不在意;更好在现如今早没了职业梦也少了多样梦的我,已是与职业与现实与生活都有了平平淡淡的联系结合,为人为事为文也更加不计较不刻意只愿意随缘自适、求其自然的了。

如前所言——这本小书只是一份职业的记录。有位导演说拍电影是“几根筋同时牵动”,那么记者亦然。要在为社会想为别人想为这写为那写以外留出的一小方天地里,才自己想和写;也如我在为《北京青年报四十周年社史》一书所作的“个人小传”中自述的——“人随岁月流逝内心的空间越拓展越大,其中只有与外界相连的很小部分为世人可见,而世人往往把‘可见’看成是全部。”

当然对这样一本小书,认真、较真儿的人都不会多。

但愿下一本不是“职业记录”的书——如果有——会比它好。

我想。

1992.8

## “东方导演”写意

——胡金铨访问印象

声音那么年轻口音又那么“北京”，以至于我已经是  
对着话筒那边的胡金铨说话了可还在问“胡金铨先生在  
不在？……”

他曾于六、七十年代蜚声港台、东南亚，并以《侠女》  
一片荣获第28届戛纳电影节“最高技术委员会大奖”从  
而世界知名。事先对这位声誉卓著的东方电影导演只闻  
其名，对他那些称霸一时的“新派武侠电影”也只看过三  
分之一部（还是被他自己说成“基本上是好玩儿”而与李  
行、白景瑞“凑起来”合作拍摄的《大轮回》）。突如其来地  
受托访问从美国远道来拍片的胡金铨先生，也知不能用  
“不甚了解”生出的问题去占用先生时间，采访又偏定在  
他筹备期间空得出来的当天晚上。由此虽然算是运气地  
向一位专家学者临时请教来大概，待在先生面前坐定还  
是以“底气不足”先实言相告。

他象是赞许这坦率又很理解、宽慰地微笑，接下去伴  
随十足“京腔”的话语就显出亲切、随意来。

胡金铨先生自幼生长在北京，从“汇文中学”一毕业  
只身跑到了香港。在香港做过“能挣钱还能看书”的校对

员,结果是“最资浅的就得做人家最不做的”——他校对的第一部书是一个数字错不得的《香港电话簿》,第二部更是全然看不懂又得一个个字看下去的《佛经》。转到制片厂最早是做美工,又做起演员还主演过不少影片。这以后是当“写过好多剧本都没拍成”的编剧,再在外国机构里做事等做到要调往华盛顿时不去了。回到电影界先副导演又导演地拍了很多影片,盛名之时去欧洲住过一阵在十年前到美国定居。

“我到处流浪。”——他说。可他在巴黎住了一年连埃菲尔铁塔也没上去过,除拍外景的景地他哪儿也不再爱去,拍片以外就是看书,待把书看得寓所搁不下就全捐给了美国加州大学和台湾大学的图书馆,拍过的影片拷贝也全存在那儿了。“留存、纪念的意义之外,好处是谁借片子都可以不来找我啦!”

先生平静又散淡地叙说,年代、事件都大幅度跃动,只把一些具体事讲得细致用心,其间留出大片空白让人去捕捉、想象——他讲小时候在北京生活的种种记忆;讲十九岁到香港独自闯荡和数十年后定居国外的缘由;讲如何开始和为什么研究“方言作家”老舍的兴趣过程;讲这次在北京见到小时一起画画的同学已是农展馆“美术主持”的点点感触;还讲他一直想把一代华工被运往美国做苦工筑铁路又为开金矿与爱尔兰土匪打仗的血泪历史拍成影片的多年夙愿……

可他甚至记不得获戛纳奖的具体年份,说不清授予他那个奖项所下的评语,数不出那些年送往一个个国际

电影节的作品片名,以至于对“谈谈电影”也只引用了一次遇到黑泽明时听他说过的那句“我要是能说出来就不拍电影”的话……

“淡然独与神明居”(《庄子·天下》)——我直感到访问是要在先生的随意、淡然里去体味、发现和寻找;也一下子悟到先生的为人、为艺——文化品格与超脱修炼里方可达成的一种超乎人间烟火的神秘造化,一种豁达透辟又师出自然的大师境界。

实难怪——尽管他导演的影片几乎全部是以宦官朝廷、太监宫闱这等按说俗滥的古代历史内容为题材,又几乎全部是以武侠功夫这类本不入高档的形式为外在包装的,然而在他据此拍成的影片里注入的却是很多的中国文化,拍出的是别人难以企及的文化品味与东方神韵。

也所以——他的片子里那么早就搞了大气派的大山大水,就有了镜头、构图、用光、声音的创造性艺术,就出来戏韵、节奏、剪辑、氛围的独到把握与无穷妙处;并且早得在当时外国影片里也属新鲜少见,早得一向以“纯艺术”雄居国际电影节之冠的戛纳,也肯在强手如林的竞争中把那“最高技术委员会大奖”(先生说更确切的译意该是“综合电影艺术奖”)给了当时连一个中国记者也还不曾派去过的东方国家导演和他的作品。

也才可能——这位早在 1975 年即以戛纳奖赢得世界声誉并由此被称为当时“与黑泽明并列的亚洲两大导演”,在以后的创作巅峰期又拍出六、七部优秀影片且至今还以此创作高度不仅使港台的电影理论、评论界对他

念念不忘,甚至吸引了西方学者也对他及作品悉心关注与研究的东方文化名人,此刻却在丝毫不显名人之态之势地只大谈特谈着“来北京喝豆汁,连喝三大碗。”

我于是在“底气”了许多后生出好奇——

为什么会选中明朝宫廷、太监宦官加武侠功夫为作品的框架与载体?——这疑惑人的问题原来只“出自偶然”。那时正红着“007”,詹姆斯·邦德系列片让遍及世界的人们全盯住银幕上的神化特工过瘾和开心。这时的胡金铨刚因执导了“费事又费钱”的处女作《大地儿女》而被“邵氏”老板发令“拍个小戏”,可拍出的却是“没想到生意非常好”的动作片《大醉侠》。他在看过“007”影片后又有心地看过了伊恩·弗莱明的原著系列小说,触发的是自己十分特别的感触——“特务可以随便杀人”(外国把这叫做“有牌照的杀人”),这看似浪漫实则却是“杀人”这样一件非常不好的事情。封建几千年的中国没那么“浪漫”却有足够的腐败,其中最腐败的时期是明朝。万历皇帝长达二十四年不理政不上朝,整日在宫里炼丹和把文章写好寄给老天爷——中国的上帝。那时候的“特务”全由太监管着,连大臣也管不着。可他想:特务这东西是一定得管制得很厉害才行的。对此他下了很多功夫研究,觉得这里头的故事、道理太多,就开始拿东厂、锦衣卫来拍片了——从《龙门客栈》、《英烈图》、《侠女》、《迎春阁的风波》、《山中传奇》一直到《空山灵雨》,拍电影也把自己拍成了“明史专家”。这同时他还思索了权力——是权力本身有吸引力还是它带来的好处有吸引力?希特勒就是吃

素、打仗、独裁，临死才结婚；中国庙里的高僧年纪大要传衣钵，弟子间就有权力之争了，可其实做主持与做普通和尚的生活并没有两样，说明权力本身也有它的吸引力。他没有答案，只是用作品提出问题来。至于“武侠功夫”，或许就如“007”要被“惊险美女+新式武器+异国风情+丰富想象力”的票房模式所致，也是“从生意上讲总有一个‘卖点’吧！”

那么上一次获戛纳奖的《侠女》和这一次相隔已久来大陆拍摄的《画皮》，又都同样取材于中国古典小说《聊斋》，这纯粹是巧合亦或是出于偏爱呢？——先生先讲起学地质、搞科学的父亲总要他“多看看《聊斋》。它能用很少的字表现很多的东西，还可以中文好些。”只不过《聊斋》的故事很单，他的影片是借“梗概”大规模改编，实际上只是用一个名字，取一个意义（先生告诉我这次由阿城编剧的《画皮》更是连故事本身也与原来没太大关系了）。再就是他自己从十几岁出门在外，已成类似“边缘人”，而《聊斋》讲述的都是些处在阴阳界中间、既不能轮回又做不了鬼也变不成人的故事。“边缘人”原是社会学的名词，他以“边缘人”作比，想的是一种现象——比如自己是挺随遇而安的人，可在国外怎么安也还有另种感觉。等于生活、做事全是洋文的，可到周末又会往“中国城”跑，吃吃饺子、面条——“这感觉凡在外的朋友说起来都有，很奇妙的现象。但是真回到大陆、台湾也不怎么习惯了。当然新一代移民已不同，他们没有了中国文化这样一个‘包袱’，也不必怀旧什么的，而这些都没有就会很容易认

同了。”

如此说来，一个片子拍出来“很中国”又在美国生活十年之久的文化人，会怎么看待和比较东西方文化及各自的优劣差异，就是有意思的话题了——“这没有好与坏，人都要生存的。”先生的体会实在而深刻。他以为东西方文化的差异首先和基本上源自对自然态度的不同。西方对自然界采取征服态度，而征服就要研究，研究就变为科学。所以西方艺术离不开三件事——自然、上帝、人，以后发展为科学、宗教、哲学，凡科学不能解决的归于宗教，人与人的关系就成哲学了。这样，科学、宗教、哲学就成为西方文化呈现的结构。“而东方——还是说中国不说东方，因为印度文化又是另一回事——中国是农业国，靠天吃饭决定她对自然取调和态度。”中国又基本上没有宗教，信神也不是西方的观点。因此西方文化自古希腊的绘画、雕刻起已经是很精密的一种，现在的西方艺术也要不就很写实要不就极端自我表现。可中国的艺术总是介乎抽象与写实中间，讲意境讲“天人合一”。

我在想——那“西方”了十年的先生会怎么拍中国渊源的《画皮》？

只想了，没再问。

听先生又在动情地谈老舍——在美国汉学界遇到很多老舍的友人，还在伦敦找到老舍教中国话的课本。他拍片间隙的机会下书库，去斯坦福大学和哈佛燕京图书馆收集资料，到现在收集的资料已是连“老舍研究会”也不及，“在全世界的三人里算得上一人了。”这以后他写的

专著《老舍和他的作品》就成了国外的教学参考书。

又听先生深情地讲起中国诗词——“月落乌啼霜满天，江枫渔火对愁眠。姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船。”（《枫桥夜泊》·张继）——“这不就是‘蒙太奇’？很好的画面连声音也有了。”

还听先生在说大陆的“五代”说台湾的侯孝贤——“作品都是很新的创造，在变。”

听完，不问了。“东方导演”——这一点已那么确实。他的五部作品先后二十九次参赛、参展法、美、英、德、瑞典等西方国家的电影节；他杰出的艺术成就使他多次被邀为柏林、威尼斯、夏威夷等国际电影节的评委；美国、日本等国家、地区还相继举办过他的个人影展和作品研讨会……这一切不也因为他是位“东方导演”？

还有——“空白就是构图的一部分”。先生是这样说艺术论电影以至谈生活的，那我也就试着这样去想《画皮》和为先生“写意”了。

1991.12.5

## 谋 艺

### ——写写艺谋

张艺谋,1951年生在西安。上学、插队,做工时喜欢上照相。1978年被破格录取进电影学院摄影系,毕业后以《黄土地》的出色摄影技艺赢得金鸡奖“最佳摄影”并荣获法国、美国等国际电影节摄影奖。不久做了演员,在吴天明导演的影片《老井》中任男主角。现又当了导演,正执导第一部影片《红高粱》。

许是为了上面列出的这些个事,编辑朋友约我“写写艺谋”。我犹豫了——知道艺谋并不愿人写他,我也不愿写不愿人写的人。何况熟识艺谋的陈凯歌写出过精采的《秦国人》,谁再起写艺谋的念头都觉着笔头发沉。

可艺谋的形象却伴着催稿电话时时冒出来,于是我试着找出印象——为了尊重,也为心安。

应当说是《黄土地》使我初识艺谋。影片中力的撼动、静的恬美,奇特影象透出的逼人气势,不凡功力显示的创作者的爱心,都给我极深的感动。印象尤深的是摄影师那独具构思的视觉处理和强烈有致的造型感觉。翻开“摄影阐述”——“竖画三寸,当千仞之高;横墨数尺,体

百里之回”；“既雕既琢，复归于朴”；“大音希声，大象无形”……在连看三遍《黄土地》之后，我象是与那个叫张艺谋的人认识了。

后来听说不少艺谋的“神事儿”，初次采访他也是那会儿。那次恰逢他刚从香港访问归来，艺谋不说别的，只一口气把在香港“吞下去”的电影讲了数小时，末了一句结语——“人家导演家里存书似地摆满录像带，大师的片子看哪部有哪部。咱没这条件，可这才更觉出自己不差。”

再次与艺谋交往是去年底到《老井》外景地，见艺谋俨然一身农民打扮——黑棉裤褂，老土棉鞋——名摄影师成了地道“旺泉”。艺谋的摄影机对影片的准确表现程度，早让人觉出他不仅是出色的摄影师，但一下子从摄影机后走到机前，成了《老井》的主演，怕是不止我一个人反应不过来。

艺谋平日寡语。常见他扛着摄影机在山道上闷闷地走，想得入神了，要擦身而过的人搭上第二句话才“回神”。虽也有乐哈哈与人“打成一片”的时候，却实不属谈笑风生、外向开朗一类。只有侃起艺术才用上陈凯歌《秦国人》里的话——“想透了，便手之舞之，足之蹈之，必欲尽兴一述，方肯罢休”。一日与艺谋交谈，他谈起即将执导的《红高粱》来，那岂止“手之舞之，足之蹈之”，绝对要加上“坐之立之，比之划之”——神采飞扬地讲出了一部电影。“《红高粱》不唬人，我只想在电影表现方法上不拘