

gong li



纪实文学丛书



影坛风云人物访谈录

汪澜 编

zhang yi mou

jiang wen



liu xiao qing

江苏文艺出版社

wang tie cheng

REN V

FANG

影坛风云 人物访谈录

汪澜 编

江苏文艺出版社

(苏)新登字007号

影坛风云人物访谈录

编 者：汪 澜

责任编辑：田迎春

出版发行：江苏文艺出版社（邮政编码：210009）

经 销：江苏省新华书店

印 刷 者：淮阴新华印刷厂

787×1092毫米 1/32 印张11.25 插页 6

字数：230,000 1993年9月第1版第1次印刷

印数：1—3000册

标准书号：ISBN 7-5399-0473-9/I·452

定 价：6.95元

（江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换）

姜文在国外

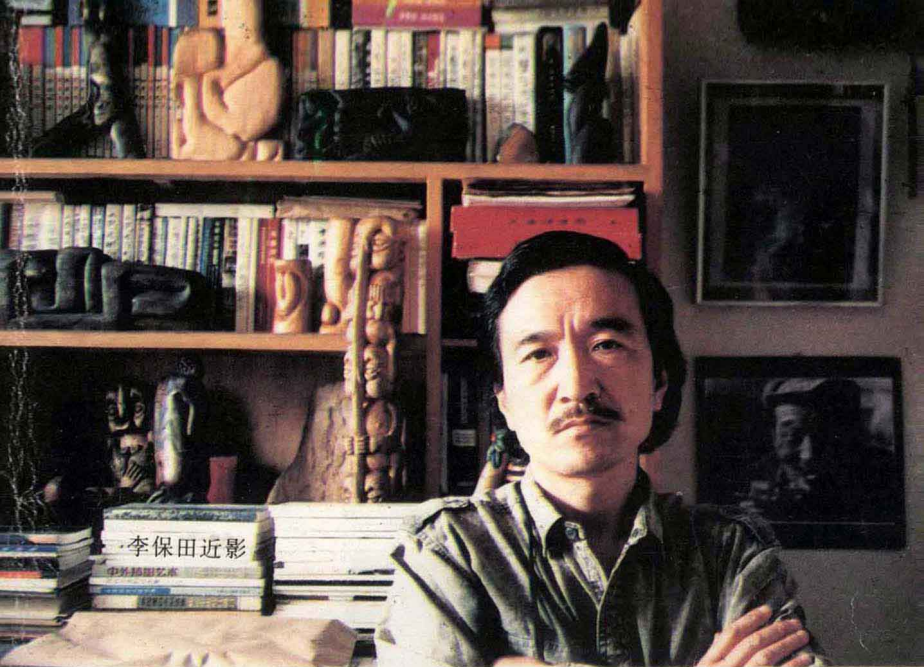




◁巩俐(左)近影



▽王铁成(下)在
影片《周恩来》
中饰周恩来



潘虹在《独身女人》中饰服装设计师



◁刘恒(左)近影

▽李少红(下中)执
导的《血色清晨》
在南特电影节上
获大奖



已

前

骈文的名称制以著体代自然字替是代文并累

系统兼备了电影的某些特点，但就镜头运用的自由度，以及声光画面效果而言，电影仍具有不可替代的艺术魅力。一部好的电影是那样地令人激动、震撼、心旷神怡，其影响力可以跨越国界、跨越时空，甚至会在不同肤色、不同国籍、不同宗教信仰和不同文化背景的几代人心灵上留下印记。

电影艺术的这些特点，给从事这门艺术的人提出了更高、更全面的要求；同时，也激发了人们对从事这一神圣职业的人，对这一魅力无穷的艺术的创造者——幕前如演员，幕后包括编剧、导演在内的主创人员——怀有一种特殊的崇敬钦佩之情和对他们个人的某种神秘感，继而生发出一种亟盼了解他们的欲望。为了满足广大电影观众的这一合理要求，也为了帮助人们更好地理解这些为了大众喜爱的艺术呕心沥血的电影工作者，以及他们创造的银幕形象，我们选编了这本《影坛风云人物访谈录》，访谈的对象多为近年来立于中国影坛最前沿的，最活跃、最先锋、最有代表性的，对中国当代电影做出了巨大贡献的人物。按照访谈对象在电影创作过程中分工的不同，我们将访谈录分为明星和编导两个部分。

在我国，电影演员的地位较之旧时艺人不可谓不

高。特别是那些被誉为星级“大腕”的电影明星，更受着数以千万计的电影观众的崇拜和爱戴。每当他（她）们在公众场合亮相时，签名留影者趋之若鹜，甚是风光。明星现象作为本世纪一种独特的文化现象，它又是超越民族，超越国界的。一个具有卓越表演才能和独特艺术魅力的影星，常常会在异国他乡寻找到知音，这一点，有时甚至连国家元首也自叹弗如。然而，撩开明星的神秘面纱，对影迷心态作一番透视，却又是异常复杂的。

影星们调动自己的艺术才能和表演技巧，通过综合艺术手段，在银幕上塑造了一个个千姿百态、栩栩如生的人物形象；人们被这些艺术形象打动了、征服了，继而将一部分爱和迷恋转移到塑造了这些形象的演员身上，并对这些演员发生了浓厚的兴趣。常有这样的情况，在影迷对明星的崇拜、迷恋上，你似乎很难分得清哪些是对角色的，哪些是对演员的。人们对影星的兴趣，既包括他（她）高超的演技，更包括他（她）独特的气质，和他（她）作为生活中普通人的本来面目，诸如个人经历、情感世界、艺术道路、兴趣爱好等等。这就不难解释，为何报刊杂志上关于明星近况的报道和有关明星传记的出版物，每每被人争相传阅，而街头巷尾关于明星的种种传闻，又总是不脛而走，衍为热门话题，及至被不断地添油加醋，每每演

绎得面目全非。

(献) 在有关明星的文字里，不少是严肃的，是报刊杂志和撰稿人本着对明星的提携、爱护、友善的态度，对明星生活、艺术实践实事求是的反映。但毋庸讳言，为迎合给一些影迷对明星的好奇心和偷窥欲，一些报刊、出版物津津乐道于明星的风流韵事、桃色新闻，和他们不愿公开的私生活。甚至为了制造轰动效应而不惜捕风捉影、夸大其辞，这些文字伤害了影星，扭曲了影星在大众心目中的形象。

这些影迷渴望了解他们所喜爱的影星，明星们也渴望让大众看到一个完整的、真实的、本色的自己。在这本书谈到这里，他们褪去油彩，卸下戏装，摘下面具，赋予他们的形形色色的面具，从银幕上走了下来，走到观众中间。他们是和你我一样的普通人，他们和你我一样具有喜怒哀乐和七情六欲。他们并非圣贤，恰恰在谈到自己颇受舆论指摘的两部近作时这样解剖自己：“我实在太缺少普通百姓的生活氛围，对大多数人在谋生道路上的艰辛体会感受得不多，惟借此戏才太注意改变这种状况。这是我作为一个演员的致命弱项是我的一大悲剧。”(《人生难得是理解》) 他们也许不是离群索居、独霸酒赏的人，他们也重感情，特别珍惜朋友情谊。巩俐这样谈论她的朋友：“我的好朋友都是比较实在的，你跟他们在一起，你不会染上太多的坏

毛病。如果他们胡弄你，把你捧得不如自己姓什吃，然后偏染上很坏毛病，那样你就会失去许多期望，变得很孤独而悲惨。”（《撩开那神秘的面纱》）他们避谈钱锺书。刘燕庆直前道：“她经历过的种种‘穷窘的遭遇在我革命斗争中至深的体验’，是‘长达数百年’，‘能使人类产生，也能使人性产生恶劣的扭曲’。”“人要活得有尊严，就必须使自己和国家都富起来。”（《从中国电影到文化界第11家》）在文化艺术界下海经商的风潮中，她是最早身体力行，战绩卓然者，界称她为“银海弄潮儿”。她不过是个平庸的演员，她却兼有爱慕虚荣、追逐名利、头脑简单、不学无术的“绣花枕头”和“花瓶”之弊。姜娟说：“我们常谈姜茹兰的演技，其实我并非无意夸其修养的。如果演员自己没有一个博大的胸怀作为表演时后盾的话，想界他会有演技，可以呈现，对艺术有自己独特的见解的话，他在塑造人物时便会捉襟见肘，破绽百出。像她那样拥有由空虚的内心世界，才有即能营造人物丰富的心是世界的。”在这方面，姜缺憾，并事保固可谓锤炼到寡言而她的两位同属末流晚辈，他们竟能在大银幕之边，站在新人辈出的影坛阵前，游刃有余地，绝非偶然。姜茹兰曾混迹娱乐圈有年，称她为“杂家”，然而当他将心书笔“疏”的心得和丰富的人生体验与周总理的崇高人格相接通时，便获得了一种把

握人物神韵的质的飞跃。李保田更是一位修养全面的艺术家，他不仅具备超群的表演艺术才能，在绘画和雕塑方面也有很高的艺术成就。在有关他的访谈录里，我们将会看到他独特的艺术观。姜文是一位公认的天才演员，他似乎不经意间便在银幕上甩出一个又一个令人过目难忘的艺术形象。在人们的印象中，他不事张扬，惯常用银幕形象来说话，因而在他沉默了两年之后，人们猛不丁读到他在《姜文眼里的世界》中不能自己的激情呐喊时，不免为之一震。在这篇洋洋三万字的访谈录里，姜文酣畅淋漓地坦言他对世界、对国人、对艺术、对人生的种种看法，虽然有时未免失之偏颇，有些言辞也似过于尖刻，但他作为中国人的强烈的自尊、自爱、自强、自省意识，和一颗忧国忧民、愤世嫉俗之心，却跃然纸上……

在这些访谈文章里，影星们已不再是人们艺术想象中的某种幻影，也不再是娱人和供人娱乐消遣的工具，他们是一个个活生生的有血有肉、有情有欲的人。也许你对他们中的某位不无看法，也许你对他们的某些惊世骇俗之论未敢苟同，然而可贵之处在于，他（她）向你毫无保留地坦露了心扉，他（她）引领你长驱直入走进他（她）的内心世界。真诚和信赖，这不正是人们彼此了解的第一位条件吗？

二

作为摄制组主帅的导演，他们在电影的创作过程中起着举足轻重的作用。在这本访谈录里，关于导演，有曾为我国当代电影做出过巨大贡献，至今仍在孜孜以求地探索中国电影新体制、新格局的影坛宿将谢晋；有背负着沉重的传统包袱，步履艰难地在电影园地里辛劳耕作，收获颇丰的，属于承上启下的一代的黄健中。他俩分别代表了我国电影导演群体中的“第三代”和“第四代”。除此之外，我们将更多的篇幅留给了近年来异军突起的影坛生力军——被称做“第五代”的青年导演，如张艺谋、陈凯歌、田壮壮、李少红等人。

“第五代”导演群体崛起于八十年代中期。作为一种独特的文化现象，它的出现，在国内影坛乃至世界影坛引起极大的关注。国内评论界称他们是“时代的宁馨儿”、“中国现代电影之潮声”，他们的崛起，是“中国电影史上一次裂变，一次机体的更新，一次杂糅着痛苦和喜悦的涅槃”。随着“第五代”的影片频频参加国际影展及在重大国际电影节上获奖，国际影坛开始对中国电影、中国导演刮目相看。张艺谋的电影《菊豆》和《大红灯笼高高挂》两度问鼎奥斯卡最佳外

第四反叛群《盗马贼》《黄土地》《红高粱》等片，并不产明星效应”。在苏来黄申言陈逸飞、田壮壮在有着他们自己的游谈故事里都还踌躇同地谈到“文革”那段历史和他们自己独特的经历对他们电影的影响。田壮壮真直率地说：“我拍《盗马贼》时完全是一种绝望心理，因为那个世界充满希望的人容易绝望。”“文革”开始时，升友与凤之间原不想互相残害升友属不想杀友，而捕杀凤，申害别处，但后来在那个历史氛围下，你不由地不承认了。升友不承认受那个历史大环境习惯性使你不由地去做。”田壮壮而我希望《盗马贼》开始写的困难自然近龙种塞教鞭斥责，然后又为了他在反抗中挣扎，在绝望的面没有效果的，没有，绝望的反抗中消磨掉。田壮壮在《盗马贼》补注其以刘之林夏辛 1991 年 10 月，刘之林在比较“第五代”与他的本土化电影艺术观的。最同时，人们注意到李商素特的现象由《第四代》导演袁牧在海滨取景是喜欢在海滨很秀丽的地方拍一些很细腻、很细腻的电影”然而“第五代”则似乎偏爱黄土地，喜欢到荒凉、粗犷的大西北去拍片。田壮壮著名《黄土地》《盗马贼》与陈凯歌的《黄土地》里那陈凯歌说田壮壮的理由：“这是一个很明显的心理状态面差别。”“文革”那段经历对我来说是很重要的，田壮壮说你对一个环境产生排斥和临时候，早大概也是你，从这个环境得到一些些的灵感。我们这些人对原来那个电影有这许多种认识”

就是阳气不够，比较纤弱，我们希望能够拍摄一些较有力量的东西，同时也希望用电影语言本身来表达。”

然而“第五代”们并非是一帆风顺的。他们从在影坛崭露头角，到被认同，及至被确立在中国影坛的重要地位，其间经历了怎样的艰难曲折。10年前，当“第五代”在影坛初起之时，由于他们在取材、结构方式、电影语言的运用等方面与传统的电影有较大的不同，与电影观众的欣赏定势也有一定的距离，加之他们初试锋芒之时，一切还不很成熟，因而一度招致了很大的争议，甚至他们的一些影片还一度遭禁。所幸的是，面对挫折，“第五代”们并未怨天尤人，一蹶不振，经过一段时间的冷静反思，积极调整，执著探索，奋力拼搏之后，他们于1992年夏秋之际以其新作再度崛起，实现了“第五代”艺术道路上的第二次冲刺，形成了“第五代”电影的第二个艺术高峰。

细看“第五代”近期新作，无论是张艺谋的《秋菊打官司》、李少红的《四十不惑》、陈凯歌的《霸王别姬》，还是田壮壮尚未通过发行的《蓝风筝》，都与他们的早期作品有着很大的不同。概括而言，其变化体现在如下三个方面：

（一）、由对人文意蕴的刻意追求转为对人自身的关注。在他们的这批新作里，“第五代”早期作品中的强烈思辨色彩淡化了，导演们将自己的主观意念巧妙