

浪漫与忧患

陈墨 著

中国电影十年导演

人民出版社

——● ZHANG YI MO

——● WANG JIA WEI

——● HUANG JIAN XIN

——● WU ZI NIU

——● HOU XIAO XIAN

——● HUANG JIAN ZHONG

——● ZHAI JUN JIE

——● WU TIAN MING

——● ZHENG JUN LI

——● FEI MU

陈墨 著

中国电影

景

牛

导演

张艺谋 · 王家卫 · 黄建新 · 吴子牛 · 侯孝贤

黄健中 · 翟俊杰 · 吴天明 · 郑君里 · 费穆

浪漫与忧患

人民出版社

责任编辑:孙兴民 许运娜

装帧设计:徐 晖

责任校对:方雅丽

图书在版编目(CIP)数据

中国电影十导演:浪漫与忧患/陈墨 著

—北京:人民出版社,2005.11

ISBN 7-01-005295-6

I. 中... II. 陈... III. ①电影导演—生平事迹—中国—现代
②电影史—中国—现代 IV. ①K825.78 ②J909.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 142203 号

中国电影十导演:浪漫与忧患

ZHONGGUO DIANYING SHI DAOYAN: LANGMAN YU YOUHUAN

陈 墨 著

人民出版社出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京西郊伟业印刷厂印刷 新华书店经销

2005 年 11 月第 1 版 2005 年 11 月北京第 1 次印刷

开本:850 毫米×1168 毫米 1/32

字数:295 千字 印张:12 印数:0,001—5,000 册

ISBN 7-01-005295-6 定价:23.00 元

邮购地址:100706 北京朝阳门内大街 166 号

人民东方图书销售中心 电话:(010)65250042 65289539

自序

一，今年是中国电影诞生一百周年。这本书，是我作为一个专业的中国电影史研究人员对中国电影百年诞辰的一份小小的献礼。

二，本书是一本中国电影导演研究论文集，收入了我从1997年以来写作并发表的有关中国十位电影导演的研究文章。其中大部分文章都保持了发表时的原貌，只对一小部分进行了必要的修改订正、删节或补充——对于修订部分我在后面都作了简要的解释说明。

三，这里收入的恰好是十篇文章，讲述十位导演，看起来是追随“十全”的传统习气，实际上不是的。之所以如此，那是因为我这些年来一共只写了这十篇导演研究的文章，而这十篇文章恰好能够编辑成一本不厚也不薄的集子。这里论述的十位导演，既非“十大”，更非“十全”，写作这些文章的时候，只是觉得这些导演值得研究，完全没有想到这些导演当时或现在的名气多大，在电影历史上的座次如何。本书目录的编排，也只是大致上按照这些导演的创作时间先后排列，晚出的导演排在前面，早出的导演排在后面，如此而已。

四，如上所说，这个集子并非有意策划，其中的每一个研究对象都是多少带有偶然性的选择。如果是有意策划，其中就应该有对中国电影第一代导演的代表者如张石川、郑正秋、管海峰等人的研究，以及第六代和更年轻的导演代表者如张元、王小帅、贾樟柯等人的研究。所以，本文集并非中国电影历史的可靠索引。不过，本文集的研究对象中，包括了第二代导演费穆，第三

代导演郑君里，第四代导演吴天明、黄健中、翟俊杰，和第五代导演张艺谋、黄建新、吴子牛，还包括了香港导演王家卫和台湾导演侯孝贤；进而，其中有艺术片导演，也有商业片导演，还有政治宣传片的导演，更多的导演是在艺术、商业、政治的交叉边缘地带进行创作。如此看来，似也有某种出人意料的历史、地域和风格上的代表性或深广度。虽然不可奢望此书中包含百年以来中国电影的整体风貌，但至少，可以通过这些具有一定的代表性的观测点，能够看到中国电影的一些简要轮廓。我的本意，当然还是希望大家认识并熟悉这十位卓有成就的中国电影导演。

五，我很喜欢一句话：所谓真理，不过是一些意见；绝对的真理，应该是所有意见的综合或总和。电影人人会看，各人看法不同。大体上，个人的看法总是与自己的审美娱乐观念、人生经验阅历以及专业知识背景有关。这本书中讲述的，就是我对张艺谋、黄建新、吴子牛、王家卫、侯孝贤、黄健中、翟俊杰、吴天明、郑君里、费穆这十位导演的个人看法。每篇文章的大标题，就是我对这些导演及其创作的看法的总结和提示。尽可能跟踪并且思索每个导演的创作历程，并且提出我的看法和意见。我的看法的局限非常明显，那就是没有专门从导演艺术或技术的角度去看去谈，也没有用某一种相对固定的理论框架去框去套。另一方面，这种看法也有一些好处，那就是大体上，我是从人文的角度去观看这些导演的创作风格及其心灵特点，辅以对这些导演创作历程的历史观察，能够得出一些有意思的观感。还有一点，就是这些文章的可读性或许不差。

六，应该说明的是，我在研究黄健中、翟俊杰和吴天明导演的时候，得到了这几位导演本人的支持和帮助。他们不仅与我交谈，而且提供了许多宝贵的第一手资料，这让我的研究工作进行得更加顺利。更值得一说的是，这三位导演还对我的独立的批评和研究立场给予充分理解。我认识他们、熟悉他们、敬重他们，

但对他们作品中的一些我认为的问题、缺点或局限，仍然大胆而尖锐地提出来，没有受他们与我之间情感关系的影响。尽管有些意见他们不见得同意或接受，但他们都大度地表示让我自由地发表自己对他们的电影创作的意见和看法。在已经发表的论文注释中，我都曾对此表示了感谢。这里，我还要说：谢谢他们！

七，对于那些对中国电影有兴趣也有看法，而且还愿意听听别人的看法的人，这本小小的集子，或许可以翻翻看。

谢谢！

目 录

自 序	(1)
张艺谋：青春的呓语	(1)
一、反叛与呐喊	(2)
二、压抑与呻吟	(5)
三、追问与感叹	(8)
四、惶惑与失语	(11)
五、执著与唏嘘	(13)
六、怎么说与说什么	(17)
附记：关于《英雄》与《十面埋伏》	(19)
王家卫：生命的呢喃	(26)
一、恍惚时空	(28)
二、心灵独白	(33)
三、生命呢喃	(38)
四、浮游人生	(40)
五、青春孤独	(44)
六、逝水年华	(47)
附记：关于《2046》	(49)
黄建新：成人的慨叹	(54)
一、现实批判	(55)
二、新人吊唁	(64)
三、世说新语	(71)
四、文化寓言	(80)

五、人生困境	(83)
六、心灵气象	(90)
七、廿年小结	(98)
吴子牛:赤子的意绪	(102)
一、人道的呼喊	(106)
二、生命的叹息	(113)
三、人时的歌唱	(121)
侯孝贤:风尘的诗篇	(127)
一、艺途顿悟	(129)
二、初见风尘	(134)
三、童年往事	(141)
四、悲情城市	(146)
五、戏梦人生	(153)
六、求新求变	(158)
七、都市徜徉	(164)
八、风尘诗篇	(170)
黄健中:浪漫与忧患	(175)
引言	(175)
上篇:上下求索	(177)
下篇:左右应变	(193)
结语	(207)
翟俊杰:激情的宣言	(209)
一、强行起飞	(210)
二、慷慨诺言	(214)
三、低空飞越	(220)
四、长征故事	(224)
五、挺立潮头	(231)
六、西藏风云	(234)

七、政治言说	(238)
吴天明：赤诚与迷惘	(243)
一、艺术与政治	(244)
二、政治与道德	(247)
三、道德与历史	(251)
四、历史与人道	(257)
五、人道与文化	(262)
六、文化与商品	(266)
七、商品与政治	(270)
结语	(275)
郑君里：历史的画外音	(278)
一、历史的书写者和见证人	(280)
二、走上历史的分水岭	(288)
三、历史唯物主义与浪漫英雄传奇	(295)
四、时代歌手与历史宿命	(307)
结论或猜想：历史的画外音	(317)
费穆：人文的歌咏	(325)
小引	(325)
上篇：电影化的探索	(327)
下篇：人文主义的追求	(347)
小结	(369)
后 记	(374)

张艺谋：青春的呓语^①

对张艺谋的电影，已经有过许许多多、各式各样的看法；现在和未来，还必将有更多的各不相同的看法。我对迄今为止的张艺谋电影的看法是：张艺谋的电影是他的一连串青春的呓语：从“妹妹你大胆地往前走”到“大红灯笼高高挂”；从“要个说法”到“摇阿摇，摇到外婆桥”；从“有话好好说”到“一个都不能少”，无不是很好的证明。



张 艺 谋

^① 本文发表在《当代电影》杂志2000年第1期上，原标题为《青春呓语——对张艺谋电影的一种看法》。

张艺谋电影题材与风格变化巨大，所表达的却无不是青春的话题：反叛与呐喊，压抑与呻吟，追问与感叹，惶惑与失语，执著与唏嘘。张艺谋电影从来没有过纯粹的写实或仿真，重要的是在于他的情绪和心灵的表达；其表达的独特性，体现在他的青春的呓语之中。

张艺谋的“青春的呓语”，与他的同代导演的作品，如陈凯歌的“少年的诗行”、黄建新的“成人的慨叹”等等，形成了鲜明的对比。

一、反叛与呐喊

如果说有过一个第五代或“张艺谋神话”，那么，这一神话起源于电影学院1982届毕业生——后来被称为“第五代”——集体的精神反叛。这一反叛有两个明显的特征，一是集体表象（或集体亮相）大于个人创造（或个性表达）；二是情绪宣泄大于理性思考。所以，“思考的一代”实际上却是“造型的一代”；而“愤世嫉俗者”实际上也是新的“神话制造者”。

所以，作为“第五代”头炮作品《一个和八个》的摄影师之一的张艺谋（另一个是萧风），回忆起当年的创作时总是说，他们是“决议要拍一部引起强烈反响的作品。要引起反响就必须反传统”；大块面的黑、白、灰画面结构，局部画面的不完整构图，采用自然光，以静止的镜头为主，等等，“我们采用这些手法，目的就是传统电影进行挑战”^①。

在电影《黄土地》的摄影中，单纯的色彩，简洁的构图，沉稳的风度和饱满的情绪更加成熟。以至于有人认为“《黄土地》

^① 李尔藏：《当代巨星巩俐》，北京十月文艺出版社1994年1月第1版，第125页。

最突出的成功之处，无疑是张艺谋的摄影”^①。张艺谋也因此而首获中国电影金鸡奖最佳摄影奖，继而获得法国南特亚非拉三大洲电影节最佳摄影奖、美国夏威夷国际电影节柯达最佳摄影奖等奖项，使得张艺谋一跃而成当代中国最优秀的电影摄影家。值得注意的是，“电影语言的现代化”问题，是第四代导演提出来的^②；而电影语言（影像艺术）的真正全面的现代化、风格化，却是第五代导演和摄影师们共同创造的。奥妙不在于第五代是否当真比他们的老师更有才华，而在于新的一代人更有个性，更敢于真正地标新立异。他们没有包袱，勇敢尝试，不怕失败，甚至不顾一切地反抗旧有的摄影传统——《黄土地》摄影画面的“不动”，正是冲着当时国产影片“动得太多”且太乱而来的，是故意的反其道而行之^③。

作为摄影师，张艺谋接着参与了陈凯歌导演的《大阅兵》和吴天明导演的《老井》的摄影创作，这两部电影的创作不但证明了张艺谋摄影艺术稳定的高水准，同时也证明了张艺谋创作的多样性和可变性。进而，在《老井》的创作中，张艺谋作为踏破铁鞋无觅处、得来全不费功夫的男主角，居然也一炮而红，最终出人意料地赢得了东京国际电影节最佳男演员奖。这显然不仅得益于他的那张布满沧桑的脸或是未被发掘的表演天赋，更得益于他的那种被导演吴天明称赞不已的“拼命较真”的精神。这种为电影艺术不惜牺牲的精神，不仅为他赢得了一次国际电影界的大奖，也为他赢得了西安电影制片厂厂长吴天明的充分信任、赢得

① 这是香港电影评论家白杰明先生的观点，转引自《香港：〈黄土地〉冲击波》，载《当代电影》1985年第4期。

② 最早的有影响的论文是张暖忻、李陀《谈电影语言的现代化》，发表于《电影艺术》1979年第3期，其时张艺谋、陈凯歌等人还是电影学院一年级学生。

③ 张艺谋：《就拍这块土！——〈黄土地〉摄影体会》一文，载《电影艺术》1985年第5期。

了改行当导演的宝贵机遇！

如果说《黄土地》获得摄影奖、《老井》获得表演奖还只是所谓“张艺谋神话”的序幕，那么，张艺谋电影导演的处女作电影《红高粱》，获得柏林电影节大奖，则无疑使这一神话获得了最好的确证——中国当代电影史上的“张艺谋时代”真正开始了。

对于《红高粱》，已经有过十分热烈的、毁誉不一的讨论。基于当时的文化语境以及人们对新兴的“第五代电影”的热情和“成见”，绝大部分讨论都集中在对《红高粱》的风格化造型艺术及其文化意义的表达或搜寻上，说好的是基于这个，说不好的也是基于这个。其中最典型且最具电影专业水准的一篇，是郑洞天先生的《它不是我心目中的〈红高粱〉》^①。作为第五代的老师兼名导演，郑洞天先生的意见无疑具有权威性、启发性，同时也具有其代表性。问题是，与大部分讨论者一样，郑洞天先生也是把对《红高粱》的评价，置于“探索片”及其“文化担当”的基础之上。他认定第五代电影的意义和价值就在于“你们拍探索片的可贵之处就在于你们是一批愿意把十字架扛在肩上的人”，面对张艺谋的“我不背了”，自然就不习惯，也不满意。

之所以如此，原因即在于对第五代及其张艺谋电影的“成见”，而相应忽视了张艺谋的“这一个”以及他拍摄这部影片的初衷。张艺谋在解释他为什么要选择莫言的同名小说、拍摄电影《红高粱》时这样写道：“我觉得莫言笔下的这些人活得有声有色，活得简单，想干什么就干什么，想抢女人就抢了，想到高粱地里睡觉就睡了，我喜欢他书中表现的那种生命的躁动不安、热烈、狂放、自由放纵。我以前不是拍了几部深沉的电影吗？我觉得自己活的挺累的，挺深沉的，这一次咱们能不能也踢达踢达？”

^① 载《电影艺术》1988年第4期。

在文化意义上，张艺谋“不想搞得那么复杂”；在艺术的探索上，张艺谋想拍一部“好看的电影”。显然，这与人们业已形成的对第五代导演的成见与期待完全不是一回事。这是“张艺谋电影”，他的目的，就是“想唱一只生命的赞歌”^①。这赞歌，也就是“妹妹你大胆地往前走哇”和“喝了我的酒”就如何如何，就是那一片野生的、生机勃勃的高粱，和那片高粱地里生长和生活的人们。与其说（或期待）它是对历史与文化的一种“总结”，不如说更是作者的一种对历史和文化的“期待”——“我把《红高粱》搞成今天这副浓烈热烈、张张扬扬的样子，充其量也就是说了‘人活一口气’这么一个拙直浅显的意思”^②——《红高粱》不是一部多么“深刻”的影片。

它只是一部让人热血沸腾、痛快淋漓的影片。它是“生命的赞歌”，更是张艺谋当时的情绪及其内在心理气质的一种表达或证明。

当然，这也是一种典型的“青春的呓语”，其中“我爷爷和我奶奶的故事”，明显有“隔代人”对前辈生平历史和浪漫情怀的想象和虚构的痕迹。

从《一个和八个》摄影的“怎么不同怎么来”，到《红高粱》导演的“怎么痛快怎么来”；从对历史与现实的反叛，到自我个性的张扬；张艺谋的电影创作，完全符合其心理逻辑。

二、压抑与呻吟

接着，张艺谋导演了他的第二部影片，片名是《代号“美洲

① 上述引文，全都出自张艺谋：《唱一支生命的赞歌》，载《当代电影》1988年第2期。

② 张艺谋：《我拍〈红高粱〉》，载《电影艺术》1988年第4期。

豹”》。这部影片既不像政治片、也不像娱乐片，既不像类型片、更不像探索片，只能说是“四不像”。在张艺谋电影创作序列中，这部影片变成了一个异数，以至于不被电影评论家和研究者所提及。张艺谋事后说起，称拍摄这部影片是“为了帮朋友的忙”，但又透露“当时拍那片子时也有很多想法，但想拍的不能拍，结果也就拍得四不像”^①。

实际上，《代号“美洲豹”》的拍摄，在张艺谋电影创作历程中，并非完全没有意义的。至少，它是一种反证或一种提示：不仅标明张艺谋电影创作的局限，也标明年轻的导演对电影创作的“限制”的认识；不仅提醒张艺谋今后要更加慎重地选择自己的拍摄题材，同时对他的“反叛与张扬”是一次沉重的打击——想干什么就干什么，实际上只能是一种幻想。在现实社会生活中，并没有那么多的个人自由选择的空间。更可虑的是，外界的模糊限制，时间久了，往往会无形中内在化为“自觉”的自我压抑和局限。

这也正是张艺谋接下来拍摄《菊豆》和《大红灯笼高高挂》的心理背景。

这两部影片进一步扩大了张艺谋的国际知名度，连续两次获得奥斯卡电影金像奖的最佳外语片的提名就是最好的例证。同时，这两部影片也进一步增强了人们对张艺谋电影的误解：因为这两部影片将“张艺谋电影”的造型风格推向了极至，同时也创造了“宅院中国”的文化寓言模型，同样是在“艺术”与“文化”两大题目下被争议、被摹仿，而电影创作的心理动机及其作品内在主题则或多或少地被忽视了。

实际上，“宅院中国”的寓言模型，并非张艺谋的首创，早在五四时期，中国现代文化的旗手鲁迅先生就创造了“铁屋子”

① 李尔葳：《张艺谋说》，春风文艺出版社1998年10月第1版。

这一广义的象喻，并发出了“打破铁屋子”的“呐喊”。在揭示中国历史氛围、文化环境等方面，尤其在历史反思、现实批判的深度上，张艺谋的电影《菊豆》、《大红灯笼高高挂》远远不能与鲁迅先生等五四前辈作家相比拟。进而，电影《菊豆》的文化思想深度也无法与作家刘恒的小说原作《伏羲伏羲》相比拟。正如电影《红高粱》只不过是莫言小说“红高粱家族”系列的一次平面化的简写本一样，深度思想文化反思从来就不是张艺谋的特长，其实也根本不是张艺谋电影创作所要追求的。

张艺谋所要的，是表达自己对生活的一种感受和一种强烈的心理直觉，同时，拍摄出“好看的”电影。张艺谋当然也“思索历史”，但表现出来的，却几乎全都是我们这一代人早已耳熟能详的流行意识形态。《菊豆》中的家族开会，简直就像是一种大众化意识形态的卡通；而《大红灯笼高高挂》中的“无脸的家长”，也不过是鲁迅笔下的“无名杀人团”的一种简单拓片。

张艺谋对《菊豆》与《大红灯笼高高挂》的“动心”之处，当然不是“新瓶装旧酒”那么简单，不是要以电影华美辉煌的造型包装一些早已为人所知的流行意识形态。对于压抑的环境，张艺谋只是做出一般性的表达；而对于这一环境中的生存方式及其行为反映，则显然是张艺谋所要表现的重心。《菊豆》中的杨天青的心理扭曲，《大红灯笼高高挂》中颂莲的人格畸形，才是张艺谋力图要提供给广大现代观众的历史的镜子。虽然张艺谋从来没有说过“我就是杨天青”或“我就是颂莲”这样的话，但在那样一种历史悠久、惯性巨大的生存环境中，每一个人都有可能变成杨天青或者颂莲。真正的悲剧在于，对于杨天青，压抑是可怕的，冲动同样是可怕的；而对于颂莲，顺从是可怕的，反抗同样也是可怕的。

在这一意义上，《菊豆》与《大红灯笼高高挂》的立足点不是历史，而是现实；不是对文化的泛泛而谈，而是对自我的着意

表达。

三、追问与感叹

张艺谋的电影创作看似无迹可循，实际上有其一定的变化规则和发展逻辑。不断的求新、求变是一个基本的动力原则；再则，《菊豆》和《大红灯笼高高挂》所引起的轰动、争议，对张艺谋的电影创作不可能没有一点影响。因而，在下一部电影中，张艺谋使出了出乎很多人意料的一个变招，根据安徽作家陈源斌小说《万家诉讼》改编拍摄了《秋菊打官司》。

《秋菊打官司》的出人意料之处，首先是题材上的变化，张艺谋终于从历史的想象和虚构中走了出来，走到现实之中；其次是电影的风格也随之有了极其明显的变化，这部电影是以大量的实景偷拍而引起瞩目的；再次是这部电影中使用了大量非职业演员，他们的生活化的表演加上电影本身采用陕西方言对白，大大增加了它的乡土气息。这是一部令人耳目一新的影片，获得威尼斯电影节的大奖几乎是在人们的意料之中。

张艺谋似乎真的从寓言电影走向了写实主义？问题并不那么简单。从电影的风格形式上看，是的，至少表面上是这样。但张艺谋并没有完全摆脱其一贯喜好的色彩装饰（影片中大量的红辣椒就同时起到了写实、装饰、写意、象征等作用）；而电影音乐所创作出的明显的戏剧性氛围则几乎将秋菊打官司的过程变成了一场又一场戏剧，把现实的乡、县、市的实景变成了一个戏剧性的舞台。

值得注意的是，小说原作是在“普法教育”的主题之下，写出一个生动的农村妇女打官司的故事，也写出了个村妇的独特性格；而编剧刘恒则加番加码，试图将它写成一个多层次的现实寓言；但电影导演最终由于采用偷拍的技术、写实的风格，而将