

電影小叢書

電影文學論

王平陵編



商務印書館發行

短序

友人徐公美兄主編商務電影小叢書，來信說：『有一本電影文學論，是指定要你做的。』我因為不慣於寫這一類的論文，而且把電影與文學作一次比較的研究，不是淺學者所可能，我便忽忽地給他回信：『不敢違命的。』

但他還是希望我擔任下來，不得已就冒昧地答允了

僅僅是薄薄的一個小冊子，卻整整地化費了我兩個月的時間，因為題材是那麼寬，而涉及的門類又是那麼廣，同時，賴以傳達的文字工具，又祇能限於二萬字，逼着我在下筆時，總希望把這二萬字很經濟地施用，少說幾句廢話，多談一些真情實理，因此，斟酌的時間，也就不免延長了；但是否能滿足讀者的願望？淺學如我，還是難以斷定的。

中國的電影業，前兩年曾有一度的亢奮，最近，似乎又消沈下來了，有人說，是公司管理

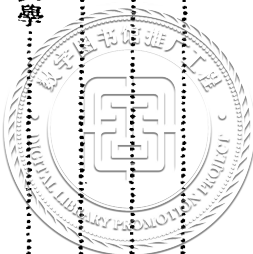
不得法，出片太遲的緣故；有人說，是資本的週轉不靈，物質條件趕不上歐美的緣故；又有人說，是舶來的影片奪取了中國影片的觀眾的緣故……如此諸般，我都承認，可是，我的意見總以為這是藝術上的問題——國產電影還未能在藝術上建立生命，儘可能地與文學的各部門發生親切的關係，要希望國片立刻走運，立刻奪取歐美的前席，總是異常困難的。電影工作者離開了藝術上的各個條件的學習，要希望有佳片的產生，猶之一個絕對不讀書的人，希望能寫出像樣的作品一樣，怎麼可能呢！

這小冊子中所論及的各部門，雖不過是一個發凡，但都是用率直的態度寫出的，於電影界文學界自信是有一點用處的。願大家從今年起，再從深的方面，多多學習，多多研究，試看明年今日的國產電影業，是否能有起色？

目次

第一章	緒論	一
第二章	一個共同的使命	五
第三章	幾種不同的傾向	一〇
第四章	趣味的高級與低級	一三
第五章	光調與情調	一七
第六章	電影的 Montage 與文學的 Plot	二一
第七章	演技與符號	二五
第八章	空間與時間	二九
第九章	最高峯的佈置	三二

第十章	電影與小說	三五
第十一章	電影與戲劇	四〇
第十二章	電影與詩歌	四六
第十三章	電影與傳記文學	五〇
第十四章	電影與報告文學	五四
第十五章	結語	五九



電影文學論

第一章 緒論

我們要從文學的各部門發見與電影的相同之點來，把電影在藝術上的地位予以強調地穩定，並不是一件困難的事；不過，要說明文學的各部門如小說、戲劇、詩歌、傳記……等等，在具備了怎樣的條件以後，便可以作為電影的素材，卻是一個值得考慮的問題。關於這以前似乎也曾有人發表過許多的意見了，惟扼要的系統的敘述，還是沒有。現在，這小冊子就想從這一方面發展它的企圖。

誰都知道電影藝術由發明而至於成長，還是本世紀的事，電影發生的歷史既是這樣年青，而進步的速率在藝術各部門中竟有後來居上之勢了。這原因很簡單，一面是由於科

學家的努力，爲電影事業滿足了許多物質上的條件；而一面是由於電影被資本家作爲企業以後，在營業上能够蒸蒸日上，便連帶地使電影的本身從科學上一天天地改善，並且，加速地走上藝術的軌道，急迫地需要藝術家加入工作，使電影與文學取得較密切的聯繫了。電影在技術上的運用，大部分是根據科學的，也可說是幾個科學家一種偶然的帶有

遊戲性質的發明。在一八七二年英人愛德華·穆埃·勃立琪 Edward Muybridge 企圖在加利佛尼亞州之巴羅爾敦地方攝取賽馬的照相，便用二十四個照相機，安置在賽馬場的旁邊，用一根繩子控制着照相機的快門，當馬跑過時，用飛快的手法逐一攝取，結果，馬在疾馳時的動作，便能很清楚地辨認了。氏獲得這一次的成功，繼續經過二十年的努力，發明了一種活動照相機，可以把許多活動相片在銀幕上放映，供給人們的觀賞。一八八二年法國馬台博士 E. J. Marey 報告其『攝影槍』Photographic Gun 的發明，這是第一具能從一個鏡頭中在一秒鐘攝取若干底片的攝影機；後來，美國的托瑪斯·愛迪生 Thomas Edison 也來參加發展活動照相機的工作了，由於他的苦心研究，纔完成了我們現在所

應用的電影攝影機。根據上述的事實，可知電影在構成的技術上，最直接發生關係的，當然是攝影技術的精進，柔質的敏感性影片的發明，以及放映機的完成；所以，電影的生命，完全是科學所賦予的。到現在電影雖被稱為藝術的一種；但電影和藝術發生關係——或者可以說和文學發生關係，無疑的，還是最近的事情——是電影既經確定了企業地位以後的事情。

電影的第一次在戲院裏出現，即第一次作為一種營業來嘗試，是在一八九六年四月二十七日的紐約二十三條街戲院。電影事業在美國，比世界任何國家發展更速；然從一八九六年至一九〇三年的時期中，還不過是努力於科學上的設備，尚無暇及於電影所能包含的內容。那時候，所攝成的影片，僅僅是實體的寫照，影片的長度，至多不過五十尺左右，觀眾們被好奇心所驅遣，對於這種新興的娛樂，已經很够滿足了，也未嘗對於電影的內容，有什麼奢侈的要求，鏡頭多是異常簡單的，例如拳技、舞蹈、瀑布、軍隊行進、電車疾駛之類。到一九〇七年的彭哈 Ben Hur 攝成影片，在銀幕上公演，美國電影界纔開始採用小說中的

題材；迨一九一一年狄更斯 Charles Dickens 的二城風雨錄 The tale of two cities 成影片，真的把文學作品具體的地推薦到觀衆的前面，竟獲得了空前的成功，得着觀衆的盛大的讚許，這可說是文學與電影第一次發生比較親密的關係。這以後，因為觀衆對於電影的要求，跟隨着慾望的增高而擴大，使電影企業家爲着要維持電影企業的存在，便不得不在電影的內容上力求充實；所以，歐美的文學名著，凡能適用於電影的取材的，幾乎都被電影企業家注意研究，列入預定攝製的範圍了。尤其是在此刻的電影界對於電影題材的搜集，隨在感覺到困難；因此，都逼迫着他們向文學作品中尋覓可以用作電影的材料，也是無待證明的事實。文學與電影的關係，既是這樣的密切，那麼，我們爲着要把文學與電影的關係，得到更清楚的認識，試把文學的各部門與電影作一次對比的研究，我想，決不是一件無意義的工作吧！

第二章 一個共同的使命

在藝術上比較能够站得住的作品，不僅是描寫的技巧須有着長時期的習練；最重要的一點，還在作品的內容，是不是能發揮主題所能包含的真理。因此，凡是成功的作品，大抵是作家對於現實社會有了澈頭澈尾的了解，而從真實的情感和高深的智慧中所泛濫出來的確實不移的『真理』。

真理是不容易發明的，有許多以發明真理爲責任的聖哲，殫其畢生的精力，往往未必能竟其全功；還得要把未完成的事業讓給後死的人們繼續努力的。社會上一般醉生夢死的人，對自己所享受的一切，都非常滿足，並不覺得自己所生活着的世界，是變相的黑暗的地獄；雖然，有時候也能由於他們的淺薄的直覺，體驗到生活不安定的痛苦，可是，他們並不知道這痛苦究從何來，也沒有解救的方法。祇有爲真理服役的聖哲，把痛苦的原因分析得

最清楚，他們看着一般在苦痛中的人們，是深為憂慮的。

但當先知的聖哲對羣衆說出所發覺的真理時，一般人因為蔽於物慾，狃於既成的陋見，是斷乎不肯信認的。甚至把一切反真理的事實誤當作是真理，反面仇恨真理的發明者是離經叛道的人。因此，真是以發明真理為職志的聖哲，都不能被當時的社會所容納，他們的主張和言論，絕對得不着庸俗的諒解；然他們的生活，決不願安於庸俗，遷就庸俗，他們對付庸俗的態度，常常是革命的、鬭爭的。如果要祈求羣衆能够把眼睛透過週遭的迷霧，去迎接光明，認識聖哲們的苦心孤詣，表示一種崇敬的同情，那是隔代的事實。換句話說，非待這些聖哲們被盲目的羣衆釘死在十字架上，無辜地殉了他們的偉大的教義以後，決沒有人回憶到聖哲們一片救世的苦心的。所以，社會進步的速率，在先知者的眼光裏，總覺得異常的緩慢，他們是永遠不會快樂的，常不免帶着沈鬱的眼鏡，現出辛酸的苦笑，凝視着艱難的人生。灰色馬的作者阿爾支拔綏夫 Mikhail Artzybashev 曾經說過『上帝給了我應該落到作家的運命上來的大不幸，那便是要求着追尋真理。』這是何等的沈痛而透澈的話！

文學者對於社會人羣的責任，也就在如何使真理從潛藏着的隱蔽部份，用透明的眼光把它發露，使盲了心的人們能够醒覺過來，改正其不合理的生活，重行走上合理的軌道。一切的思想家其最大的願望，在爲真理而努力，其最大的愉快，亦就在能把真理介紹給一般的人羣。哲學者的責任，是發見真理的，科學者的責任，是分析真理的，至於文學者的責任，是表現真理的。

一切的真理，僅僅經過哲學者科學者的努力，羣衆是不容易了解的；待文學者認清了真理之所在，用詩歌來吟咏，小說來描寫，戲劇來演出以後，於是，這真理就同一般的常識一樣，被羣衆很清楚地認識了；所以，文學的作用，是爲着要把哲學者科學者努力的結果，常識化了地介紹給羣衆的。真理既經文學者的努力，成了一般的常識，羣衆便能更進一步向哲學者科學者要求還未曾發見的真理，無形之中，就是督促着哲學者科學者在繼續不斷地努力；文學者繼續不斷地把他們努力的結果，應用各種文學的形式如詩歌、小說、戲劇等，盡量表現，這就是使民衆有着更多的機會接近真理，認識真理，民衆生活的改善，社會文化水

準的提高，可以說，都是文學家和思想家共同努力的功效。

電影是藝術的一部分，電影的取材，也不外乎是人生的反映，以及社會上各種現實問題的解答；所以，電影的責任，也同文學一樣，都是爲着表現真理，把真理變成了常識，向民衆盡介紹和推薦的義務的。

文學的表現方式，是利用文字，電影是繪形繪色，聲音笑貌畢具，把社會人生如實地介紹給觀衆的。利用文字來表現的文學，其感應的範圍，僅限於少數愛好的讀者；具像化了的電影，影響於觀衆的範圍，更爲廣大，而感人的力量，也是特別深刻的。所以，電影如果能爲表現真理而努力，其收效之速，實遠非文學的任何部門所可企及。

反之，電影的取材，要是不在指示人生，渴求真理方面，多多貢獻；而是被當作商品化的營利工具，專在暴露社會的醜惡部份，誘致觀衆，或則激動觀衆的好奇心，以廣招徠，這樣，其毒害人心，貽禍社會的程度，也是很可驚人的。電影雖與文學的表現方式，完全不同，但電影的使命，不可不同文學一樣，應該爲着表現真理而效勞。離開真理的電影，對於社會人生，便

絕少意義，像這樣的電影，我們可以肯定地說，決不是文學的電影。

第二章 幾種不同的性質

文學的抒寫方式，以其題材之適合於何種體例而決定。有時候，便利於用戲劇來表現的題材，未嘗不能寫成功小說；不過，既稱之爲文學作品，爲着處理題材必有其各種獨特的方法的，（即是在表現的技術上應該是有着顯明的區別的。）電影藝術當然也不能例外；所以，一個電影劇作者不能明白電影導演者所使用的專門的電影技術，便貿然地着手試寫電影劇本，是徒勞而無功的。換句說，那就等於冒着寫作非電影化的電影劇本的危險。有些人以爲電影劇作者的工作，僅限於描寫電影的情節，這是一個極大的錯誤。劇作者從號稱爲電影文學的著作中所描寫的事物，用技術的科學的手段來電影化，是非常必要的。

一般地說，技術的電影劇本與文學的電影劇本是完全不同的。技術的電影劇本，是專供電影製作者的臺本，在這種臺本中所說明的，是實際攝製時關於鏡頭的次序、位置以及

畫面上的孟塔琪 *Montygo* 的設計等等。這可說是一種徒具形式的劇本，並沒有固有的戲劇的生命，質言之，構成戲劇的一切條件，於電影未上映之前，舉凡文學的電影劇本中所必具的一切，在技術劇本方面都是缺少的。

文學的電影劇本，是情節的接構，人事的糾紛，事態的發展與障礙，經過初步的文學技巧所寫成的一個分幕故事。不過，記載着種種鏡頭和角度的技術劇本，就是真正的電影劇本，那卻不盡然。同樣，我們也不能承認文學的電影劇本，除去文學的性質以外，一定是具有電影的質素。配稱為一個完整的電影劇本，應有文學性與電影性的二種特性，並且還要真切地理解這所謂應有的意義的。戲劇、小說、詩歌……等等，亦同電影劇本一樣，亦須具有簡潔顯明的字句喚起感覺與印象之固有特質的。所不同的一點，就是，電影劇本的字句，是『造型』的，雖不一定如 *Montygo* 所規定的術語那樣的意義，然不可不使所記述的文字成為一貫的可以攝製的影像。電影劇作者的課題，與那喚起情緒激動情感的小說詩歌不同，電影劇本的文字，非能幻成電影上種種的畫面不可；因此，電影劇本的寫作方法，便不能

不具有一種與小說詩歌不一樣的 forms。

最近舞臺劇的大革進主義，Dynamitism 雖大部分關係於文字的調和，臺詞的活力，以及演員的對話與演技等等上面；但和這個相反的，電影上的大革進主義是關係着事件的連結，甚至是動作的連結上的。電影劇本中的文字，就是屬於說明的字幕，都是用以幫助那動作的附加物，而決不能當作動作的代表物看待的。澈底言之，文學是利用文字抒寫作者的情感及意識，使能引起讀者的共鳴，爲其最終的目的；電影劇本是以活動映象的演出，博得觀衆的反映與同情，爲其最終的目的，這是二者根本不同的所在。

電影劇本被認爲新文學形式之一種，其自身不一定要是絕對電影技術化的作品；但須要具有着隨時可以改編爲技術的電影劇本的可能性罷了。所以，電影的製作者應該在文學的故事中，先研究其連續性，零圍氣，情緒的緊張與弛緩，及其他電影所有的戲劇的要素。