

当代中国著名电影导演手记

我的二十年电影导演生涯

風急天高

黄健中 著

作家出版社

当代中国著名电影导演手记

我的二十年电影导演生涯

風急天高

黄健中 著

作家出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

风急天高：我的 20 年电影导演生涯/黄健中著. - 北京：
作家出版社，2001. 1

(当代中国著名电影导演手记)

ISBN 7-5063-2062-2

I. 风… II. 黄… III. 电影导演技巧 IV. J911

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 03664 号

风急天高——我的 20 年电影导演生涯

主编：黄侯兴

执行主编：张 荔 黄秀坤

作者：黄健中

责任编辑：张亚丽

装帧设计：李姚桢 曹全弘

版式设计：英 子

出版发行：作家出版社

社址：北京农展馆南里 10 号 邮码：100026

电话传真：86-10-65930756 (出版发行部)

86-10-65004079 (总编室)

E-mail: wrtspub@public.bta.net.cn

http://www.zuojiachubanshe.net

印刷：煤炭工业出版社印刷厂

开本：850×1168 1/32

字数：258 千

印张：10.25

插页：6

版次：2001 年 1 月第 1 版

印次：2001 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 7-5063-2062-2/I·2046

定价：16.00 元



作家版图书，版权所有，侵权必究。
作家版图书，印装错误可随时退换。



1990 · 冬 摄于西安电影制片厂秦王宫 柏雨果 摄



1982年·秋 拍摄《如意》时与作家刘心武、演员李仁堂及编剧戴宗安合影

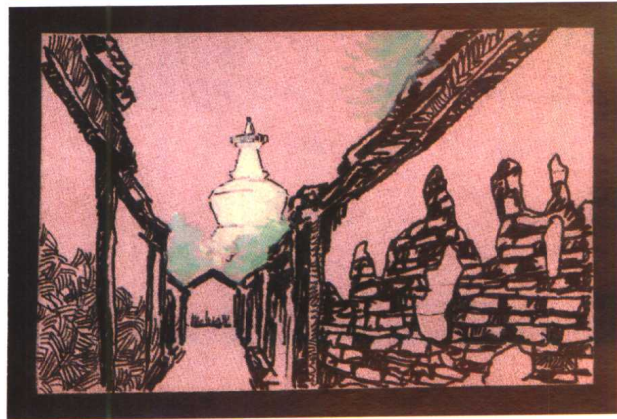
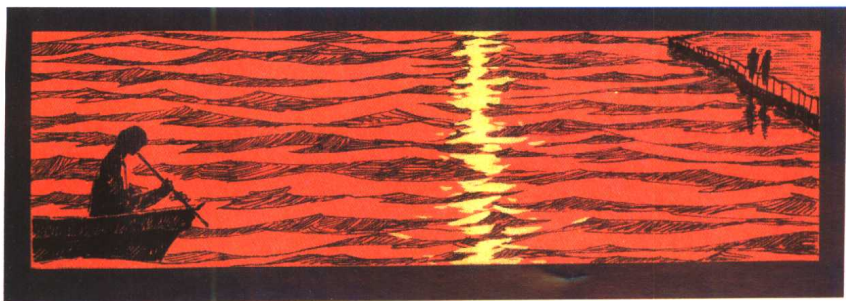
北京电影制片厂
分镜头稿纸

总号	镜号	镜位	摄法	内	容	音乐	音响	长度
	1/61							
	3/61							
	3/62							
	4/62							
	5/62							

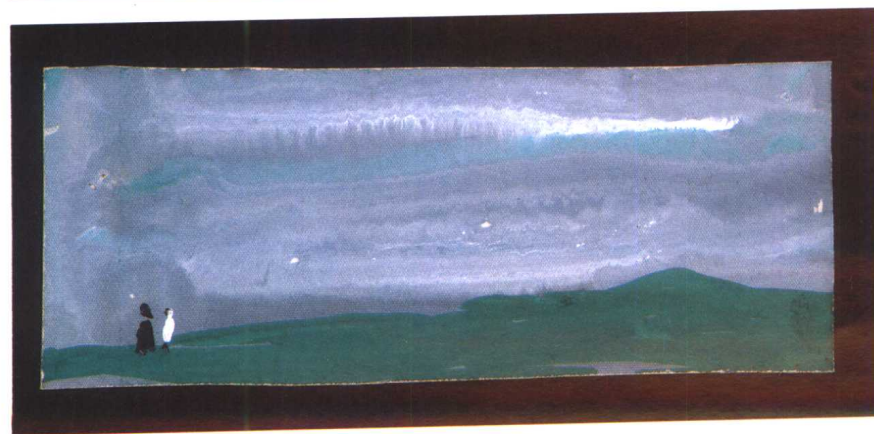
北京电影制片厂
分镜头稿纸

总号	镜号	镜位	摄法	内	容	音乐	音响	长度
	1/63							
	1/64							
	1/65							
	2/66							
	3/67							

《如意》画面草图



《如意》色调图



《良家妇女》色调图



开镜时特地穿红衬衣以示吉利



拍摄影片《米》逃荒农民抢米的场面



在小凡尔赛宫拍摄前向法国副导演（左二）、导演助理（左一）布置工作

副导演尼古拉·阿密阿什 (Nicolas AMIACHE)，导演助理法布里斯·罗杜瑞叶 (Fabrice ROTURIER)



1999年拍摄《我的1919》。左起法国演员热拉尔·蒂瑞隆（Gerard THIRION——饰法国总理克里孟梭），美国演员爱德华·密科斯（Edward MEEKS——饰美国总统威尔逊），爱玛纽尔·布斯（Emmanuel BOOE——饰英国首相劳合·乔治）



2000年10月 与美国著名剧作家查加里·斯克勒（Zachary Sklar）在纽约讨论《赛金花》剧本

Notes of a Leading Film Director in Modern china

The Wind so Swift, the Sky so High

My 20 Years as a Film Director

By Huang Jianzhong



心灵的迹化(自序)

我是个完美主义者,追求完美是一种悲剧,却也是一种乐趣,因为永远的不满足与永远的追求,才使我无论在案头工作、拍摄现场,还是后期制作,常常处于兴奋状态。兴奋不仅使我有活力,也使我身心健康。无数的记者都会提出同样一个问题:你最满意于自己的哪一部作品?我说我有得意而无满意之作。所谓得意,庄子说“言者所以在意,得意而忘言”(庄子·外物)。我拍摄一部影片往往是以意造型(型则故事),以形写意(意则旨趣),以情驱笔,笔随心运,在流变组合的节律中,追求神韵,表现自我的心理气质。

1981年“文化大革命”结束已经五年,五年中我没有停止过对“文革”的思考。此时,读刘心武小说《如意》,有颇多的共鸣。小说一问世,便引起评论界一阵喧嚣。批评集中在小说“用抽象的人性论和人道主义观点并不正确地看待阶级斗争这一阶级社会里最普遍、最重要的社会现象。”^①“石义海是有自己的特殊的观点,有自己的人道主义和人性的观点的,他的赞扬和否定都从这个观点出发。而这个观点,和无产阶级的观点是有分歧的。”^②批评多是来自评论界的权威人士,而我读小说

① 肖铁《不要混淆思想界限——读〈如意〉及有关评论》,《作品与争鸣》1981年第2期。

② 陈涌《文艺的真实性和倾向性》,《电影艺术》1980年第10期。



的认识却同他们的结论大相径庭。刘心武不过是通过人性的颂扬而达到对“阶级斗争为纲”理论的否定。在当时,更多的人手中却仍死死地执着这根钢鞭,鞭笞他人,以至于我拍摄《如意》这部影片,同样遭到种种的非议和阻拦,甚至在审查影片时认为我的“创作思想和阶级立场都存在严重的问题”。今天翻阅当年的导演手记,感慨多多。培根说得好:真理是时间的女儿,而不是权威的女儿。我对《如意》并不满意,但我得意于1981年把对“阶级斗争为纲”的思考注入了这部作品,并留给了历史;得意于我对电影画面的兴趣——我的手记里记录了案头工作所画的那几千幅的画面草图,记录了对影片色调的讨论,还有两张是已故的表演艺术家赵子岳对自己扮演的角色所画的人物设计图,记录了已故的文化部领导夏衍和陈荒煤同志在这部作品里对我倾注的关爱和谆谆教诲,记录了刘心武的书信。我比较详细地说明了这部作品产生的各种细节,因为它是我独立导演的第一部;同时也想说明,一部电影的诞生,是一个群体的艺术劳动,导演艺术个性的体现是通过一个群体(审美旨趣一致的群体)的劳动来完成的——这大大有别于文学。20年来,我形成了一个理念,群体艺术劳动并不排斥个性,所以我格外重视电影开拍前的“导演阐述”。如果对以往作品,得意之处作一个简述,那么我可以这么说:1984年拍摄《良家妇女》,我对“性”的思考;1990年拍摄《龙年警官》对英雄的思考;1991年拍《过年》对宗法观念的思考;1995年拍《米》从文化角度对人类生存环境的思考;1999年拍《我的1919》对历史观的思考。这些思考是个人的,同时又是我们这一代人的一个部分。

二

我19岁进入北京电影制片厂,担任场记,时值1960年,“北影”刚刚度过第一个辉煌期——1959年国庆10周年。“北影”奉献了《青春之歌》、《林家铺子》、《风暴》、《红旗谱》、《杨门女将》、《万水千山》等中国电影史上的经典影片。生活、工作在“北影”厂,我仿佛进入艺术的宫殿,我的



老师是著名导演崔嵬、陈怀皑。我在中学时，大家都抢读刚刚出版的长篇小说《青春之歌》、《林海雪原》、《红旗谱》……；中学毕业那年，我在阜成门外看到《青春之歌》摄制组在那里拍摄外景（后来我才懂得那仅仅是拍摄一个若干镜头的过场戏），我兴奋不已，挤啊挤，终于挤到最前面，我看见了崔嵬，他那魁梧的身材就够我仰望的，因为看过他主演的影片《海魂》、《宋景诗》、《老兵新传》，能够在生活中看见他，令我足足激动了一个夏天。不曾想一年半之后，我竟在他身边做起了场记，这是我青年时期最最幸福的一段时光。崔嵬博学，精通中国古典文学、戏剧、戏曲，听他谈古论今是一种享受，又有心悸，许多典故我闻所未闻。我最怕他提问，有时会很窘，这种时候我感到自己在知识领域里十分幼稚、无知，我下决心每天工作之余用四个小时读书，也是从这时开始，我养成了读书的习惯。除了读书，跟随崔嵬、陈怀皑拍戏，我还有许多空余时间，于是我就到摄影棚看张水华、凌子风、成荫、谢铁骊等导演拍戏，这是我的另一个课堂，也是极其生动的课堂。我观看了不同风格导演怎样进行现场的创作，所有这些印象天长日久便注入了我的精神血液里，使我在做导演之后受益匪浅。当我长大成熟之后，才意识到我进入北影，就像一颗种子种入肥沃的土壤里——那时“北影”的编剧、导演、摄影师、美术师……多是处在年龄和艺术的壮年期，他们经历了战争，经历了新旧两个时代，进入创作的旺盛期。回顾过去，我庆幸于曾经受过崔嵬这样大师的熏陶与锤炼，我见过大师进入创作状态如入无人之境，这对我不仅仅是耳闻目睹，更是刻骨铭心。他们多数人，我的两位导师，我敬仰的老厂长汪洋已相继作古。我铭记陈怀皑导演在我19岁那年看我读书跟我说的那句话：“小黄这样读十年，十年后你会回过头看跟你一起进厂的同学。”十年之后我们同在“五·七”干校劳动，他是被看管的对象，他还悄悄问我：“小黄还读书吗？”“读。”他勉励我再读十年。我进“北影”整整40年，读书早已成了习惯。这本手记，是我拍片的心迹，也是读书的记录。我谨以结集的第一本导演手记回报我的导师们。



三

中国有句俗语：江山易改，秉性难移。一般用来形容顽冥不化的人。难移，并非不可移，我从影之后移过两次。第一次与我踏上导演之路有关。我进“北影”厂的第三年，崔嵬、陈怀皑已经很喜欢我，可是他们却很为我的性格和前途操心。有一天，我偶尔听到他们的谈话。他们说：小黄性格太腼腆，一说话就脸红，将来怎么做导演啊。他们在议论中为我设计了我的前途，准备设立终身场记制度，把场记作为专门的职业，而不作为走向导演的一个职业阶段。他们的呵护我感到温暖，但我内心的目标是作一名导演，一名优秀的导演。二十几岁以前的我几乎没在任何场合发过言，小组会、摄制组会我只默默做记录；崔嵬、陈怀皑与厂长、局长、部长或者社会名流、艺术家的谈话，我在场的时候也从不插话，有时他们会说：小黄说说你的看法。我就脸红，还是不说。陈导为了锻炼我，在小组会上他会将我一军：今天小黄不作记录，小黄发言。我被逼得很窘，有时也壮着胆子磕磕绊绊，语无伦次地发了言，发完言，心砰砰直跳，久久不能平静，前辈们都笑了。回到宿舍，一想自己发言的内容，心里就痛骂自己笨，没出息。导演这个职业的确需要一点口才，你阐述构思，同主创人员、演员交流，都必须使人明了你的意图；与领导、与同行在艺术上相左时，你必须要有辩才，阐明你的观点。为了作导演，我立志改变自己，起点就从小组发言开始，发言必先有腹稿，回到宿舍写笔记，渐渐地也敢在摄制组甚至全厂大会上发言。从敢开口、敢说、会说到遇事敢处理、善处理；其中经历了“文化大革命”中“革命无罪、造反有理”的阶段，在干校又当食堂管理员、生活连长、养猪场场长，将近20年的时间，无论在生活上，在工作上，摸爬滚打，性格全变了。现在有时同记者谈起以往的性格，没有一个记者能相信。青年时期的我，锻炼性格中最重要的是培养了胆识，无胆有识不行，有胆无识不行，有胆识有爱心的人才能从事导演这个职业。第二次的改变，应该是在我做了导演将近10年的时间。这



时,我的作品刚刚有一点成绩,再往前走却仿佛遇到了一堵不可逾越的墙——后来我逐渐明白,这堵墙就是自身性格的弱点。当时我的好友沈及明写了一篇文章《寻寻觅觅到中年——记黄健中》,她的批评当时真让我如坐针毡,很长时间一直思考她的批评。她提到,“我觉得他到了这样一个关口,一个需要认真总结自己,一个准备第二次腾飞的关口”。我知道,她的批评和期待不仅仅是她个人,这里一定也包含着钟惦棐、李陀、刘树钢、马德波、周湘纹甚至陈荒煤同志,他们在一起时不时会为我的某些致命的弱点而惋惜。十多年后,当我编纂这本导演手记时,我重读了沈及明女士这篇文章,真是感谢朋友,感谢批评,在她的批评之后,我才又有几部“得意”之作,如《龙年警官》、《过年》、《米》和《我的1919》。《后汉书·马援传》有云:“丈夫为志,穷当益坚,老当益壮。”我的青年、中年恰是在“益坚”的道路上磨炼了自己的性格。现在虽然谈不上老,却也正朝着“益壮”的道路走去。

四

我希望“手记”里有更多鲜活的,记录着某一部影片从始初的酝酿到最后完成的一条鲜明的创作轨迹。囿于篇幅,同时也为了避免沉闷、冗长和过分的学究化,只能删繁就简。我选择了80年代拍摄的《如意》以及90年代拍摄的《米》作为重点。《如意》在案头工作时画了几千幅的画面草图,在这些画面里我试验着画面的张力和它的意蕴。片头是从时钟的钟摆摇到时针正指子夜时分,从理念上这是黑暗、沉重的时间,预示着这是一部悲剧;又如“文革”的来临,我是通过一组暴风雨将至,校园里一组贝勒府的古建筑和中世纪歌特式教堂的特写镜头的组合;以及四合院里格格看着天气的骤变急急忙忙收拾晾挂在户外的被单,校园里执扫帚的石大爷仰望乌云滚动的天空——这已经不是单个画面的组合,这种组合当时我称之为“蒙太奇激情”。同时对影片的色调作了仔细的讨论,我的副导演曲磊磊帮助我画出这些画幅,在影片拍