



Xiangni Changkai Xinfei

罗雪莹 著



向你敞开心扉

影坛名人访谈录

知识出版社



向你敞开心扉

——影坛名人访谈录

罗雪莹 著

知 识 出 版 社

向你敞开心扉

——影坛名人访谈录

知 识 出 版 社 出 版 发 行

(北京阜成门北大街17号)

总店北京发行所经销 北京景山学校印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 10.25 字数 248 千字

1993年8月第1版 1993年8月第1次印刷

印数:1—8000

ISBN 7-5015-0998-0/K·73

定价:7.90元

(京)新登字188号

内 容 简 介

电影以其奇特的魅力风靡世界,创造它的艺术家们也因之而成为万众瞩目的明星。人们极想了解灿烂星光后那真实的灵魂。在本书收集的访谈录中,当今中国影坛的佼佼者们,谢晋、吴天明、谢飞、陈凯歌、张艺谋、潘虹、姜文、刘晓庆等敞开了他们的心灵之门,展示了他们的人生历程,艺术道路、创作经验、美学追求乃至婚姻和爱情。读完后,你会更深地体悟到:一个真正的艺术家,首先必须是一个优秀的人。

序

郑洞天

去年八月，我在长春电影节见到张艺谋，他几年没有露面，一出门便被围观，连吃饭也不得安生。那天看了半场电影溜回我的房间，总算可以清静地说会儿话，聊到大家都困了，他说上楼去睡。没过几分钟，他又来敲门，说房门口还有等着见他的影迷，我看看表，已是凌晨三时。

人为声名所累。自己累自己，那是活该；但也有另一种累，就是出名以后太被别人惦记。钱钟书老先生有名言道：“假如你吃了个鸡蛋觉得不错，何必认识那下蛋的母鸡呢？”然而老百姓不认这个理儿，既然下的蛋不一般，那母鸡就兴许长着三条腿。天下太大，能亲眼识见名人的毕竟有数，社会又没有发达到人人都忙得闲不着的程度，于是名人便失去了寂寞的权利。

不过这件事也可以换个角度看。我们曾经有过人人自危的年代，为了安宁，最好的办法就是互相疏远。关心别人或者被人关心，都可能引出飞来横祸，“出头椽子先烂”成为经典的人生格言。改革了，当心灵的壁垒随着自我价值的开始实现而打开，人们再也无法抑制与别人交流的渴望。无论结果是心态的平衡或更不平衡，谁都知道世界上除了自己还有什么活法。在这个意义上，如果说名人意味着人生的成功，那么对他们的关注则表达了某种追求和企盼。

读者面前的这本书，正是呼应着这种追求而问世的。它写的是

人们早已熟悉的几位电影人，但读了，会有一种新鲜感。

电影人本来也是普通人，所不同的是他们把自己的人生印在银幕上，不管情愿不情愿，他们无法回避也不能掩藏。

“……衣着简单，除单衣裤外，拍戏两个月，就穿一双胶鞋，又不穿袜子。一脱鞋，非让人窒息才罢。不得已，每晚提入浴室放置，次日清晨取出仍臭不可闻。”

这是本书中引陈凯歌写张艺谋的一折轶事。读这段令人忍俊不禁的文字，首先有助于打消读者的距离感，原来名人也有一双臭脚，或者文雅地说，也是人间烟火供奉。再读下去，又会发现这农民化的生活方式，直接联系着一系列拍农民的电影的成功。为了《老井》里面打猪食槽的两个镜头，张艺谋一连两个月大中午毒日头下脱光膀子凿石头；为了找到埋在井底奄奄一息的感觉，他拍戏前真的三天不吃不喝。罗丹说艺术家“是唯一能够愉快地干自己的本行的人”，张艺谋的愉快，绝不仅限于他如今那么频繁地站在领奖台上，而更体现在倾其心力的艰苦创造中。

十几年前，刘晓庆初次出国，微薄的工资使她置不起一套像样的衣服。一天，她穿着里子上印有“北影服装”标记的衣裙，风姿绰约地会见日本朋友，人家拿出一张照片说：“怎么，你和张小姐都喜欢这套服装？”原来那照片上前一年访日的张金玲，竟穿着同一套从厂里借来的衣服！

对于明星秘史烂熟于胸的读者，这个辛酸的故事恐怕也未必听过，而刘晓庆今天在银幕中和商海中双料“大姐大”的形象，不正正是从那贫寒的窘态中走向另一个人生境界的写照？经历也是文化，可惜人们常常忽略了这种升华。

“…当中国人绝大多数老百姓正在蒙受深重灾难时，自己却因个人境遇的某些改变而产生了一种自喜和自得，我由此窥见了自己灵魂深处的浅薄和丑陋。……”

谢晋的《天云山传奇》当年以尖锐触及历史创痛而引起的社会震荡，至今让人难以淡忘，读者也许不曾想到，上面这番坦诚的自省，竟是导演最直接的创作初衷，我每读这段话，都禁不住涌起一种深深的敬重。真正的艺术皆由心血凝成，“每拍一部电影，就是一次生命的燃烧”，谢晋之为谢晋，就因为他如是说，也如是做。

一页页关于电影的访谈，就这样敞开了一片比银幕更宽广的心灵世界，我们结识了这些诚挚的灵魂，也更懂了他们诚挚的电影。我想，即使将来有人让我们陌生了，本书也是一篇“立此存照”。

从最早的一篇算起，这本集子攒了十年，单就这一点，足以区别于时下泛见在各类媒体的那些奇闻花絮、捕风捉影、太多想象而太少根据、借别人名出自己名的文字。据我所知，要让书中这几位人物说这么多关于自己的话是很难得的，这并非因为他们自视甚高，而恰恰是面对仰慕的目光不知说什么好。罗雪莹的得天独厚，因为她只愿平视，对于每一位被访问者，以平等的人格结君子之交，反倒让人掏心窝说话。话题是高尚的，人皆以坦言相陈，说假的彼此都不自在。这种纯净，好像很“五十年代”，其实是真的现代感。假话说了两千年，为什么还要那么累下去？于是她从受命作文起步，成为电影圈内最受欢迎的采访者，她的访谈对象几乎遍及新时期电影的知名人物（以至有沽名者登门求她采访作敲门砖），而写一个就交了一个朋友，其中很多当时未必出名，或创新之作不被理解，或身处逆境心力交瘁，将心比心，两个真人碰撞出一篇文章来，读者和书中人均反响强烈。这毫无功利的笔耕，在功利膨胀的今天愈发有一种魅力，世上自有真情在，罗雪莹别无他求。

1993. 5

目 录

艺术家的使命感和赤子之心·····	(1)
——谢晋访谈录	
老井边的对话·····	(35)
——吴天明访谈录	
背负着民族的十字架·····	(79)
——陈凯歌访谈录	
红高粱:张艺谋写真·····	(116)
我所认识的谢飞·····	(169)
“在人世间独往独来”·····	(190)
——与潘虹谈心	
姜文眼里的世界·····	(203)
在自我反思中前进·····	(229)
——《秋菊打官司》导演张艺谋、编剧刘恒访谈录	
从中国影后到文化界第一实业家·····	(239)
——刘晓庆访谈录	
银幕上的寻梦人·····	(288)
——陈凯歌访谈录	

艺术家的使命感和赤子之心

——谢晋访谈录

作为一位对中国电影有着重大贡献，在国际上享有很高声誉的导演，谢晋和他的作品向来受到电影界和广大观众的注意。一些报刊展开的关于“谢晋模式”的讨论，使人们对他的《芙蓉镇》寄予了更多的关注。为使大家对谢晋以及他的艺术追求有更多的了解，笔者专程赴沪，对他进行了采访。

关注现实 反思历史

笔者 谢晋同志，从《天云山传奇》、《牧马人》、《高山下的花环》到《芙蓉镇》，你的一系列作品都体现了你对现实的关注和对历史的反思。尽管这些影片的诞生都不很平静，但你却始终在自己认定的现实主义创作道路上辛勤耕耘。你能否谈谈，几年来你在创作思想方面都有过哪些思考？

谢晋 你刚才所说我作品中体现出来的两点——对现实的关注和对历史的反思，是我在这几年的创作过程中考虑最多的两个问题。首先，创作究竟应该离现实生活近一点，还是远一点，

这是个长期以来争论不休，至今尚未从理论上很好解决的问题。就我个人的创作来讲，有一个发展的过程。文革前我导演的一些影片，也受到过赞扬，有的还获得了百花奖。但那个时期的作品，总的来看思想比较浅，主题比较单一和直露。人们所肯定的，大多限于风格、技巧等艺术角度。

十年动乱的切身经历，使我的思想发生了质的飞跃。同中国千千万万的知识分子一样，我和我的家庭在“文革”中也有过悲惨的遭遇。但由于我出身于一个封建家庭，头脑中封建道德观非常顽固，缺乏独立思考精神，因此，对“四人帮”一伙的认识是比较晚的。当我被关了几年牛棚，70年获得“解放”时，徐景贤说过这样的话：“傅超武、谢晋是资产阶级思想非常严重、修正主义文艺思想非常典型的人物，但是经过七斗八斗，他们终于回到毛主席的革命路线上来了。”我跟傅超武当时听了痛哭流涕，眼泪怎么也控制不住，为自己“终于回到毛主席革命路线上来”而感到由衷的庆幸和激动。“文革”结束之后，许多人说：“谢晋这个人绝对不能解放，他拍过样板戏，拍过《春苗》。”其中一些人还是我的好朋友。这使我受到很大震撼，促使我对自己的灵魂进行深刻的解剖。通过严肃的自省，我看到了自己善良、正直的一面，同时也看到了丑陋的一面。江青一伙点名要我去样板戏组，这种命运固然不是个人所能左右的，但心灵的纯净却应该是自己努力追求的。我太爱电影了，创作权利一旦被重新恢复，内心的确是很高兴的。我当时所表达的感激之情，反映了我身上有着中国知识分子“士为知己者死”、“知恩必报”等传统道德的弱点。但是，还并不仅仅止于此。当中国绝大多数老百姓正在蒙受深重灾难时，自己却因个人境遇的某些改变而产生了一种自喜和自得（虽然还不像有些人那样不可一世），我由此窥见了自己灵魂深处的浅薄和丑陋。我觉得，这段经历是自己一生中最大的耻辱，是应永远记取的惨痛教训。我深感，一个真正的艺术家，必

须对事物具有独立思考的精神，必须对人民有一种博大而深沉的爱，把个人的命运与国家和民族的命运紧密地联系在一起。

正是怀着这样的认识和感情，我拍了《天云山传奇》。虽然现在看来这部影片有些地方还不够完整，不够成熟，但它产生的社会效果之强烈，却是我未曾料想到的。影片放映后，我收到几万封观众来信，其中有长达万言的感谢信，有血书，有的还随信寄来好吃的食品和各种自己最心爱的纪念品。这些观众虽然不像评论家那样，精到地分析影片艺术上的得失；然而，透过字里行间所传达出来的热烈真挚的情意，却使我深受震撼。读信时，我几乎无法控制自己的感情，有时竟泣不成声。当时正昏迷在医院、进行紧急治疗的著名经济学家孙冶方听说这部戏要禁演，非常不平，曾在《文艺报》写过文章。家人告诉他我要去探望，他正在病床上吊着生理盐水，便对医生说：“今天《天云山传奇》的导演要来看我，请你给我注射效力最高的强心针和止痛剂，我无论如何要见见这位朋友。”我觉得，中国电影这种与人民血肉相连的关系，在全世界恐怕都是罕见的。这种情景只能发生在中国这一特定的民族和特定的历史时期。无论是获奥斯卡奖的导演，还是获戛纳奖的导演，都不可能拥有中国这样如此众多而真诚的观众，都不可能与人民取得如此亲密的心灵和情感的沟通。我觉得，对于一个艺术家来说，观众的理解和认可，是最大的慰藉，最大的幸福。

我总认为，如果一个人对自己国家和民族的命运，对人民的疾苦漠不关心，对生活没有火一般的热情，要想成为优秀的艺术家是不可思议的，至少在中外文学艺术史上还没有过这样的先例。就拿我国的文学家来讲，如果不是对我们的民族怀有特别炽烈而深厚的爱，鲁迅就写不出《呐喊》；巴金之所以受到广大人民尊敬，也是因为他的作品始终倾注着对人民的一片真诚而热烈的赤子之情。《魂断蓝桥》这部四十年代爱情片之所以全世界到现在还在

放,还能震撼人心,也是因为它描写了森严的等级制度之下的人类悲剧,具有深刻的社会批判意义,引起了人们强烈的共鸣。但是,在我国不少评论家却认为这是一部低俗的爱情商业片。大凡受人民喜爱的作品,其内容总是跟人民所关心的重大问题息息相关,反映了当代人民所思所想的。这是创作的一个很重要的规律。但现在文艺界有些同志似乎不太重视这个问题,创作离现实生活太远了,离人民太远了,比较热衷于“沙龙文艺”。我觉得这种现象是不好的。

《芙蓉镇》开拍之前,我讲过这部影片要争取两亿观众。我之所以要求自己的作品拥有一定的观众数,并不仅仅是重视电影的商品性,追求影片的票房价值,而首先是考虑到我的电影是拍给广大观众看的。作品所表达的内容应该是和老百姓的情感紧密相连、心心相印的。

我这样讲,并不是认为在题材、样式方面有什么高低之分。在过去极左的文艺政策下,题材、风格、样式的选择往往被说成是立场问题、感情问题。实际上,艺术家不同的社会文化背景和不同的经历,决定了他们对生活有着不同的感受,在创作上也必然会有各自特殊的敏感区。如果评论家非要让艺术家都往某个方面靠,拿同一把尺子去衡量所有的作品,那是不科学的。比如,假使我拍足球题材,就一定从反思的角度,拍中国足球上不去的悲剧。中国花在足球上的力量远比排球大。而足球之所以不能振兴,绝不单纯是训练技术问题,或者是换换教练和领队的问题,而是有我们整个国家和民族的悲剧因素在内。换一个导演搞这个题材,就不一定是这样的构思,但也不能因此就说别人的构思不好,各人有各人的感受。有朋友说要打掉我满脑子的观众观念,还有朋友建议我应为大学的研究生拍片。我理解他们的一片诚意,并且认为一部分导演拍些探索片,或拍些供较高文化层次的观众欣赏的影片,不但是完全可

以的,而且是必需的。电影应该提倡百花齐放,多一点新的品种。但是作为我自己,可能是相对地“俗”了一点,所以恐怕只能拍相对“俗”的戏。我讲的这个“俗”,并不是贬低自己,我始终认为“俗文学”不是什么低。

促使我创作《天云山传奇》等现实主义作品的另一触发点是,最近几年我出国机会比较多,美国、日本、法国、英国等资本主义国家都去过。目睹那里经济和文化的发达状况,有一个问题引起了我的思索:西德和日本这两个二次大战的战败国,为什么能够迅速地结束经济上的萧条和贫困,跃居世界首位呢?通过与外国朋友的交谈和看一些资料,我最强烈的一点感受是,这是两个勇于反思并善于反思的民族。正是由于德国人对于纳粹的罪行进行了深刻的反思,所以,现在谁想在德国复活法西斯主义都是毫无指望的。同样的,日本大部分人民也对军国主义进行了反思。比如我认识的华裔日本人川喜多先生(已去世),他解放前是日本在上海汉奸电影厂的代表,六、七十年代任东宝映画公司的顾问。无论是我在国内接待他,还是他在日本接待我,都一再表示自己“对不起中国人民”,而且每次讲到这些话时都流眼泪。这是一种发自内心的真诚的忏悔。相比之下,我们对自己国土上这场人类历史上罕见的、殃及整个民族的浩劫,为什么不肯认真地进行一番反思,在灵魂上做一点忏悔呢?党的十一届六中全会决议明确指出,要彻底否定文化大革命。然而,从目前的实际情况看,无论是思想理论战线,还是各个实际工作部门,这个问题还远远没有做到家。究其原因,我觉得很重要的一点在于,我们中国人对自己民族反思的勇气还不够。

我拍《芙蓉镇》,决不是一时的心血来潮,而是和我前几部作品的反思主题一脉相承的。所不同的是,我对冯晴岚、李秀芝、梁三喜、靳开来等人物,充满了一种深切的爱,是含着泪水热烈拥抱他们的。比如《花环》这部小说,看第一遍和第二遍时,我根本控制不

住自己的眼泪。可是看《芙蓉镇》小说时,除有几处感到酸楚之外,整个过程都很冷静,几乎没有掉眼泪。我非常理智地解剖着作品中的那些人物,同时也解剖着自己,回顾着自己走过的路。小说引起我比较多的联想,建国以来我们看到的社会上那些不合理的、阻碍国家发展和历史前进的、我们为之付出血的代价的一系列错误和弊病,一下子在我脑子里全勾起来了,并促使我进一步思考,我们之所以走过这么多的弯路,究竟根子在哪里,有哪些经验教训值得记取。

笔 者

谢 晋

现在电影界一些同志在讨论“巨片意识”,你也曾经讲过拍《芙蓉镇》要有巨片意识,请谈谈你对巨片的理解。

前年《芙蓉镇》开拍前,我提出中国导演应有巨片意识,这是有感于目前我国大部分影片表现的只是“杯水风波”而发的。我说的是要有巨片意识,不是说我在拍巨片。这两个概念是不完全相同的。场面巨大,制作规模宏伟,不等于就是巨片。所谓巨片,更主要的是指内涵的丰富和立意的深邃。

我们处在一个伟大的时代,十年动乱过去了,拨乱反正的十年又过去了。今天回首当年,真有恍若隔世之感。我曾不止一次地说过,这是一个出大作品、大影片的时代。这决不是我的主观幻想,而是古今中外文学艺术的一个规律。我很同意文学界一位老同志的看法,中国的莎士比亚可能就出现在写文化大革命的题材上。西方有位大评论家也说过,重要作家的作品恰恰出现在有裂缝的时代,就是指很动荡的、矛盾尖锐的时代。在这种时代,潜藏在生活深处的矛盾会比以往任何时候都更加明显地表现出来,人们会更清醒地更深刻地认识自己,认识社会,认识人与人之间的关系,因此也就有可能产生凝聚着深刻社会内容的作品。像文化大革命这样剧烈的社会动荡,有些国家几百年也未必能遇到。用一些作家的话来讲,这叫做“千载难逢”。而我们几十年就遇到了。这对艺术家来说,

在某种意义上是件好事情。因为我们所经受的种种曲折、苦难、流血流泪，不仅换来了自身思想上和政治上的成熟；而且，从艺术创作的角度看，也是非常宝贵的。在社会的正常进程中，人们大都把自己捂得很严；只有在这种血与火的考验中，所有人的灵魂才会赤裸裸地展示出来，我们民族最可歌颂的品格和最可悲叹的劣根性也一下子暴露无遗。这就给我们艺术家提供了一个极为难得的观察人生、认识人生的机会，使我们的创作获得了丰富的素材和信息。一些同志去北欧访问，当地的人很自豪地介绍：“我们北欧有些国家 250 多年未发生过战争。”那里的人民 200 多年来安居乐业，固然是件幸事；但另一方面，在艺术上他们也没出过什么大作品。任何事物都是相对的。许多人都说钟惦棐同志的文章写得深刻，但是，要知道，正是坎坷的遭遇，给了他 20 年埋头苦读的机会。我一直讲，中国人不要妄自菲薄，我们是经过大风雨，见过大世面的。我接触过一些外国的导演和艺术家，他们一般都很单纯，很天真，没有什么社会阅历可言，至多是爱情波折，家庭经济破产等等。因此，我从不空自嗟叹逝去的岁月，而是把以往的各种经历都视为一笔宝贵的财富，为着美好的明天而倾心倾意地投入创作。

中国从那么沉重的封建统治下解放出来，从那么多的灾难中走过来，这在中国历史上、国际共产主义运动史上、以及整个人类历史上都是值得认真回顾和反思的。我们应该从历史的高度、宏观反思的高度来认识这段历史，总结产生这段历史的根源和土壤。《芙蓉镇》小说的出现，是历史的必然，文学艺术发展的必然。小说的内涵相当丰富，从 1963 年一直写到 1978 年十一届三中全会，再加上一点点五年的倒叙，共二十年。这段时间，恰恰是中国走过的一条曲折道路的缩影。有的评论文章说这是一部浓缩了左倾道路的长篇小说，因为，10 万字里头写出了二十几年中国受“左”的路线危害的生活密度。

我对摄制组的同志说,原作提供了拍摄一部内涵深刻的大片子的可能性,但能不能拍好,关键在于摄制组全体同志的努力。一部感人至深的影片的诞生,要求艺术家倾注最大的激情,是艺术家人品、修养的结晶。我还对大家强调,艺术家一定要有赤子之心,要有历史的忧患意识,要像司马迁写《史记》那样,像屈原写《离骚》那样,象杜甫、曹雪芹、一直到当代的鲁迅、巴金那样,对民族怀抱着神圣的使命感和高度的责任心。我们要通过自己的努力,使影片不仅做到引人入胜,而且做到令人感悟,发人深思。它应该是一种对历史的严峻的沉思:全世界都没有见过的悲剧,为什么会在我们的国土上发生?

笔者 我很喜欢影片中李国香和秦书田在轮渡上对话那场戏,由于这一笔,影片的思想内涵得到了进一步的深化。请你谈谈这场戏的创思。

谢晋 这场戏小说里没有,是阿城改编时加上去的。当时不少同志主张删掉,因为按传统的结构方法,去掉这一笔,影片前后情节照样接得很顺。但是,我们不愿人为地给影片加一条光明的尾巴,而是想真实地反映生活的本来面目。在现实生活中,像李国香这样被极左思想渗透灵魂的人,是真实存在的,并且有些人现在还处在各级领导岗位上。他们可以像李国香那样,在秦书田的平反决定上签字,也可以控诉“文革”中所受到的迫害。但是他们思想深处对党的三中全会路线和改革开放政策是抵触的,甚至有人是反其道而行之的。正是这种人,成为我们前进道路上的阻力之一。对于李国香这种人,就像秦书田所说的那样,我们希望他们“学想过老百姓的日子,别总想着跟他们过不去。他们的日子也容易,也不容易啊。”

笔者 影片的结尾也很精彩。它不仅使观众回想起影片中几个人物十多年间的经历,而且也引发出对现实生活的思考

与警醒。

谢晋 从《天云山传奇》开始，我就在创作中追求这样的效果：剧场里灯亮之后，观众不是热烈鼓掌，不是叹息流泪，而是静静地坐在那里，陷入深思，半天说不出话来。因此，对于《芙蓉镇》的结尾，我们是这样处理的：已经变疯、衣衫褴褛的王秋赦，一边敲着那面破锣，用沙哑的嗓音喊着：“运动啰！运动啰！”一边步履蹒跚地来到胡玉音米豆腐摊前。这时秦书田对周围的乡亲们说：“世道不变，要是不防着点，他说的兴许是道理。”接着，影片用了胡玉音见到王秋赦后害怕地躲在秦书田身旁的正面反映镜头，表现她对极左路线的那一套仍旧心有余悸，对未来的前景还有着一丝隐忧。最后，影片在秦书田、胡玉音、军军等目送王秋赦远去的近景中结束，画外断断续续地传来王秋赦“运动啰！运动啰！”的沙哑喊声。我希望观众看过影片之后，能够认真地重温一下刚刚结束的那段历史，并对今天的生活唤起某种警醒。为了使那个黑暗时代不再重返，大家都要努力担负起自己的一份责任。

笔者 许多观众看过影片之后，都觉得有一种苦涩感、沉重感。作品产生的这种社会效果究竟是好还是不好，人们的看法是不一致的，你对这个问题是怎样看的？

谢晋 文艺的作用到底是什么？这个问题争论了很多年，现在还在争论。由于受“左”的思潮的影响，有人常常用狭隘的功利主义去要求文艺，把文艺的功能简单地说成是一个教育作用，要求文艺和报纸一样，收到立竿见影的效果。实际上，文艺的作用是多种多样的，它有教育作用、娱乐作用、审美作用、认识作用，等等。其中，我认为最重要的，也是我一直追求的，是文艺的美育作用。因为文艺作品不像教科书、报纸那样，直接告诉你做什么和怎么做。它的作用是对人进行长期的、潜移默化的陶冶和启迪，即所谓“随风潜入夜，润物细无声”。像《红楼梦》，像莎士比亚的作品，全世界