



余倩 著

圈外集

Quan Wai Ji



余倩 著

圈外集

Quan Wai Ji

同心出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

圈外集/余倩著. —北京: 同心出版社, 2007
ISBN 978-7-80716-548-4

I. 圈... II. 余... III. ①电影评论-中国-文集②电视影片
评论-中国-文集 IV. J905.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 135064 号

圈外集

出版发行: 同心出版社

出版人: 刘霆昭

地址: 北京市建国门内大街 20 号

邮编: 100734

电话: 发行部: (010) 85204603 (外埠)、85204612 (本市)
总编室: (010) 85204653

E-mail: txcszbs@bjd.com.cn

印刷: 北京市耀华印刷有限公司

经销: 各地新华书店

版次: 2007 年 9 月第 1 版
2007 年 9 月第 1 次印刷

开本: 880 × 1230 1/32

印张: 8

字数: 200 千字

定价: 15.00 元

同心版图书, 版权所有, 侵权必究, 未经许可, 不得转载

前 言

上世纪八十年代，我曾在一个谈论电影の場合说：“什么时候没有我这样的人来对电影问题发言了，我们的电影就进步了，前进了！”我这样说，是因为我虽然写过些谈论电影（及电视剧）的文字，却都不过是作为一个普通观众的杂谈、随感，并非“圈”内行家里手的高见；还免不了有些老生常谈。而能有这样常谈的余地，不也可以说明谈论的对象还有点滞后，还有不够理想的地方吗？

那是在改革开放的初期，电影和其他艺术一样，都显得有了生气；只是还有未能摆脱的束缚，还有难于突破的障碍。我在工作之余写的这些文字，也有为电影的发展助助阵，敲点边鼓的意思。我真是希望我们的电影作为一种艺术和人民群众血肉相连，繁荣昌盛，自由自在地百花齐放。要是到了这种境界，有没有我这样的人来对它说什么，写什么，又有什么要紧。

真像是一眨眼的功夫，二十来年过去了，新世纪到来了！而我和电影却拉开了距离，也很少谈论它的什么了，似乎没有置喙余地了。

这是不是说明我们的电影前进了，到了相当理想的境界了？……

让历史去发言吧。

收集在这里的文字，只是我个人的体会；想为电影敲敲边

鼓，免不了还有乱了章法的鼓点，但也无碍大事。我早就认为决定电影（以及其他艺术）生死存亡的，从来就不是理论家、评论家；何况我的这些文字，只不过是一个“圈”外观众的管见，已成历史的陈迹了。或许多少还有点见证历史的作用？……随它去吧。

2006年10月8日

目 录

前 言	/ 1
电影的文学性和文学的电影性	/ 1
用电影思维发现生活	
——1982年影片向剧作提出的问题	/ 10
对电影文学的希望	
——祝长春电影文学函授学院成立	/ 24
文化 人才 艺术	
——在中国文化发展和建设问题研讨会上的发言	/ 27
这里不仅是战争	
——看电影《雷场相思树》	/ 31
“望日莲”礼赞	/ 34
为了愉快地同过去诀别	/ 39
总要合乎事理人情	
——在电视剧《红楼梦》研讨会上的部分发言	/ 41
不要扶得东来西又倒	/ 44
不合常规的“常规电影”说	/ 46
“非文学”与“非电影”	/ 49
非战之过也	/ 51
危机或“发热”	/ 53
还是百家争鸣好	/ 55
再过七八年以后	

- 看《芙蓉镇》随想 / 58
- 山野的风
- 看电视连续剧《严凤英》 / 61
- 须要加点“钙” / 66
- 重话所谓巨片现象 / 69
- 历史的警钟
- 看《屠城血证》 / 72
- 看《马蹄声碎》 / 75
- 比获奖更值得庆幸的 / 79
- 路海波著《电视剧美学》序 / 81
- 但愿青草遍天涯
- 看电视剧《白色山岗》 / 83
- 忘记过去就意味着背叛
- 看《巍巍昆仑》印象 / 86
- 谢晋电影的非“谢晋模式”
- 看电影《最后的贵族》 / 89
- 无形悲剧的有形表现
- 看影片《本命年》 / 92
- 电影观众的愿望
- 谈群众影评征文比赛 / 95
- 看电视连续剧《月是故乡明》 / 98
- 改编者的选择
- 看系列影片《红楼梦》 / 101
- “围城”的悲剧 / 105
- 读《京华烟云》偶记 / 107
- 读《京华烟云》偶记之二 / 108
- 希望雷声大雨点也大 / 110
- 不妨俯视一下 / 112
- 冤案翻了还是悲剧

- 看电视连续剧《杨乃武与小白菜》 / 114
- 女人的传说
- 看《出嫁女》 / 118
- 电影和现实主义 / 122
- 人民的力量是无敌的
- 看影片《大决战》第一部 / 127
- 不仅仅是怀念
- 看影片《周恩来》札记 / 130
- 历史的诗和诗化的历史
- 关于历史影片的随感 / 133
- 历史潮流不可阻挡
- 看《巨人的握手》 / 139
- 看《上海一家人》印象 / 142
- 看电视连续剧《吴晗》 / 145
- 为了幸福的告别
- 看《外来妹》印象 / 150
- 灵魂和广告化 / 153
- 让电影理论从圈圈走出来
- 读《中国电影理论文选》有感 / 155
- 仿佛生活对我们说……
- 看影片《凤凰琴》 / 158
- 也在“几根癞毛”不争气 / 160
- 在改革中净化灵魂
- 看《京都纪事》中三十集印象 / 162
- 没有甜蜜的战栗 / 165
- 借来的财富使人贫困
- 话说影视创作的“撞车潮” / 167
- 没有“错位” / 169
- 热闹的贫乏 / 171

让历史在银幕发言	
——看影片《七七事变》随感	/ 173
“匡正”什么?	
——说说《影评的任务》	/ 177
想到电影剧作的时候	/ 184
顺应潮流不能忘记历史	/ 187
《谢飞集》序	/ 190
反思为了前进	
——看影片《鸦片战争》	/ 193
电影创作的一种借镜	
——读斯米尔诺娃《泉源》笔记	/ 196
喜剧也需要点“棒棒精神”	
——看电视方言喜剧《山城棒棒军》	/ 200
评价什么也要睁了眼看	
——关于影片《鸦片战争》的评价问题	/ 205
“良心”的遐想	
——看电视短剧《良心问题》	/ 213
少一些“嚷嚷”……	/ 217
对历史的一种艺术透视	
——《战国》电视系列剧印象	/ 220
德先生、赛先生和影视创作	/ 224
感受“黄河人”精神	
——看电视连续剧《黄河人》	/ 226
看《庭院中的女人》	/ 228
影评随谈	/ 232
看《日出》上荧屏	/ 239
困境与希望	
——《20世纪中国电影理论文选》出版随想	/ 243
中国电影百年感言	/ 246

电影的文学性和文学的电影性

—

如果让电影摆脱所有其他艺术的影响，或者，让电影和文学、戏剧等传统艺术彻底决裂；如果把电影艺术的本性只看作是“照相的一次外延”，把电影反映现实关系、创造人物性格和作为一种社会意识形态的功能跟所谓电影的本性对立起来——那么，电影将是一种什么样的“艺术”呢？电影还是不是一种可以拥有广大群众的、具有强大思想和艺术力量的艺术呢？

“纯电影”论者所走过的道路，无论在理论或实践上都遭到了失败，已经成为历史的陈迹了。二十年代主张“纯电影”的那些先锋派艺术家，也有可贵的电影艺术探索，然而这种探索的意义并非“纯电影”的胜利，却是促进电影作为一种艺术的发展——作为一种非“纯”的综合艺术的可能性的扩展。没有其他艺术影响的电影是曾经有过的，那就是电影的原始形态。而原始形态的电影不过是一种技艺性质的东西罢了。

艺术的本性总是在反映社会生活中逐步形成，并有所发展和变化的。一种艺术反映现实的可能性也总是在其他艺术的影响下，随着社会历史条件的变化而不断扩展的。电影正是在科学技术基础之上受到了其他艺术的影响，才逐步成为一种独立的拥有

多种艺术可能性的艺术。

在电影的艺术可能性之中，文学的作用特别不容忽视。电影和文学的关系是这样密切：如果没有文学作为基础，它的其他艺术可能性便会丧失意义，至少难于发挥应有的作用。电影从技艺性质的东西发展成为一种形象地反映社会生活的艺术的过程中，所受文学的影响超过了其他艺术的影响。电影从文学获得了反映复杂的社会生活的叙事性，获得了用叙事手段从现实关系、现实的社会矛盾及其发展变化中，通过持续的动作用的叙述和描写，多方面展示人物的命运，展示个性鲜明的性格的可能性。绘画、雕塑等造型艺术和舞蹈等也要塑造人物形象，但造型艺术形象的塑造并不通过持续动作用的描写，而构成舞蹈形象的动作主要是有节奏、有变换的富于特别情感的人体姿态（至于芭蕾舞，那已经是有戏剧情节、有复杂的剧情叙述——已经是有戏剧文学影响的舞蹈艺术了）。这类形象，并不像文学那样可以更全面、更广泛、更深入地反映和概括复杂的生活内容，也不像文学那样可以达到高度的个性化。所以要求造型艺术和舞蹈艺术塑造出如文学那样个性鲜明的性格并不是恰当的。莱辛认为造型艺术之中的性格是一种类型，就是基于这个道理（见《拉奥孔》中译本第八章和附录二）。这并不等于贬低这种艺术。音乐并不创造性格，难道作为“心灵的直接语言”，因此就低于其他艺术而没有独特的艺术意义吗？戏剧也是一种具有创造性格的可能性的叙事艺术，而这种叙事性，也是从文学获得，由戏剧文学提供的。电影艺术从文学获得了叙事性，获得用叙事手段创造人物性格的可能性，这应该是没有什么疑义的。

电影是在技术基础之上拥有多种艺术可能性的艺术，它要用叙事手段反映现实关系和创造性格，就不能没有一个形象的蓝图。这种蓝图正是电影文学即电影剧作提供的。从电影的创作过程、摄制过程说，电影的多种艺术可能性之所以能够达到统一，实现综合，也正是由于有了电影剧作这个形象的蓝图作为依据。

这就是为什么要说电影剧作——电影文学是电影的艺术和思想基础的最主要的原因。

但怎样去解释卓别林那类——没有如现在一般所谓的电影剧本作为依据的——影片呢？现在出版的卓别林电影剧本，是根据卓别林影片记录和整理出来的。这是不是可以说，没有剧作，没有文学基础，也可以摄制出反映复杂的社会生活的影片，甚至可以摄制出优秀影片来呢？

一部影片没有完整的成形的文字剧本，并不等于没有剧作，也不等于没有文学的作用和文学的基础。只要一部电影具有反映社会生活的叙事性，具有一种情节的性质，具有在现实关系中展示的人物形象，也就具有了文学性，具有了一种剧作构思和剧作的性质。卓别林的影片之所以能够被人们纪录和整理出文字剧本来，恰好说明这种影片是有剧作构思和剧作基础的——否则怎么能够从影片记录和整理出剧本来呢？无怪乎法国的电影艺术家雷内·克莱尔要称卓别林是世界上最伟大的电影剧作家，并认为任何一个想写电影剧本的人都可以向卓别林学习了（雷内·克莱尔《电影随想录》中译本九六页）。电影剧作除了有形的——具有文字语言创作的完整（或不那么完整，或简单提纲式的）形态的一种以外，还有无形的——非文字的、存在于艺术家头脑中的一种。无论怎样，艺术电影总是需要剧作的。

电影剧作是电影艺术走向成熟过程中的产物。用文字语言写成的电影文学剧本的出现，是电影艺术可能性的扩展，是电影作为一种艺术的进步。不少国际知名的电影导演，都越来越强调电影剧作的重要性。日本的电影艺术家黑泽明在谈到他自己的创作经验时，也说过许多电影导演的这种共同体会：“有了一个好的剧本，再由一位好的导演把它拍成电影，那就一定会是一部杰出的作品。剧本好，导演一般，也可以拍出某种程度的作品来。但是，如果剧本很糟，即使有再好的导演，也绝对拍不出好作品来”（《电影杂谈》，见《电影艺术译丛》一九八一年第一期第八

页)。因而把电影看作只是导演的艺术，贬低剧作的作用，甚至否定电影中文学的意义，这种观点既不符合电影的发展规律，也不符合电影作为一种艺术的本性要求。电影的文学性，本来就不是和电影艺术本性对立的。

二

然而尽管电影和文学的关系是如此密切，电影的文学性、文学基础是这样不容忽视，电影还是不能和文学相等同。看到文学在电影中的重要意义，针对电影创作忽视文学基础的现象，说电影导演的任务就是要体现剧作的文学价值，电影是“用电影表现手段完成的文学”，“电影就是文学”，这是可以理解的；但作为对电影和文学关系的阐述，对电影艺术性质的理论表达，则是不够准确的。

电影从文学获得了叙事性，获得用叙事手段在复杂的现实关系和现实矛盾中展示人的命运、人的性格的可能性，这并不是说电影的叙事手段和文学的叙事手段就是相同的。文学的叙事手段不能离开语言文字，电影的叙事手段则是由以画面为主的多种艺术可能性形成的。在电影中，字幕、画外音和人物语言的叙事性并不是主要的。文学的叙事性在电影中已经起了变化。因而电影文学，这和一般文学也不能没有区别。用语言文字创造的文学形象要转化为银幕形象，便须适应银幕表现的规律，具有转化为银幕形象的可能性。匈牙利电影理论家贝拉·巴拉兹早就指出过：“电影剧本是电影停止追求文学效果、开始坚定地寻求视觉效果的日子里逐渐发展成一种文学形式的。”（《电影美学》中译本二六三页）电影之所以需要文学，就是要用文学的方式提供未来电影的形象蓝图。这种蓝图是文学的一种特殊形式，有文学性，但必须有电影性，即转化为银幕形象的可能性；它有文学价值，但必须要有电影价值，即具有创造电影艺术的美学价值的可能性。

因而并不是任何文学都可以成为电影的基础，也并不是任何文学都可以用电影手段去表现的。可以用电影手段表现的，只是具有电影性即可以转化为银幕形象的文学。

如果需要强调用电影手段表现的文学，就像说用文学手段创造的“电影”一样，应该是一种比拟的说法：“文学”两字应当加上引号。因为最能适应银幕规律的文学剧本提供的最完整、最成熟的文学形象，毕竟还是语言文字创造的，这种（和一般文学有区别的）形象的银幕体现，也并不是文学的直接翻版。把电影文学剧本提供的文学形象转化为银幕形象，是一个创造性的艰苦的过程，是文学形象和银幕形象矛盾统一的过程，也是作为一种综合艺术的电影所拥有的各种艺术可能性之间矛盾统一的过程。文学形象转化为银幕形象，正是电影的多种艺术可能性发挥作用的结果。银幕上出现的一切，有文学的依据，而构成银幕形象的元素就不只是文学。因此，所谓用电影手段完成的“文学”，其实并非一般意义的文学而只能是银幕形象（虽然有文学性），这正如用文学手段完成的“电影”，其实并非电影，还是文学形象（尽管有电影性）一样。

就电影艺术创作的整个过程来说，电影文学剧本并不是电影艺术最后完成的形式，它只是为电影艺术形式即影片的完成提供基础。就电影文学说，它的完成形式只能是电影剧本。由电影剧本到银幕，这是由文学形式向电影形式的转化，并不是由未完成的文学形式向最后完成的文学形式的发展。因而说电影剧本还不是完成了的电影文学，把电影文学的完成形式说成是影片，认为“电影就是文学”，这就混淆了电影和文学的表现形式的界限，混淆了电影和文学的不同性质，并且也不符合电影创作的实际。

把电影剧本看作是没有最后完成的文学，这是和把戏剧文学的最后完成看作是舞台演出的观点相一致的。这种看法的出发点据说是为了强调舞台效果和银幕效果，让剧作者更好地掌握戏剧

和电影的特殊表现手段。但这并不说明文学和戏剧、电影就是同一形式、同一性质。戏剧剧本和电影剧本创作者自然应当熟悉、精通戏剧和电影的特殊规律，然而无论他们怎样熟悉、精通这种规律，他们还是用文字语言写剧本，他们创造的形象还只能是文学的形式（尽管不是一般文学的形式，而是戏剧文学和电影文学的形式）。实际上，最能适应电影特殊规律的电影剧本和最能适应舞台规律的戏剧剧本，也都不是原封不动地搬上银幕和舞台的。舞台、银幕效果的产生，并不完全决定于戏剧剧本和电影剧本——并不完全决定于文学。契诃夫的剧本在斯坦尼斯拉夫斯基那里就有高度的演出水平，有非常好的效果；而在别的导演手里却遭到了失败。一个优秀的电影剧本也可能被摄制成一部平庸的，甚至有些糟糕的影片。最能理解文学剧本精神的电影导演和戏剧导演，如果按照文学剧本亦步亦趋地对文学形象进行简单图解，而不依据文学去进行再创造，也不会取得好的舞台效果和银幕效果。这种情况都说明：无论是演出的戏剧还是影片，都不是文学形式的最后完成；都说明文学形式和戏剧形式、电影形式之间的差别。契诃夫曾经认为，戏剧演员应当创造一个跟作者原来的形象不同的形象，让作者的形象和演员的形象合而为一，而这才是真正的艺术品（见汝龙译《校长集》）。这种见解，反映了戏剧创作的实际情况并符合戏剧创作的规律，并且更适用于电影创作，因为由电影剧本到银幕，较之戏剧剧本到舞台演出，其再创造的幅度要大得多。

真理本来就是朴素的：不同的艺术有不同的表现手段和表现形式。用绘画手段完成的艺术形式是绘画，用文学手段完成的艺术形式是文学，用电影手段完成的艺术形式自然是电影。不同的艺术之间自然存在着相互的影响，也必然要相互吸收表现和认识现实的可能性。但吸收不是照搬而是转化，因而不同艺术的最后界限总是分明的。一部影片和一部文学作品（包括电影文学剧本），在形式上的区别难道不是明显的么？

三

把影片看作是电影文学最后完成的形式，认为“电影就是文学”，对于电影艺术创作来说并非有利。因为既然把电影看作文学，就有可能以文学性去代替电影艺术的特殊性，而电影导演的任务也就只是为了用电影手段去体现作品的文学价值，而不是依据文学剧本去创造电影艺术特有的美学价值。

电影有文学基础，有文学性，但文学性不能代替电影作为一种独立的综合艺术的特殊性。电影自然有文学价值，而文学价值只是电影艺术独特的美学价值的一部分。电影导演应当尊重剧作（自然必须是真正优秀的剧作），应当把握剧作的基本精神，但主要任务并不是在银幕上亦步亦趋地体现剧作的文学价值，而是根据既有文学价值，又有电影可能性的剧作去创造电影艺术的美学价值。所谓文学价值，就是用文学手段去形象地反映现实而创造的美学价值。而文学手段是和电影手段不能等同的，如前所说，文学形象不能直接搬上银幕，即便是有电影可能性的文学形象也是如此。因而银幕形象的美学价值就不只是文学价值，也不可能只是文学价值。用电影手段去体现剧作的文学价值，这也不是电影的长处。世界上有多少功力深厚的电影导演，面对那些文学价值极高的世界文学名著而慨叹电影手段的无能为力！那些已经上了银幕的文学巨著（如《战争与和平》之类）的文学价值远远不能和原著相比，这不都是有目共睹的吗？电影如果只去体现文学价值，那么，用文学手段不是更好吗？又何必用电影手段，何必进行银幕形象的创造呢？

电影应该创造自己独特的美学价值。影片《伤逝》的一个明显缺陷，就是过分地拘泥于文学原著，近于对原著进行图解，因而或多或少地丧失了原著的一些精神。相反，这部影片中有关狗的那些表现，由于在电影艺术上作了很多再创造，所以不但具有

较高的电影美学价值，并且对原著有关文学描写的精神，也有了更深入的把握，体现了原著的文学价值。这就说明，只有充分发挥了综合艺术的特长，创造出了它所特有的美学价值的电影，才有可能充分地体现文学的价值。

以文学性代替电影性，以文学价值代替电影美学价值，把电影等同于文学，电影也就没有了存在的意义。

然而电影作为一种拥有多种艺术可能性的独立的综合艺术，不会也不可能成为一种文学，正如电影不会也不可能排除文学一样。

电影和文学是这样矛盾，又是这样统一。而一部艺术电影就正是这种矛盾统一的结果。电影和文学的矛盾统一，也可以说是电影艺术的一个重要特征。

所谓掌握和发挥电影艺术的特性，这是应当包括重视电影文学的作用的。电影艺术反映现实总要通过文学剧本这一必经的途径或环节。为了提高影片质量，强调电影文学的意义，这是理所当然的。然而强调文学在电影中的作用不能超越一定的界限，因为真理超过界限也会成为谬误。

为了提高电影艺术的质量，必须探讨研究电影艺术的特殊规律，充分掌握和发挥电影表现手段的特长，然而在这同时，更不能忘了反映现实的真实。因为仅仅掌握了一种艺术的特性，并不一定就能创作出具有高度思想艺术水平——具有高度美学价值的作品。质量不高或甚至低劣的有电影性的电影和有文学性的文学并不少见。虚假的艺术从来就缺乏生命力。探讨和掌握艺术的特殊规律和特殊表现手段的意义就在于有效地反映现实的真实。

我们的电影取得了不容低估的成绩，但也出现了“脏、乱、差”和片面追求形式的缺陷。所以如此的最主要原因，也就在于电影创作者受到来自主观或客观的种种限制，受到这样那样的影响而在不同程度上忽视和回避了现实的社会矛盾，未能准确地、