



电影编导谈

馮雪峰等著

中国电影出版社

电 影 編 导 演 随 談

馮雪峰 于 敏 孙 謙
湯曉丹 于 藍 謝 添 等著

中 国 电 影 出 版 社

1957 · 北 京

內 容 說 明

本書選輯了電影編劇、導演和演員關於電影創作的文章。這些文章以隨筆、手記的形式寫出，或分析自己的創作方法，總結創作工作的經驗；或談某一具體創作過程中的心得。這是在電影創作實踐中不斷向前探索的真實的紀錄。

電 影 編 導 演 隨 談

馮雪峰 于敏 孫謙 等著
湯曉丹 于藍 謝添

*

中國電影出版社出版

（北京西單舊城寺12號）

北京市書刊出版業營業許可證出字第089號

北京外文印刷廠印刷 新華書店發行

*

開本 850×1168 1/32 印張 3 1/4 字數 78,000

1957年2月第1版

1957年2月北京第1次印刷

印數1—9,000冊 定價(7) 0.36元

統一書號：0061·42

前 言

吳 天

这本集子包括了二十一篇文章。作者都是具有一定創作經驗的电影編劇、电影导演和电影演員。

尽管这些文章还不够完整，理論性也还不够強，有的只写了一点感想和情况，但是，它們都是从活生生的艺术实践中得来。因而絕不是“無的放矢”。

我們的电影事業还很年輕。在所有的电影艺术工作者中，有很大一部分是在革命胜利、人民共和国建立之后才参加这一工作。通过这本集子的一些文章，可以看到他們怎样以忘我的热情逐漸掌握了电影艺术的特性，并且艰苦地探索电影艺术的創作規律。

如果我們仔細翻看这些文章，不难發現，电影艺术的創作道路是和党的正确的文艺政策分不开的。

一九五一年的文艺整風，每一个电影艺术創作者都参加了这一學習。大家都認識到作品的思想性首先取决于作者的思想。这就是为什么象在这本文集中所反映的那样：在电影艺术工作者中突出地表現了自我思想改造与創作相結合的問題。

解放后初期的电影創作反映这一情况原是和革命的發展分不开的。但随之而来却出現了作品的公式化、概念化，它严重地阻碍了創作的道路。孙謙的“我在創作电影剧本中的一点体会”正說明了这一点。一九五三年文化部电影局召开了全国电影艺术工作会议，会上學習了社会主义现实主义的問題。这集子中有些文章就是在學習社会主义现实主义創作方法之后写的；通过这一学

習，大家深刻地認識到作品必須寫人，也就是向“典型環境中的典型性格”追求。搜集在這本集子裏的沈默君的“創作‘南征北戰’的一點心得”中所舉的例子極為生動。胡朋的“為什麼把一個人物演得概念化了”也闡明了這一問題。

在創作方向和創作方法基本上解決之後，必然要進一步探討藝術表現技巧，這是提高藝術創作水平必然要經過的路程。因此，電影工作者開始注意到樣式，注意到各種專業的技術的磨練。

這裏所搜集的“驚險樣式影片的处理”和“我在表演上的一些問題”都是這一時期的作品。

自然這裏所收集的文章並不能代表電影藝術創作各個時期的全部創作經驗教訓。因為某些影片並未留下藝術創作的文字材料，特別是具有代表性的影片如“鋼鐵戰士”、“翠崗紅旗”、“趙一曼”、“新兒女英雄傳”等，因此只好付之闕如了。

在編劇、導演、和演員的三種文章中，編劇的一部分雖然較具理論性，但主要是一九五三年電影局和全國文協共同召集的一次全國電影劇作會議後的作品，今天看起來似乎是一些老問題，並無新穎之處，但是，仔細看來，這些問題在今天並沒有在我們的劇作界宣告絕迹，因此也還是有回顧意義的。

導演的文章在全集中最少，這不得不是一個遺憾。我們知道，電影藝術創作基礎虽然是劇本，但是影片製作的中心環節却是導演。因此導演的創作往往對影片的質量起決定性的作用。可是，這方面的文章實在太少了，這本集子裏所選的幾篇文章只是某幾個導演創作經驗的一瞥而已。

有關表演的文章在集中占多數，這些文章雖然有些還不夠深刻，但是可以看出無論老演員或是新演員都具有着高度的熱情，他們艱苦地勞動着，並且写出了他們的感受。這些感受，雖細微，但真實，因而就不是硬邦邦的死教條，對別人對自己都有啓發和鞏固的意義。

我們通过这些文章可以看到演員的努力，像“和我最敬愛的人們在一起”中孙道临所写的思想感情的变化；“一点收获”里謝添所描画的对人物的内心的体验；以及“我怎样摸索着創造張軍長这个人物的”一文中項堃所写的体验过程……这一切都提供了正确的表演方法的綫索，尽管还不够系統。

在着手編輯这本集子时，我們曾考虑过，最好能照顧到影片的各种样式，照顧到具有代表性的影片和作者（优秀的編剧、导演、演員），但是，虽然想尽办法，仍未能实现。

我們原想更多搜集一些較有系統的理論文章，但是这种文章特別少。現在把搜集到的极少几篇放在每一类文章的前面，不是这些文章特別好，只是比較完整一点罢了。

全書文章共二十一篇，作者二十一人，所涉及的影片十余部——一九五〇年至一九五六年这七年間的作品，虽然不够全面，但它們却多多少少地使我們回顧了一下全国解放以来电影艺术創作人員的某些劳动成果，讓我們再一次地去体会他們各自在創作中的甘苦与艰辛，并从而找到电影艺术創作的来龙去脈。

电影艺术創作的具体表現，是在銀幕上，一切文字記錄和理論文章只能是工作者的參考資料。如果由于這本書的輯成而促进电影工作者对于电影艺术創作的科学研究，那它就完成了任务。

全国解放以来出产的影片有限，創作經驗还不多，有的經驗还没有經過研究、整理和闡明。我想这本集子只是一个起点，一个初步的小集而已。

再，編者見聞短小，难免掛一漏万，很希望得到电影艺术工作者和讀者的指正。

1956年国庆节于長影小白樓

統一書号：8061·42

定 价：0.36 元

目 次

前 言	吳 天(1)
深入生活与創作	岳 野(1)
我在創作电影剧本中的一点体会	孙 謙(7)
我在电影剧本創作上走了弯路	于 敏(11)
創作“南征北战”的一点心得	沈默君(15)
参加改編“白毛女”剧本的三言兩語	楊潤身(22)
关于“上饒集中营”的主题	馮雪峰(25)
惊險样式影片的处理	湯曉丹(29)
我体味了一次亲切的合作	沙 蒙(33)
銀幕上的“梁山伯与祝英台”	桑 弧(36)
我在表演上的一些問題	于 藍(40)
演員札記	姚向黎(50)
为什么把一个人物演得概念化了?	胡 朋(55)
我演喜兒	田 华(61)
和我最敬愛的人們在一起	孙道臨(64)
創造吳老貴的几点体会	齐 衡(72)
一点收获	謝 添(75)
我演符若华	上官云珠(79)
我扮演董存瑞的体会	張 良(82)
我开始接触了角色——馬蘭	秦 怡(85)
我和导演	印質明(88)
我是怎样摸索着創造敌張軍長这个人物的	項 堃(91)

深入生活与创作

——创作电影剧本札记

岳 野

全心全意地去参加革命斗争，并且去担任实际工作，經驗証明，确实是深入生活的好方法。

在革命斗争中全心全意地做好所担任的实际工作，并不是完全忘記创作的事。我体会：如果拿不要忘記自己是个作家为根据，因此就不去全心全意地参加革命斗争，也就不好好地去为群众服务，那是不对的。这样就必然深入不了生活，也就必然写不出好作品来。另一方面，如果因为要全心全意地去做好工作便又完全忘掉自己作家的責任，那也是一种原諒自己或者是偷懶失职的說法。要忘掉而且要徹底放下的是作家的身份和架子！但是，这不是說連作家的職責也一概忘在腦后，丟在九霄云外去。作家主要是以自己的作品去为人民服务的，下去参加实际工作和深入生活的目的也正是为了产生作品。因此，当走向现实斗争、深入到生活中去时，不是要減輕什么創作負担，而是要全心全意地去参加革命斗争，并且逐漸孕育創作，不然就不可能完成創作的任务，也就把参加革命斗争与創作割裂开来，而不是統一起来。

我深深感到：参加实际工作确实能帮助作家改变客居的身份和旁觀的态度。然而，这不等于說不經過努力就真正能够深入生活，真正能够和工人同志們打成一片（与农民，士兵我想也一

样)。甚至做到“三同”——同吃，同住，同劳动，也还不能过早从表面上估计而满足地认为一切都已很好。做到“三同”，对一个有一定决心的作家来说还是较为容易办到的。比如说，穿上工人服装，戴上和他们同样的証章以及带上服务証明書等，这外表上的改变，甚至是生活上的刻苦，体力上的劳动，都要较为容易些，唯独要真正做到了解他们的思想感情，就较为吃力得多了，这里面包括一个思想改造的问题。不错，和工人同志們在一个食堂里吃饭，和工人同志們住在一个宿舍里，首先在生活上使自己群众化起来，無疑問的，这都是很重要的，而且是与工人同志們接近并企望打成一片的重要步骤。然而，这决不是全部。因为，尽管你怎样在外表上“折磨”自己，手上、身上摸上机油，头也剃成光头，其结果仍然不过是在外表上镀了镀工人阶级的“金”，和拔除了几根小资产阶级的头髮而已，不能把这誤会成思想改造，更不能得出結論說，自己的思想感情也像在外表上乍看已和工人同志們差不多，而認為思想感情也已跟工人阶级的思想感情相同了。記得去年五月开始我为了創作电影剧本（“英雄司机”）到了中長鐵路一个很大的机务段里，一下去就做为铁路局派到段中去的一个干部参加了实际工作，后来就深入到运转車間，繼則到了一个包車队，最后重点地深入一个较为先进的包車組，我领导他們的生产工作，帮助他們学习并参加他們的組織生活。包車組的情况，生产及思想情况我都經常向段中組織領導上彙報，也經常把段中組織領導的意圖及佈置的任务認真地、辛勤地往下貫徹。过了兩個多月，在这包車組里我們都很熟了。我和司机長經常在一起，我們什么話都談，成了朋友。其他司机、副司机和司炉們的家庭、經歷、个性等我也都知道了不少，而且也都做过不止一次的談話。总之，这时我已不大覺得我是一个外人，我覺得他們也是这样感觉，我已是他們當中的一个成員了，虽然他們有时开玩笑地叫我段長或指导司机，開車也还不会，投煤也投不准，可是，我

感觉自己已不大碍他們的手脚，是較為和諧自如地生活在一起了。这时，我也开始听到了一些对我的称讚，大致上是說我工作做得不錯，也能联系群众并能和工人同志打成一片等等，我听了虽然在日記上一再自己警惕自己，可也总多少流露点得意的情绪。不过，我所要說的还不只是这一点自滿的毛病。

時間越長，我对我所深入的包車組也就越了解了些，我开始看到了一些弱点，或者說还是很重要的弱点。如老的司机長調走之后，組的領導核心便未好好建立起来，因此組内团結与对外的群众关系就不大好，虽然在完成生产任务上一直仍保持着先进的地位，但显然仍未达到应达到的高度。由于受到几次表揚，又忽視了上述缺点，自滿情緒也在漫漫滋長。我發現了这些問題，可是犹豫着迟迟未正面提出来，有时只对司机長空洞地提醒兩句，他也就并不大往心里去，情况就好久未得到改善。一次，乘务員們由于粗心大意对機車的檢查不徹底，出了事故，段里領導方面对这事故也未做認真的处理，不了了之，这样就更引起了群众的不滿，助長了本組的自滿驕傲情緒，也就越發脱离了群众。这些問題我也都看在眼里，記在心上，可是仍然犹豫着，迟迟頓頓地不去积极解决。当时我想：“我正面指出这些缺点，会不会引起他們对我的反感呢？”后来一想这不对，不应当抱自由主义态度或者有个人顧慮，于是便找到机会向段里的領導反映。可是由于我的“面面俱到”的“委婉的”陈述，領導方面觉得問題既然像我說的，那么也就是平常的小問題，便也未加重視。这时，我虽然仍因問題未获解决有些不安，同时又以这样的想法安慰自己：反正我已經把問題提出来了，解不解决那是你們的事，又安之若素了。

不久，事故又發生了，而且严重到几乎使一个副司机遭到牺牲。这时，我才下定决心，拋开了个人的顧慮，正面提出应当对这包車組的問題做一徹底的解决，不然將會給党給工人兄弟造成更大的損失。于是，在上級党和工会的领导下，全組展开了檢

討，展开了批評与自我批評，我也积极参加了这一思想斗争。这时，我自己才揭穿了我在这之前“工作很深入”的虚伪情况，才明确了我那旁观的、参谋者的错误态度及其危害性。原来，我在那么长的时期中并未真正与工人弟兄们站在一起，并和他们思想感情一致起来，把他们的問題看成是与自己有血肉关系的，甚至就是自己切身的問題。特别是在問題的解决过程中及完滿解决之后，使我受到很大教育。我举出了我所看到的缺点事实，提出了正面的批評意見，并没使他們覺得反感，恰巧相反，我从他們的眼里看出他們是那样地惊喜，那样地把我看成亲如兄弟的人。于是我們的关系便来了个突变，战斗的同志的友誼，兄弟的亲切的感情發展起来了。我發現这才真正开始突破我与他們之間的障壁。很明显，现实斗争教育了我，改变了我的思想，虽然就这么一点点的改变，却也不是多穿了几身衣服，而是与自己展开了思想斗争所得来的。

要改造自己的非工人阶级的思想，我体会：首先要發現自己与工人阶级思想之間的不同点，集中力量，想尽各种办法去克服它們。如，我們的工人同志們是极其热爱自己的生产劳动的，他們几乎随时随地都热烈地交談着和爭論着。可是，我發現往往当我走近他們，并且企圖参加他們的談論时，因为外行便只能在一旁“嘿嘿”笑笑，無法插上嘴。更重要的是我發現我和工人同志們的喜爱和生活内容上有一个很大的不同点，这不同以致不能使我完全与他們共欢乐同憂愁。另一方面，当我去做生产方面的組織領導工作时，由于不懂生产技术問題，也不能提出自己的意見，有时甚至不但帮不了什么忙，还会碍手碍脚成为一个多余的人。我想要叫这情形長期地存在，便不能走向生产斗争的深处，我便下了决心去學習，虽然这要花費不少精力与時間，但我深信是必要的。

使自己成为一个一定程度的內行者，这不是說要去学成个工程技术專家。另方面，熟悉了一些生产技术也不等于說在作品中尽写些專門性的技术问题，把文艺作品弄成教科書。然而，有了

生产技术方面的知識，決不妨碍去做艺术創造工作。特別是在深入生活时会有很大方便，这在有志于長期生根于某一地的作家來說，似乎就更有必要。

強調作家应当建立自己的生活的根据地，生根于某一地区，这不等于說就長期地到一个地方去埋头深入，而忽視較广泛地去了解一些事物。就是机务段也还有各种大小不同的机务段。铁路与工厂矿山的关系、与国防建設的关系、与城乡物資交流等都很密切，如果不去了解这些問題，便会把自己的眼界縮小起来，以至于写出了作品中的人和事都是狭小的、孤立的。

我想作家去参加实际工作，应当有选择工作崗位的权利。所謂选择不是說要去选择工作輕或者舒服的工作，而是要选择有利于創作、真正能深入到现实斗争的核心工作崗位。好比，一个作家下去所担任的工作只是在办公室里弄公文看圖表或算数目字，工作自然也是很重要的工作，可是要一个作家去这么干，即令是他再長期地全心全意地干，結果必然因为脱离群众脱离斗争还是写不出作品。自然，另一方面，虽然所选择的工作崗位很好，而不去認真工作和体会，并且上下探寻，結果，同样也会無所收获。我的体会是：站在适当的崗位上——担任起一定的实际工作，这就要去与群众中的先进人物站到一起与一切落后的旧的事物做斗争，只有参加了这些斗争，并和他們一塊把现实推动向前行进，才算真正做了工作，才算真正深入了生活。

在参加现实斗争中，如何找到一把啓开群众思想状况的大門的鑰匙，我感到那确实是很重要的，因为有了它才便于深入地了解他們。我下到机务段去真正开始摸到了群众思想的状况，是当下边說到的兩件事情結合起来一看所得到的。一次是我同着先进司机宣傳开展“滿載超軸五百公里运动”，等那位先进司机把自己的駕駛超軸列車的經驗报告完了，事后所得的反映是：少数人說好，多数人不表示意見，落后保守的則說：“什么先进經驗不

先進經驗，黑貓白貓能抓老鼠就是好貓！”再一次是當我同着一位鐵路局所派下來的工作同志，一同到運轉車間去進行宣傳鼓動時所遇到的，那位同志在做宣傳鼓動時強調了搞增產節約，工人同志們能够改善生活多掙工分，以後，一位工人同志對我說：“老說搞好生產能多掙工分，這比打我們的耳光還難受！難道響應毛主席的號召搞增產節約就是單為了我們自己多掙工分嗎？”這兩件事實給了我很大啓發，給了我一個較全面的認識，那就是雖然多數工人同志們還有保守思想，但是，他們的政治覺悟使他們已經不是單為自己多掙工分而干活了。在這一點上，做領導工作的做宣傳鼓動工作的反而落在他們之後了。這一認識，幫助我找到了如何怀着熱愛的思想感情，去與那些還有保守思想的同志做鬥爭的態度與方法。

獲得創作的激動是一個長時期的積累，同時作家也不可能在一種心灰意懶的情緒中獲得。我體會：做為一個作家，應當有着高度的政治責任心與詩人的熱情，作家應當是個社會活動家，要時時刻刻與祖國和人民一同呼吸，以清高自賞的態度是不可能有什么收穫的。我經歷過這種事情：如果工人同志們很喜欢打球，那麼星期天來了，千萬不要認為這是個談話的好機會，便硬約他們去談話，最好就同他們一齊賽球去，為他們的勝利而喜悅開心，為他們的賽敗而憂慮不安，並且幫助他們出主意，研究下次如何戰勝對方，這樣，也許比去和他們個別坐在屋裡談話，體會到的還要多得多，也生動具體得多。

魯迅說：“革命文學家，至少是必需和革命共同着生命，或深切地感受着革命的脈搏”，這是非常正確的，伊利亞·愛倫堡也說：“作家和社會聯繫不能是消極的，僅僅觀察是不夠的，需要參加生活。”法捷耶夫也指出作家應當做一個“名符其實的現代人，也就是說應當站在當代先進的思想水平上面，並且與人民過着共同的生活。”我想，我們還要朝着這方面永遠不懈地努力！

1953 3 16 北京

我在創作电影剧本中的一点体会

孙 謙

从一九四九年到一九五二年，我写的电影剧本中有五个已攝制成影片：“农家乐”、“陝北牧歌”、“光荣人家”、“葡萄熟了的时候”、“丰收”（与林杉同志合作），我尽了自己的力量，很想把剧本写好。在文艺整風中，檢查自己的創作，認識了不少缺点，知道自己写的确实不好。这次参加第一届全国电影剧本創作會議^①，學習到不少东西，对社会主义现实主义的創作方法有了一些認識，找到了自己創作上的毛病，簡單地說来就是：習慣于用作品来解釋某一个具体政策。这种毛病在我的創作上是有历史性的。在抗日戰爭中，我写过一些配合当时的政治任务、解釋政策的作品，这些作品曾得到过好評和獎勵。远在一九四四年的春天，我曾参加歌剧“减租生产大家好”的集体創作，这个剧本曾获得晋綏边区举办的“七七”文艺獎金第一獎。这个剧本所以获得獎金，主要是因为它密切地配合了当时的减租减息运动，清楚地解釋了减租减息政策。后来的創作，总脱不出这条路子。我的作品的主题常常着眼于狭小的、具体問題的解决和具体政策的解釋上，例如在抗日戰爭中看到农村里有些民兵对待群众的

① 1953年初全國文協和文化部电影局召开了全国电影剧本創作會議，会上結合实际，比較普遍而深入地學習了社会主义现实主义的問題。本文作者也参加了这次會議。——編者

态度不好，为了解决民兵态度好不不好的問題，我写了一个剧本，演出后也得到好評，使一些态度不好的民兵有了轉变。这种小的成功，助長与巩固了我从政策出發进行創作的信心，錯誤地認為这就是我的創作道路。

一九四八年，我参加了东北电影制片厂的編剧工作。在这以前，我只看过三次电影，一次还是無声影片，可見我对于电影艺术是完全陌生的。我接受电影剧本的創作任务后，拼命地写，从一九四八年到一九五二年，成品、廢品、連故事梗概在内，大大小小我写了二十几个，許多都是失敗的。我在参加土地改革时，看見有些中农害怕土地改革，我就写了个解釋土地改革政策的电影剧本。陈波兒同志看后說：“这个題材写快板还可以，写电影剧本是不成的。”这个剧本也被否定了。

一九四九年我写“农家乐”，这个主题不是从生活中得来的，而是从报纸、文件上找到的。当时解放战争結束了，老区的土地改革完成了，农民自滿了，許多农民有怕“露尖”的思想，不願扩大生产。于是我就根据从报纸、文件上得来的这些概念，确定了自己的主题是教育农民“生产發家”（这个口号本身就是錯誤的，沒有以社会主义精神教育农民），“提高生产，支援工业”。我根据这样的主题又采访了一些有关的机关，了解了一些农村的情况，就編了一个适合于表現这一主题的故事。然后又从我过去的記憶中原封不动地搬出一些人物来，讓他們在制定好了的故事里活动。这些人物有的是我小时候在农村見过的，有的是在我抗日战争中見过的，他們的思想、感情与解放战争結束后的农民有很大的不同。而我对后者是不了解的。我从記憶中搬用的旧人物，就在剧本中执行着我給他們規定好的任务，我讓他进步，他就进步，我讓他落后，他就落后，不管进步或落后，都是为着說明这个問題或那个問題，为着解釋某种政策的。

用这样的創作方法写出来的人物，怎能有鮮明的性格呢？他

們是我笔下的傀儡。

“农家乐”的失敗，並沒有使我認識到我的創作思想與創作方法的錯誤，而只認為是自己的“政策眼光不尖銳”。因之，這種錯誤一直延續到我寫“葡萄熟了的時候”，它在我的創作活動中依舊起着主導作用。

一九五〇年秋天，我開始寫作“葡萄熟了的時候”的電影劇本，在創作這個劇本前，我讀了不少有關合作社的理論書籍，也研究了不少有關合作社政策、方針的材料。這種學習是完全必要的，因為它可以帮助我去認識和理解生活。這一次的創作，雖然比以前有了進步，沒有在研究政策時就確定自己的主題，但我到農村體驗生活時，沒有深刻地觀察和體會人們的思想感情，沒有了解人們的道德品質，而是在訪問各級合作社干部和一些農民時，專門從他們的談話里發現問題；找到問題以後，我又專門去尋找一些適合說明問題的事件，不管它是偶然的也好，僅僅屬於現象的也好，我把它們統統收集來，組織到故事里。我在體驗生活時注意的是事件而不是人物，在作品里人物的出現是為了說明某件事情，這樣當然就談不到創造什麼典型人物了。“葡萄熟了的時候”中的人物，雖然不是完全從記憶中搬出來的舊貨，但因為我對新人物的理解很差，也不得不把我過去所了解的農民加上自己的“理想化”，變成劇中的人物。這些人物又是在我給他們安排好了的戲劇衝突內活動，他們就不得不被牽來牽去，因此人物本身也就變得前後矛盾而不合邏輯。如“葡萄熟了的時候”中的周大媽，丁老貴等就是這樣的人物。

在我的作品中，出現過不少所謂轉變人物，他們的公式是：從前很好，現在不怎么好了；經過某種政策的教育後，他們又象以前一樣的好了。我寫這樣的人物的意思，只是為了要說明我們國家正在實行或已實行了某種政策。有些人在實施這種政策時思想搞不通，經過教育後通了。所以嚴格說來，我不是在寫人，