

张仲春 著

中国电影作家作品论

中国电影作家作品论



同济大学出版社

中国电影作家作品论

张仲春 著

同济大学出版社

1177643

内 容 简 介

本书对我国部分著名电影剧作家的作品做了较为全面深入的分析，并结合他们的生活经历和创作道路，分析了他们各自的风格和特点。本书作者还根据中外电影剧作理论，对他们的作品，特别是对一些有争议的作品如《苦恋》等剧本，提出应如何正确分析和评价的观点，对于读者深入认识作家的创作和思想，了解我国电影剧作的现状，提高文学修养和艺术鉴赏能力，均有一定的帮助。

本书可供电影剧作者、高等院校的师生及电影文学爱好者阅读参考。

责任编辑： 车茂隆 洪建华

封面设计： 翟 炜

中国 电影 作家 作品 论

张 仲 春

*

同济大学出版社出版

新华书店上海发行所发行

广东揭阳印刷厂印刷

开本：850×1168 1/32 印张：7.5 字数：192千字

1988年4月第1版 1988年4月第1次印刷

印数：1—3,000册 定价：2.45元

ISBN 7-5608-0088-2/G·12

序

80年代初，仲春同志在中山大学中文系任教，开始从事电影作家及其剧作的研究工作。他把第一篇论文《试论梁信的电影剧作》送给我时，我对他的选择和勇气着实感到高兴，鼓励他坚持下去。系里有电影理论课，对电影进行理论探讨。报刊上有影评，对具体影片进行分析、评价。仲春同志选择著名作家的电影剧作进行系统研究，想辟一条新路，这是难能可贵的。不久，他调去深圳大学。一晃眼，好几年过去了。最近，他把一包论文复印稿托人送给我，附信一封说，同济大学出版社即将出版他的论文集，希望我给写篇序。“士别三日，当刮目相看。”现在一别数年，论文收获为此丰盛，大大出乎我的意想之外。

这本论文集是对一些著名作家电影剧作研究成果的结集。《夏衍的电影改编理论》，阐述了夏衍在这方面的观点，联系外国的有关理论，结合创作实践，指出其中某些论点有历史局限性，从更广的视野，更高的角度来论述，赋给它以新的现实意义。

在论述作家剧作的过程中，着重介绍作家的生活道路，创作思想，分析作家怎样选择题材、提炼主题、塑造性格、安排情节等方面的特色。比方，《试论梁信的电影剧作》，介绍梁信首先运用电影样式反映中国革命几十年风云变幻的重大历史题材，论述他在电影剧作上的各个方面。《试论》以后，还有《再论》，接着分论梁信剧作的“结构艺术”、“对话艺术”、“爱情描写”，以及新作《赤壁之战》，对梁信剧作进行全面而系统的研究，这是论文集的第一个特点。

论文集的第二个特点是，作者善于分析作家的艺术风格。

《白桦叶楠剧作艺术风格比较》就是明显的例子。论文详细分析了白桦叶楠这对兄弟的剧作都在追求电影诗化，但表现手法不同：白桦的笔触流露出浓郁的诗意，叶楠却善于开掘生活的底蕴；白桦笔下的人物，雄奇壮丽，叶楠笔下的人物，却凝重深沉；白桦剧作的节奏明朗轻快，象山鹰扇动翅膀搏击长空，叶楠剧作的节奏却低回委婉，象海鸥在迂缓飞行……

《李准电影剧作的艺术风格》又是一例。论述问题从作家的生活道路及其创作实践出发。李准长期生活在农村，他的前期剧作，通过一村一户、一人一事，反映农村社会的大动荡、大分化和大革命，艺术才华得到充分的发挥，构成自然、清新、生活气息浓厚的风格特点。《耕云播雨》受大跃进思潮的影响，人物浮泛，失之自然。《东方红》留下的是教训。《大河奔流》场面广阔，人物真挚动人，但也有些失误和不足。《牧马人》能扬长避短，回到自己风格发展的轨道。李准擅于选择细节表现独特风格。《李双双》的许多细节，幽默、谐趣，充满喜剧色彩。此外，作者还分别论述《从〈老兵新传〉到〈牧马人〉》、《从〈灵与肉〉到〈牧马人〉》，对李准的剧作进行了全面的分析和评价。

论文集的第三个特点是，作者分析问题，相当细致，论证翔实，有说服力，文笔流畅，引人入胜，它可以帮助读者提高对电影的欣赏水平和理解能力。不过，其中有些剧作，分论时，多有提到，难免重复；分析问题，有时细致有余，深度不足。总结经验，以便快马加鞭。希望不久的将来，能有新著出版。

楼 栖

1988年3月中旬于中山大学

目 录

序.....楼 栖

夏衍的电影改编理论

——兼论中外电影改编.....(1)

李准的电影创作道路.....(17)

李准电影剧作的艺术风格.....(35)

从《灵与肉》到《牧马人》

——漫谈《牧马人》的编导演.....(46)

白桦叶楠剧作艺术风格比较.....(53)

《苦恋》艺术得失管见.....(67)

鲁彦周的电影创作.....(84)

试论梁信的电影剧作.....(103)

再论梁信的电影剧作.....(118)

梁信剧作的结构艺术.....(138)

梁信剧作的对话艺术

——兼论电影对话存在的问题.....(154)

梁信剧作的爱情描写.....(173)

《最后的时光》主题和人物.....(185)

论梁信新作《赤壁之战》.....(196)

《白马红姑》艺术谈.....(210)

附：梁信是怎样走上电影创作道路的.....(229)

夏衍的电影改编理论

——兼论中外电影改编

三十年代，夏衍受党的委托进入电影界，从此与电影结下不解之缘，成为中国电影的开山大师，海内外誉之“龄同世纪寿如功”。

然而，在夏公的创作和理论中，人们往往忽视他的改编理论。诚然，夏衍的改编论著只有《杂谈改编》、《漫谈改编》、《谈“林家铺子”的改编》和《对改编问题答客问》，篇目不多，可它们是一个完整的体系，是夏公几十年实践的结晶。

一、改编越来越重要了

早在《祝福》改编之后，夏衍就在《杂谈改编》中提出，“改编很重要”，“应该多从其它文学样式中选取题材，有计划地做改编工作”。以后，在改编训练班的一次讲话中，他又专门谈了改编的重要性，把它提到为社会主义服务的高度。

新中国电影史上，《祝福》是第一个

将文学名著改编成功的范例。《祝福》之后，名作改编接踵而来，《青春之歌》、《万水千山》、《红旗谱》、《早春二月》、《林海雪原》、《暴风骤雨》、《李双双》、《洪湖赤卫队》、以及近年的《阿Q正传》、《骆驼祥子》、《子夜》、《雷雨》、《天云山传奇》、《人到中年》、《牧马人》、《高山下的花环》、《红衣少女》等几十部作品均被改编为电影，为中国影坛增添了许多光彩。可以无愧地说，没有这几十部作品的改编，新中国电影的成就就会逊色得多。同时，改编在我国人民心目中，已相应得到重视和注意，第六届《大众电影》百花奖获奖的三部影片，竟然都是改编的作品。

改编在我国，从历史发展的角度来看，其地位的提高，并不算太慢，然而，把它放到世界电影发展的长河中，就显得落后与不适应了。在外国，改编不仅与创作一样受到重视，甚至为电影业本身所偏好。早在1937年，美国电影研究家乔治·布鲁斯东就以充分的证据论述“由小说改编成的电影，总是最有希望获得金像奖”，“在盈利最多的十部影片中，竟有五部是根据小说改编的”，它们“在经济上艺术上同样成功”^①。这五部影片是《乱世佳人》、《走向永生》、《太阳浴血记》、《长袍》、《你往何处去》。其中《乱世佳人》盈利达33,500万美元，被认为是“永不过时的影片”。

廿多年前，夏衍从中国和世界电影业发展的高度上提出“改编问题越来越显得重要”^②的论断。如果说，它过去没有引起人们注意，是由于国家电影业落后、倒退而情有可原的话，那么，在今天任何一个关心国家电影业的艺术家则再不能无动于衷了。夏衍这句话，道出了世界电影的发展趋势。以美、苏为例，美国由畅销小说改编的影片在所有发行影片中的比重，三十年代占17%，四十年代占40%，五十年代占50%以上。近年，根据台湾评论家王长安统计，美国改编的影片跃进到占百分之八九十。虽然，这些影片有许多是描写性爱和暴力的，它们使得一个世纪来为

电影艺术开拓者所苦心塑造的艺术形态退化成为坊间春宫图，侦探小说卡通漫画的代用品，属于凯莎琳·赫本、英格丽·褒曼、贾利古伯、韩福瑞·波格特的金光闪闪的黄金时代成为过去。但在美国电影史上占据重要位置的由小说改编的影片并不少，描写丑陋、罪恶、娼妓的《午夜牛郎》第一次获得奥斯卡金像奖，以黑社会势力争斗为主题的暴力影片《教父》也首开奥斯卡纪录，卖座空前。前者打破美国传统的豪华气魄和皇后王子罗曼蒂克史的范畴而将意大利新写实主义向前推进了一步，后者则让美国枪战影片进入一个新的时代。改编自金凯西《飞越杜鹃窝》的影片《杜鹃窝》获得四十八届奥斯卡五项大奖，为奥斯卡刷新有史以来获奖的纪录，并使电影从性与暴力中解脱出来。改编自费兹杰罗小说的《大亨小传》是1974年唯一的一部耗资千万的文艺爱情巨片，它在色情片的包围中败下阵来，然而，代表着美国电影界意在找回四十年代黄金时期的一个尝试。在苏联，从小说改编的影片同样与日俱增。从五十年代开始，仅仅从契诃夫作品中改编的影片就有一百多部，这位古典作家的小说、戏剧乃至散文，都被搬上了银幕。1973年，苏联电影评论家阿兹卓娃曾激奋而骄傲地说：“在五十年代契诃夫大受欢迎，在六十年代更受欢迎，而在七十年代初仍未见减弱。”^⑤从夏衍指出改编在电影业中的地位至今，外国电影改编突飞猛进，不论在数量上艺术上都突破了原来的水平，我国的电影改编却由于众多干扰，相对放缓了步子，几十年累计，改编的数量还比不上苏联对契诃夫一个作家作品的改编数。我国电影每年生产总数相当于美国三、四十年代的五分之一，而改编影片在每年生产总数中的百分比，则远远落后于美国三十年代的数量。

夏衍强调改编重要性是从我国电影创作队伍不能适应电影发展的需要出发的。他认为，我们的电影事业正在迅速发展，单靠少数专业编剧，已经不够了。因此，必须加强改编工作，扩大电影剧本的来源。夏衍在这里所提出的剧本与电影发展的矛盾，

今天并没有完全解决。“电影剧本是影片之本。如果剧本不好，那就休想搞出好片子”。^④这是著名影片《孤星血泪》、《雾都孤儿》的导演里恩拍片后发出的感叹。在他的全部改编中，他总是把剧本当作“制作一部影片的最重要的因素”。从这里，我们可以看到剧本在影片中的地位和作用。

改编对一个作家、一部影片是重要的，对一个国家的电影事业更有其重要意义。改编不是孤立的，它关系着国家电影业的繁荣。我国电影要“更上一层楼”，须认真领会夏衍关于改编重要性的论述。夏衍的改编理论没有过时，相反，在今天益显其夺目的光彩。

二、名著改编的原则——“忠实于原著”

夏衍历来主张，改编名著必须“忠实于原著”“不伤害原作的主题思想和原有风格”。^⑤他改编《祝福》、《林家铺子》，就是本着这一原则进行的。

在世界电影改编中，“忠实于原著”不论是过去或将来，都将作为一个原则存在，并与其它改编原则在竞艳中发展和完善。虽然近几十年不断有改编冲破了这个局限，它仍然没有退出自己的基本阵地——名著改编。夏衍关于“忠实于原著”的论述，言简意赅，具体实在。他既强调改编必须忠实原著，“不伤害原作的主题思想和原有风格”，又主张“用历史唯物主义观点、阶级分析方法”来分析、解释当时的社会现象，“使改编后的作品更富有教育意义”；既提倡“改编者用自己的观点加以补充和提高”，又反对“过分地从今人的角度”去要求古人，使人物故事超越历史阶段和历史范畴，强调“描写的真实性和历史的具体性”的统一。^⑥正是从这一理论出发，他在充分肯定谢铁骊《早春二月》、叶元《革命军中马前卒》的同时，批评《早春二月》“太拘泥”原著的情节、对话；《革命军中马前卒》“把当时人民群众的觉悟提得太高了”。他推崇田汉的话剧《关汉卿》，但又认为改编后的影片《关汉卿》“离开了当时的历史条件和人物发展

的可能性，把人物处理得象个现代地下的演员”。在他看来，“关汉卿是一个具有民族感情、正义感和有一定反抗性的人，同时，又是个很不得志的有点玩世不恭的人物。他有反抗性和正义感，但决不是一个有组织有目的的革命家”。^⑦影片写他到处谈反抗暴政，甚至在歌妓家里也是如此，这就不符合人物性格、不合乎历史真实了。

与英国人的性格习惯一样偏于保守的英国电影改编，把忠实于原著视为衡量名作改编成败的尺子。改编莎士比亚的作品，历来有人主张神圣不可侵犯，连台词也不能变换。著名编剧兼制片人迈克·比克特改编《仲夏夜之梦》时场景的安排、语言的节拍、诗句的速度，几乎一切保持原样，全剧只删去舞台上可行而在影片显得重复的几句台词。他与著名导演彼得·布洛克合作的《李尔王》，因为原词太多，为适应电影的长度，不得不删去一些。而对基本情节，却不敢擅自删节，理由是“每件事都与戏的主要情节交织在一起，使你不可能删得不留痕迹”。^⑧后来在实际拍摄中，由于剧情需要，不得不把个别人物的台词转给另一个人物。他们还惶惶不安，担心受到舆论界的指责。

苏联名著改编恰与英国这种状况相反。不过，它经历了一个大的变化过程。五十年代，电影与契诃夫结合之初，苏联改编与英国改编一样，局限于缩手缩脚图解原著。这个时期改编是枯燥的。它的目的在于尽可能再现出小说的电影对等物。因而，影片仿佛是从小说中临摹出来的。可是，从1960年赫依费茨的《带叭儿狗的女人》开始，电影改编开始发挥自己的主动性，探求小说的隐喻性，强调“自我表现”，即“既表现原著也表现改编者自己的感受”。其理论根据是：“艺术要求以主动态度去处理材料，加以取舍和象征化，艺术要求改编者有倾向性”。^⑨阿兹卓娃认为：“只有这样去处理古典作家的作品，今天才能为观众所欢迎”，由此也才能“赋予契诃夫以新的生命”。^⑩这种改编原则在今天，已使契诃夫作品改编进入一个“综合”阶段，即在改编

契诃夫一部短篇小说时，可以突破这部小说的范围，而进入另一部在时间或主题上与此接近的小说，甚至进入契诃夫本人生活的真实世界中。

以上两种改编，在当今流行的观点看来，英国人过分拘泥，苏联人偏于“扩展”。表面上，英国的改编较易于为我们所接受，苏联的“主动性”和“现代观点”则与我们的理论和传统距离甚远。然而，我们却不能因此而肯定英国人的改编，否定苏联人的改编。改编是一门艺术，忠实于原著的范围和程度可以依各人的理解而不同，不能作划一的规定。小说与电影，毕竟是两种不同的艺术样式，分属于不同的艺术门类，有不同的本质和特征。正如乔治·布鲁斯东所阐述的：“小说的最终产品和电影的最终产品代表着两种不同的美学种类，就象芭蕾舞不能和建筑艺术相同一样”。“小说是一个规格，电影对它有所脱离是自负其责的”。^⑩更何况苏联改编者发挥“主动性”对契诃夫小说进行综合并非毫无根据。他们认为：“契诃夫那大量彼此有内在联系的作品构成一个完整而庞大的整体，而各个构成部分又保持它们的独立性”。“艺术家进行与契诃夫相反的工作：契诃夫把生活分成各个细小部分，并加以分析，而导演却把部分综合起来，设法构成整体，从那丰富多彩的许多作品中，形成契诃夫眼中的世界形象”。^⑪他们的实践证明了这种改编的统一规律和综合的可能性，而且被认为没有超越“忠实于原著”的范围。

夏衍“忠实于原著”的原则作为一种思想在人民群众中发生了重大影响。无论是艺术家还是一般观众，都自觉不自觉地把自己是否忠实于原著作为衡量改编成败的首要标准，而且往往习惯于从字面上而不是从一种改编思想上去理解“忠实于原著”的涵义，因而产生了十分狭隘的认识，以为“忠实于原著”就是不改变原著的故事情节，甚至连细节的改变也是不允许的。特别是《祝福》增加祥林嫂砍门槛的细节引起文艺界一场争论之后很长一段时间，我国电影改编几乎成为“临摹”了。这种片面认识也影响着

人们对待外国改编的态度，产生了某种排外性。《契诃夫和电影》一文的译者在《译者的话》中，就对苏联改编者发挥主动性和以现在观点表现出艺术的倾向性作了激烈批评，认为是“歪曲原作精神，把作品搞得面目全非”。这不是对待艺术的正确态度。二十年前夏衍谈忠实于原作问题时说：“梅里美的《塔曼果》是有反抗性的，改编者用了原著的人物和环境等，以今人的观点把作品的反抗性一面发展突出了。我看这是可以的，电影的改编者比梅里美进步”。^③突出和发展原作的反抗性，当然是发挥了改编者的“主动性”，“今人的观点”，无疑地与“现代观点”是一回事。我们能够肯定《塔曼果》的改编，为什么不能肯定苏联对契诃夫作品的改编呢？其实，我国近年的电影改编也正是朝着这一方向发展的。《祸起萧墙》就根据作品主题的需要，把推闸罹罪者由局长傅连山改为总工程师梁友汉，并增加了梁友汉与戴冰的爱情关系。这一改动，编剧的主动精神可谓大矣。如果说《祸起萧墙》不是名家大作，不足为训，那么，《阿Q正传》该是名著吧，它对阿Q的形象和一些陪衬人物、场景作了不少补充和发挥，如阿Q梦境的大肆渲染，鲁迅另一小说《药》中夏三爷的形象直接表现在白举人身上，夏瑜牺牲的场面转移到古轩亭口上为阿Q所目睹，还有根据鲁迅对待劳动人民的感情和态度，改造了土谷祠老头的人物基调，从一个不很可爱的角色写成一个善良、慈祥的忠厚老者。这些以改编者的主动精神对作品作出的改动，不仅不破坏原作的思想，相反，还有助于主题的开拓和深化。影片《药》、《伤逝》的改编也然。

“忠实于原著”是改编的一个原则，同时，又是改编的一种实践。作为原则，它是不变的；作为实践，它的思想内涵却在不断地丰富和发展。夏衍正是以这种态度来对待自己提出的理论的。1957年，他在《杂谈改编》中强调名著改编“无论如何总得力求忠实于原著，即使是细节的增删，改作，也不该越出以至损伤原作的主题思想和他们的独特风格”。那时候他改编的《祝

福》，增加镜头，小心翼翼，战战兢兢。1959年，在《漫谈改编》中，他提出改编“必须在某些带有关键性的问题上作一些必要的修改，也就是所谓必要的革新”。并认为这是作品的时代与今人的时代已经有了质的决定。这种修改和革新，在他看来，并没有超越它限于原著的范围。他当《政策》导演时，就对主要人物性格作了重大之功，特别把林彪有“了为”欺负“绵羊”的一面，把林明秀与反，进步等。1964年，他在《对改编问题答客问》中，明确提出改编要“用现代人的观点去加工提高作品的思想性，加强其现实意义”，并允许在重新结构、删舍情节事件，颠倒主次人物等问题上。由于注意吸取外国改编的经验，夏衍对“忠实于原著”的理解比以前宽阔和灵活多了。我以为，只有这样去理解“忠实于原著”的改编原则，才能使我国的电影改编业走向繁荣。

三、改编的法式——“按原作的性质而有所不同”

世界影坛，改编法式五花八门，似乎没有什么规律可循。其实不然，各国的改编法式是相通的。

夏衍认为，改编“应该按原作的性质而有所不同”。五十年代末，他提出两种改编法：①改编经典著作，无论如何要保持原作的思想、风格，不得随意改动情节；②改编神话、民间传说和所谓稗官野史，改编者有较大增删和改作的自由。六十年代初，他对改编法又作了补充说：“如果原作者是进步的革命家，你就应该多尊重他；如果是中间的，你可以在发挥他原意的基础上发展一些；如果原作既有精华又有糟粕，那就有一个去芜存菁的问题；如果原作者的世界观是反动的，那么要就根本不去改编它，要么就需要作根本性的改变”。这些改编法几十年来左右着我国的电影改编。影片《子夜》、《骆驼祥子》属名著改编，情节没有多少增删；《笔中情》是“稗官野史”，改编者有很大的增删改作的自由。《红旗谱》、《林海雪原》、《青春之歌》以及前几年公映的《开枪，为他送行》等作品改编，或大增大删，或小修小

补，随其自便，无人问津。这在东方大地上土生土长起来的改编法，与西方文明国家的改编法式却相似极了。

美国杰弗里·瓦格纳1975年在《小说与电影》一书中，论及美国电影改编的三种流行方式：①移植法：“直接在银幕上再现一部小说，其中极少明显的改动”。这相当于夏衍的名著改编法。②注释法：“影片对原作加了许多电影化的注释，并加以重新结构”，它“对作品某些方面有所变动”，甚至转移作品重点，这相当于夏衍的“中间的”作品改编。③近似式：“与原著有相当大的距离，以便构成另一部艺术作品”。它相当于夏衍的“稗官野史”改编法。

瓦格纳在他的论著中竭力抨击“移植法”，认为移植法是好莱坞有史以来占主导地位的最常用的方法，然而是最不能令人满意的方法。根据移植法改编出来的影片被当成一本书的图解，而且开头往往是翻开原书书页，更加强了这种效果。其“最终结果是把古典小说简化成古典连环画册”。美国电影专业教授斯坦利梭罗门也针对按照移植法改编的影片《哈姆雷特》质问：“如果可见的画面只是重复莎士比亚已经描写过的东西，那又有什么意义呢？”④相反，瓦格纳推崇“注释式”，提倡“创造性的修改”。如对阿斯奎斯和霍华德根据肖伯纳同名舞台剧改编的《皮格马利翁》（或名《卖花女》）大加赞扬，认为影片对舞台剧的改动，使回心转意的伊丽莎，象个刚刚发过脾气的小姑娘回到希金斯身边，“使整出戏显得更有力量”。至于“近似式”，他愤怒地谴责布努艾尔1967年根据凯塞尔同名小说改编的《白日的美人》，随心所欲，篡改原作；同时，充分肯定既“忠实于原来的故事”，又“采用了近似式的修辞技巧”的维斯康蒂的《威尼斯之死》，说是“一次真正富于批判性的创造性行为”。

夏衍主张改编者发挥自己的创造性。他多次指出，“改编是一种创造性的劳动，也是相当艰苦的劳动”。⑤基于这种思想，他批评《焚香记》把元人柳贯的《王魁传》由悲剧改为喜剧，削弱

了原作思想性，又充分肯定《十五贯》改编去芜存菁、推陈出新。这一褒一贬，与瓦格纳赞扬《威尼斯之死》，批评《白日的美人》的出发点是一致的。他们都认为，改编不能亵渎原作，但却需要创造性。改编缺乏创造性，就不能使人们得到阅读原作那样的享受和感动。《祝福》和《林家铺子》，如不是多少变动了一下人物的性格行为，影片绝不能产生今天这样的艺术魅力；《高山下的花环》如不是打破原来的结构框架，重新表现矛盾，刻画人物，绝不可能在话剧、舞剧、电视剧之后，还给观众以十分新颖的感觉。而《子夜》，却由于过分尊重原著，缺乏创造性，显得平淡浅俗。

名著改编妨碍改编者发挥个人创造性，但在电影业发达的国家，名著改编有创造性的也不乏其例。根据美国公认的伟大的古典小说改编的《白鲸》，很多方面都比小说有所提高。麦克卢得在《对交流方式的探索》一文中说：“白鲸的伟大之处已经是阿哈布的掠鲸故事，而不是梅尔维尔笔下那头巨鲸的无边无际的漫游。在影片中，对鲸鱼和捕鲸生活极为逼真的描述成为情节的一个部分，取代了离题万里费力不讨好的航程”。尽管名著改编也可以取得成就，然而，奇怪的是，艺术家对于名著改编仍然缺乏主动精神。在美国，编导大都愿意改编二、三流作品而不愿改编名著。在英国，虽则时有名著改编，但改编者的崇拜心理和保守态度，使他们始终处于被动地位。比克特拍完《仲夏夜之梦》、《李尔王》之后作了这样的结论：“作者威望太高，谁来拍片都得甘拜下风”。^②我国的名著改编，总的看来，也同样处于被动和消极地位，改编者稍有增删，就战战兢兢，生怕横遭“歪曲原著”的指责，连夏衍这样声名显赫的艺术家，也担心有“狗尾续貂”、“佛头著粪”之嫌。这恐怕是舆论界未能从理论认识上真正澄清电影与小说的界限和关系的缘故。电影与小说是两种不同的文学样式，它们不仅形式上不同，内容也不相同。改编在实质上，不仅改变它的形式，也改变了它的内容。贝拉·巴拉兹有一个从福姿

拜那里引申来的见解：“两个作品的题材或故事虽然相同，它们的内容还是不一样，正是这种不同的内容与形式的辩证法在改编中的正确运用”。可惜我们至今尚未看到这一点并在理论上给予阐述。过去，人们仅仅认识到改编是一种艺术形式改写成另一种艺术形式，夏衍也不例外，在他看来，改编只不过是“按电影的要求把原作重新结构一下，电影化一下”。因此，人们往往花许多气力去研究那类作品适合改编，那些内容符合电影化规律，而没有具体地深入地研究改编中内容的变化以及它对于形式的作用。

四、根本问题是改编者的创作思想

“改编不单是技巧问题”，“这首先还是思想问题，世界观的问题”。^⑩在三、四十年代，美国改编影片有令人发自内心微笑的喜剧片，有讲究豪华排场和气魄的歌舞片，有缠绵而感人的文艺片，有触发爱国情思的战争片，而从六十年代开始，美国性爱、暴力影片充斥剧院，使美国失去了历史、文化传统的支柱，在一片昏暗中摸索方向。性爱、暴力影片兴起，除了美国观众在特定的历史环境中肆意追求刺激的原因之外，也与一帮名不经传的新潮改编者的指导思想有很大关系。他们不是象约翰·福特、霍华赫克等那样一生为建立美国电影王国上下求索，而是把电影艺术作为暴露色相反叛和暴力的场所，成为追求利润和个人发财的手段。我国十年动乱中改编的一些影片，也同样亵渎电影艺术。不过，它不是贩卖性与暴力，而是为阴谋家篡党夺权的反动路线服务。它们虽然是奉命改编的，但改编者的思想认识却不能不在改编中起着重要作用。

改编者的世界观，不仅决定作品的选择，而且直接影响着影片的思想性。夏衍多次告诫人们，要站在无产阶级立场上进行改编，用马克思列宁主义对亿万观众进行爱国主义、社会主义和共产主义的教育。他改编的影片《林家铺子》，就为此提供了一个绝好的范例。茅盾写原著《林家铺子》的时候，一方面是国难当