

导演创作论



——论北影五大导演

●马德波 戴光晰 著

中国电影出版社

导演创作论

——论北影五大导演

○马德波 戴光晰 著

中国电影出版社 1994 北京

(京)新登字 076 号

内 容 说 明

本书对北影最著名的五大导演水华、崔嵬、成荫、凌子风、谢铁骊的创作道路进行了较深入具体的研究。对他们的代表作如《林家铺子》、《西安事变》、《骆驼祥子》、《早春二月》等影片的艺术特色进行了多侧面、多层次的细致分析。书中，作者以丰富的第一手材料为依据，以独到的见解对五位艺术大师的创作个性的形成过程，并对他们各自的气质、禀赋、创作个性、作品的艺术风格以及创作思维方式与电影表现手法，都作了较精辟的阐述。给人以启迪。

图书在版编目(CIP)数据

导演创作论：论北影五大导演/马德波、戴光晰著
北京：中国电影出版社，1994.9

ISBN 7-106-01004-9

I. 导… II. ①马… ②戴… III. 电影导演-导演艺术-
电影剧作-研究 IV. J911

中国版本图书馆 CIP 数据核字(94)第 01872 号

导演创作论——论北影五大导演

中国 电 影 出 版 社 出 版 发 行
(北京北三环东路 22 号)

北京丰华印刷厂印刷 新华书店经销

开本：850×1168 毫米 1/32 印张：9.25 插页：8

字数：230000 印数：2000 册

1994 年 9 月第 1 版北京第 1 次印刷

ISBN 7-106-01004-9/J · 0482 定价：9.00 元



作者马德波(右)、戴光晰 1984 年合影于广西桂林

SBZ01/06

前 言

本书论述了北影五位最著名的老一辈电影艺术家水华、崔嵬、成荫、凌子风、谢铁骊的导演艺术。这五位导演都为新中国电影艺术的发展做出了重大贡献：水华的《林家铺子》、《伤逝》、《白毛女》、《革命家庭》；崔嵬的《青春之歌》、《小兵张嘎》、戏曲艺术片《杨门女将》、《野猪林》；成荫的《南征北战》、《西安事变》、《钢铁战士》；凌子风的《红旗谱》、《骆驼祥子》、《边城》；谢铁骊的《早春二月》、《包氏父子》以及长篇巨著《红楼梦》等，都在我国电影史上据有辉煌的地位，成为我国电影画廊中最引人注目的艺术珍品的一部分。

为什么选取这五位导演作为研究对象？其理由与艺术创作的基本原则是一样的：写自己熟悉的和喜爱的。水华等五位大师与笔者可说是半师半友的关系，我们比较了解他们的为人，了解他们的创作过程，也比较容易取得第一手的资料。笔者力求准确地、充分地了解每个研究对象的创作个性在特定历史环境中的形成过程和它在一定时代条件下的发展，并以此作为阐明他们创作成败的重要论据。

一位大艺术家，当然具有极鲜明的创作个性和巨大潜力，也必定面临外界重大限制或自身的局限。当他们的创作个性得以自由地充分发挥时，他们便才华横溢，作品也光彩夺目；当他们的创作个性受到强大抑制时，他们也文思枯竭，其作品也黯然失色。由此可知，只有广泛地涵养创作个性，清醒地、勇敢地排除或抗拒各

种抑制创作个性发展的不利因素，使自己的创作活动处于最佳状态，这对于每一位导演艺术家都是至关重要的。

五位导演艺术大师都有鲜明的创作个性，有自己独特的艺术思维和表达方式，在评论他们的创作时，笔者也采用了不同的观察角度和评论方式。对水华、谢铁骊、成荫的创作是全景式，按其创作活动的顺序观察他们创作个性的形成与发展，对他们的主要作品（以论文写作时为迄点）作了多方面的分析；对凌子风则着眼于揭示出他（在第三代导演中）罕见的创作个性和创作心理，并着重论述了他的创作个性和艺术才华只有在“新时期”才得到较为自如、也较为充分的发挥。崔嵬这位艺术大师的才具和贡献是多方面的，他前期在戏剧方面最为突出，《放下你的鞭子》是人所共知的历史佳话；他对电影的贡献首在表演方面，宋景诗为他赢得了“大师”的美称；在导演方面虽然拍片较少，其作品却不愧为光辉的杰作。在研究他的创作活动时，笔者发现他赖以成功的主要因素是他具有一种艺术家都渴望得到的“浩然之气”，这使他充满自信，洋溢着激情，灵感也随之而至。对于这种创作状态，笔者以为只有用虚写的方式才便于强调他的最主要的创作特点。

笔者在剖析大师们的作品时，见到精妙之处，发现“神来之笔”时，不禁眉飞色舞，分享他们成功的喜悦；述及他们不成功的作品或遇到“败笔”之时，也感到切肤之痛，与他们共尝创作的艰辛。不论是赞扬或批评，都出自真诚。所收文章都曾在电影刊物上发表过，这次结集出版，基本上保持原貌，文字上略作修改。

本书的出版，得到许多朋友的鼓励和支持，在此向他们致以衷心的感谢。

谨以此书献给电影诞生一百周年！

著者

1993年12月22日

序

荒 煤

新中国的电影艺术，经过艰辛、曲折、坎坷的道路，终于人到中年，蹉跎岁月，年已四十多岁；它成熟了，壮大了，又进入一个新的历史时期。回顾四十多年来的经历，面对严峻的现实，展望未来，不能不感到忧喜交加。

1985年春天，我写过一篇文章：《迎接电影的黄金时代》，不料现在又听到一片忧虑声，甚至有同志认为已陷于危机，尽管每年也出了一些优秀影片。

我离开电影界已多年了，了解情况很少，很难深入考察、研究。

读了马德波、戴光晰对中国五位杰出的电影导演创作的评论集，却不能不引起我一些感慨与思考。

作为一个电影界的退役老兵，根据自己切身的体验，我认为提高电影艺术的质量，繁荣创作，关键之一，在于电影主要创作人员——编导、摄影、演员等人的素质。没有较高的思想道德、科学文化、丰富的知识、专业修养的素质，不能建立一支优秀的创作队伍，提高和繁荣创作就是一句空话。

我不同意电影只是导演的艺术的观点，但是我赞成导演中心论。无数事实证明，有了好剧本，不一定就会拍成好影片。导演终究是一部影片能否获得成功的一个决定性的因素。

因此，也就可以说，导演的素质是电影艺术的灵魂。

唯有导演从总体上把握剧本所提供的丰富复杂的人生内涵、人物内心深处的思想感情，真正从电影艺术的特性给予独特的揭

示，十分吸引与感染广大观众，影片才能获得真正的艺术生命。

而导演的素质主要是体现在艺术风格上，即导演的个性。

从选择题材到怎样领悟作品的思想、主题、生活的深厚的内涵，思考怎样结构和运用电影特性加以深刻地揭示，怎样才能更好地表达人物的精神面貌，实际上是每一个导演思考、探索与创新的过程。这种思考、探索与创新，是否能够融合为一，形成一部影片独特的风格，表现出艺术家的个性，这就是由导演的素质所决定的。

优秀的艺术家与平庸的艺术家区别的界限，也仅仅在这里。没有自己独特风格的艺术家，不可能是优秀的艺术家。所谓平庸，就是缺乏艺术家的个性，没有自己的风格；人云亦云，用老套子、老方法，一般化地去叙述老故事，就不可能有什么个性和风格，也必然失去艺术的魅力。

也许是我近些年来接触不多，不了解情况。我觉得中国电影理论方面，有两种片面性，一是把理论仅仅局限于一般原则、方向、倾向、创作方法等较大范围的论述，真正对创作进行艺术探讨的文章不多，对创作缺乏深入细致的剖析、研究，对一些优秀的艺术家们的成就和不足更缺乏深入的探讨。这也可能是我们这些少数长期搞行政工作又常常写点什么理论文章的人，形成了一种不好的风气吧；再就是一些所谓纯理论，与实践、艺术创作不沾边，或者把电影艺术的奥妙（又仅仅限于所谓电影本性、语言或形式）说得玄而又玄，不着边际，难以捉摸，空对空，只好令人对空长叹而已。

因此，读了德波、光晰这本文集，很感兴趣。年老体衰，读书也不多，至少，我个人看的文章里面，像这样联系导演的具体创作，以影片为实例，对其创作方法、表现手法、艺术风格进行详细剖析、深入研究的，确还少见。但是，这正是为提高影片质量，提高创作人员的素质，鼓励艺术家发挥自己的智慧和才能，树立自己的风格所必需的、有益的理论建设。

应该开创这种风气，对凡是在电影艺术创作中有贡献的艺术家：编剧、导演、摄影、演员、美术、化妆等，都应该对其创作的经验、成就与不足，进行系统的、深入的研究。

唯有如此，才能使理论联系实际，善于总结历史的经验，又反过来推动创作的提高。

至今，我们还不能说都已经深刻地认识到，创造有中国特色的社会主义电影艺术，真正贯彻二为的方向和双百方针，就是要提倡艺术勇于探索与创新，树立自己独特的风格。

文学艺术，从根本上来说，无非是写人，反映人的世界，反映各种人对社会、生活、心灵的种种感受，从而表述了作家、艺术家自己对人的理解。

对人的真正理解，理解得是否深刻、正确，又是否真正能通过艺术家自己的艺术才能给予深刻正确的表达，这完全依赖于艺术家的个性和风格。

人不能没有个性，艺术家表现人不能没有风格，而没有风格的艺术家，不可能产生优秀的艺术。

没有独特的艺术风格，没有艺术风格的多样化和丰富多采，也就不可能有真正的百花齐放。

建国以来四十多年的历史可以证明这一点。电影艺术片的生产，在建国初期，在难忘的1959年和1962—1964年的一个小高潮中，都证明只有风格丰富多采才能促进百花齐放。

当然，风格不是艺术家毫不费力，可以任意取得的。前面我已讲过，风格是在不断探索与创新中形成的。而探索与创新是艰辛的历程，它不能不受到一定的历史条件的约束和限制。创作者努力地探索与创新，绝不只是意味着仅仅是形式、语言、表现方法的探索与创新，同样也表现在对作品的内容：对新情况、新问题、新思潮、新人物，表现创作者运用艺术的手段去反映自己的认识和理解。因此，在艺术探索和创新的过程中，内容和形式发生割裂也是可能的。而艺术家最可宝贵的，就是辩证地将二者融

而为一，力求赋予真实的内涵以最完美的表现，持续不断地追求内容与形式完美的统一，形成了自己特有的风格。这将是一个优秀艺术家终生奋斗的结果和目标。也因此，他们的创作必然在中国电影史上写下光辉的篇章；尽管各有千秋，独树一帜，然而汇总起来，既反映了中华民族光荣的斗争历史，特别是在中国共产党领导下各个革命时期的斗争，又融会了中国古老文化和“五四”以来新文化的优秀传统，从内容到形式都具有鲜明的民族特色。那么，一个真正具有中国特色的社会主义电影艺术的百花齐放的时代就来到了，这才是电影的黄金时代。

所以，我个人的浅见，风格问题不只是艺术形式和语言的表现问题，而是关系到中国电影怎样走中国自己的道路问题，在社会主义精神文明建设中如何发挥自己优势的问题，也是中国电影能否在国际影坛上真正获得自己应有的地位问题。

有感于此，在有人惊呼电影危机到来时，我不免发出自己的一些感慨，乐于向电影工作者、电影艺术的爱好者推荐这本文集，促使大家思考，如何努力来提高与繁荣电影创作。

水华、崔嵬、成荫、凌子风、谢铁骊五位导演，无疑地都是为我们新中国电影事业作出重要贡献的有代表性的电影艺术家，他们有各自不同的成就，也有类同的教训；特别是凌子风在新时期的创作，显然创造了一种和他过去绝然不同的风格。他们的创作道路也都是不平坦的、曲折的、不断发展的。对他们的作品进行系统的、较全面的剖析，总结历史经验教训，既是对电影艺术的创作规律的深入探讨，也反映了中国电影艺术道路的曲折，对今后的电影艺术的创作仍有重要的现实意义。

这本文集有一个重要的特点，比较侧重从政治与艺术的关系这方面来评论这些导演的成就和不足。这个问题十分复杂，难以避免，也不应回避。长期以来，在“左”的思想影响下，不具体分析作品的主题、题材、风格、样式的多样化，简单片面地强调文艺从属于政治，为政治服务，以阶级斗争为纲，严重地造成了

创作人员的心态：不求艺术有功，但求政治无过。

周扬同志曾经对此有过批评，说这是一种“懒汉思想”。但我领会这个批评，不应该只是针对艺术创作者的，也是对理论工作者、领导艺术生产者们的共同的批评。大家都怕犯政治错误：结果都犯了一个严重错误：忽视或否定艺术的客观规律，不能创造生动感人的形象去发挥电影艺术特有的感染力，更有力地去反映广阔的现实，既有较深厚的思想性，又有很高的艺术性。这也往往导致了艺术家回避现实。这是一个惨痛的教训。

然而绝不可由此得出一个结论：电影艺术家应该远离政治，淡化生活，回避现实。例如，改革、四化就是我国最大的政治。改革给 11 亿人民带来的影响是历史上空前的，确是第二次革命。反映改革不可能只是改革的题材，要真实地反映我们的现实，就无法摆脱改革的影响。现在有些同志提倡电影的本性或特性，似乎侧重于离开现实生活，远离政治，只强调以电影特性去表现“人”的所谓本性、本能，就能产生真正的艺术。那就是走向另一个极端。

现实的人，不是原始的人，更不是生活在真空的人，恰恰是生活在浓郁的、广阔的政治环境中的人。既不能妄图把人超越政治之外，又绝不能不加具体分析地去否定人性、人情、人道主义精神。仅仅把人当作政治的符号，不去表现真实的人性、人情、人道主义精神，是写不出人来的，更不可能创造出真实可信、生动感人的艺术形象。但是，人如果完全不受到政治的影响与制约，又怎么去表现人们在种种错综复杂、又异常丰富的政治环境下的性格和命运，揭示人物深刻的内心世界，去表现人性、人情、革命人道主义精神？

真正优秀的艺术家，不论反映革命历史或是旧社会生活的题材，也正是对当时的社会的政治、经济、文化、生活有了深刻的认识和理解，对当时社会的政治环境做了准确的剖析并做出具体的描述，因而才能创造出典型环境中的典型人物。

但不可否认，对当代现实题材的把握的确很不容易，因为整个社会的发展，是一个大动荡的年代。一个11亿人口的大国，凡是较大的变动，都不可能不发生严重的动荡。政治上的改革、经济的建设、文化方面的嬗变，也都是在实践中不断摸索前进的过程，也难免有挫折和失误。建国以来的历史证明了这一点。我们不可能要求作家都能超越党和国家当时制定的政策或方针，都能发现当时的失误或错误。我们不能简单地要求作家“写政策”，但又不能不看到当时某些具体的政策往往对生活、对人的思想感情、行为准则、人际关系以致心理活动都必然要发生重要影响。作家要去反映现实生活，就无法避免这种影响。这是一个极其复杂的社会现象，又是一个非常现实的具体问题。这需要做深入的科学的分析和研究，而不能又简单地导致另一个结论：作家还是回避现实为好，这是当代作家注定不可逃脱的悲剧命运。

因此，评论一位艺术家的创作，不可能完全回避从政治与艺术的关系这个角度来观察问题。但必须注意不要简单地、片面地重复过去“左”的观点：文艺必须从属于政治，或又简单、片面地强调文艺应该淡化政治、远离生活、非理性化等等。

人是有限性的，历史也有一个逐渐沉淀澄清的过程，人的认识也有逐渐深入的阶段，对真理的把握也需要通过不断实践。一个艺术家对现实的认识有正确的，也难免没有错误。有些当时被认为有错误的，现在看来却是正确的，这也不足为奇。新时期以来引起争议、广大群众热情欢迎的影片，如《天云山传奇》、《人到中年》、《芙蓉镇》，至今看来，也仍然是反映当代题材中非常优秀的影片，这也是一个证明。

总之，我认为，社会主义文艺的一个重要特点，仍需要鼓励艺术家努力去反映当代题材。如火如荼的改革浪潮激起整个国家、社会以致每一个家庭的动荡，许多新情况、新问题、新事物、新人物、新观念涌现出来，尤其是群众性较广的艺术不能脱离现实。问题在于善于总结历史经验。对每一个艺术家的个性与风格，都

应做具体分析，探求规律性的东西，又不要以一概全，导致理论上的偏颇，形成一种模式。任何一种模式都不利于探索和创新，也不可能成为一位优秀艺术家的独特的风格。

我认为电影艺术家与评论家，广大电影艺术的爱好者会由此书得到启发：我们需要什么样的电影艺术家，要创建什么样的电影艺术。这是中国电影艺术家的一个极为艰辛而又光荣的任务。崔嵬、成荫，还有一些老电影艺术家，都已经离开了我们，他们做出了杰出的贡献，留下不少不朽的作品，他们也走过艰辛的道路，留下了宝贵的经验和教训。严肃认真地吸取他们的经验和教训，使得电影艺术继续健康地发展和繁荣，这就是一批宝贵的遗产。这是电影理论建设中一项重要的任务。

我为此感到高兴。借此机会发表我个人一些也许不切实际的感慨，表示对作者的祝贺，并对已经去世的崔嵬、成荫同志再次表示我真挚的怀念。我对他们的创作都进行过干预，有对的，也有错的，现在已无法向他们表示歉意了。

至于德波、光晰同志对这五位导演的经验和教训、成就与不足所做的具体分析，我倒无意对他们的各种论点加以评论。我相信，读者自己会给予科学的评论的，而且肯定也会有不同看法。我倒真希望对此展开一个争论。从此，倒不妨思考一下，中国电影到底如何解救所谓危机问题，怎样振兴和繁荣创作的问题。

1993年10月



导演水华(左)在拍摄《伤逝》现场给演员说戏。



水华代表作《林家铺子》、《伤逝》剧照。





导演崔嵬(右)在拍摄《青春之歌》时给演员说戏。



崔嵬代表作《青春之歌》、《小兵张嘎》剧照。

