

电影导演的探索

3

中国电影出版社

电影导演的探索

8

中国美术学院美术考级教材

电 影 导 演 的 探 索

第 三 集

文化部电影局《电影通讯》编辑室
中国电影出版社本国电影编辑室 合编

中 国 电 影 出 版 社

1985 北 京

内 容 说 明

本书收入1982年故事片导演艺术经验31篇，另约请丁毅同志撰写序文。

较之前两集，本集的显著特点是导演们的探索日趋成熟，在对主题的提炼、哲理性的开掘、人物性格的刻画、电影语言的创新以及电影的民族化等方面，又有令人瞩目的进展。

关于儿童题材、关于改编，导演们总结的经验不乏借鉴或指导意义。

责任编辑：李文斌 王家龙 史东明
杨 乡 毛瑞宁

电影导演的探索(第三集)

中国电影出版社出版

展望印刷 印刷 新华书店发行

开本：850×1168毫米1/32印张：12¹/₄ 插页：2 字数：270,000

1985年5月第1版北京第1次印刷 印数：1—5,000册

统一书号：8061·2282

定价：1.95元

目 次

序	丁 桥 (1)
探索 and 追求	
——影片《牧马人》导演总结	《牧马人》导演组 (6)
文章千秋事 得失寸心知	
——《人到中年》导演札记	孙 羽 (35)
电影观念的更新与观众的要求	
——《逆光》导演创作有感	丁荫楠 (47)
为了银幕上的真实	
——《都市里的村庄》小结	滕文骥 (60)
拍摄《春兰秋菊》的几个问题	郭宝昌 (78)
时代赋予我们的使命	
——《我在他们中间》的导演创作	陆小雅 从连文 (88)
再现现实生活矛盾 塑造社会主义新人	
——写在《祸起萧墙》完成后	《祸起萧墙》摄制组 (105)
略谈《赤橙黄绿青蓝紫》创作中的感受	姜树森 (112)
一次创作上的尝试	
——谈影片《这不是误会》	赵焕章、达式彪 (121)
生活·诗情·哲理	
——关于影片《飞来的仙鹤》的创作	陈家林 (127)
回顾《布谷催春》的创作	贾士敏 (141)
影片《内当家》的得与失	滕进贤 (153)
从话剧到电影的一次实践	
——《赵钱孙李》拍摄浅见	刘子农 (159)

《勿忘我》创作琐谈	于彦夫 (167)
《天山行》导演创作回顾	景慕逵 (176)
新的局面·新的启示·新的起点	
——《白桦林中的哨所》得失谈	姚守岗 (189)
一部影片的“出生报告”	
——《心灵深处》导演札记	常 彦 (196)
我拍《春晖》有感	吴荫循 (217)
探索儿童心灵世界的诗意和哲理	
——拍摄《应声阿哥》的感受	王君正 (233)
塑造八十年代新型人物的探索.....	《泉水叮咚》导演组 (237)
浅论儿童心理学与儿童影片	
——《闪光的彩球》的导演探索	宋 崇 (257)
《红象》导演学步	张建亚 谢小晶 田壮壮 (271)
探索与不足	
——我们是怎样拍《赛虎》的	华永庄 罗 真 (283)
拍摄《风雨下钟山》的导演体会	袁 先 韦林玉 (294)
我们对革命历史片创作的一次探索	
——《梅岭星火》导演随笔	卢 珏 (302)
将战斗在敌营内的“特殊党员”形象搬上银幕	
——《佩剑将军》的导演处理	肖桂云 李前宽 (309)
《山菊花》的构思与体现	陈 鹰 邢吉田 (324)
从舞台到银幕	
——谈影片《茶馆》的再创作	谢 添 (336)
对“散文式电影”的探求	
——《城南旧事》导演总结	吴贻弓 (348)
《一盘没有下完的棋》合作记事	段吉顺 (363)
人·美学·电影	
——影片《如意》导演杂感	黄健中 (373)
后记	(386)

序

丁 娇

记得我们在组织向建国三十周年献礼影片创作时，就曾建议我们的电影导演拍完一部影片后认真作一番总结，把构思与体现、得与失实事求是地写下来。在此基础上，文化部电影局《电影通讯》编辑室和中国电影出版社本国电影编辑室已编辑出版了两本《电影导演的探索》，这是第三集。据编辑同志告诉我，这样的集子每年要出一本，将收录前一年部分故事片导演艺术总结。我觉得这是一件很有意义的工作，它对提高导演和其他创作人员的艺术水平，以至于提高整个故事片的质量，无疑将会产生积极的作用。

在胡耀邦同志“坚持两分法，更上一层楼”指示精神的鼓舞下，在广大电影观众的督促和全体电影工作者的努力下，一九八二年我国的电影创作取得了显著的成绩。共完成了112部故事片，影片质量普遍有了提高，出现了约占总数四分之一的好的和比较好的影片。从创作上来看，有以下几个特点。

首先，当代题材的电影作品获得了丰收。一九八二年有半数以上的影片反映我们的现实生活和当前的社会矛盾，而且反映生活更有深度。这次获得文化部优秀故事片奖的七部影片中有五部是反映当代人民生活的作品，这在以往是不曾有过的。许多影片所反映的社会生活和描写的人物命运，虽然过去曾经反映过，但是，由于更为注重塑造典型，深刻展示人物丰富的精神风貌，真实地表现人物在特定环境中的关系及其发展变

化，因而影片的内容比较深刻，艺术感染力也更为强烈。

例如，《人到中年》、《牧马人》由于没有停留在只写陆文婷、许灵均的个人遭遇，而是着力通过人物感情、命运的变化，展示生活中美好的东西，表现他们高尚的情操和美好的心灵，使影片具有一定的深度。它给予我们的不只是对于人物的同情和怜悯，而是以它艺术的魅力，鼓舞人心、激励人们向前迈进。

在新的历史时期内，我国农村不断发生着新的变化。党的农村政策落实后，经济的好转带来了农民精神面貌的变化。去年拍摄的几部反映农村生活的影片，从不同侧面展示了这一变化。例如《布谷催春》、《赵钱孙李》等。

去年的几部反映工厂生活的影片，触及到工业体制改革，充分发挥工人、干部、技术人员的积极性，建设现代化企业方面的问题，有新意、有突破。如《祸起萧墙》、《春兰秋菊》、《我在他们中间》等影片都是如此。

反映当代青年生活的影片，过去已拍摄了一些，也有较好的作品。去年拍摄的这类影片，一个突出的特点是影片力图从新的高度，努力探索年轻人的心灵，因而较为深刻。《天山行》、《都市里的村庄》、《赤橙黄绿青蓝紫》、《逆光》通过对青年人劳动、生活的真实描绘，具体地表现了各种不同类型青年的欢乐和忧愁，展现了他们丰富的内心世界，使人产生共鸣，引人深思。

第二，一九八二年的故事影片创作，为我国社会主义电影的人物画廊又增添了一群鲜明、生动的银幕形象。

例如，《春晖》中的凌老师，《祸起萧墙》中的傅连山，《春兰秋菊》中的许大鸣和安喜，《人到中年》中的陆文婷，《赤橙黄绿青蓝紫》中的解净，《都市里的村庄》中的丁小亚，《泉水叮咚》中的陶奶奶，《天山行》中的郑志桐，《布谷催春》中的赵东升，《牧马人》中的许灵均、李秀芝，等等。

几部反映儿童生活的影片中的儿童形象，《骆驼祥子》中的祥子、虎妞等，也为一九八二年影坛人物画廊增添了新的光彩。

第三，中外合拍电影有了良好的开端。中日两国电影工作者通力合作拍出的《一盘没有下完的棋》，以真实的故事和感人的形象揭露了日本军国主义侵略中国，给中日两国人民带来的深重灾难，讴歌了中日两国人民的传统友谊。

第四，大部分影片的艺术质量普遍有所提高。

在为数较多的中等水平的影片中，虽然在有些方面各有其不足之处，但同前几年的同类影片比较，多数在艺术上有不同程度的进步。从一些比较优秀的影片中，表现出创作人员在艺术上的追求和探索精神，因而使影片具有较高的艺术水平。

另外，特别要提到的是，中青年导演在勤奋地探索中继续前进。一九八二年的故事片，将近一半出自中青年导演之手，他们在老同志的支持和帮助下，勇于实践，敢于探索，不怕困难，进步很快。这本书里收集了31部故事片的导演艺术总结，其中就有20篇是中青年导演根据自己的创作实践撰写出来的。

电影是一门群众性最为广泛的艺术，它在亿万人民群众的精神生活中占有重要的位置。我们在回顾一九八二年故事片创作的进步和成就时，也要清醒地看到，我们的电影创作生产还不能适应人民群众的需要。比较突出的影片还不很多，即使获得了文化部优秀影片奖、中国电影金鸡奖和《大众电影》百花奖 的影片，也还存在着一些明显的缺点或不足；大量中间状态的作品，虽然质量有所提高，但假、俗、浅、粗的问题仍较普遍地存在着，对此，群众很不满意，创作者自己也很不满意；各电影制片厂、各类题材的创作发展也不平衡，等等。这些，需要我们加以重视和解决。

我国的电影发展走过了漫长的历程。从三十年代党领导下的进步电影事业到全国解放后人民电影事业的发展，我们有许多闻名中外的优秀电影，有一批高水平的电影艺术家、技术专

家。但从理论建树上来看，还始终是一个薄弱的环节。尽管出版过一些影片的研究集，夏衍、郑君里、陈荒煤、张骏祥、袁文殊、白杨、赵丹、韩尚义等同志撰写过一些理论著作，但和我国电影发展的需要相比较，是远远不相适应的。粉碎“四人帮”以后，特别是党的十一届三中全会以来，我们先后开了两次导演学习总结会，还开了其他一些专业会议。从一九八一年开始，我们根据胡耀邦同志的指示，每年开一次全国故事片创作会议。这些会议，对促进创作的繁荣和加强电影理论建设，产生了积极的影响。最近，在进行电影体制改革中，文化部决定建立电影艺术研究中心。我相信，这个中心的建立，将会使我国薄弱的电影理论研究工作得到改观。

这本书题名为《电影导演的探索》，我以为是很恰当的。在电影艺术、电影导演创作上有许多课题需要我们探索，需要通过实践上升为理论，找出带有规律性的东西，从而指导我们的创作。从这个意义上来说，我很赞成这本书一年编一集，它不仅是电影导演的创作经验的结晶，也将是电影各部门的共同财富。

党的第十二次全国代表大会向我们发出了全面开创社会主义现代化建设新局面的伟大号召，全国人民正在为建设高度的物质文明和社会主义精神文明而辛勤、忘我地劳动。作为社会主义的电影工作者，我们应该时刻考虑以怎样的姿态挑起时代赋予我们的重任，怎样把更多优秀的精神食粮奉献给人民。我想，首要的一点，要认真学好马列主义、毛泽东思想的理论，认真领会党的路线、方针、政策，以使我们的思想适应全面开创社会主义现代化建设新局面的要求。我们的电影导演和其他创作人员要不断加强社会责任感，做一个名副其实的革命文艺工作者。第二，我们要继续解放思想，贯彻党的“双百”方针，提倡题材、风格、样式的多样化；要正确认识、深刻反映新的时代的社会生活，满腔热情地去表现新的历史时期各方

面不断涌现出来的社会主义新人，因为在他们的身上，体现着强烈的时代精神，闪耀着共产主义思想光芒。努力使电影创作更加生气勃勃，和大变革的时代主流相吻合。第三，继续克服假、俗、浅、粗的弊病，全面提高影片质量。导演要坚持高标准、严要求，使自己的作品精益求精。第四，要坚持深入生活，向生活请教。许多导演成功的经验告诉我们，不到生活中去，就不可能准确地掌握时代的精神和脉搏，也不可能使自己的作品有坚实的群众生活基础。另外，我们还要不断地提高电影导演的思想素质与艺术修养，发扬一丝不苟、勤学苦练的精神。特别提倡以老带新、新老合作，老同志要搞好传、帮、带，大胆、放手地让更多的中青年导演独立拍片，以使他们尽快地接过老一辈的班，把我国电影事业一浪又一浪地推向前进。

这些就是我的祝愿和期望，也是我在《电影导演的探索》第三集即将出版时要说的一些心里话。

一九八三年六月

探索和追求

——影片《牧马人》导演总结

《牧马人》导演组

《牧马人》试映后，得到各方人士的肯定，并给予好评。这对我们摄制组全体创作者来讲，是莫大的欣慰。凡是有过一段波折的作品，当它问世时，必定更加引人注目，而我们创作者本身似乎也以一种等待裁决的心情，关注着各种观众的反映。

每个观众，虽然各有自己的生活经历，各有自己的思想修养，各有自己的需求。但都希望在看一部影片时，有所收获，有所教益，有所信服，有所安慰，有所怡情悦性。希望得到某种含义深邃的东西，希望看到在自己身上和生活中那些引起快乐和痛苦的东西，寻找与生活问题有关的知识。

因此，当我们这部影片能被观众所接受、所承认，创作者的心灵与观众的心灵达到相通时，只有在这时，我们的工作才真正的具有了意义，感到心血没有白付，汗水没有白流。也只有在这个时候，再来回顾一下影片的创作过程：总结一下我们对某些问题的探索，对某些意念的追求；回味一下创作的甘苦，那才是其乐无穷的。

一 从“伤痕”中提炼美的元素

决定拍摄《牧马人》，正好是党的六中全会开过之后。因此，选择这一题材，当时有许多好心的同志为之担忧：“谢晋

同志刚拍完《天云山传奇》，又拍一部反映‘右派’的影片，是不是……恐怕……”这类题材似乎已列为禁区了。甚至摄制组内也有部分同志疑虑，这样的片子拍出来，会不会通过？确实，初一看，张贤亮同志的得奖小说《灵与肉》，是写了一个被错划的右派的命运，他的不幸遭遇，好象又是一篇“伤痕文学”。

但是，我们认为不尽然，看一部作品，要抓住它的内核，要理解它的精神。作者张贤亮同志在一篇文章中有这样一段话：

“在长达十年、甚至二十余年‘左’的路线统治下，人们在肉体上和心灵上留下了这样或那样的伤痕，这是无可讳言的……但是，怎样有意识地把这种伤痕中能使人振奋、使人前进的那一面表现出来，不仅引起人哲理性的思考，而且给人以美的享受……三中全会之后，痛定思痛，我们是可以从那些惨痛的经历中提炼出美的元素，……”这是作者构思《灵与肉》的基调，也正是看到了这一点，我们对选择这一题材，充满了信心。因为，作者笔下的主人公虽然经历了被践踏的苦难生活，扭曲的社会带给他以屈辱，但这一切并没有扑灭他内心的光明，摧毁他对生活的美好追求。尽管作者的原意是反“血统论”和阐述人是可以变化的哲理，如作者自己所说：“写《灵与肉》，一是为了反我一直深恶痛绝的‘血统论’，二是我想表现体力劳动和与体力劳动者的接触时，对一个资产阶级家庭出身的小知识分子的影响以及三十年历史变迁对人与人的关系的新调整。”但是，作品产生的强烈的社会效果——爱国主义，恰是作品的真正的内含思想。干导演要有毅力、信念，对作品的判断，不受来自“左”的或右的思潮的左右。因此，看准了这一点，我们坚定不移。我们希望，这个作品积极向上的因素，能给人们以深邃的思想教益，能给人们以振奋的力量，能给人们以精神鼓舞。能给人们以信心和希望。

一个导演接受作品后，就要去挖掘作品中能激动自己的东西。从这个基点出发，我们刻意追求从“伤痕”中提炼出美的

元素。我们与李准同志一起，共同商榷了未来影片的构思。李准同志有极丰富的创作经验，以原作为基础，改编成电影文学剧本《牧马人》。剧中的人物更是栩栩如生，含义更为丰富。对主人公许灵均的苦难历程，我们没有用更多的笔墨加以表现，而是把它尽可能地推到后景。透过对主人公许灵均内心的揭示，透过对李秀芝及郭扁子等牧民的心灵的赞美，使人们看到蕴藏在我们民族之中的高度的心灵美，性格美和境界美，给人以积极向上的感受。文艺工作者的神圣职责就是要开掘这些美，鼓舞人们向前看，激励人们向前奔。

这是我们创作的精神支柱，使我们在摄制过程中，不为社会上一时的“下马风”所动，得以最后完成影片，奉献给观众。我们始终遵循这样的创作准则：《牧马人》影片应该遵循文艺的规律，它不仅应该再现生活，反映生活，说明生活，还要能够使观众认识生活，从而使作品影响生活。我们深切地体会到，只要按党中央六中全会决议的精神，实事求是地用科学态度反映历史性的悲剧，回顾建国以来的这一曲折的历史，高瞻远瞩地看待《牧马人》所描写的年代，向前看，作出具体的分析，这样的题材不是不可以写，关键在于怎么写。所谓的“禁区”是完全可以突破的。

二 用形象来开掘主题

众所周知，电影是视觉艺术，通过画面形象地向人们传递主题思想，通过人物在画面中的活动向人们阐述真理。通俗地说，电影是用形象说话。但是，这个老生常谈的问题，多少年来有许多导演在作努力的探索。由于“左”的东西长期影响文艺界，仍使不少作品从概念到概念。从剧本到导演处理，演员表演都有一套格式；简单化，概念化已成为一种通病，影片的主题思想，人物的作为完全靠语言说出来，拔高主题，直奔主题。其结果使作品很虚假，不真实，自然也就缺乏艺术感染力。

这次拍摄《牧马人》，我们首先碰到的一个问题，在前面已经说过，《灵与肉》小说发表后，一个直接的社会效果，恰是宣传了爱国主义思想。于是，似乎出国与不出国就成了这个戏的主要矛盾。不可否认，这个戏在客观上是产生了爱国主义的效果。而这也正是我们要大力赞美的主题思想。但是，我们认为如何将这些思想自然、潜移默化地，而不是“直露多粗”地让观众感受到，不是概念地说教，是要作一番艰苦的努力的。

怎样着手呢？文学即人学，创造典型环境中的典型性格，是我们的文艺创作所应遵循的根本规律。文艺作品只有真正表现了人的思想和感情，表现人性、人情，它才会有强烈的感染力，才会有艺术魅力，才会有生命力！我们这次紧紧地抓住了这个戏的特点，把重点放在揭示人物的灵魂，刻画人物的内心世界上。把人物的灵魂揭示得越深刻，把人物的内心世界开掘得越丰富、越广阔，就能让观众从生动的、真实的形象中间得到启示，引起思索，得到美的享受，受到道德观念的教育。也就是说，我们不纠缠在许灵均出国不出国的问题上，决不简单地把出国与不出国理解为爱国与不爱国。抽去具体内容笼统地以表面现象来看待这个问题，必将导致概念化和简单化、直奔主题，从而削弱影片的感染力。

影片的结尾，许灵均最后回到了牧场，他信心百倍地、迈着坚定的步伐走在草原上。这时有一段他的心声：“……这里有我汗水浸过的土地，这里有我患难与共的亲友，这里有我相濡以沫的妻子，这里有我生命的根！”这就是他为什么不离开祖国、跟随父亲出去的根由。所以我们重墨描写了：（1）他与土地、马群的感情，（2）他与郭骗子、董大爷等牧民的感情，（3）他与妻子李秀芝的感情。

比如，郭骗子赶马车、秀芝和清清送许灵均上北京去与父亲见面的那场戏，虽很短，但我们把它列为第一次出现的重场

戏，增加了体现人物色彩的细节，展示了五种感情：小学生依恋不舍地要许老师早点回来，这是师生情；马车在行进，许灵均深情地望着草原，这是乡土情；秀芝宁静而情深地看着许灵均，而许灵均搂抱着清清，在给清清折纸鸟玩。他并没有因为即将去会见亿万富翁的父亲而灵魂出窍，他的心思还在孩子身上，和清清说着沙枣、马兰花，说北京，秀芝又为没能赶及给他做身新衣服而遗憾，这些是夫妻情、父子情；郭麻子逗清清，清露天真地泄露了父母的炕头话：“我妈妈说，爸爸是妈妈手里的风筝，飞得再高，线还在妈妈手里。”引得郭麻子哈哈大笑，这般融洽的感情正是伙伴同志情。这些细节我们都处理在富有生活气息的平凡之中，让它在恬静的草原，朦胧的晨雾，有节奏的马蹄声的烘托下，展示出人物的心灵美，让观众通过这一组镜头看到许灵均对妻子、对孩子、对牧民们、对草原是那样的有感情，这样他最后不离开祖国就会很自然，就会令人信服了。

特别是县城汽车站送别一场戏，许灵均乘坐的汽车已渐渐远去，李准同志安排了李秀芝背起儿子追赶汽车这一细节。人怎么去追赶汽车呢？似乎不合理、不真实。但是，我们认为正是这一细节，表现了夫妻情深，难分难舍。这是李秀芝这样一个特定人物所特有的动作。我们不仅通过两个镜头：李秀芝背着儿子奔跑，许灵均在汽车上从窗口伸出半个身子叫“别跑”，反复对跳几次。而且最后跳一个大全景，让飞扬的尘土，遮掩了渐渐缩小的母子俩的身影；让清清呼喊“爸爸”的声音，透过尘雾萦绕在观众的耳边。这喊声不仅牵住了观众的心，也勾住了许灵均的魂。此情此景为许灵均这个人物的发展作了一个铺垫。

许灵均解除了劳教后，留场当了放牧员，也有了一安身的破旧土屋，老牧民董宽大爷给他挂了个挡风的门帘，董大娘送来了热腾腾的面。这些都是很平常的生活小事，但它却体现了

劳动人民朴实的人性美。许灵均手里握着冷馒头，眼望着两碗冒着热气的面条，耳边响起了：“吃饱饭不想家，吕蒙正当年还要过饭呢，人要往远处看。”董大娘这几句话听上去很平淡，也很平凡。作为董大娘送了两碗面条，也没有觉得自己是怎么了不起地帮助了许灵均。但这种平凡的小事中间强烈地激荡着人道主义精神，这种精神显示出十分动人的力量，令人回味，思考；使人深省、奋起。这番质朴的话语，温暖了许灵均的心，给他以莫大的宽慰。这股暖流冲撞着许灵均那已被冷却的心。就在这场戏的后面，我们紧接了一个小马吃奶的镜头，以寓意许灵均这个资产阶级的弃儿，又找到了父亲，找到了母亲，是劳动人民以朴实的人情、人性美的乳汁，哺育着这个弃儿。把许灵均的感情又往上推了一步，使他看到了生活的希望，感受到了生活的美好。接着，在后面我们又展示了牧民们教他骑马，他驰骋草原牧马的情景。“生活毕竟是美好的！”许灵均终于在质朴而平凡的劳动中，看到了自己作为人的价值，在这群最平凡、最善良、最可爱、最有光彩的人民中，感受到了最美好的感情，以求为许灵均后来行动的思想，奠定一个富有说服力的基础。

把剧本中的思想化为形象，化为独特的形象，找出各种各样的细节，这是导演的基本功。因为一个戏有没有艺术魅力，就取决于独特的形象的多少。事实证明，可见的艺术形象的教益，远比说教式的大道理要深刻得多得多。虽然关于这个问题的探索，我们做得还不十分完美，但我们是尽力这样去做的。

三 文艺作品最重要的是“个性”

每一部戏，导演在进行艺术构思时，首先要寻找戏的内核，寻找这个戏的个性。文艺作品最重要的就是个性。唯有其有个性化的作品，才会有其艺术魅力，这是为历代文艺史中那些富有强大生命力的作品所验证了的真理。那么《牧马人》这部影