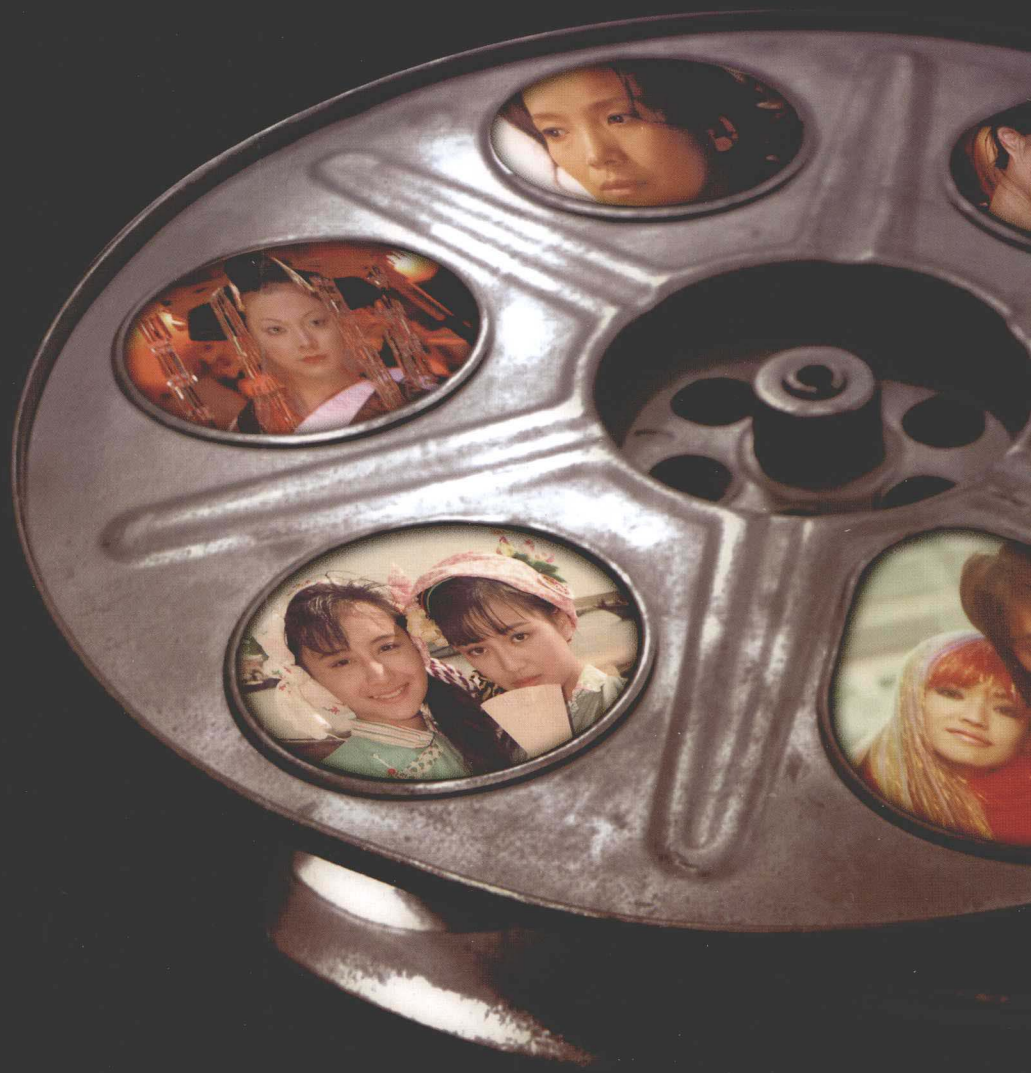




杨远婴 魏时煜 编著

Yang Yuanying and S. Louisa Wei

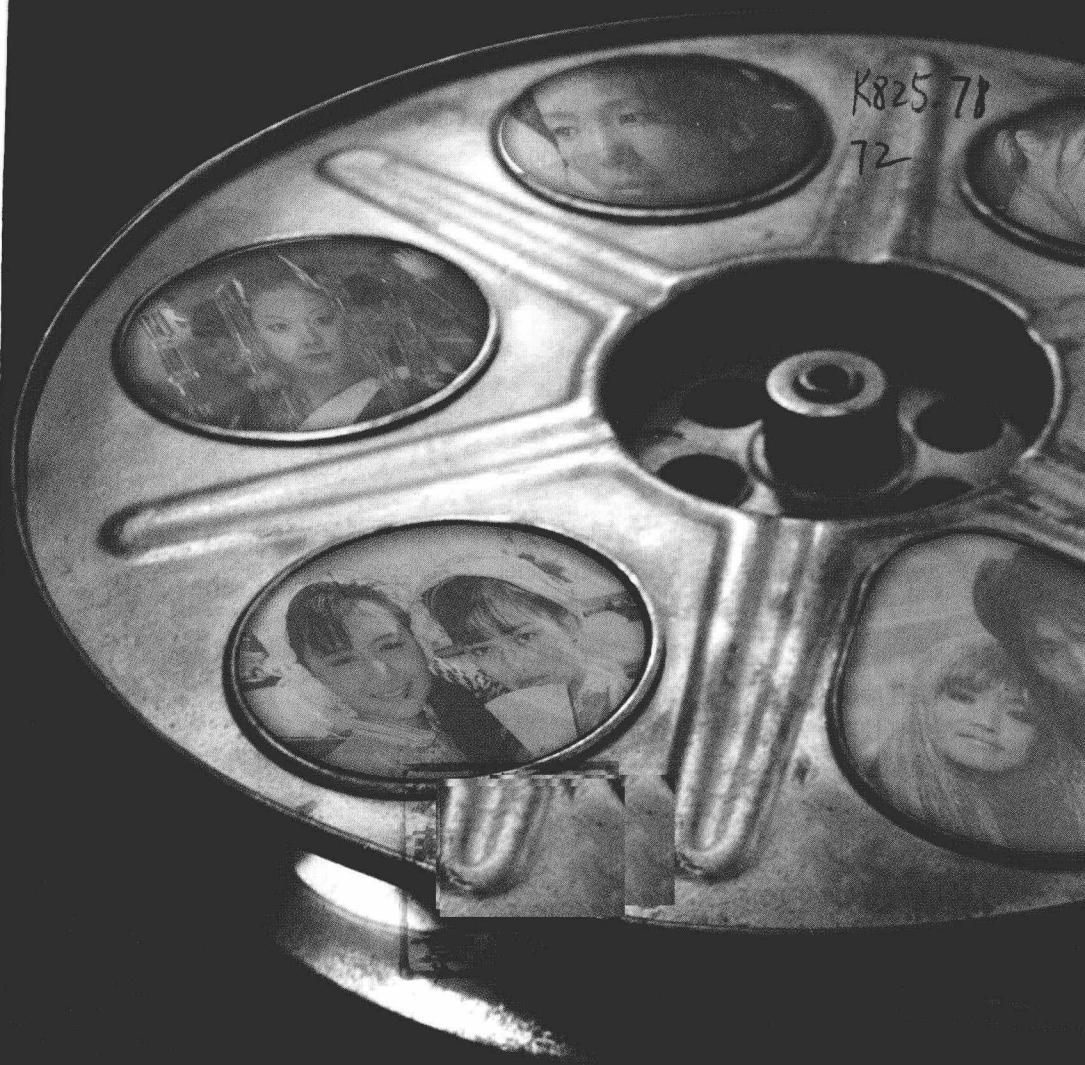
女性的电影：

对话中日女导演

Japanese Female Directors



华东师范大学出版社



杨远婴 魏时煜 编著
Yang Yuanying and S. Louisa Wei

女性的电影：

对话中日女导演

Japanese Female Directors

图书在版编目(CIP)数据

女性的电影：对话中日女导演 / 杨远婴，魏时煜编著
上海：华东师范大学出版社，2009

ISBN 978-7-5617-6651-4

I. 女… II. ①杨…②魏… III. ①女性—电影导演—访谈录—中国—现代 ②女性—电影导演—访谈录—日本—现代 IV. K825.78 K833.135.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 088206 号

女性的电影：对话中日女导演

Women's Cinema: Dialogues with Chinese and Japanese Female Directors

编 著 杨远婴 魏时煜 (Yang Yuanying and S. Louisa Wei)

责任编辑 陈庆生

责任校对 邱红穗

装帧设计 奇文云海

出版发行 华东师范大学出版社

社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062

电话总机 021-62450613 转各部门 行政传真 021-62572105

客服电话 021-62865537 (兼传真)

门市(邮购)电话 021-62869887

门市地址 上海市中山北路 3663 号华东师范大学校内先锋路口

网 址 www.ecnupress.com.cn

印 刷 者 上海当纳利印刷有限公司

开 本 640×978 16 开

印 张 28.5

字 数 440 千字

版 次 2009 年 12 月第一版

印 次 2009 年 12 月第一次

印 数 2100

书 号 ISBN 978-7-5617-6651-4/J · 109

定 价 98.00 元

出 版 人 朱杰人

如发现图书残缺请直接与我社读者服务部联系调换

目 录

前言

大陆篇

董克娜 我和电影艺术 009

访谈：独立的女性 024

王好为 访谈：生活即是美 031

黄蜀芹 女性——在电影业的男性世界里 055

访谈：女性自我的审视与追问 060

王君正 访谈：月亮的两面 071

史蜀君 访谈：社会责任与创作激情 085

胡 玫 散记十年 101

访谈：心理·欲望·历史回归 116

彭小莲 我的上海，我的电影 125

访谈：生存与精神的空间 131

李少红 我的女性觉悟 155

访谈：女性的双眸 164

刘苗苗 闲话“从影生涯” 183

访谈：悲壮与率真 189

宁 瀛 访谈：真实的影像 195

李 虹 访谈：探索的延伸 217

马俪文 访谈：从艺术片到商业片 231

李 玉 访谈：生活与城市的记录 243

徐静蕾 访谈：成长·思考·行动 259

香港篇

张婉婷 访谈：童话·历史·摇滚 281

黄真真 访谈：对电影的爱与执著 305

林爱华 访谈：爱情的变奏 325

前言

1996年，杨远婴编著了《她们的声音：中国大陆女导演自述》，收录十位大陆女导演的访谈和自述，试图为女性电影研究提供第一手资料。十多年过去，中国电影的制作模式和作品样貌都发生了巨大的变化，女导演们的工作状态也随之改变。从2002年至2008年，我们接续《她们的声音》，不断采访女导演，并把关注的范围从中国大陆扩展到了中国的香港、台湾和日本等地区和国家。

几年来，我们的工作得到了中国的大陆、香港、台湾及日本四地近三十位女导演的配合和帮助，她们不仅热情参与对话，而且提供了许多新鲜的文字和三百多幅图片。为了让读者对这些女导演的创作有一个比较全面的了解，我们的访谈注重成长过程，注重个人特点与变化。透过四地的女性电影工作者的创作状态，我们希望读者能够感受到不同年代、不同地区女性生存条件的差异。

从20世纪50年代算起，大陆有四代女导演活跃于影坛。我们访问到了第一代的董克娜；第二代的黄蜀芹、王好为、史蜀君、王君正；第三代的彭小莲、李少红、胡玫、刘苗苗、宁瀛；第四代的马俪文（曾用名马晓颖）、李玉、徐静蕾、李虹。此外还收录了七篇由导演本人撰写的创作自述，其中的精彩表述进一步剖示了她们的创作心路。

香港的女导演，我们访问了80年代初开始拍片的张婉婷、90年代末面世的黄真真，以及集编剧导演于一身的林爱华。

台湾女导演中，我们采访的是先拍文艺片后做纪录片的黄玉珊。身兼学院教授又操办女性电影节的黄导，给予了我们最到位的配合。

在日本，我们访问了六位堪称“日本第一”的女导演：日本第一位纪录片女导演羽田澄子、日本第一位先锋媒体女导演出光真子、日本第一位残疾女导演槇坪寻鹤子、日本第一位色情片女导演浜野佐知、日本第一位战地影像女记者熊谷博子，以及日本第一位在三大国际电影节上获奖的女导演河濑直美。

四地女导演的研究项目受惠于多方帮助。其中，我们要特别感谢东京住友财团对日本女导演研究的资助和香港城市大学创意媒体学院对香港女导演研究的资助。

这些采访的成行，也得益于诸多同仁的热情。

彭小莲导演曾帮助联系黄蜀芹、史蜀君、李虹导演。

香港著名的影评人罗卡先生、黄爱玲女士、李少伟先生提供了重要信息。

现任东京大学讲师的小松岚协助联系了所有的日本受访者，并在访问中和访问后翻译了全部对话内容。纪录片导演山上千惠子也曾为我们接洽日本女性电影人。

香港城市大学的研究助理彭倩帼、研究生杨梅媛参与了所有港台女导演的访谈，并做了文字整理工作。杨梅媛还帮助编辑了大陆女导演的全部访谈，香港城市大学的研究助理董然整理了部分大陆女导演的访谈内容，博士生卫禹兰也帮助校对了全书。

一本小书凝聚如此多人的心血，在此我们从心底致谢！

杨远婴 魏时煜

于2008年岁末

大陆篇

中国电影史中记录的第一位女导演谢采真，在1925年自编自导了无声电影《孤雏悲声》，以一个曲折的故事完成了女性制作电影的首次尝试。同样在上世纪20年代，影星王汉伦（1903—1978）主演的影片肥了老板的腰包，自己却只得到一张空头支票。生性倔强的她愤愤不平，一气之下决定自己投拍电影。1929年，她买下了著名编剧包天笑的剧本《女伶复仇记》，又聘请了声名显赫的卜万苍执导。但卜导演沉溺流连于赌场，她最后只好自己亲自上阵，导演并剪接完成了全片。可以说，王汉伦的“导演”之举系属“无奈”。此后的20年，大陆再没有出现过女导演；直到1947年，主演过《桃李劫》的女明星陈波儿（1910—1951）才继续中国大陆女导演的薪火，在东北电影制片厂主持拍摄了《民主东北》17辑，其中包括由她编写的新中国第一部木偶片《皇帝梦》，以及她领导摄制的第一部动画片《瓮中捉鳖》。

1949年后，王苹（1916—1990）被八一电影制片厂任命为真正意义上的导演，她的《霓虹灯下的哨兵》甚至成为当时政治电影的风向标，《柳堡的故事》、《永不消逝的电波》、《槐树庄》也都被纳入“红色经典”系列。她的创作为探索中的革命战争题材影片确立了“同志即是爱人”的两性关系模式。作为新中国的第一位女导演，王苹曾被委任主持拍摄大型音乐史诗片《东方红》和《中国革命之歌》，也曾担任八一厂副厂长。作为女导演在中国电影界的影响，她所达到的高度至今无人超越。与王苹同时在八一厂任职的王少岩（1924— ）也是穿军装的女导演。她拍摄过十一部作品，其中《红珊瑚》最受欢迎。本书访问的董克娜1962年因处女

作《昆仑山上一棵草》成名，“文革”期间中断创作，“文革”后激情泉涌，作品总数高达十七部。这一代女导演都是不折不扣的女强人，她们格外看重来之不易的导演事业，在工作中特别吃苦耐劳。正是她们的自强不息启示了后辈女性：和男人一样，女人也能够成为优秀的电影导演。

第二代女导演应属于整体的第四代群落。她们大多出生于1940年以后，接受过正规大学教育，笃信“男女都一样”的口号。这一代女导演人数最多，主要来自北京电影学院，该院因“文革”前的招生比例女生占20%，经动乱十年延宕，累积了一个较大的基数。本书访问的王好为、黄蜀芹、史蜀君和王君正都是其中的象征性人物。这一代女导演的优秀代表，还有积极参与80年代电影变革讨论、并以实践更新电影语言的张暖忻，在作品中塑造新型女性、探讨非传统婚恋关系的陆小雅、鲍芝芳、秦志钰、姜树森，以拍摄儿童片见长的石晓华、琪琴高娃、葛晓英，常年拍摄少数民族题材的广春兰、麦丽丝，以及拍摄了大量商业片的刘国权。这一代女导演的创作在1985年左右达到质与量的高峰，从1993年电影体制改革后走向低谷。很多女导演因不能适应体制外运作而逐渐停止拍片。第二代女导演所创作的女性题材作品，在80年代中和90年代初掀起了两次女性电影浪潮。

第三代女导演也就是统称的第五代。她们大多出生于上世纪50年代，主要成员毕业于北京电影学院导演系。这一代女导演人数不多，但比前辈的性别意识更加自觉，电影语言也更为专业，她们拍片数量不多，但在国内外有较大影响。书中访问的彭小莲、李少红、胡玫、刘苗苗和宁瀛是她们的代表。这一代女导演在电影学院学习期间正是文化思想界异常活跃的时刻，她们受到了多种文艺思潮和电影思潮的熏陶。她们在30岁上下开始独立执导影片，早期作品就获得国内外电影专家的认可。她们是国有电影体制的最后受益者，因为有国家投资保障，她们大多以艺术片创出了自己的导演声名。这一代女导演目前仍是最受瞩目的女性群体，她们中有人是电视剧创作领域的领军人物（比如胡玫），有人坚守电影并不断推出新作（比如彭小莲），有人穿梭于影视两种媒介之间（比如李少红），有人兼拍剧情片和纪录片（比如宁瀛），有人开始尝试数字电影（比如刘苗苗）。和上一代女导演不同的是，这些女导演有着更为明晰的自我意识，能够在电影作品中赋予女性人物独特的声音，让她们说出自己的欲望、痛

苦与矛盾。

在这里要特别提到的是，宁瀛有时会被命名为“后五代”甚至是“第六代”，因为她的学习经历和创作有别于其他几位同代女导演。她未在北京电影学院完成学业，就到了意大利，于1982年进入罗马电影实验中心主修剪辑。1988年回国后，她还做过李少红的副导演。法国《电影手册》的主编米歇尔·傅东认为，宁瀛不属于第六代，但她指出了第六代包括第六代以后的当代中国电影的前进方向，也就是感伤（sentimental）和极简主义（minimalism）的倾向。不论后辈的女导演是否受到宁瀛电影的影响，但这种倾向确实明晰可见。

沿着女导演的群落发展轨迹，第三代和第四代之间有一个断层，即生于上世纪60年代的导演中（除了刘苗苗以外）至今未有突出的女性代表。但在1998年以后，一批生于70年代的女导演脱颖而出，而且新面孔依然在涌现之中，而她们所面临的已是国有体制转轨、民营势力崛起的市场经济。书中访问的马俪文、李玉、徐静蕾、李虹是这一代女导演的代表，她们大都完成了三部以上的剧情长片。除去李虹曾为上海电影制片厂拍摄《伴你高飞》，其余三位基本没有在体制内拍电影的经历。也就是说，她们的工作状态和拍摄模式与以往的前三代女导演截然不同，她们的崛起证明了大陆女性在导演位置上的当代精彩。这些女导演对女性经验的表述带有更强烈的主观色彩，她们的作品涉及母女关系、同性恋爱、个人成长等更加私人化的经验，在运用性别视点等影像语言方面又有新的突破。

因为具有四个代际的传承结构，所以中国大陆女性电影在亚洲独占鳌头。与其他民族电影的论述不同，我们似乎格外强调“代”的意义，但这种表达意不在于指示创作特征的相近，而着力于突出女导演群体的持续存在。一个绵延不断的女导演传统能够激励新人克服种种社会上和行业内的性别歧视。中国台湾、日本、韩国电影女导演的发展过程从反面印证了这个问题。直到上世纪90年代，这三地的女导演仍然未能形成集团式的创作群体，在男性当道的电影界，个别冲出来的女导演只能以“唯一的”身份孤军作战。因为势单力薄，她们常常承受着巨大的现实压力，于左攻右击间挣扎前行。而中国大陆有一个从上世纪50年代起就未曾中断的女导演创作源流，应该说是幸运的。本书一共访问了十四位大陆女导演，她们对个人创作及生活的表述提示了中国女性文化的发展路径。



董克娜

原名董文娟，生于1930年，山东威海人。董克娜从小就喜欢唱歌、跳舞，迷恋电影。1945年，董克娜参加了八路军华东军区文工团。1949年，她随部队集体改行到了上海电影制片厂。不久后她作为演员出演了影片《女司机》。后来因为声带损坏，告别了演员生涯。董克娜并没有因此放弃电影事业，经过努力，她于1955年考入北京电影学院导演专修班。1957年毕业后，她被分配到长春电影制片厂，先后担任《黎明的河边》、《冰上姐妹》等影片的副导演。1960年，董克娜被调入北京电影制片厂，1962年独立执导第一部影片《昆仑山上—棵草》，虽然只有60分钟，但运用了令人耳目一新的电影语言，上映后获得了极大的成功。这部电影是新中国第一部自觉地运用女性视点和女性叙事声音的作品。董克娜的影片多数以女性人物为中心，她个人的经历令她在银幕上偏爱那些追求独立人格的女性：《第二次握手》中的女科学家丁洁琼、《相思女子客店》中的旅店经理观音姐、《明姑娘》中的盲女明明等等。从影几十年来，董克娜导演了20多部电影，成为中国大陆中最为多产的女导演之一。

导演的电影作品

- 1959年：《山野佚花》
- 1960年：《六十一个阶级弟兄》
- 1961年：《红花遍地开》（与李秉忠联合导演）
- 1962年：《昆仑山上—棵草》（编剧之一）
- 1963年：《草原雄鹰》（与凌子风联合导演）
- 1964年：《煤店新工人》
- 1965年：《女飞行员》（与成荫联合导演）
- 1966年：《烽火少年》
- 1967年：《青春似火》
- 1968年：《巨澜》
- 1979年：《第二次握手》（编剧之一）
- 1980年：《归宿》（与赵俊防等联合编剧），
- 1981年：《金鹿》（编剧之一，获《中国青年报》评选的十个最佳形象奖）
- 1984年：《明姑娘》（获1985年文化部优秀影片奖及首届奋发文明进步奖）
- 1985年：《相思女子客店》（获1986年广播部优秀影片奖及广州最佳影片白云奖）
- 1986年：《幸运的人》
- 1987年：《谁是第三者》（上下集）
- 1988年：《黄土坡的婆姨们》（获1989年广电部颁发的政府优秀影片奖）
- 1989年：《失去的梦》
- 1991年：《女性世界》（获上海影评人协会十佳影片大奖和冰雪节铜奖）
- 1993年：《女皇陵下的风流娘们》（获电影冰雪节铜奖）

我和电影艺术

董克娜

电影是个浩瀚无边的创作天地。这个永远骚动的精灵，曾给我多少难解的困惑与烦恼，又给我多少历尽艰辛苦尽甘来的欢乐。我同它结下了不解之缘，我一投入它的怀抱，它就成为我今生今世精神世界的主宰，成了我的终身事业。我步入电影界是历史的机缘。我从小喜爱电影，但没想到自己会投身电影事业，并且是一辈子。

我出生在一个旧官吏家庭，没有任何艺术的“遗传因子”。解放军文艺工作的需要，使我走上为工农兵服务的文艺工作战场。1949年，我随解放大军南下，上海解放后，我和华东军区文工团半数左右的同志调入上海电影制片厂，进入当时对我而言十分陌生的电影界。我先是当演员，而后才改做电影导演工作。在我的艺术道路上，主要是受到苏联经典文学和电影艺术的影响，以及已故电影艺术家、我的老师、导演成荫的影响。正是由于这些厚实有力的影响，才使我能够一步一个脚印地走进电影艺术的殿堂。

回顾几十年的导演生涯，感慨万千。60年代初期，在拍摄影片《昆仑山上一棵草》时，我立下誓言：一定要像“昆仑草”那样深深地扎根在神州大地，待严冬过后，把绚丽多彩的花朵，奉献给巍巍昆仑，妆点祖国的大好河山。我是在共和国创业中成长起来的电影导演，为了报答哺育培养我的党和人民，我决心不计名利和报酬，用自己全部的心血向新的艺术高峰攀登。用抒情、细腻的笔触，讴歌奋战在“四化”建设中的人们；用热爱祖国、热爱人民、热爱社会主义的激情和灵感，塑造出平凡而伟大的活生生的人物形象。我通过影片深邃而富有哲理的思想内涵，提出日常生

活中普遍而有重大意义的问题，给人以启迪，引导人们去思考：“应该怎样对待困难和矛盾？在经济建设和改革开放大潮中，人们应当追求什么？人与人之间应该是怎样新型的关系？妇女在改革开放中的正确位置在哪里？”等等这样一些生活课题。我必须十分认真，做到一丝不苟地把我的每一部影片当作通向艺术之塔顶点的一级台阶。为做到这点，每部影片一经确定拍摄，我就把它看作一次战斗，从分镜头剧本开始，我都亲临第一线指挥，直至影片完成。

不幸的是，病魔向我袭来。我曾两次患脑血栓，特别是第二次更为危险，经抢救方转危为安。但我体力已大不如前，只有做些力所能及的奉献。下面是我对几十年自我艺术之路的回顾与思考。

钟情当代妇女题材

我热衷拍摄妇女题材影片，不仅因为我是个女导演，更主要的是中国妇女的遭遇和她们所处的特殊历史地位。小时候，旧社会妇女的悲惨命运留给我深刻的印象。解放后，妇女翻身了，但仍然遗留给妇女许多精神的、旧道德伦理的、经济的和物质的枷锁，以及男女间的许多不平等。尽管不能把女性文学、女性意识局限于表现女性的题材，但也不能否认女导演用妇女的眼光、从女性的角度去表现妇女题材，这有其一定的独特性。

我偏重于拍摄女性题材的影片，是从无意识到有意识。《昆仑山上一棵草》的成功，使我受到领导、电影界权威和广大观众的鼓励和称赞。

“应当多表现些妇女”使我有这个思想的萌芽。到拍摄《第二次握手》才感到需要关注女性的生活和命运。一句话，因为我熟悉她们，我要把她们的命运、遭遇，她们的喜怒哀乐，她们的痛苦向往和追求，都展示在人们的面前，使人们受到启迪，使姐妹们从中悟出更多的东西。新中国成立以来，妇女的地位发生了根本性的变化，在许多方面取得了和男人相同的平等地位。“妇女翻身当家作主”，大家都承认她们是“半边天”，“自尊、自信、自立、自强”已成为广大中国妇女的口号。但她们在成长中经历的友谊、爱情、家庭、工作与事业都还有这样或那样的矛盾，她们在社会上的地位也还有许多无法回避的问题。

需要说明的是，在表现女性的影片中，并非要撇开男性。我们不是拍

“女儿国”。现今社会妇女生活中不能没有男性，在处理、观察、分析、揭示妇女命运中种种矛盾的时候应同时表现他们的作用和意义。

中国妇女解放的道路是漫长的。在历史上许多妇女悲惨命运无需多说，就是在新时代女性为创业所付出的代价也十分沉重，她们要克服许多旧思想、旧观念的重重障碍和束缚，才能建立起真正的现代女性意识。她们心灵的创伤、命运的坎坷，甜酸苦辣是多方面的。作为一个电影女导演，我有责任通过银幕艺术的形象，经过提炼，细致、逼真、感人地把它呈现在亿万观众面前，去震撼人民的心灵，获得广大群众的同情和理解。

我出生在一个重男轻女的封建旧家庭，母亲因为没生儿子，因此和我一同遭到歧视和遗弃。所以，我对妇女的苦难由衷的同情，对广大妇女充满了爱心、崇敬和理解。我决心通过电影艺术歌颂她们，深刻地揭示和表现她们丰富而复杂的内心世界，让广大妇女从中得到启迪、受到鼓舞，振作奋发去掌握自己的命运。

新时代的妇女题材是极丰富、多种多样的，不同战线、不同职业、不同类型、不同性格、不同命运的女性更是绚丽多彩。经我导演拍摄的女性主人公形象有献身于青藏高原的普通妇女和大学生（《昆仑山上一棵草》）；有既热爱工作又热爱生活的女售货员（《金鹿》）；有品格高尚、追求光明的盲女（《明姑娘》）；有热爱祖国，海外归来献身祖国建设事业的女博士（《第二次握手》）；有在改革大潮中展露才华的乡村客店的女经理（《相思女子客店》）；也有敢于向世俗观念挑战的女画家（《谁是第三者》）；有爱子过切，一味望子成龙走入误区，以致打死亲生儿子，造成家庭悲剧的女性（《失去的梦》）；有在个人感情和复杂生活矛盾中奋力前进的女记者（《女性世界》）；还有刻划农村妇女主任和女企业家等形象的影片。她们在事业和爱情上有成功，也有失败，在人生路上有欢乐亦有悲伤。每个女性的处境、经历、遭遇虽不同，但她们都有坚定的意志、高尚的情操和美好的心灵，她们都是自尊、自信、自强的女性。我追求的正是这种积极向上的美，我在这些女性形象上倾注了自己全部的激情。

我想着重谈一下我的处女作——《昆仑山上一棵草》。这部影片在全国上映后，在影坛和观众中产生了广泛、强烈的反响，这是我没有想到的。当时我刚从苏联专家授课的导演进修班毕业，当过五部影片的副导演，北影

厂厂长汪洋下令我改编和拍摄一部短片。这部影片是我和华铭根据小说《惠嫂》改编的。接到命令，我又惊又喜，我决心“要交出一份合格的答卷，不辜负领导的期望”。毛泽东曾借昆仑抒发革命的抱负和豪情“横空出世莽昆仑，阅尽人间春色，……”昆仑山和黄河、长江一样，是我们祖国的象征！

然而，昆仑又是严酷的。它地处内地，远离海洋，雨量稀少，是风雪的故乡。在4000米以上的高处，终年冰封雪裹。正是这种风雪严寒赋予“昆仑草”惊人的坚强品格，无限的生命力和多姿的容貌。小小的昆仑草，高不到三十公分，根系却长于枝干四五倍，它在砾石、岩缝中把根扎得很深很深，为的是在狂风中站稳脚根，吸取难得的水分和养料。

“昆仑草”的品格是值得赞誉的，我克服重重困难，把外景地选在青海省海拔4500米的高原上。山顶上不能住，就在山下的马场里安营扎寨。十几个人挤一间草屋，睡在草铺上。那时粮食供应十分困难，就吃马肉，喝马奶充饥，每天还要顶着严寒往空气稀薄的山顶上爬，山上滴水成冰，真是寸步难行，尽管环境条件如此恶劣艰苦，我们没有向困难低头，更没因此降低艺术质量。摄制组全体同志们发扬“昆仑草”的顽强拼搏精神，努力克服艰难困苦去拍好每一个镜头。

许多学校、工厂、农村、连队的共青团组织召开《昆仑山上一棵草》的座谈会，人们畅谈观后感。《人民日报》等许多报刊，纷纷发表评论文章，称赞这部影片“是我们时代的一首美妙的抒情诗”、“充满革命的诗意和激情”。雷锋同志在他的日记里也记过《昆仑山上一棵草》的观后感。仅我一人就接到几百封各地观众的来信，一时间“昆仑草”成了评论界和广大青年共同的话题。电影评论界以《发人深省的一棵草》、《昆仑草的赞歌》、《学做昆仑草》为题，盛赞影片内蕴的“昆仑草”精神。广大青年则以“昆仑草”激励自己，思考“人活着究竟为什么？什么是真正的幸福”这样一些严肃的人生课题。

《昆仑山上一棵草》描写了扎根昆仑山的两代妇女的心态和命运。惠嫂是个有觉悟的劳动妇女。在扎根昆仑山之前，面对恶劣的自然环境和艰苦生活，虽然一度有过动摇，但当她觉悟之后，便把整个身心投入“司机之家”，给荒原上的转运站带来了勃勃生机，她是新时代的女儿，是当之无愧的“昆仑山上一棵草”。刚从地质学院毕业的女大学生李婉丽一路上看到荒山秃岭、暴风骤雪，这个上海姑娘思想动摇了，想返回城市。后来

在惠嫂扎根的经历和“昆仑草”的感人故事鼓舞下，她被深深地感动，从而决心扎根在青藏高原。

拍摄这部处女作，我没有任何负担，把它看作是电影学院导演专修班毕业后的一次考试，把学到手的理论知识来一次实践检验。在创作过程中，我也大胆地进行自己的探索。不论是影片主题思想的探索、人物的塑造、故事情节的发展、电影语言的运用、声画分立与声画对位的运用，还是闪回和独白、旁白的运用，都按我所能达到的最好标准来进行处理。

我总认为，创作应当尽可能与生活近一些。我选的女性题材，绝大部分是现实题材，因为这是我最熟悉的。拍任何一部影片都应国家和民族怀着神圣的使命感和高度的责任心，使每部影片都能引人入胜、令人感悟、发人深思。所以，我选择的题材大多是现实生活中敏感的问题。

有人认为：“跟现实生活贴得很近的作品，不会有什么艺术生命力。”我认为，一部作品、一部影片是不是有“艺术生命力”，关键在于它所反映的时代和塑造的人物是否具有时代的特点，能否像一滴水那样折射出整个太阳。因而它必须建立在广义的真实的基础上。好的作品应具有艺术的魅力，要能揭示事物的本质，这样才能感人，给人以启迪与教益。如果一个人在创作中对自己的国家和民族的命运、对人民的疾苦漠不关心，他能创作出优秀的作品，那真是不可思议。

记得《昆仑山上一棵草》放映四五年之后，我为了拍摄一部反映新疆牧场的影片《草原雄鹰》前往新疆。在火车上，与赴新疆参加生产建设兵团的一群男女大学毕业生相遇。当他们得知我是影片《昆仑山上一棵草》的导演时，团团围住我，在车厢里开起了座谈会……当火车在戈壁滩上的一个小站停车时，他们十几个人跳下车，匆匆采集一大束红柳，把它献给了我。一个大学生高声喊着：“我们决心要像昆仑山上一棵草，像戈壁滩上的红柳一样，放在哪里就在哪里生根、发芽、开花！”在一片掌声中，我激动地流下了泪，我望着那一张张充满期待和关切的笑脸，深深地感到肩上担子的沉重，作为一个电影工作者，最高的奖赏，莫过于自己拍摄的影片得到社会的承认，谁又能说跟生活贴得近的作品，是没有“艺术生命力”的呢！