

追忆

# 人生与艺术的多重变奏

——缅怀谢铁骊导演

□饶曙光

在中国电影史上，谢铁骊是第三代导演中的领军者，他与谢晋并称“南北二谢”，是北影厂的主力导演，是新中国电影的亲历者和见证人。与师承老上海电影的谢晋不同，谢铁骊完全是在共产党革命队伍中成长起来的电影艺术家。但是在电影艺术创作风格上，谢铁骊导演又是一个独特的存在，他既能掌控气势磅礴大开大合的革命历史题材，又能婉转刻画知识分子的文人内心。众所周知，新中国成立之后，中国电影面临着延安和上海两种电影美学传统，以“北方，农村”为标志性影像的延安电影美学传统一度占据新中国电影的主流地位，谢铁骊的成名作《暴风骤雨》就是最好的明证，然而正是这样一位具有“北方创作气质”的导演，却同时目光聚焦于江南小镇，拍出了温婉细腻的《早春二月》，实在令人赞叹。这种收放自如的创作特点，与谢导自身的成长经历自然是分不开的。

谢铁骊1925年生于江苏省淮阴县，13岁时便随哥哥参加抗日救亡剧社，15岁时参加新四军，入淮海军政干部学校学习，后在新四军三师淮海剧团当演员。1945年任三十军文工团团长，是根正苗红的革命文艺工作者。1950年他被调到北京，进入文化部电影局创建电影表演艺术研究所（北京电影学院的前身），任演员班班主任。这段时期的经历，用他自己的话就是“现学现卖”，在开展教学工作的同时自己也不断丰富电影知识储备，与其在南方的革命成长经历一起成为此后电影创作的激情和养分。1953年北京电影演员剧团成立时，谢铁骊出任副团长，1956年该团划归北京电影制片厂，他也入厂转做副导演，并于1958年初执导筒，拍摄了艺术性纪录片《翟泉大学》，虽然是纪录片，但是影片在景物意象的选取上注重细节铺陈和抒情，剪辑明快简洁，已经初显谢导个人的电影风格。随后他相继在《林家铺子》和《红旗谱》中担任副导演，与其长于江南、艺成于北的经历一致，这两部戏恰好也是一南一北，一诗一意一硬朗，与他后来的创作走向颇为暗合。

1959年正值新中国成立10周年“献礼片”的创作热潮，谢铁骊也接受了《无名岛》的拍摄任务，成为他首次独立执导的故事片。影片讲述我方海军在海防前线小岛上对敌斗争的故事，由于谢铁骊有着长期在新四军的随军经历，为本片的

创作提供了充足的经验支持并出色地完成了拍摄，他也随之真正迈进了电影艺术的大门。

1960年，北影厂选中周立波的中篇小说《暴风骤雨》进行改编，由周立波的爱人、北影厂编剧林兰负责改编，导演重任则交予谢铁骊。影片的面世过程充满曲折，该片描写的是农村土改运动，涉及的社会生活面相当广阔，谢铁骊本着展现苦难环境和塑造历史沧桑感的意图为影片定了基调，拍摄成大色差的负片，然而当前期拍摄的样片送到北影厂审定时，领导却不同意，一度决定换人改拍彩色片。所幸受到当时北影厂上级领导、北京市文教书记陈克寒的支持，才得以继续拍摄。谢导在原著基础上大刀阔斧进行改编取舍，并作出扎实的分镜头剧本，完成后的影片情节紧凑，矛盾冲突和人物形象突出，影像风格冷峻，成为“十七年”电影中“北方风格”的代表作。影片完成后受到了文化部和广大观众以及原著作者周立波的一致肯定，谢铁骊也因此一炮而红，成为北影厂的重要导演。

意想不到的是，谢铁骊选择拍摄的题材却在之后发生了重大转变。1961年受到“新侨会议”的影响，谢导决定将对对自己触动很大的柔石小说《二月》亲自改编搬上银幕。当时复行对此高度关怀，不仅建议片名改为《早春二月》，更亲自对镜头剧本进行160余处的修改。影片拍摄也非常顺利，成片质量很高，风格含蓄隽永，彷徨和失落的找寻中充溢着浪漫和诗意，是“十七年”电影中的一朵奇葩。但是在审查放映时当场就被扣上了“写中间人物”和“资产阶级人性论”的帽子，随后不久就被当作“大毒草”进行批判放映，然而也正是因为此，《早春二月》才得以保全原貌并大范围的与观众见面，“文革”后本片逐步恢复了应有地位，在1979年入围戛纳电影节“一种关注”单元，成为中国内地第一部登陆戛纳电影节的影片，也在中国电影史上打下了不可磨灭的烙印。现在看来，《早春二月》无疑是一部闪烁着人道主义光辉的杰作，影片所表现的特定时代的历史风貌，颇具民族特色的江南水乡背景与主人公对人生道路的探求思考，三者交相辉映，是中国知识分子在传统与现代的纠缠下面临的精神家园失落与人格灵困境的一个寓言，电影诗意的诗意恰恰又与当时谢铁骊自身的境况互为镜像，着实令人深思。《早春二



谢铁骊在电影《红楼梦》(1989版)现场给刘晓庆说戏

月》无疑是谢铁骊电影创作道路上的一座高峰。

事实上，《暴风骤雨》和《早春二月》已经代表了谢导创作的两个特点。一是创作上的两个维度，以革命战争题材为主、延安电影美学影响下的“北方风格”和以知识分子为内核、承袭上海美学的“南方气质”，从这两个维度讲，可以说谢导的电影风格是一个特异的南北结合体。二是谢导的电影创作常与政治时局纠缠，尤其在创作生涯的前半期，特定时代的政治要求与电影人坚持艺术品质的矛盾时常激化，艺术与政治二者的诉求不断纠缠，这种关系在其“文革”的创作中表现的更为明显。

“文革”初期，谢导一度被打入黑帮组，直到1967年才被从“牛棚”中解放出来，当时北影厂正在筹备拍摄样板戏影片，谢导因为“历史清白，业务娴熟”而被选中，先后导演了现代京剧《智取威虎山》《龙江颂》《海港》《杜鹃山》和芭蕾舞剧《红色娘子军》，八部“样板戏”他共拍了五部，这

在当时来说是相当罕见的。“样板戏”虽是特殊时期下的文艺产物，但是他却在其中植入了鲜明的艺术特色，《智取威虎山》中“打虎上山”的段落，《杜鹃山》中群舞场景的调度，都成为被一代人所铭记的经典，直至今今天还有翻拍致敬。“文革”前期，故事片创作一度中断，谢铁骊是北影厂较早筹备故事片创作的人选，《海霞》成为这一时期谢导创作的惟一故事片，影片的制作过程历经艰辛，从前期筹备到拍摄完成历时两年有余，几经波折，拍摄完成后却受到“四人帮”的多次围剿并被勒令修改，谢导多次据理力争，甚至“三告文化部”，在当时《海霞》已经从一个文化议题变成了政治斗争的导火索，但是谢导顶住压力，坚持艺术标准不退步，最终在邓小平的支持下促成影片公映。

新时期以来，谢导依旧保持旺盛的艺术创造力，继续着革命历史题材的创作，指导了史诗作品《大河奔流》，继而在《今夜星光灿烂》中求新

求变，形式上注重特写铺陈，运用意识和跳切，成为新时期初期散文诗电影潮流中的探索之珠，内容上强调战争反思和人性赞美，然而本片在审查时也遭遇了不同意见，谢导秉持艺术观点力排众议，虽最终因“宣扬战争残酷论”而被迫删减了两个场景，但其战争反思的中心仍然鲜明，为新时期国产战争电影发展提供了新起点。

随后谢导又相继执导《知音》和《包氏父子》，并延续《早春二月》的思路，进一步向中国传统文学中探胜，将《红楼梦》和《聊斋》搬上银幕，特别是《红楼梦》，虽然在历史上多次被翻拍成电影，但是谢导作为总导演首开系列电影之先河，创作周期达5年之久，在形式上借鉴传统戏曲的处理方法，淡化翻拍中易出现的舞台化倾向，实现了生活化和艺术化的结合，与1987年的电视剧版一时瑜亮，交相辉映。进入上世纪90年代，晚年的谢铁骊仍然坚持创作，改编导演了《穆斯林的葬礼》，并将都达夫的小说搬上银幕，都取得了较好的反响。同时他依然保持着对社会现实的关注和批判力度，拍摄了反腐题材影片《天网》和讽刺喜剧《有钱的感觉》。

在创作之外，谢导也积极关注并指导中国电影事业的发展。他曾任中国电影家协会第六届主席，第七届、八届、九届名誉主席，对协会工作事务尽心尽力，不遗余力地为中国电影和电影人服务，成为电影家协会的一面旗帜。此外，谢导还于1992年发起创办中国电影导演协会并当选第一任会长，积极促进导演行业的交流和凝聚力。他颇具慧眼，向来主张鼓励和培养年轻电影人，呼吁更多给予青年导演创作的机会并身体力行，主动帮带年轻创作者，李少红就曾是他的副导演，每每提及谢导都以恩师相称。谢导在影片中也非常大胆起用新人，黎明11岁时就被选中在《海霞》中出演小海霞，周迅和沙溢也是在他翻拍的两部《聊斋》作品中崭露头角而步入影界。

新世纪以来谢导更是长期呼吁电影立法并参与《电影法》的制订和修订，大幅推动了电影行业的规范化进程。80高龄仍与时俱进，他在积极提倡和支持电影产业化的同时，主张电影要葆有艺术品格，强调电影与现实的呼应和共振。中国电影金鸡奖于2005年将代表至高荣誉的终身成就奖颁给谢铁骊导演，以表彰和肯定他对中国电影事业不遗余力的贡献。

回顾谢铁骊导演半世纪的电影生涯，折射出新中国电影的发展历程。在他身上既有革命战士的坚韧与执著，也有知识分子的浪漫与隐忍；他的作品既擅长以雄伟的气势表现新中国的奋斗历程，也擅长以诗意的笔触来展现个体的人性情感。在时间的长河中，有太多电影沉底被世人所遗忘，而谢导的作品在今天依然有着蓬勃的生命力和强烈的艺术感染力，名垂影史，可谓山高水长。

深切缅怀谢铁骊导演！

评点

## 复调的西厢与摇滚的理想

□王清辉

爱情、自由、困境、命运、奇迹，纷至沓来。最丰富的是青春，最苍白的也是青春。最动人的青春，总是与最痛苦的困境绑在一起。看起来理想与自由总需要不断的反抗，但是常常在反抗的过程中，与理想和自由越走越远。状元张生总认为自己不可能成为第二个白居易，他只是热爱反抗。恋爱中的崔莺莺渴望着疯狂的爱情，无比真诚地飞蛾扑火。无论他们能否凤凰涅槃，浴火重生——这也不是西厢的重点，他们青春的激情已足够令人感动。

西厢故事里原有一套我们耳熟能详的人物形象，我们看莺莺花落水流红，闲愁万种；看张生草桥一梦；看红娘智勇双全，成人之美……金圣叹评点《西厢记》称：“譬如文字，则双文是题，张生是文字，红娘是起承转合。有此许多起承转合，便令题目透出文字，文字透入题目也。其余如夫人等，只能算是文字中间所用之乎者也等字。”这段话十分透彻地说明了他对戏曲《西厢记》人物的结构性把握。如果说戏曲《西厢记》里的人物形象体系这样严密有序，那么《摇滚西厢》里则更侧重地体现出这个现代故事的复调性和对话性。

比如说，一曲“丈母娘不是妈”，唱出了老夫人为何成为“没收爱情的警察”。被金圣叹比作语气助词的老夫人，也有自己的心声表达：“可怜天下父母心，一生都把儿女怕！”又比如说，一曲“没有红娘，何来西厢”，面对“青春花园里高高的墙”，直心热肠的红娘又是着急，又是气愤，更多的还是温暖的情谊。爱情、门第、青春、功名、房价、理想，在众多的声音中交锋、对话，这些声音并没有一个至高的意识来统一，但是他们的内涵却因此更多更丰富动人。普救寺和朱雀门口的两对石狮子，以及花园院墙这三对拟人化角色，除了勾连出被隐去的故事之外，还承担着表达创作者态度的功能。但即便如此，剧中人物的形象和性格命

运并不为他们所预知。正如“长安，长安”所唱，长安是快乐者的长安、成功者的长安，也是异乡人的长安、机会者的长安。长安的味道究竟如何？张君瑞、郑恒、白居易的感受一定各不一样。复调性和对话性也正生于此。爱情虽然是短暂的，门第也不是永恒的；青春虽然珍贵，功名却总是难得的；房价之高令人发指，理想之光却更加值得珍视。没收爱情的人，不一定只是因为门第；追求功名的人，不一定就要埋葬青春；抬高房价的人，更不一定就没有理想。

正如巴赫金在谈及陀思妥耶夫斯基的小说时说，许多种独立的和不相混合的声音和意识，各种有完整价值的声音相互对话确实是陀思妥耶夫斯基小说的基本特点。所谓多声部，不是说各种人物的对话声音，不是“同音齐唱”，而是具有独立性的自我意识；所谓对话，不是各种人物的热闹对话，而自有其特殊含义。也就是说，多线索、多结构未必构成“复调”，而许多人同时对话，也未必与“复调”相关。

音乐剧有舞台表演这一先天条件，剧作家笔下的各种主人公在舞台上自然能够平等地进行对话，而复调小说理论中的对话性有着天生的亲缘关系。西厢本是个流传千年的爱情故事，从《西厢记诸宫调》到传奇小说《莺莺传》再到《崔莺莺待月西厢记》，这个故事在不同的文学形式中一次次复活、再生。也因此，西厢又不仅是个爱情故事，在西厢里找得到我们的整个文学传统、戏剧传统乃至美学传统的印证与回响。就像任何经典故事一样，它代表着中国人的欣赏趣味，重讲这个故事是我们的文化基因所决定的。可以说，复调性和对话性就是西厢的魅力在音乐剧中再生的秘密。

千年之后的今天，我们在《摇滚西厢》的舞台上共读西厢，它敏锐地观照着当下的现实世界，西厢故事也在《摇滚西厢》里变得更为厚重和丰富。

## 中国美术馆推出

### 吴印咸诞辰115周年摄影艺术展

由中国美术馆主办的“光影见史——吴印咸诞辰115周年摄影艺术展”7月5日至7月16日在中国美术馆展出。此次展览是中国美术馆“纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利70周年”系列展事之一，也是中国美术馆“影像中国——20世纪中国摄影名家”系列典藏项目之一。展览以吴印咸摄影艺术生涯不同时期的艺术特征为线索，通过艺术初探·影像立名(1920—1937)、时代纪实·历史见证(1938—1946)、光影随心·春华秋实(1947—1994)三个部分，以230余件摄影和影像文献史料等，展现吴印咸艺为人、赤诚奉献的真挚艺术情怀和隽永的艺术魅力。

吴印咸作为20世纪中国著名的摄影艺术家、摄影教育家和电影摄影师，用摄影记录了无数珍贵瞬间，是20世纪中国摄影史上成就卓著的艺术家，也是20世纪现实主义创作原则在中国摄影领域的经典案例。20世纪30年代末至40年代，吴印咸作为一名战地摄影记者拍摄了包括中共、政、军领导人工作身影，重大活动、历史事件纪实拍摄，以及反映延安政治、军事、经济、文化、生活等系列摄影，在中国摄影史和中国革命史上具有重要的艺术价值和史料价值。其所拍摄的《骆驼铃叮咚》(1938)、《白求恩大夫》(1939)、《被日军轰炸后的延安》(1938—1940)、《艰苦创业》(1942)、《延安文艺座谈会》(1942)、《重庆谈判》(1945)等延安时期的大量革命纪实摄影作品，从多个层面记录了中国共产党领导下开展抗日救国的时代篇章。吴印咸的作品中并没有血雨腥风



《白求恩大夫》

的残酷战争场面，更多地呈现了延安军民的爱国激情和英勇无畏的抗争精神。正值纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利70周年之际，吴印咸的红色题材摄影作品，带观众再次回望战争年代的艰苦岁月，重温为革命胜利作出贡献的战士们的昂扬斗志，从而被战争年代里作出的新的社会理想和民族奋斗不息的延安精神所感染。

展览举办期间，吴印咸家属还向中国美术馆捐赠了吴印咸摄影作品150幅，这些作品的入藏，完整呈现了吴印咸不同时期艺术创作的特点与成就。（徐健）

## 中国儿艺重排儿童剧《东海人鱼》

作为第五届中国儿童戏剧节开幕大戏，由中国儿艺打造的大型儿童剧《东海人鱼》日前亮相中国儿童剧场。该剧由剧作家黄宗江、阮丹妮根据民间传说故事创作，于1981年在中国儿艺首演，这部作品也是中央戏剧学院76级儿艺班学员的毕业大戏。作为剧院保留剧目，剧中渔村少年金珠子解救人鱼姑娘的动人故事，传达出对善良的向往，以及诚信、正义、勇敢的主题思想，感染并影响了一代又一代人。

对于此次重排，导演钟浩表示，新版加强了剧本中原有的关于承诺、善良的主题。在舞台呈现方面，加入了更多现代科技手段，比如人物表演与多媒体结合，还有转台的运用等，力争用现代的舞台手段，让演出既符合原著的主题思想，又能满足

当代观众的审美需要。演出中，精心设计的舞台自始至终铺满了细软的海沙，舞台中央的旋转圆盖随剧情发展时而化作一道浪花，时而变为一条山路，唯美的灯光变幻配合舞台的旋转起落，营造出一派绚丽的童话色彩，让美丽的神话故事披上了极具现代审美的外衣。

中国儿艺院长尹晓东认为，重排《东海人鱼》是对中华传统美德的传承，剧中跌宕起伏的人物命运，是对勇于牺牲者的礼赞，是对“做好人要做到底，做好事也要做到底”的追寻和呼唤。同时，也是对自私与贪婪者的拷问。“这是一部中国的‘人鱼故事’，如果说安徒生的‘人鱼故事’是对纯真爱情的讴歌，那么这部‘人鱼故事’则是对人间大爱的颂扬。”（徐健）