

21世纪中国语言文学系列教材

# 影视文学教程



YINGSHI WENXUE JIAOCHENG

陈阳主编

中国人民大学出版社

· 北京 ·

## 图书在版编目 (CIP) 数据

影视文学教程/陈阳主编. —北京: 中国人民大学出版社, 2012. 8

21 世纪中国语言文学系列教材

ISBN 978-7-300-16168-6

I. ①影… II. ①陈… III. ①电影文学-高等学校-教材②电视文学-高等学校-教材  
IV. ①I053. 5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 180781 号

21 世纪中国语言文学系列教材

影视文学教程

陈 阳 主编

Yingshi Wenxue Jiaocheng

---

出版发行	中国人民大学出版社		
社 址	北京中关村大街 31 号	邮政编码	100080
电 话	010-62511242 (总编室)		010-62511398 (质管部)
	010-82501766 (邮购部)		010-62514148 (门市部)
	010-62515195 (发行公司)		010-62515275 (盗版举报)
网 址	<a href="http://www.crup.com.cn">http://www.crup.com.cn</a>		
	<a href="http://www.ttrnet.com">http://www.ttrnet.com</a> (人大教研网)		
经 销	新华书店		
印 刷	北京昌联印刷有限公司		
规 格	185 mm×260 mm 16 开本	版 次	2013 年 1 月第 1 版
印 张	14.75 插 1	印 次	2013 年 1 月第 1 次印刷
字 数	315 000	定 价	28.00 元

---

版权所有 侵权必究 印装差错 负责调换

# 目 录

## 第一部分 影视与文学

第一章 影视与文学的渊源	3
第一节 早期电影与文学的交汇	4
第二节 电影故事片的成熟与文学的启示——格里菲斯与狄更斯	13
第三节 从文学类别到影视类型	21
第二章 电影经典理论与文学	31
第一节 法国印象派—先锋派电影思潮	32
第二节 俄国形式主义和蒙太奇学派	37
第三节 安德烈·巴赞	46
第三章 影视与文学的差异性与相通性	52
第一节 影视与小说表现形式的比较	54
第四章 影视改编的理论与实践	76
第一节 关于改编的基本理论观点	77
第二节 对“忠实于原著”观点的回应与延伸	84
第三节 好莱坞式的改编	95
第五章 电影对文学的影响	101
第一节 从传统小说到现代小说	103
第二节 “海派小说”与好莱坞电影	111
第三节 语言和影像思维的交汇	118

## 第二部分 影视文学剧本

第六章 影视文学视听基础	129
第一节 影视文学剧本的基本要素	130
第二节 影视文学剧本的基本构成单位	135
第三节 影视文学剧本的美学特性	145
第七章 影视剧时空与蒙太奇	150
第一节 影视剧的空间与时间	151
第二节 电影蒙太奇	160
第八章 影视剧的主题和情节	170
第一节 主题的概念	171

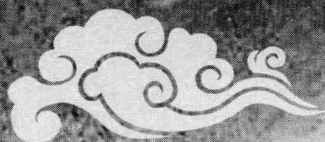


第二节 影视剧的情节·····	176
第九章 影视剧的结构·····	184
第一节 结构的定义及其功能·····	185
第二节 戏剧式结构电影·····	190
第三节 电影剧作结构的发展及丰富·····	193
第十章 人物和语言·····	204
第一节 影视剧中的人物·····	205
第二节 影视文学剧本的语言·····	215
阅读参考书目·····	229
后记·····	231



第一部分

影视与文学





---

# 影视与文学的渊源

## 第一章

---

电影以及在其之后出现的电视剧与文学的联系是一种“自然”生成的文化现象。它涉及产业经济、艺术观念、意识形态、受众习惯等诸多问题，同时也隐含着文化史上精英和大众的长期矛盾以及文化观念变革的命题。了解影视剧的发生史，是我们对文学与影视关系研究的开始。电影史提供了大量丰富翔尽的资料，这使我们能够较清晰地把握电影与文学在何种情形下联姻，以及早期电影如何借助于文学叙事的方式使自身成熟起来等问题。至于电视剧，由于电视机落户于普通百姓人家，在某种程度上成为人们日常休闲阅读的替代品，因此电视剧延续了纸媒介时代通俗文学的许多特点。

本章从历史的角度，通过选取一些有代表性的典型案例，使学习者对影视与文学的关系有一个初步的了解与把握。

1895年12月28日，在法国巴黎嘉布遣路的“大咖啡馆”里，放映了路易·卢米埃尔的12部短片，这一天被公认为电影的生日。电影诞生初期，所谓电影只是几分钟的短片，表现的内容大多也是日常生活的简单记录，如《工厂大门》、《火车进站》、《婴儿的午餐》。为了吸引观众，电影之前流行的娱乐节目，如魔术、打闹或追逐喜剧、儿童幻想剧甚至强盗故事等，很快被直接从舞台搬到银幕上。观众是电影企业链条的终端，也是维系电影生存与发展的决定性环节。初期电影的形式与内容简单，观众群主要是集市上的普通民众甚至是文盲。为了吸引受过教育且收入颇丰的中产阶级观众，电影公司最初采取的办法是改编文学作品，即拍摄所谓的“艺术电影”。这时电影的艺术性体现在对文学故事、情节、人物以及表现手法的照搬和借用上。当时的电影技巧远未成熟，改编在一定程度上摆脱了电影内容匮乏的困境。梅里爱的电影短片，百代时期的影片，以及欧美出现的喜剧、强盗与警察的故事，中欧的色情片等早期电影历史现象，均反映出当时的电影业为争取观众所做的探索和努力。

随着改编电影的大量涌现，作家也被电影企业邀请去做编剧工作。文学作品的基本结构方式、感动观众的情节设置、人物关系处理和人物形象的塑造以及环境描写对情绪的影响等手段，都被引入电影的剧情表现中来。1915年格里菲斯的《一个国家的诞生》，向来被认为是电影叙事成熟的标志性作品。这既是一部改编之作，同时也对文学手法的借鉴有直接关系。狄更斯小说的表现手法对格里菲斯电影有着巨大的启示，至此，电影有了自己成熟的蒙太奇剪辑、叙事的艺术方法。

文学对电影的形成与发展产生的影响深远。通俗小说在社会具有广泛影响力，各种类型小说相当丰富且发达，早在18世纪西方小说形成时期，“英国小说之父”丹尼尔·笛福不仅写过《鲁滨逊漂流记》这样著名的冒险小说，还写过《海盗王》、《杰克上校》、《街头六大盗》等犯罪小说。总体说来，欧美的言情小说、哥特小说、侦探小说、西部小说、科幻小说、恐怖小说等作品，都曾被大量改编成电影，好莱坞的电影类型也由此衍生出来并走向成熟、发达。

## 第一节

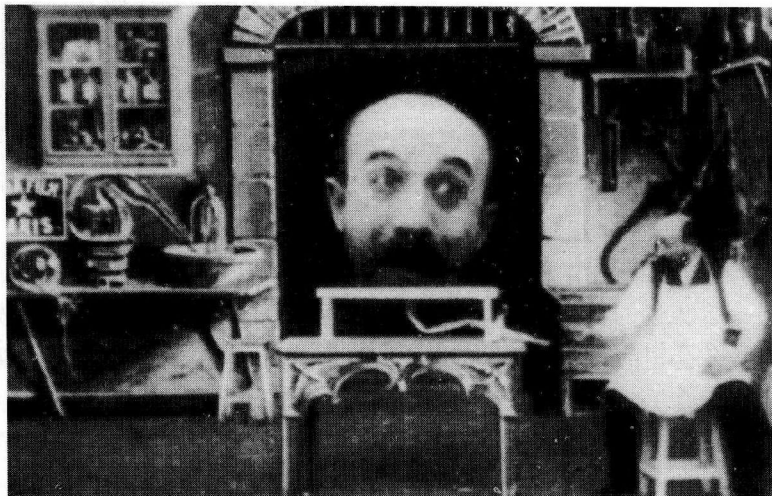
# 早期电影与文学的交汇

### 一、基本情况概述

电影诞生初期，电影的发明者卢米埃尔所拍摄的短片大多属于日常生活的实录。而另一位早期电影的重要人物梅里爱却已经开始尝试使用一些简单实用的电影技巧，



并将戏剧和一些文学故事搬到了银幕上。大量文学和戏剧的题材、故事丰富了电影银幕，吸引了大量不同阶层的观众，也使欧美的电影产业在电影诞生不久便立刻兴盛起来。



梅里爱和他的电影

## （一）乔治·梅里爱

1895年12月28日，在法国巴黎嘉布遣路的“大咖啡馆”里，路易·卢米埃尔用活动放映机放映了《工厂大门》、《火车进站》、《水浇园丁》等电影短片，并获得了巨大成功，因此，这一天被全世界公认为电影的诞生日。此后，卢米埃尔雇佣了许多摄影师，并由他本人亲自培养，由此确立了电影的一些基本样式。根据法国电影史家乔治·萨杜尔的考察：“户外场面、室内场面、新闻片、报道片、旅行片等，是卢米埃尔和他的门徒创造的主要影片样式。”<sup>①</sup>在1896年10月，世界电影史上另一位奠基人物——法国人乔治·梅里爱拍成了《贵妇失踪》一片，在该片中出现了一些由他发明的电影技巧，比如使用了“停拍一分钟”的方法，把电影拍摄得如同神奇的魔术一般。梅里爱原本经营罗培·乌坦剧院，有着丰富的戏剧舞台演出经验，因此，他借用以往的经验将许多戏剧演出的方式方法，诸如剧本、演员、服装、化妆、布景、机关设置以及景或幕的划分等应用到电影上来。这种从戏剧舞台上移植到电影中的系统分工，一直延续至今。

梅里爱还是最早将戏剧和文学作品改编成电影的导演。1899年，他根据自己剧院里上演的神话剧《灰姑娘》拍摄了同名电影，而且是将原来戏剧中的演员、服装和布景原封不动地搬上了银幕。此后，他使用同样的方法又拍摄了《圣女贞德》、《小红帽》、《蓝胡子》、《鲁滨逊漂流记》和《格里佛游记》等影片。梅里爱拍摄的最为著名

<sup>①</sup> [法] 乔治·萨杜尔著，徐昭、胡承伟译：《世界电影史》，19页，北京，中国电影出版社，1995。

的一部影片是根据儒勒·凡尔纳和 H. G. 威尔斯的两部名著小说改编的《月球旅行记》。在这部充满幻想的影片里，梅里爱用石膏制作了巨大的月亮、星座，探险家们被一尊巨炮发射的炮弹送到了月球上，在月球上他们看见了巨大的蘑菇、月亮神和像贝壳一样的动物，随后探险家们又乘炮弹飞离了月球，乘降落伞降落到地球上，经过了一段海底旅行后，在一个奇特塑像的揭幕典礼中宣告影片结束。这部高额成本的科幻影片在艺术上和商业上都获得了巨大成功，按照乔治·萨杜尔的说法：“《月球旅行记》取得的成功，标志着舞台导演对卢米埃尔式的‘户外摄影’的胜利。”<sup>①</sup>《月球旅行记》一片在欧洲和美国销售了几百部拷贝，还使全球第一个经常性的影院在美国的洛杉矶建立起来。

应该说，梅里爱的影片《月球旅行记》所取得的成功，甚至与当今世界成功的高概念大片也有着诸多相近的特征，在此不加赘述。根据凡尔纳和威尔斯小说改编这一取向，也是卢米埃尔公司的影片所不具备的。萨杜尔认为，这部影片的某些镜头充分表现出凡尔纳小说里天真美丽的幻想，同样，曾写过《星球大战》、《时间机器》、《月球历险记》等著名科幻小说的作家威尔斯也为梅里爱提供了丰富的想象力，影片中的大蘑菇、像贝壳一样的动物和月亮神等，都是梅里爱根据威尔斯小说所描写的样子制作出来的。

## （二）百代时期的“艺术电影”

真正大规模的改编规划出现在 1906 年以后。当时已经采取工业化方式生产电影的法国查尔·百代公司占据着全世界电影市场的主要份额，该公司经营的业务不仅囊括从电影制作到发行放映领域，而且还包括电影摄像机、胶片等原材料的生产。萨杜尔在自己的书中写道：“查尔·百代在实现了电影物质上的独占以后，还进一步想要实现电影思想上的独占。1906 年以后，影片一般都在 300 米以上（指底片长度，下同。——编者注），故事情节比较复杂，剧本比以前更为重要。百代认为如果将古典戏剧和古典文学作品拍成电影，一定能够牟利。在百代之前，代表一个不从属于樊尚的独立制片团体的伯诺瓦·莱维已经有这种想法。百代设法使莱维和文学家协会的谈判归于失败，一年以后，使文学家协会来和他谈判，并获得成功。皮埃尔·德库塞勒所领导的‘作家及文学家电影协会’的成立，使百代公司获得了将大部分法国戏剧拍成电影的独占权利。”<sup>②</sup>从这里可以看出，随着电影拍摄时间的加长，对电影故事情节的复杂要求也随之提高，剧本的重要作用在此受到电影制作公司的充分关注，因此，向文学、戏剧作品取材的做法已经不再是可有可无的事情，而是电影工业发展中一个不可或缺的环节。所以，百代公司专门成立了与文学家协会联合的一个机构，负责协调与作家以及剧本写作的关系。

另一方面，萨杜尔从电影发展史上也注意到了这样的一个事实，即 1907 年到 1908 年期间，电影业发生过一次巨大危机，许多电影院顾客寥寥无几，究其原因，

① [法] 乔治·萨杜尔著，徐昭、胡承伟译：《世界电影史》，32 页。

② 同上书，57 页。

恰恰是“题材危机”所导致的结果。这一时期上映的影片除了纪录片、风光片之外，追逐片和打闹喜剧占据电影的主体，情节简单且相互模仿，比如奶妈、跛子和宪兵混杂在一起的追逐片，伯爵夫人结婚以后丢失孩子，母亲悲痛地投河自尽，被满脸胡子的萨瓦人救起，十八年之后又从衣服上的标记认出自己的女儿之类，观众对此类缺乏想象力的影片已经深感厌烦。这一现实很自然地迫使当时的电影人纷纷把目光转向历史悠久、题材广阔的文学和戏剧，以期寻找帮助。这不仅表现在对文学、戏剧作品的改编上，还表现为一些电影制作公司邀请当时最著名的作家直接参与到剧本的写作中来。“为了从不景气的情况中摆脱出来，为了把那些比光顾市集木棚的观众更有钱的人吸引到电影院里来，电影就必须在戏剧和文学方面去寻找高尚的题材。”<sup>①</sup>

法国的拉菲特兄弟成立了一家名为“艺术影片公司”的小制片公司。他们直接邀请当时法国最有名的作家阿纳托尔·法朗士、朱尔·勒梅特尔、拉夫当、里什潘、萨杜尔、罗斯当等创作新的剧本，还聘请了法兰西喜剧院的著名演员以及优秀的布景师和音乐家，这无疑大大增强了其所拍摄的影片的艺术水准。1908年12月，“艺术影片公司”的第一部影片《吉斯公爵的被刺》放映，该片受到整个巴黎艺术界的关注并获得了巨大成功。著名作家拉夫当担任编剧，是影片取得成功的重要保证。萨杜尔评价道：“拉夫当编写的剧本非常巧妙，整个剧情是一个新的《犯罪的故事》。血腥的暴行通过人们熟悉的故事来激动观众，即使不用语言，观众也能够完全了解。”<sup>②</sup>这部影片的成功，具有巨大的示范效应，使得当时法国著名的电影制片公司都开始拍摄自己的艺术影片。百代公司旗下的“作家及文学家电影协会”采用文学家的作品，每星期拍摄一部影片。“朱尔·桑陀、维克多·雨果、让·拉辛、左拉、欧仁·苏、皮埃尔·德库塞勒、乔治·克雷孟梭、巴尔扎克等的著作，都被杂乱无章地摄成电影。人们也许会嘲笑这种做法，但不要忘记，直到今天，好莱坞和巴黎还一直沿用着这种做法。”<sup>③</sup>

对文学名著的改编使得一部影片的放映时间得以延长，并且发行和放映方可以从其中赚取更多的利润。1908年之前，一部影片的放映时间一般只有15至20分钟，随着电影技术的改进和影片出租制度的实施，百代公司开始发行1000~2000米的影片，放映时间可以达到1至2小时。为了向世界各地大量供应此类影片，从文学作品取材成为解决影片时长的重要手段之一。“作家及文学家电影协会”的导演阿尔倍·卡普拉尼在1909年改编了左拉的小说《小酒店》，影片长度达到800米，成为当时一部影片的长度之最。不久之后，该协会根据欧仁·苏小说《巴黎的秘密》改编的同名影片长度达到1500米，1912年6月，根据维克多·雨果小说《悲惨世界》改编的同名影片，长度达到5000米，足足可以放映5个小时。从电影产业市场的角度说，当时一部影片的价格往往也根据长度来计算，百代公司收购其他制片商的影片时，一般按照每1米底片5法郎到10法郎的价格计算。由此可见，影片的长度直接关系到电影制片公司的利益，改编文学作品也是电影制片公司获取利益的一条重要渠道。

① [法] 乔治·萨杜尔著，徐昭、胡承伟译：《世界电影史》，73~74页。

②③ 同上书，74、78页。

### （三）改编报刊连载小说

与改编经典名著相比，根据报刊连载通俗小说改编的电影能够获得更广泛的观众群体。当时一部改编自连载小说的影片名为《蒙面大侠》，在关心艺术电影的导演眼中并不被看好，高蒙公司的著名导演费雅德曾经这样宣称：“我们要把法国电影从《蒙面大侠》的影响下拯救出来，让它们朝着更高的水平发展。”<sup>①</sup>但是，后来在《蒙面大侠》显示出能够获得巨额利润时，高蒙公司和费雅德就开始着手拍摄一部名叫《芳托马斯》的分集影片。之所以选择改编《芳托马斯》这部小说，主要是因为它有着广阔的读者群，该小说发行了60万册，被译成20种文字，流传极广。费雅德根据小说的最初几集，拍摄了5部影片，结果为高蒙公司带来了很高的声誉，以至于不久，美国也开始仿效这种连载小说电影。

值得一提的是，纸媒体和电影在受众群和获取利润方面的相互促进作用，早在1913年就已经表现出来。在当时的美国，连载小说是报纸吸引读者的一条重要渠道，为了争夺报章连载小说的生意，《芝加哥论坛报》和《芝加哥美洲报》曾经大打出手，它们各自的打手时常在芝加哥市内互相开枪射击。《芝加哥论坛报》联合山立格公司，将发表在自己报章上的连载小说拍成电影《卡斯林奇遇记》，于1913年12月29日在芝加哥100家电影院同时上映，该报纸的销路一星期内就增加了15%。因为是系列电影，观众为了知道下一集影片的内容，纷纷买来报纸看上面刊登的连载小说，以求先睹为快。《芝加哥美洲报》的老板赫斯特（影片《公民凯恩》的原型人物）随即联合爱迪生公司，拍摄了《洋娃娃的故事》来与之抗衡。此后，几乎所有的美国报纸都竞相仿效这种做法，把连载小说摄制成系列电影。

这些美国系列片常以蒙面大侠、亿万大富翁、西部牛仔为故事题材，也有来自北欧的色情、淫荡表现，如蒂达·巴拉出演的丹麦“妖妇”形象。但是，按照电影史家萨杜尔的观点，这种改编自报章连载小说的影片也有一些杰出作品。例如，《芝加哥美洲报》的赫斯特联合百代公司拍摄的《宝莲历险记》，不仅能够在普通民众中获得巨大反响，同时，也因其异国风味的魔力和强烈的诗意，甚至也能改变法国知识界对电影的印象。“法国先锋派的文学家，除了阿波利内尔及麦克斯·雅各布以外，过去对电影都抱着一种鄙视的态度。但在1916年，年轻的诗人，如雅克·瓦歇、安德烈·布勒东和路易·阿拉贡等，却对系列影片感到极大兴趣。”<sup>②</sup>路易·阿拉贡在《鸟瞰》一文中写道：“在这部影片里，我们所看到的只是一些动作。这些动作以它们敏捷有力的姿势，使我们看了非常激动。对于这一点谁也不会加以否认。这确是一部适合本世纪口味的戏剧。”<sup>③</sup>

毫无疑问，改编为电影带来了空前的声誉。根据文学作品改编的影片，往往也给电影导演带来巨大的声誉。1915年，格里菲斯导演的《一个国家的诞生》上映。该

① [法] 乔治·萨杜尔著，徐昭、胡承伟译：《世界电影史》，74页。

②③ 同上书，129、130页。

片是根据托马斯·狄克逊牧师的小说《同族人》改编的。由于原小说具有强烈的赞扬种族主义组织三K党的倾向，改编之后的影片又把其中的主要情节保留了下来，比如，白人少女被一个残暴的黑人杀害，无辜的卡梅隆一家遭到黑人士兵的围攻，在万分危急关头，三K党火速赶来营救出白人一家等，为此，影片上映时引起了激烈的论战，甚至在一些美国城市引发了激烈的武斗。不过，激烈论战反倒使影片在商业上的成功进一步扩大，观众达一亿人次，上映时间持续15年之久。

## 二、中国电影和文学的联姻

我想要论证，正是向文学模式看齐的做法有意无意地支配了20世纪10年代电影体制化的过程。德尼·圣-雅克这位文学社会学家也持这种见解，尽管我们的出发点完全不同，他得出的一些结论与我的有关结论却是十分相似的：“电影诞生以前，在人类想象性作品结构的历史发展中发生了一个革命，它对于现代媒体的整个历史肯定具有决定性的意义，这就是大众小说的出现——这一转型标志着大众阶层进入文化领域，大众文化将成为全社会的共同文化，这种文化之会合借助于分享现实和想象的一种认识模式。该模式就是小说——因此不难理解，走向虚构叙事的美国电影趋向小说的认识模式，甚至可以说趋向文学的类型……”<sup>①</sup>

早期的中国电影，除了京剧《定军山》（1905）和反映社会题材的短片《难夫难妻》（1913）以外，世俗的滑稽喜剧片具有相当大的数量。1913年以后，亚细亚影戏公司的张石川陆续拍摄了《新娘花轿遇白无常》、《风流和尚》、《二百五白相城隍庙》、《脚踏车闯祸》、《打城隍》、《老少易妻》、《赌徒装死》、《一夜不安》、《店伙失票》等电影短片。这些影片大多属于市井俚俗故事，其中许多片子都带有滑稽打闹的成分。例如：《老少易妻》表现的是在一个荒年，许多人卖身求食，一个老头和一个少年各买了一个装在麻袋里的女人，结果老头买的是小姑娘，少年买的是老太婆，后来两个人同意互换。<sup>②</sup> 1918年，商务印书馆成立了“活动影戏部”，在拍摄风景片、时事片、教育片之外，还拍摄了带有故事情节内容的“新剧片”。根据程季华主编的《中国电影发展史》描述：“这些‘新剧片’的剧本大都出自陈春生之手，导演则几乎都由当时文明戏的‘票友’任彭年担任，演员主要来自一些职业的和业余的文明戏班。这就使得这些‘新剧片’完全模仿了当时已经趋向没落的文明戏或西方资产阶级无聊打闹的东西。”<sup>③</sup> 虽然该书带有明显的时代烙印，但是所表述的历史事实还是十分清晰的。“活动影戏部”的“新剧片”，内容大致分为三类：一类是滑稽短片，如《憨大捉贼》、《呆婿祝寿》、《死好赌》、《得头彩》等。《呆婿祝寿》根据民间笑话改编，渲染了傻女

<sup>①</sup> [加] 安德烈·戈德罗著，刘云舟译：《从文学到影片——叙事体系》，215页，北京，商务印书馆，2010。

<sup>②</sup> 参见程季华主编：《中国电影发展史》，第1卷，21页，北京，中国电影出版社，1963。

<sup>③</sup> 同上书，35页。



婿在岳父祝寿宴席上的许多愚蠢举动；第二类是将礼义说教和滑稽打闹扭结在一起的警世片；第三类是神怪加武打的影片，如《车中盗》、《清虚梦》等，前者模仿的是美国侦探片，后者是根据《聊斋志异》中的《崂山道士》改编而成。<sup>①</sup>

## （一）鸳鸯蝴蝶派

清末民初，上海等地的市民阶层人数逐渐增多，满足市民社会文化需求的报纸刊物大量出现，如《小说时报》、《游戏杂志》、《礼拜六》、《小说海》、《红杂志》、《红玫瑰》，以及《申报》和《新闻报》副刊。在这些报刊上大多刊登被称为“鸳鸯蝴蝶派”的作品，包括黑幕小说、武侠神怪小说、侦探小说等类型。鸳鸯蝴蝶派小说具有很广泛的读者群体，因此被大量改编成电影发行，许多小说作者被邀请参加电影的编剧工作。据统计，从1921年至1931年，中国各影片公司总共拍摄了大约650部故事片，“其中绝大多数都是由鸳鸯蝴蝶派文人参加制作的，影片的内容也多为鸳鸯蝴蝶派文学的翻版。——1924年，包天笑首先受聘于明星公司担任编剧，先后编出了《可怜的闺女》、《空谷兰》、《多情的女伶》等电影剧本；其他如周瘦鹃、朱瘦菊、张碧梧、徐碧波、程小青、陆澹盦、严独鹤、江红焦、施济群、张逸梅、姚苏凤等人，也先后加入电影界，他们一面继续写作‘礼拜六派’的小说，一面担任了各影片公司的编剧，或兼任电影宣传工作。”<sup>②</sup>

中国人自制电影的，首推上海的明星公司。直到如今，要谈到中国电影史的，总要提及明星公司。我与中国电影创史时，沾有一点小关系的，也在明星公司。明星公司的组织，是三个主脑人物，一、张石川，二、周剑云，三、郑正秋（以前还有一个郑鹧鸪，早故世了）。我所最先认识的便是郑正秋，他是广东潮州人，却是老上海，是老上海某一土行（鸦片烟土）的小老板，却是研究文艺的，尤潜心于戏剧。从前在《大共和日报》常常投稿，与人常做戏剧辩论，所以与新闻界中人颇多认识。

上海当时初创的电影，并无所谓的电影剧本，也没有什么导演、编剧的名义。不过一部电影，总要有一个故事，于是有的杜撰一个故老的传闻，有的只好在旧小说去采拾。这个剧本是很重要的，花了巨大的资本，制成一部电影，而不入观众之眼，或竟嗤之以鼻，非但损失资本，也且毁伤名誉，那是明星公司，由故事荒而转进到剧本荒了。

有一天，郑正秋便到我报馆里来了。他说：“明星公司要拜托先生写几部电影上的剧本，特地要我来向你请求。”我说：“你们真问道于盲了，我又不知道怎样写电影剧本，看都没有看见，何从下笔？”正秋道：“这是简单得很，只要想好一个故事，把故事中的情节写出来，当然这情节最好是要离奇曲折一点，但也不脱离合悲欢之旨罢了。”我笑说：“这只是写一段故事，怎么可以算作剧本呢？”

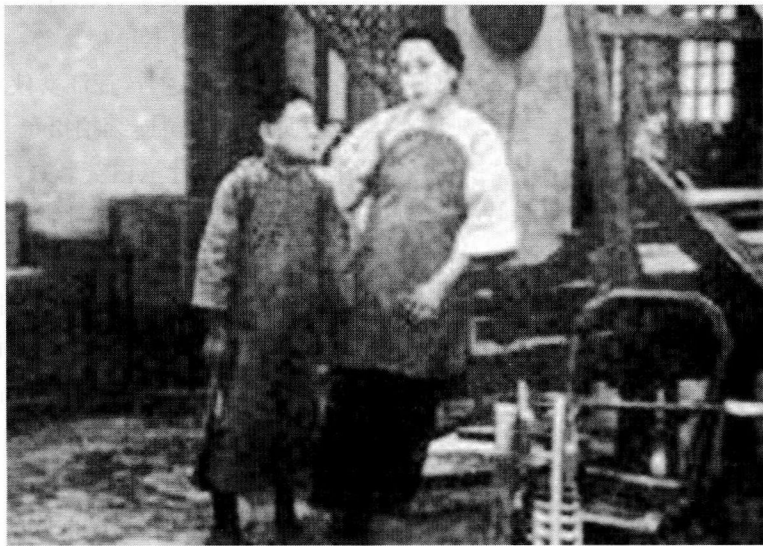
<sup>①</sup> 参见程季华主编：《中国电影发展史》，第1卷，35~36页。

<sup>②</sup> 同上书，56页。

正秋说：“我们就是这样办法。我们见你先生写的短篇小说，每篇大概不过四五千字，请你也把这个故事写成四五千字，或者再剪短些也无妨。我们可以把这故事另行扩充，加以点缀，分场分幕成了一个剧本，你先生以为如何？”

——他又说道：“明星公司同人的意思，请你先生每月给我们写一个电影故事，每月奉送酬资一百元，暂以一年为期，但电影故事可以慢慢地写，最好先把你的两部长篇小说《空谷兰》与《梅花落》，整理一下，写一个简要的本事，我们很想把你的两部小说拍为电影，想不见拒吧。”<sup>①</sup>

从包天笑的叙述中，不难看出电影界在连续不断的再生产过程中，剧本成为制约其生产数量的一个关键环节。实际上，郑正秋本人就是中国电影早期一位著名的编剧，曾经编写出《孤儿救祖记》、《最后之良心》、《上海一妇人》、《盲孤女》等剧本。但是，随着电影故事片需求量的快速上升，仅凭他这样的少数编剧实难应对，更何况要想使电影能够马上引起观众的注目，剧目或作者的社会知名度已显得尤为重要。郑正秋主动登门拜访当时已十分出名的“鸳蝴”作家包天笑，并以高额酬金向其约稿，也是电影产业化发展的必然结果。



《孤儿救祖记》剧照

## （二）改编民间故事和古典小说

对民间故事和古典小说的改编影片，在1926年由天一公司率先大批生产，如《梁祝痛史》、《义妖白蛇传》、《珍珠塔》、《孙行者大战金钱豹》、《唐伯虎点秋香》等。在其宣传文字中，常有“千古韵事”、“香艳凄婉”、“神怪奇丽之事”这样的文字，以投市民大众的兴趣爱好。天一公司随后又拍摄了《花木兰从军》、《刘关张大破黄巾》、

<sup>①</sup> 包天笑：《钏影楼回忆录续篇》，94~95页，香港，大华出版社，1973。

《西游记女儿国》、《铁扇公主》、《明太祖朱洪武》等片，国内各个电影制片公司纷纷效仿，接连拍摄了一大批取材于《水浒传》、《封神榜》、《三国演义》、《七侠五义》、《西游记》、“三言二拍”等古典小说的影片。如大中华百合影片公司摄制的《美人计》（取材于《三国演义》），元元、天生公司拍摄的《五鼠闹东京》（取材于《七侠五义》），长城画片公司拍摄的《石秀杀嫂》、《武松血溅鸳鸯楼》（取材于《水浒传》），大中华影片公司拍摄的《哪吒闹海》、《姜子牙火烧琵琶精》、《哪吒出世》（取材于《封神榜》）等。

### （三）武侠神怪片

继古装片之后在国内大为流行的是武侠神怪片。1928年5月，明星公司根据平江不肖生（向恺然）所作的小说《江湖奇侠传》改编摄制了影片《火烧红莲寺》。由于该片引起了巨大轰动，于是，明星公司在3年间连续拍摄了18集，并引得其他公司纷纷效仿。其一是以“火烧”命名的各种武侠神怪片纷纷出现，如暨南影片公司拍摄的《火烧青龙寺》和《火烧白雀寺》、天一公司拍摄的《火烧百花台》、大中华百合影片公司拍摄的《火烧九龙山》、复旦影片公司拍摄的《火烧七星楼》等。其二是众多影片公司开始推出武侠连续电影，如友联影片公司连续拍摄了《荒江女侠》1~13集、《儿女英雄》1~5集、《女侠红蝴蝶》1~4集，月明影片公司连续拍摄了《关东大侠》1~13集、《女镖师》1~6集，华剧影片公司拍摄了连集长片《白芙蓉》、《万侠之王》等，暨南影片公司拍摄了连集长片《江湖二十四侠》、《黑侠》，复旦影片公司拍摄了《粉妆楼》1~3集、《大闹三门街》前后集等。“这些影片的主角大都是‘侠客’和‘荡妇’，他们之间的调情和武打，就构成了影片的全部内容。”<sup>①</sup> 此类评价虽然充满愤慨，旨在全盘否定上述武侠片，但也确实说明了当时的武侠神怪片在格调和趣味上缺乏深度，无论是当时的左翼革命家还是庙堂知识分子都希望与之拉开距离。

值得一提的是，这一时期国产的武侠片明显带有欧美电影影响的痕迹。“在中国武侠片中复制出了戴大呢帽、着小裤管、扎宽腰带的美国西部‘英雄’。《骆驼王》、《荒唐侠客》、《奇侠救国记》、《王氏四侠》续集、《女海盗》等都是这类的影片。”“上海影戏公司这时也醉心于拍摄神怪武侠片如《卢鬓花》、《万丈魔》、《金刚钻》、《飞行大盗》、《媚眼侠》、《画室奇案》、《美人岛》（前后集）、《古屋怪人》、《东方夜谭》之类，除了奇形怪状的布景之外，处处不忘穿插裸体女人的镜头。”<sup>②</sup> 让中国的武侠身着西部牛仔的装束，显然也是因为美国的西部片在那时的中国上海等地广受欢迎；奇形怪状的布景让人联想到德国电影表现主义风格，在此作为新颖刺激的手段拿来应用；而裸体女人或者“荡妇”形象，会让人联想到早期的丹麦电影，由此也可以见出电影作为大众娱乐的时尚化特点。

电影满足世俗大众兴趣的一面，历来受到知识分子和高雅文学作家的批判。

① 程季华主编：《中国电影发展史》，第1卷，131页。

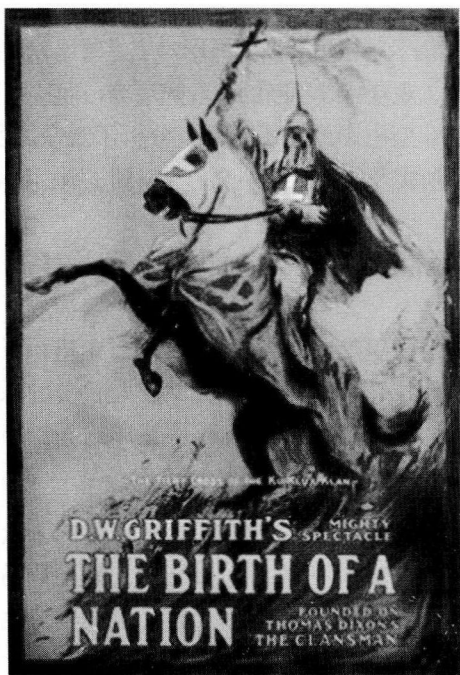
② 同上书，135页。



## 第二节

# 电影故事片的成熟与文学的启示 ——格里菲斯与狄更斯

1915年2月8日，格里菲斯导演的《一个国家的诞生》在美国首次上映。乔治·萨杜尔称这一天是好莱坞统治世界的开始。这部影片因具有浓厚的种族主义色彩，在内容上一直饱受批评，然而，它在制作以及叙事技巧方面却有许多被认为是“革命性”的创举。在制作方面，《一个国家的诞生》是好莱坞历史上第一次推出的高成本影片，总投资为10万美元，至于所产生的利润，有人估计纯利竟可达2000万美元之多，在电影史上也是一个惊人的纪录。按照萨杜尔的说法：“通过这部影片，美国电影在企业经营方面起了极大变革，使好莱坞自此以后得以摄制一些比意大利影片规模更大、更豪华的故事片，由此开辟了走向超级影片和巨额酬金的道路。”<sup>①</sup>



《一个国家的诞生》海报

① [法] 乔治·萨杜尔著，徐昭、胡承伟译：《世界电影史》，135页。