

電影藝術

中国电影家协会主办

90/4



RUN BY CHINA FILM ASSOCIATION

RUN BY CHINA FILM ASSOCIATION

人電影藝術

《兵临绝境》导演 金继武 葛晓英
北京青年电影制片厂摄制



《冒险的美国女人》导演 王 珈、虞石束
八一电影制片厂摄制



《大气层消失》导演 冯小宁
中国儿童电影制片厂摄制



RUN BY CHINA FILM ASSOCIATION

人電影藝術

人電影藝術
馬卜三

主 编 秦裕权

副主编 王人殷

目 录

4 论谢晋

——一个轮廓

梅 朵

17 承上启下的群落

——关于“第四代”电影导演的对话

吴贻弓 汪天云

25 剥露的原生世界

——陈凯歌浅论

孟 悦

38 用光作画

——肖风摄影印象

巩如梅 戈 铤

55 论黄建新电影创作中的两重性

贾磊磊

64 断桥：子一代的艺术(下)

戴锦华

79 关于电影中的声音(上)

郑春雨

114 电影声音六题

——与声音创造者的对话

钱国民 等

编 辑 《电影艺术》编辑部

北京北三环东路22号

出 版 中国电影出版社

印 刷 北京印刷三厂

总发行 北京市邮政局

双月刊

1990. 4

NO213

单月 10 月出版

135 一个女人和三个男人：一块污浊的银幕

——释《地狱天堂》

韦 菁

147 《地狱天堂》：生造的艺术

钟友循

150 顾影欣然话红楼

张 真

163 《大气层消失》与儿童片

彭加瑾

169 换一条思路

——从《大气层消失》谈起

雷 达

175 革命历史题材电影创作(征文摘登) 汤景祥 汤振海 等

183 剧本：法国电影业危机与复兴的症结 流 萤 马军骥 编译

封二、封三、图片设计

张乃董

封底：《孩子王》剧照

国内统一刊号 CN11-1528

本刊代号 2-318

国外代号 BM33

定 价 2.00 元

邮政编码 100013

订购代售处

全国各地邮局

国外总发行

中国国际图书贸易总公司

北京 399 信箱

论谢晋

一个轮廓

梅 朵

—

谢晋，当他迈入新时期十年的时候，却突出地站在来自截然不同的两个方面的批判锋芒的交叉点上；他，刚从十年屈辱中站了起来，却又迎面扑来一阵阵狂风。

可以说，这是中国的一种独特的文化现象。既然有人还固守着所谓的“两结合”的批判模式，那当然会不满于谢晋的离经叛道。既然有一批年轻人长期处于一种封闭状态，而又没有经历过历史上的风风雨雨，他们也便很容易像一株株着根不深的小草，被吹进来的现代主义的风潮刮得摇头晃脑，愤怒于谢晋未能与之一同起舞。

其实，想一想谢晋走过的道路，我们也能理解，他既不能再事听命于“两结合”的律令；也不能忘却与人民一同流过血泪的历史而自认为是一个超然于现实世界的哲人。

十年“文化大革命”的地狱生活，他的灵魂犹如在烧红的铁板上烤炙。在那个造神运动的时代，谢晋一方面为自己的双亲的自杀、两个残废儿子被丢进垃圾箱而痛哭，一方面却又愚昧地把这一切看作是在神的面前的一种赎罪。这样，当“四人帮”允许他工作的

时候，他也便感激涕零地匍匐在地。当然，这中间也隐含着人的求生本能，因为摆脱了那个牛马不如的困境而流下了眼泪。这是中国知识分子的历史悲剧。几乎我们很多人很难逃出这个悲剧。

一旦，当地狱的铁门被打开时，那阳光既照见了“四人帮”罄竹难书的罪恶，也照见了每个人的灵魂。这对有些人来说，是对灵魂的痛苦的自我鞭打，谢晋开始觉醒。他流出了第三次泪水。

但这再也不是一个赎罪者的泪水，再也不是一个乞求者的泪水，更不是一个变色龙的泪水，而是一个觉醒者的泪水，是一个对自己的灵魂进行了自我鞭打、具有大悲大痛者的泪水。

要让谢晋再去说谎吗？要让谢晋忘却这一切而逍遥物外吗？这不可能，除非谢晋之名不再在艺术领域存在。他过去走过的路，决定他今天选择的路。

当然，我们从来没有幼稚地设想，谢晋的觉醒，一夜之间会成为一个绝然不同的谢晋，成为一个能够完全清醒地把握我们这个复杂的现实世界的艺术家。他需要不断地完善自己，不断地更新自己。但是就这个觉醒的开始来说，他已经成为中国现实主义电影的一个新的开拓者。而谢晋之所以成为来自两种绝然对立的批判锋芒的焦点，也正因为成了中国现实主义电影的一个新的开拓者。

问题的关键在这里。

二

谢晋的创作历程，从一个侧面反映着中国现实主义电影的曲折道路。

十年“文化大革命”是中国现实主义电影发生彻底断裂的时期，因为经历了这个断裂，使人们能于清醒地认识现实主义这一审美原则的根本精神，辨别伪现实主义、假现实主义与现实主义的本质区别。谢晋曾经身处这个断裂之中。

谢晋是五十年代进入电影创作领域，是那个年代的年轻导演，

在他的前面，已经有三、四十年代的一批电影艺术家开创了中国电影的现实主义之路，当然，谢晋受到他们艺术思想的深刻影响。

现实主义审美原则本身并不意味着什么题材的限制，但是，它确实又存在着一种突出的现象，那就是现实主义艺术家特别关心当前的社会现实生活，要努力做到真实地加以显现。三、四十年代的中国现实主义电影正表现着这个特点。他们都跳动着一颗社会良心。同时在艺术上，也没有形成一种什么套式，显示了当时艺术家活跃的创作状态。但是，也是在这个中国现实主义电影的初创时期，已经出现了一种为了急于表达自己的社会观念而生硬图解生活的现象，也就是存在着一种背离现实主义审美原则的现象。一旦当这种社会观念又流于简单化、教条化的时候，那么这个所谓的“艺术形象”也就成了某些简单教条的化身，现实主义在这类作品中也就根本不存在了。随之，一种艺术套式也就逐步形成。

本来，带着三、四十年代现实主义的深刻影响的谢晋，进入人民经过艰苦奋斗获得胜利、满怀信心建设祖国的五十年代，他应该创作出无愧于这个伟大时代的现实主义的电影。因为这是一个划时代的变化，它为现实主义的艺术们开辟了更加丰富的创作领域。但是，伴随着艺术家们热情投入创作的时候，而一场接着一场的批判运动却在电影界开始。这个批判运动，作为一种艺术思潮来说，则是对现实主义审美原则的否定。这样，一开始，谢晋就处于这样的艺术创作环境中。作为一个年轻导演，过去所受到的现实主义艺术的陶养与影响，当然难于发生作用，成为一种动力，在艺术上有所建树，有所选择。到了1958年，则最后随波逐流地拍出了一部自编自导以反右为题材的《疾风劲草》，成为他在这个年代创作上的一个突出标记。从宣传婚姻法的《一场风波》，到描写淮河流域人民治理淮河发展农业生产的故事的《水乡的春天》，到描写母女两代运动员在新旧社会不同遭遇的《女篮五号》，最后到《疾风劲草》，就是他在那个年代的创作轨迹，也是很多年轻导演在那个年

代很难有所改变的创作轨迹。

这时，在这股无力抵御、不可逃遁的批判锋芒面前，有一批从三、四十年代走过来的、有着现实主义艺术追求的艺术家里，只得把自己的视点从当前的现实生活移向了历史，移向了革命历史，使他们得以拍出了一些具有现实主义品格，可以留存于中国电影史上的优秀影片。在这些历史影片中，可以避免在写当前题材时把人物写成某种观念的化身、阶级的符号，可以多少有一点艺术追求，可以多少体现一个艺术家的创造个性。同时，意大利新现实主义的进入中国，又显然是对当时陷入程式化的中国电影的一种冲击。这一切，对于谢晋这些年轻导演，当然会产生影响，是一种推动。当1959年，创作环境有所松动，对艺术规律有所尊重的时候，也就唤醒了谢晋身上的某些艺术创造活力，使他拍出了《红色娘子军》、《舞台姐妹》这样两部在观众中间引起广泛兴趣的影片，成为这个时期的谢晋的具有代表性的作品。这些作品表现了谢晋熟练掌握电影技艺的能力，更重要的是表现了谢晋希望银幕真实化、英雄人物非脸谱化的意愿。《红色娘子军》中琼花尾随女兵检阅部队的一个有口皆碑的细节，就给我们留下了深刻印象。这虽然只是一个细节，却表明了谢晋艺术生命中存在的绿色的种子，也是一个现实主义艺术家不可缺少的艺术素质。当然，影片仅仅具备这个细节，并不足以突破它们总体艺术构成；当时的谢晋也不具备主客观的条件，能够进行总体突破。事实是：当他在《舞台姐妹》中，仅仅希望能够接近一点复杂的生活，表现一点丰富的人情，让竺春花谅解邢月红的境遇，便遭到了所谓宣扬“合二而一”的无理批判，那也就表明根本不存在什么总体突破的可能。到了最后，事情发展到“文化大革命”，则出现了彻底践踏人性、毁灭艺术的大悲剧，也出现了彻底践踏谢晋的创造个性，毁灭其艺术生命的大悲剧。这时，不但现实主义的任何表现皆不可能，即是那种形似现实主义的作品也不允许，只有彻底堕落成为阴谋政治手中的工具才能存在。

这颗绿色的种子只能深深埋藏，深深埋藏。也许从此成为灰土，也许一旦春风吹拂，成为参天大树。

三

我在想，如果谢晋不是经受这场撕裂灵魂的大灾难，他能成为今天这样一位执着于现实主义的电影艺术家吗？他会不会以《疾风劲草》作为轴心，或近或远、周而复始地继续旋转下去呢？当然这只是一个疑问，而不是什么答案，因为也有人虽然经过了这场灾难，却还在继续地旋转。

但是，对于谢晋来说，则因为经过这块烧红的铁板的烤炙，犹如置于死地而后生，因为经过这次灵魂的撕裂，也就使他能够更深地感受别人灵魂撕裂的痛苦，能够更深地体察世态人心的多变。他再也不会相信那用谎言涂抹的生活图画，也不会依样画葫芦地重复那些谎言。他必须为改变这种践踏人们尊严、毁灭人们价值的状态而呼喊；为自己，也为别人。他的血与人民的血流在一起了！他新生了！

他那颗绿色的种子，也就真正落进了黑土。

当然，一个艺术家的所思所“写”，不一定是他的亲身经历，但是经过大灾大难的艺术家的，也就更能体察，更能感受人间的苦苦乐乐；这颗绿色的种子，也就增强了破土而出的生命力。

显然，谢晋的现实主义艺术，绝不是，也不可能是对生活、对艺术的自我玩赏，而只是经过风霜雨雪的生命，对变革生活的强烈要求的艺术表现。如果强行把他的艺术肢解为几块色板，按照某些理论家的理论模式加以搭配，由此得出结论，谢晋的艺术属于过去，而不是朝着未来。那只能是对谢晋艺术，也是对现实主义的曲解。

同时，我们从来不认为艺术应该成为政治工具，但是，我们从来也不认为艺术只有绝然超脱于政治才是它本性的复归。如果，当我们的现实主义艺术家的视点落在当今中国现实生活之上的时

候,因为他不可避免地会常常触及在不同层面、不同侧面上所渗透着的政治影响,而就认为这是对艺术的背离,由此而把谢晋的艺术贬为政治工具、教化工具,那么,这同样是对谢晋艺术、对现实主义艺术的一种曲解。

至于说,谢晋的艺术是接受了过去的现实主义的叙事传统,这也不应成为否定谢晋艺术的理由。因为一个现实主义艺术家所以进行这样的艺术选择,首先是为了让自己的艺术通向人民。这样,他们在叙事方式上,当然要考虑能够为人民所接受、所理解。现实主义艺术所长期形成的以情节作为运转动力的叙事方式,也正是建基于此。我们当然不应该根据这点贬低谢晋的艺术。何况,随着生活和艺术家对生活的理解与把握也在变化,也在发展,谢晋也并未墨守成规,不求更新呢。

我想,既然谢晋是一个立足于中国现实的现实主义的艺术家的,对于他的研究与评价也就不应离开这个基点,我们不可以离开现实主义的审美原则对他提出要求。而且,我们既然承认应该尊重多元化的审美追求,为什么,我们又常常采取一种唯我独尊的专断态度呢?我们既反对现实主义的审美原则一统天下,那么,我们不是也应该反对以别的审美原则一统天下吗?何况,这里并不存在那一种审美原则代表着人类的先进文化呢。

四

现实主义电影是以创造具有深刻社会内涵的人物形象,作为它们审美追求的核心,因此,衡量谢晋艺术的得失成败,也就当然不能离开这个核心。

电影艺术的发展,使我们大大开掘了电影语言的多方面的表现力量。这种对于电影语言不同方面的强调,常常表现了不同的艺术观念和艺术追求。而对于现实主义的电影艺术来说,虽然由于艺术家的不同创造个性所体现的不同风格,在运用电影语言上,会有

其不同表现,但其目的总是为了可以更深刻地开掘人物的性格秘密,创造出丰富的银幕形象。作为电影语言最为突出的画面造型的艺术力量,也当然应该渗透其中,而不应该独立于外,以显示其存在的艺术价值。

据此,谢晋作为新时期十年的中国现实主义电影的一位开拓者,他的主要成就也就在于他终于在银幕上揭开了历史帷幕,真实地创造了过去未能涉及,或者虽有涉及却是被歪曲了的艺术形象。

这些艺术形象的创造,既表现了谢晋现实主义艺术的特点,也体现了谢晋的复杂的思想历程。

(一)宋薇(《天云山传奇》)是一个典型,她连系着很多中国知识分子的悲剧;她的灵魂里灌输着很多中国知识分子的生命苦汁。她不仅信念被毁灭了,爱情也被毁灭了,整个生命价值被毁灭了。尤其这个形象不仅体现了很多知识分子的苦难历程,而更重要的是表现了很多知识分子的软弱性、妥协性、自我作践的悲剧性。这个形象,可以引发人们进行多方面的思考。她,不仅现在,而且还会长久成为中国知识分子的一面镜子,成为中国知识分子净化灵魂的一种力量。

同时,作为一个艺术形象,因为烙印着艺术家自己生命的印记,因此形象的创造过程,也是艺术家灵魂的自我反思过程;人物的血和泪,正掺和着艺术家的血和泪。这样,形象也就更加富有血肉感,更加富有感情的震撼力。

可以说,宋薇是我们银幕上这十年中不可多得的艺术创造,也是谢晋的现实主义艺术道路的一个里程碑。

当然,谢晋的现实主义艺术的视点并不仅仅落在宋薇的身上,由此让人们进行反思。他需要追求一种进取的生活力量。而且从谢晋自己来说,几年的屈辱生活,也使他强烈感受到正直做人的渴求,他需要在自己心中树立一种信念。这样,经过几年的努力,他终于找到了靳开来(《高山下的花环》)这样一个敢说敢干,再不会唯

唯诺诺，勇于明辨是非的军人形象。可以说他找到了自己的精神支柱。他在这个形象身上，灌注了自己的全部情感。

看得出，靳开来再也不是过去银幕的军人形象的重复，而是一个具有我们时代精神的军人形象，是一个人民事业的真正捍卫者。这就是这个银幕形象为什么激起强烈反响的根本原因。

一个宋薇，一个靳开来，他们似乎折射着谢晋的精神历程：从屈辱走向独立。同时，也可以让我们看到谢晋现实主义艺术的一个方面的思想特征。靳开来成为他观照世界的一个精神支点。

(二)谢晋在他十年艺术创作中，创造了吴遥与李国香这两个干部形象。这两个形象，从一个角度来说，谢晋正是从靳开来的精神视点加以观照的。

现在，我们经历了十年以后，再来体察吴遥这个人物形象，显然，我们会更加认识它的深刻性。可以说，它体现了我们干部的一种典型。他们的思维模式有其根深蒂固的文化渊源，很难改变，很难突破。他们虽经历了“文化大革命”这场灾难，使其皮肉受苦，但其灵魂却很少震动，他们根本缺乏一种反思的思想力量。于是，我行我素，继续走着他们的老路。电影中的吴遥向宋薇下跪的一笔，很多人认为这是艺术处理上的一种严重失误。其实如果我们能从总体上来把握吴遥这个形象，应该说这正是画龙点睛的一笔，因为吴遥这个人物，并不真正理解他的信念，他的最后精神依托，只是他依靠手中的一点权势所建筑的这个没有爱情的家庭。失掉这个，也就失掉了一切，因此他也就能够为此而去下跪、乞求。

我们常常有这样一种观念，似乎去描写涉及政治的人物，如果又写了他(或她)的情感生活，似乎就会模糊他的政治面目，或者说，就会以道德是非掩盖了他(或她)的政治是非。其实这样的观点不能成立。因为写人物既可以只是突出他的一个方面，也可以从多面揭示他的性格，这里并不存在什么可以统摄一切的规范。

我认为对于吴遥是如此，对于李国香(《芙蓉镇》)这个“四人

帮”时期活跃的政治投机分子也是如此，不能说，因为写了她的情欲，就因此会冲淡了她的政治罪恶。这些投机分子，他们既会在政治上堕落，也同时会在生活上堕落。而且他们在表面上常常会以道貌岸然的姿态出现，以此掩盖他们男盗女娼的行径。揭开他们这方面的所作所为，只有加深暴露他们这些政治投机分子的灵魂。我认为艺术家现在对李国香的处理，从多方面揭示她的性格是成功的。这个艺术形象并没有发生偏重道德批判而忽略政治批判的错位现象。我们当会记得影片中的一些描写，例如她与个体户胡玉音的一场声势逼人的对话，例如最后她在轮渡上春风得意地与秦癫子的一番对话，把她这个政治投机分子的面目作了入木三分的揭露。他们像个不倒翁，永远掌握着吴玉音、秦癫子的命运。影片并没有偏离对这样一些人物的政治批判，只是艺术家更愿意从多方面来揭开他们灵魂的底蕴。显然，我们的艺术家并没有把这些人物看作是纯粹的个人品质问题，而是把他们放在错误路线上判别他们的是非。这种从多方面来揭示人物性格，也是谢晋艺术的一个特点。

同时，在我们的银幕上，像谢晋这样，满怀一种责任感，勇于碰撞这样一些生活现象，并不多见，从这里又可以看到谢晋的现实主义艺术的一个突出表现。

（三）在谢晋新时期十年的电影创造中，又特别把自己的注意放在所谓的犯了右派错误的知识分子的身上，他写了罗群（《天云山传奇》）、许灵均（《牧马人》）、秦书田（《芙蓉镇》）三个人物。为什么他特别关注他们的命运，要一而再，再而三地拍摄他们的故事，也许由于他曾经拍摄了《疾风劲草》，在心里总有一种歉疚的缘故。但是，更为重要的是，他作为一个知识分子，对他们的命运，他有同感，他要撕去对他们的侮蔑，他要写出他们正直的灵魂，他要倾诉他们对祖国、对理想的真诚之情。

当然，陷入这种境遇的知识分子是一个复杂的存在，并不是由于单一的原因而走上这条道路。他写了三个人物，三种不同遭遇，

三个不同性格。罗群是一个理想主义者，结果以反领导的罪名而被划为右派。许灵均主要是历史原因，因为出身不好而被划进这个圈子。而秦书田则是因为所谓的宣传旧文化戴上了这顶帽子。如果把这三个人物放在一处来看，确实在相当程度上揭示了极左路线对待知识分子的政策错误，这是一幅十分使人触目惊心的图画。但是，艺术家的目的，绝不应该止于去陈列这种错误、呈现这样一幅图画；而应该在更高层面上揭示这些知识分子的精神世界，写出他们怎样经历这场考验，写出他们怎样寻找生活答案，以一股思想之光，照见他们灵魂的幽微。在这里，我们特别感到艺术家需要一种洞察生活、洞察历史的思想力度。

显然，像许灵均这样的知识分子，不是生活中不存在；他并不是艺术家的杜撰。这是一些被极左思想所压倒，完全接受了极左思想对他们“改造”的知识分子。他们承认了自己的出身原罪，而愿意寻找这样的生活归宿作为自己赎罪的道路。这是一场大悲剧。写出这场大悲剧，既具有极大的认识价值，也会产生震撼人心的艺术力量。但是，我们的艺术家虽然一方面揭露了极左路线对许灵均的危害，而另一方面却又承认了这种危害的合理性，使自己处于一种两难境地，结果也就使一场大悲剧变成了一场大喜剧。

同样，以罗群来说，这个理想主义者，经过了这场生生死死的考验，他的精神世界并没有得到更大的丰富。固然影片的结尾，因为落在划时代的变化上，可以出现某种“大团圆”的气氛，但是，罗群却应该呈现出一种新的觉醒。如果，罗群就是没有什么新的觉醒，那么艺术家却不应该认同这种状态，认为是一种合理的结局。生活中有罗群这样的知识分子，问题在于我们怎样理解他，把他放在生活中的一个什么位置上。

从罗群到许灵均的创作过程中，我们看到了谢晋作为一个知识分子的复杂的、曲折的思想历程，虽然他经历了宋薇的痛苦，但是并不会因此就可以达到豁然开朗的思想境地。