

创作的探索

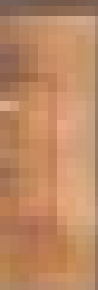
夏衍等著

中国电影出版社

创作的探索

——王蒙文集卷之六

王蒙著
北京十月文艺出版社
2003年12月第1版
2004年1月第1次印刷
32开 144页
ISBN 7-5009-2711-0
I·042
定价：25.00元



創作的探索

夏衍等著

中国电影出版社

1959·北京

内 容 說 明

这本书收輯了影片“祝福”和“上甘岭”的剧作者、“海魂”和“宋景詩”的导演有关这几部影片創作工作的文章。从这些文章可以看出，作者在辛勤的、同时也是富有兴味的探索中，如何逐步解决所遇到的一些創作上的問題和困难。作者在創作活动中的感受、做法和經驗，接触到电影艺术創作中的一些重要問題，如关于改編，关于生活和創作的关系，导演在影片創作中的艺术构思和形象体现，如何表現历史人物等，作者在这些文章中为我们提供了有价值的經驗。

創 作 的 探 索 夏 衍 等 著

中国电影出版社出版

(北京西單會館寺12号)

北京市書刊出版業營業許可証出字第089号

北京財政印刷厂印刷 新华書店发行

开本 787×1092 公厘 $\frac{1}{32}$ • 印張 $1\frac{7}{8}$ • 字數39,000

1953年11月第1版

1959年6月北京第2次印刷

印數6,801-22,900 定价: 0.18元

統一書号: 8061•556

目 次

杂谈改編.....	夏 衍(1)
深入向生活学习，忠实于生活	
——电影剧本“上甘岭”創作經過.....	林 杉(11)
从剧本到銀幕	
——拍摄“海魂”的前后.....	徐 韜(26)
我們在探索前进	
——关于“宋景詩”的修改.....	邵君里(36)

雜談改編

夏 衍

前年我从上海到北京，接受了北京电影制片厂的囑托，把魯迅先生的名作“祝福”改編为电影剧本，这部影片于去年十月間攝成，我所改編的那个所謂电影剧本的草稿也被“中国电影”編輯部拿去发表了。这之后，我接到过許多讀者来信，談到名著改編的問題，而“祝福”这个本子，也在“中国电影”上引起了爭論。这是一个很有兴味的問題，我想借本刊的篇幅，談談我个人的看法和体会。

改編不是創作，但改編也得付出創造性的劳动。有人把改編看得很容易，認為原作已經有了很好的主题，很好的情节、性格和結構，所以改編只不过用电影的手法把它改寫一道而已，但也有人把改編看得很艰难，認為改編首先就要受到原作的約束，不能象創作那样的自由，特別是改編在文艺上已有定評的“名著”，許多人認為这是一件“吃力不討好”的工作。就在不多几天之前，有一位朋友頗有感慨地和我說：“我从来沒有看过一部从名著改編的电影而能够得到閱讀原作那样的享受和感动。”的确，这是一个很复杂的問題。我想，这除不同的艺术样式必然的会有不同的表現方法之外，主要的还存在着一个改編者对原著的看法（包括世界观和創作方法）和改編者的工力的問題。托尔斯泰自己沒有改編过“安娜·卡列尼娜”，魯迅先生自己沒有改編过“阿Q正传”，那么我想，要求看到改編后的戏剧或者电影而依然能够得到閱讀原作当时那样的享

受和感动，本来就是一件很难能的事了。

回想起来，除出“祝福”之外，我还做过两次改編的工作。那是1933年把茅盾先生的短篇小说“春蚕”改編为电影剧本，和1943年把托尔斯泰的“复活”改編为话剧。这三次改編，應該說都是失敗之作。有人說改編名著是“吃力不討好”的工作，我虽則沒有“討好”的念头，但是“吃力”却是亲身体会到了，在改編“复活”之后，我曾經在“后記”上写过，这簡直是一場“搏斗”。我写一个舞台剧从来没有超过四个礼拜，而改編“复活”却整整的花了我两个多月的時間。

“复活”和“春蚕”、“祝福”，是两种不同的类型。前者是从长篇小说改編为只能在舞台上演出三小时的话剧，而后者是从短篇小说改編为要在銀幕上放映一点半鐘的电影。在此，時間和长度首先就要求你对原著作一定的增損。那里應該增添，那里可以刪減，这是一个十分困难的問題，——特别是对于經典性的著作。我想，把托尔斯泰的小说改編为戏剧或者电影，要一点不刪节，一点不伤害原著，似乎是很困难的。我看过舞台上和銀幕上的“安娜·卡列尼娜”，作为一个普通的观众，我对于被迫地割爱了的东西也觉得十分可惜，可是回过头来作为一个改編者，却就認為这是无可奈何的事了。去年，意大利制片家狄罗兰斯得到三位有名的編剧家(Mario Comenini, Ennio De Concini, Evo Perilli)的合作，改編了托尔斯泰的“战争与和平”，尽管拍成之后的这部影片的长度达一万八千七百呎，放映時間达三小时二十八分，看起来这三位編剧家也还是大刀闊斧地刪节了托翁原著中許多重要的描写和場景的。举例來說，原作主要人物二十三人，电影中只剩了十七人，原剧中描写战争的場面有十次，在电影中也只剩了三次。再例如原著中娜泰莎与波尔会晤的場面，托翁写了二百五十多頁，电影中却只用一个鏡頭輕輕地带过去了。

我改編的“復活”最近又在上海上演，巴金同志在北京的時候我特別請他去再看一次，提些修改的意見，他看了之後給我的來信中說：“第一幕卡丘莎和赫爾留道夫發生關係的一段不是托爾斯泰式的，比原作簡單得多，第二幕卡丘莎追車回來，感情變化也不及原作複雜。不過既是改編，也不必完全保留托爾斯泰的東西。”這批評是對的，對於這兩場戲（當然還有其他的地方），我在改編過程中的確也曾頗費周章；可是上演時間和演出條件之外，主要受限制的還是改編者的理解和工力。這就使觀眾不能得到象閱讀原作當時一樣的享受和感動了。

從“戰爭與和平”的改編使我聯想到“紅樓”和“水滸”。對於這兩部書，我想，要把這樣浩瀚的篇幅和這樣錯綜複雜的情節包括到一個節目中去，客觀上似乎是不可能的，對此，我們的前輩已經摸索到了一個方案，這就是以人物或者情節為中心，化整為零，改編為可以獨立、而又是互相聯繫貫串的“本戲”，或者自成段落的電影。如京劇中的“武十回”、“宋十回”、以及“紅樓二尤”等等。至於“儒林外史”和“聊齋志異”，那麼原作本身就是自成段落的故事和小品的綜合，改編這兩部名著，就屬於從短篇改編的範疇了。

要把六十五萬言的“戰爭與和平”縮編為三小時半的電影固然困難，反過來說，要把萬把字甚至幾千字的短篇小說改編為戲劇電影就也不容易。前者是滿桌珍羞，任你選用，後者則是要你從拔萃、提煉、和結晶了的、為量不多的精華中間，去體會作品的精神實質，同時還因為要把它從一種藝術樣式改寫成為另一種藝術樣式，所以就必須要在不傷害原作的主題思想和原有風格的原則之下，通過更多的動作、形象——有時還不得不加以擴大、稀釋、和填補，來使它成為主要通過形象和訴諸視覺、聽覺的形式。劇愛固然“吃力不討好”，要在大師名

匠們的原作之外能增添一点东西，就更难免有“狗尾續貂”和“佛頭著糞”的危險了。

有的同志問，是不是小說戏曲都有可能改編为电影，或者問得更具体些，說哪一种作品比較适宜于改編？我想，一般說來，不論是小說、戏剧、传记文学、叙事詩歌，凡是故事性（或者說戏剧性）較强，人物性格比較鮮明，头緒不太繁复的，就比較得容易改編。反之，困难就比較多些。“天方夜譚”的故事，莎士比亞的剧本，莫泊桑的短篇小說，都是改編得很頻繁的，契訶夫的小說戏剧，有的容易改編有的就比較困难。至于我們中国的古典作品，除小說外，如“长恨歌”、“孔雀东南飞”、“琵琶行”等等，都是比較适合于改編的。

是不是也有一些原作完全不可能改編？这就很难說。据我看，象“約翰·克里斯朵夫”那样的小說，要用戏剧或者电影的形式来表現几乎是不可能的。此外也还有一个例子，譬如歌德的名著“少年維特之煩惱”，除出“从这部小說得到启示”而完全改作之外，要照原作改編，我看肯定的是不可能的。

从改編不可避免地要有所增刪，很自然地就会联想到容許增刪的程度、范围，——也就是改編本与原作的距离的問題。对此，我以为應該按原作的性質而有所不同。假如要改編的原著是經典著作，如托尔斯泰、高尔基、魯迅这些巨匠大師們的著作，那么我想，改編者無論如何总得力求忠实于原著，即使是細節的增刪、改作，也不該越出以至損伤原作的主题思想和他們的独特风格，但，假如要改編的原作是神話、民間傳說、和所謂“稗官野史”，那么我想，改編者在这方面就可以有更大的增刪和改作的自由。譬如王魁負桂英的故事，起源于宋人夏噩和元人柳貫的“王魁传”，他們都把王魁写作負心人的典型，可是最近我們在北京看了川剧“焚香記”，却以团圓作結，把悲剧改成了喜劇，不仅人物性格，連主要的故事情节也

修改了。这一方面当然反映了“焚香記”作者王玉峰的立場和思想，我們不贊成这种翻案文章，但是单从改編这个問題来看，对神話、傳說的改編，改編者可以有較大的自由，却是大家公認的事了。这一类例子是很多的，試看从唐人李朝威的“柳毅傳”，經過元人尚仲賢的杂剧“洞庭湖柳毅傳書”，一直到最近經常上演的京剧、評剧，这中間的改动不是都很大么。

以上是关于改編的一些偶感，以下我想回到本題，談談联系到改編“祝福”的几个問題。

“祝福”是魯迅先生的名著，已經是举世皆知的經典著作，这部影片要在紀念魯迅先生逝世二十周年的日子上映，所以我接受这一改編工作就把它看作一件严肃的政治任务。在改編工作中我力求做到的是：一、忠实于原著的主题思想，二、力求保存原作的謹严、朴質、外冷峻而內熾热的风格，三、由于原作小說的讀者主要是知識分子而电影观众却是更广泛的劳动群众，因此除严格遵守上述原則之外，为了使沒有讀过原作、以及对魯迅先生的作品及作品中所写的时代背景、地理环境、人情风俗等等缺乏理解的观众易于接受，还得做一些通俗化的工作。这对我來說无疑的是一件近乎冒险的力不胜任的工作。

这是一件很艰巨的工作，但是另一方面，对我來說还有一些有利的条件：其一是我是浙江人，紹兴的情况比較熟悉，一閉上眼就可以想起小說中所描写的风光人物；其二是我童年亲身經歷过辛亥革命前后的那个动蕩的时代，对时代气氛不太生疏；其三是“祝福”曾經几次改編为戏曲电影，其中成功的和失败的地方，都可以供我参考。这样，我就大胆地把这任务接过来了。

改編工作一开始，首先碰到的一个难题是魯迅先生是否要

在影片中出现？经过反复考虑，觉得鲁迅先生用“我……回到我的故乡鲁镇”这种第一人称的叙述法开始，只不过是适合于小说之开展的一种方法，而小说中所写的也并不是百分之百的真人真事，因此，鲁迅先生在影片里出场，反而会在真人真事与文艺作品的虚构之间造成混乱，所以就大胆地把这种叙述方法改过来了。可是这样一来，又遇到另一个问题，这就是原著中祥林嫂冲着鲁迅先生问“一个人死了之后究竟有没有灵魂”这一个惊心动魄的场面，也不能不割爱了。经过权衡之后，我保留了祥林嫂的这个疑问或者希望，而把它改为绝望中的自问式的独白。

除此之外，改编时变动得较大，也就引起了一些不同意见的，计有三处。这就是第一，祥林嫂捐了门槛之后依旧受到鲁家的歧视，再度被打发出来，在这之后改编本加了一场戏，就是祥林嫂疯狂似地奔到土地庙去砍掉了用她汗血钱贡献了的门槛；第二，祥林嫂被“抢亲”之后，从反抗到和贺老六和解的那一描写，原作是在祥林嫂和柳妈的谈话中带到的，理由是“你不知道他力气多么大”，我把它改写为由于祥林嫂从笨拙而善良的贺老六对她的态度中，感到了人与人之间的同情；第三，问题较小，就是原作从贺老六之死到阿毛的被狼脚走，中间还有一段时间，在改编本中，我把这两件事紧接地写在一起了。

对于第一个问题，我得说明一点，这一细节的增加并非是由于我的创意。早在解放前摄制的、由袁雪芬同志主演的“祥林嫂”电影中，已经有了这一个场面，后来经常在舞台上演出的越剧、评剧，也都把这个场面保留了下来。对我自己来说，每次看到这一个场面的时候，都只是感到激动，而并没有觉得兀突或者背离了祥林嫂的性格，越剧片“祥林嫂”在改编中有许多不妥当的地方，但是对这一场戏我却本“择其善者而从

之”之旨，舍不得割弃。反对这一细节描写者的论点，主要是說这样一来会“违背人物性格的发展规律”，所以他們的結論是：这样做是“为了加强政治因素”（？），却倒反而减少了现实主义因素。”我不能同意这种意見。我不仅不同意所謂“政治因素”和“现实主义因素”相对立的說法，而且認為祥林嫂砍掉門檻並沒有“违背人物性格的发展规律。”表面上看，祥林嫂是安分的、懦弱的、相信神鬼的，但决不能因为有这么情况而就断定一个懦怯的灵魂就永远不会发生反抗的意念和行动。事实上，我倒認為魯迅先生笔下的祥林嫂是一个反抗性頗为鮮明的人物。卫老婆子要出卖她，她用逃走来反抗，用“搶亲”的办法来强制她，她頑强的抗拒使一般人都覺得“异乎寻常”和“出格”。出格到什么程度，原作有一段精彩的描写：

“太太，我們見得多了：回头人出嫁，哭喊的也有，說要寻死覓活的也有，抬到男家鬧得拜不成天地的也有，連花烛都砸了的也有。祥林嫂可是异乎寻常。他們說她一路只是嚎，罵，抬到賀家墻，喉嚨已經全哑了。拉出轎来，两个男人和她的小叔子使劲的擒住她还拜不成天地。他們一不小心，一松手，阿呀，阿弥陀佛，她就一头撞在香案角上，……直到七手八脚的將她和男人反关在新房里，还是罵，阿呀呀，这真是……”（旁点是我加的，以下同。）

这决不是做作，这决不是为了对付“人言”的表演，这反抗是有决心的，这是决絕的、拚死的行动，这也就是深深地埋藏在“弱者”灵魂深处的叛逆的性格。祥林嫂有决心用死来反抗现实的吃人社会的迫害，就是这个祥林嫂，难道永远会是神权下面的不抵抗的奴隶么？

反对这一場戏的另一个理由，說祥林嫂既然砍了門檻，既

然对封建統治的无限权威——神，表示了决裂，那么为什么在故事結尾的时候还会怀疑到究竟有没有灵魂。这种說法，我認为也不免把人的思想、感情的变化起伏看得太簡單了。要和千百年来的因袭决裂，要和世代相传、深入人心的观念决裂，决不是一次反抗或者一个回合的决斗就可以彻底解决的問題。特别是砍門檻这一举动，按情理也只能是祥林嫂处身在失望、苦痛之极而爆发出来的一种感情上的激动，而感性的突发动作并不等于理性上的彻底認識，这种情况在我們日常生活中常常会碰到，这道理也應該是不难理解的。我特別注意到魯迅先生原作中的一段話：

“但在此刻，怎么回答她好呢？我在极短时的躊躇中，想，这里的人照例相信鬼，然而她，却疑惑了，——或者不如說希望，希望其有，又希望其无……。”

这是一个人在现实社会失掉了一切希望之后的、对于不可知的未来的一点点希望。而我想，这里的疑惑和希望，都不是消极的，而相反的是积极的，决不是屈伏的，而相反的是反抗的，这种心理，看过戏曲“情探”中的“阳告”、“阴告”，和“宋十回”中的“活捉”的人，都可以理解的。

第二个問題，我作了一些改作的理由很簡單，就是讓祥林嫂一生中也經歷和体会到一点点穷人与穷人之間的同情与理解，并在这之后的一段短短的时间內真有一点“交了好运”的感觉，借此来反衬出紧接在后面的突如其来的悲剧。当然，这之外我也还有另一个想法，就是我認为用“力气大”来解决問題不仅銀幕上不好表現，容易流于庸俗，同时也可能会伤害到賀老六这个朴質而又善良的猎戶的性格。这是我个人的主观想法，这样处理是否妥当，这之外还有什么更恰当的方法，我很

希望听到朋友们的意見，

第三个問題，我写的初稿是按照原作的程序，賀老六之死和阿毛的被狼啣去之間还有一段时间，可是，当初稿写完之后，替导演着想，我觉得这一个“時間过程”比較难于处理。当然，单从技术上看，处理这个時間过程有各种办法，一般來說用几个短短的鏡頭来表示就可以了，可是，在两个悲剧高潮的頂点中間不論加什么情景，在这个具体情节中，我总觉得会使节奏松弛，而削弱应有的悲剧效果的。

最后，还有一个所謂电影剧本写作的文学性的問題，对此，我完全同意有些同志的意見，作为供閱讀的“电影文学剧本的創作”，剧本的文学描写的确是“过分简单”了。但是在此我也得說明，我历来所写的所謂电影剧本，都只是供导演写分鏡頭台本时“使用”的提綱和概略，而并没有把它看作可供讀者“閱讀”的“文学剧本”。應該承認，我做这份工作最关心的只是如何使它成为电影剧本的“实用效果”，而很少考虑到作为电影文学本的艺术加工。加上，这个本子是利用业余时间短期內“赶”出来的，所以更不考虑到細节的文学描写了。由于此，我没有拒絕“中国电影”編輯部要求，終于把这样一个“只供导演用”的本子作为“电影文学剧本”而在杂志上发表，我还是太輕率了。

謝謝朋友們对这个改編本的关切和批評，这对于我都是鞭撻和鼓励。

后 記

在讀者給我們的信中，还提到以下这几个問題：

一、改編本中应不应该加上改編者的“旁白”。

我在改編中用“画外音”的方法，加了两段“旁白”，就

是开端，加上了“这是很久很久以前的事了，大概在辛亥革命前后……”，结尾加上了：“……值得庆幸的是，这样的时代已经一去不复返了。”这样做的用意有二，其一是从前面说过的通俗化的意图出发，使未曾读过原作的观众容易理解，其二是为了使生活在今天这样一个幸福时代的观众不要因为看了这部影片而感到过分的沉重，就是说不必为古人流泪。对于后一点，直到今天，我还没有改变原来的想法。我总觉得今天的青年人应该了解过去的那个悲痛的时代，但只应该为了这个时代的一去不复返而感到庆幸，而不必再为这些过去了的人物的遭际而感到沉重和悲哀。

二、有人问为什么不改编“阿Q正传”？

率直地说，最少是我，还没有改编“阿Q正传”的能力和勇气。这件工作，我觉得十分不易，鲁迅先生在日曾亲自和我说过，“阿Q正传”不宜于改编剧本。我的体会，也认为要在舞台或者银幕上表现阿Q的真实性格而不流于庸俗和“滑稽”，是十分不易的。

三、还有几位读者问：鲁迅先生的作品中还有那几篇可以改编为电影？

我个人看法，“故事新编”之外，“伤逝”大可一试。

一九五七、一二、二三。

（原载1958年1月“中国电影”）

深入向生活学习，忠实于生活

——电影剧本“上甘岭”创作经过——

林 杉

一、种 籽

1953年10月，我以电影工作者代表的身分参加了第三屆赴朝慰问团到了朝鮮。在志願軍司令部驻地，我有机会參觀了一个志願軍出国作战三周年紀念的展覽館。这个展覽館的內容十分丰富，它展出了我方繳获的各式武器、实物以及沙盘、模型、統計图表等。在这里，即便是一张普通的統計图表也会激动远自祖国去的人們的心弦的。接着，參觀的人們拥挤到一座庞大的模型前面。这是一座說明上甘岭战役的規模与作战情况的模型。在它的旁边，站着一位双頰鮮紅大約有十八九岁年紀的青年战士，他以自己的亲身經歷，用十分动人而朴素的語言，向參觀者介紹：我們的战士如何在困难万端的条件下，坚持了坑道斗争，終于使这个举世聞名的上甘岭战役取得了最后胜利。他描繪了战士们如何在坑道里熬过了二十多个晝夜，如何跟头頂上的敌人作战，如何战胜了渴与餓的威胁，如何在敌人炸藥包、火焰喷射器、毒气弹下面生存……我听着听着，覺得全身的血液似乎在血管里沸騰起来，同时，也就在我腦际閃現出一个思想：他們，这些可愛的人們，为了朝鮮，为了祖国，为了远东和世界和平，真正是忍受了一般人所不能忍受的痛苦，也克服了一般人所不能克服的困难。于是，在这位青年

战士面前，我产生了企图在电影艺术上表现他们的强烈欲望与冲动。

现在，我可以这样说，这位青年战士，为我们的创作深深地埋下一颗种子。我认为，创作的种子对整个创作来说是十分重要的，严格区别它的来源可以帮助作者鉴别自己最初的创作冲动，究竟来自真正的生活感受或是来自某种概念，如果是后者，那么这类种子的生长发芽，很有可能生根于概念化或公式化的泥土中。

二、鋪 开

一个冲动，再度来到了朝鲜，我们的劲头是不算小的。但是过了不久，我们心头渐渐沉重起来。一方面固然是题材的本身给了我们负担；另一方面，更重要的是，我们都缺乏部队生活，对部队很不熟悉。我虽在抗战时期一度作过部队工作，但所熟悉的人、事大部分可以说是“过时”了。

在志愿军司令部听了些报告，什么都觉得新鲜，但都觉得似懂非懂。战争已发展到现代化了，可我们脑子还停留在游击战或是运动战上面，我们拉下了那么一大截呢！左思右想，还是觉得毛主席的话对：必须放下架子，从当小学生开始。于是，我们约定，暂时抛开任何“种子”，暂时丢掉创作念头，克制住已有的冲动，稳定住慌乱的心情，先为自己开一门学习现代化战争的课程。并且，精神上准备用较长的时间来学习，一点一滴，老老实实地来学习。在初步了解了学习对象以后，我们经过几次磋商，拟订出一个“学习计划”，也就是当时我们所开列的“上甘岭战役材料搜集项目”，其中包括战役的规模、发展情况；指挥艺术；英雄连队与战士；后勤工作与后勤人员；敌方指挥等。这些项目，可以说是把这个规模宏大的战