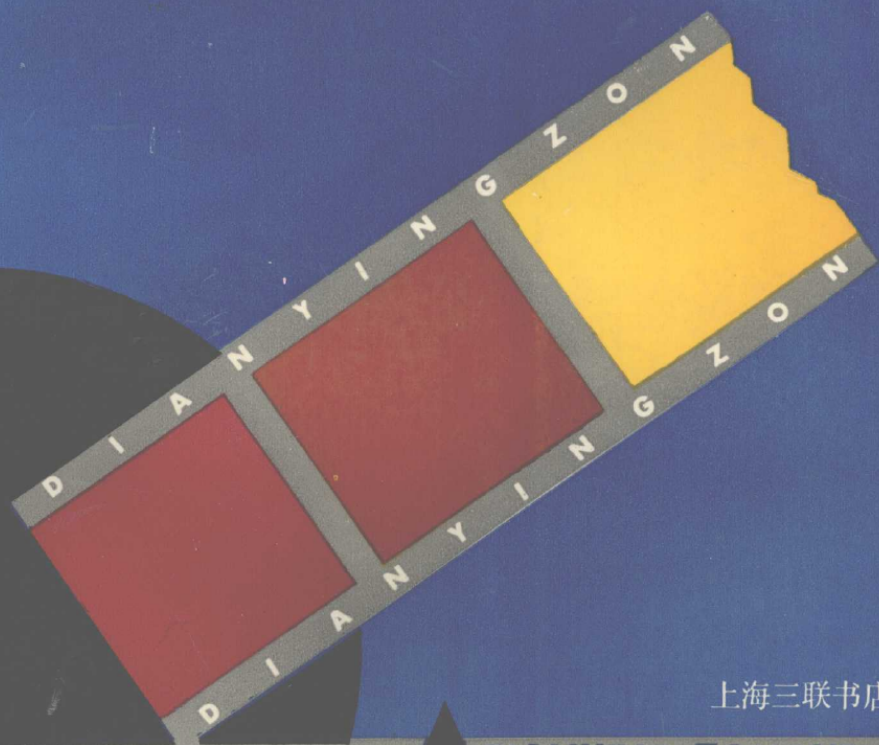


DIANYING ZONGHENG

DIANYING ZONGHENG

电影纵横

上海电影艺术研究所



上海三联书店

DIANYING ZONGHENG

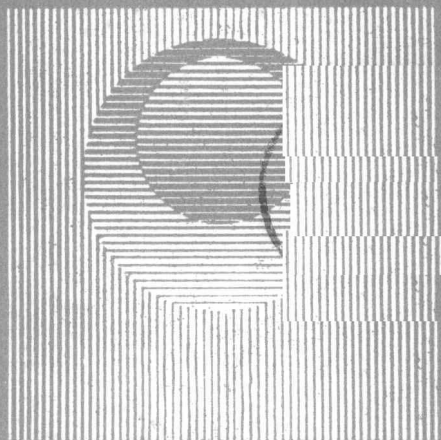
DIANYING ZONGHENG

DIANYING ZONG



电影纵横

上海电影艺术研究所



上海三联书店

(沪)新登字 117 号

责任编辑 苏家珪

封面设计 王志伟

电 影 纵 横

上海电影艺术研究所 编

生活·读书·新知
三联书店上海分店出版
上海绍兴路 5 号

新华书店上海发行所发行
江苏省太仓印刷厂印刷

1993年9月第1版

1993年9月第1次印刷

开本: 850×1168 1/32

印张: 8 插页 6 字数: 155000

印数: 1—1200

ISBN 7-5426-0726-X/J·31

定价: 12.00元

编委：姚国华 钱国民 陈同艺
吕晓明 王稼钧

序

桑 弧

为了纪念中国共产党成立70周年，上海电影艺术研究所曾于1991年编辑出版了《电影新视野》一书。该书选题广泛，视野开阔，作者既有直接在电影创作生产第一线的实践家，也有专门从事电影理论研究和评论工作的同志。张骏祥同志在为该书所写的序言中说：“电视的竞争，电影的‘皇帝的女儿不愁嫁’的优势的丧失，最后，中国特色的社会主义电影的道路的开拓，一起把建立电影理论队伍的要求迫切地提到日程上来。”这本书出版以后，受到读者的欢迎和好评。事实证明，作者们的辛勤劳动没有辜负骏祥同志的期望。

1993年又是一个不平凡的年头。以夏衍同志为组长，阿英、石凌鹤、王生无、司徒慧敏等同志为组员的党的电影小组成立于1933年3月，到今年正好是60周年。

电影小组的成立，促成了中国电影历史性的转变，是一件划时代的大事。上海电影艺术研究所为了纪念这个在中国电影史上具有重要意义日子，决定编辑出版论文结集形式的《电影纵横》一书。文章的撰写者也和前年出版的《电影新视野》一样，是研究所内外的电影创作者和电影理论工作者，其中研究所的成员占的比重较大。这也是他们两年来孜孜于中国电影理论探索所取得的学

术成果。我想，上海电影艺术研究所如果能每隔一年结集出版一本新书，持之以恒，必将为电影理论领域积累下可贵的财富。

最近一两年，因电影观众大量滑坡，造成电影业的极度不景气。当然，这里所说的不景气，是指自己掏钱到电影院买票的观众人数急剧减少。由于电视机在全国城乡已经普及，如果把从电视屏幕上观看电影的人数统计在内，那么实际的观众人数可能并没有下降。

几十年来，电影的产、供、销关系一直没有理顺，其中电影制片厂的处境显得特别艰难。党的十四大以后，我们已经可以理直气壮地讲发展社会主义市场经济了。按市场经济基本要求理顺制片、发行、放映之间的经济关系，在各个环节建立鼓励上进的激励机制，把故事片创作、生产和经营首先推向市场，中国电影的体制改革将迈出历史性的一步。

这将是一次充满希望而又步履并不轻松的跋涉。有的同志信心十足，有的同志却忧心忡忡，这都是可以理解的。因为新中国成立40多年以来，我们的电影体制一直按着高度集中的计划经济模式行事，一下子要转变为社会主义市场经济，牵涉面很广，这无疑是一个复杂的系统工程。

我认为，电影机制的改革不仅仅是领导部门或电影企业家的任务，也是创作人员的艰辛职责。同时这也必然会引起电影理论工作者的关注和思考。例如为了更准确地了解电影观众的需要，我们必须加强对消费市场信息反馈的分析，也要加强对电影接受美学的研究。

当然，加强对消费市场的研究，并不是去迁就或迎合低级庸俗的消费趣味，而是要从理论到实践，努力提高影片质量，首先是提高创作人员的素质，以思想性、艺术性、观赏性高度结合的精神食粮来满足不同层次观众的需求，促进社会主义精神文明的建设。

如何利用我国当前政治稳定、经济好转的有利时机，深化改革

开放,把我们的国家治理得更加繁荣富强,这确实是一篇值得每一个有志之士殚精竭虑去做的大文章。

就电影战线说,我希望能很快形成一种思想解放、大家畅所欲言、为电影业的转制和腾飞而献计献策的热烈气氛。我想起蔡元培先生1917年就任北京大学校长时所提出的办学方针。他说:“我对于各家学说,依各国大学通例,循思想自由原则,兼容并包。无论何种学派,苟其言之成理,持之有故,尚未达自然淘汰之命运,即使彼此相反,也听他们自由发展。”

我相信,真理总是经得起实践的检验,而且越辩越明的。只要我们坚持“二为”方向和“双百”方针,团结奋斗,就一定能够繁荣电影创作和促进电影理论建设,把有中国特色的社会主义文化事业不断推向前进。

1993年1月

目 录

序.....桑 弧 (1)

温故知新 继往开来

——纪念左翼电影

运动 60 周年姚国华 周 斌 (1)

从左翼戏剧到左翼电影的演员们.....胡 导 (24)

✓ 我拍电影

——兼谈电影导演的影像思维.....庄红胜 (37)

浅析中国电影的本体制作历程

——对 80—90 年代中国电影

的一点看法.....胡雪杨 (48)

电影剧本工作的困境与机遇.....陆寿钧 (57)

《电影艺术概论》(纲要)

——第一、二、三部分.....钱国民 (69)

论电影的审美评价.....陈同艺 (90)

模式论与电影.....王稼钧 (103)

论电影符号的生理心理学依据

及其形成规律.....金天逸 (118)

✓ 电影与文化

- 从张艺谋现象谈起……………杨晓驯 (131)
- 扑向时代的大潮
 - 近两年上影创作的启示……………边善基 (142)
- 中国早期电影的审美特征(学习札记)……………刘果生 (156)
- 早期中国电影刍议……………李伟梁 (170)
- 神话制造者的神话——关于“犹太人和美国电影”问题
的若干思考……………吕晓明 (183)
- 试论香港新电影及其余波……………钱晓茹 (196)

附 录

学习、继承和发展毛泽东文艺思想

- 纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》
发表 50 周年学习讨论会综述……………集 言 (210)

时代的呼唤

- “发展有中国特色的社会主义电影艺术创作”
座谈会综述……………禾 家 (217)

艺术家的足迹

- 著名电影导演吴永刚、著名电影演员魏鹤龄、
韩非作品观摩研讨活动概述……………谷 鸣 (223)

山雨欲来风满楼

- 电影经济研讨会综述……………音 匀 (232)

电影仍需要执着的艺术追求

- 革命历史题材和上影部分影片
评论综述……………童 毅 (238)

他山之石 可以攻玉

- 外国电影研讨会综述……………吕 律 (245)

- 后 记……………编 者 (250)

温故知新 继往开来

——纪念左翼电影运动60周年

姚国华 周 斌

30年代的左翼电影运动，以其撼人的思想力量和感人的艺术魅力，在中国电影发展史上写下了璀璨夺目的篇章。值此左翼电影运动六十周年之际，我们回顾这段历史，旨在温故知新，对于观照现在，展望未来，无疑都大有裨益。

左翼电影运动从酝酿形成到蓬勃兴起，有其特定的社会历史文化背景。

首先，它是在左翼文化运动大潮的推动下崛起的。而左翼文化运动的萌生与发展，则与20年代末30年代初中国社会的政治斗争和社会革命密切相关。1927年夏秋以后，中国革命进入了由无产阶级领导，以农村武装割据、实现土地革命为主要形式的第二次国内革命战争时期。“这一时期，是一方面反革命的‘围剿’，又一方面革命深入的时期。这时有两种反革命的‘围剿’：军事‘围剿’和文化‘围剿’。也有两种革命的深入：农村革命深入和文化革命

深入。”^①反对两种“围剿”的斗争和推动两种革命深入的过程，从各方面深刻地影响了中国的思想、文化形态，促使了左翼文化运动的兴起和发展。1928年“创造社”和“太阳社”关于无产阶级革命文学的倡导，便是这一运动的最初发端。1930年3月2日，“左联”宣告成立，由此把“五四”所开创的、以反帝反封建为标志的新文学运动推向了一个新的高潮。此后，“社联”、“剧联”、“美联”等左翼文化团体相继诞生，并于同年7月成立了“中国左翼文化总同盟”，掀起了波澜壮阔的左翼文化运动。这一运动必然要波及到电影领域。1929年11月，在中共地下组织直接领导下成立的上海艺术剧社，不仅公开打出了“普罗列塔利亚戏剧”（无产阶级戏剧）的旗帜，而且提出了“普罗电影”的口号；其主要成员沈端先（夏衍）、郑伯奇、钱杏邨（阿英）、叶沉（沈西苓）、石凌鹤、司徒慧敏、陈波儿等，日后均成为左翼电影运动的组织者、领导者和主要创作者。艺术剧社在其创办的理论刊物《艺术》（1930）和《沙仑》（1931）上，不仅及时组织左翼作家展开了关于有声电影前途的讨论，而且还翻译介绍了革命导师列宁对于电影的有关论述，以及卢那察尔斯基关于电影的谈话；并撰文首次提出了无产阶级对电影的政治和艺术的要求。1930年3月，鲁迅先生译介了日本左翼电影评论家岩崎昶的《电影和资本主义》一书中的部分章节，以《现代电影与无产阶级》为题发表在《萌芽》第1卷第3期上，并在《译者后记》里揭露了帝国主义利用电影所进行的文化侵略：中国观众“看见他们‘勇壮武侠’的战争巨片，不意中也会觉得主人如此英武，自己只好做奴才；看见他们‘非常风情浪漫’的爱情巨片，便觉得太太如此‘肉感’，真没有法子办——自惭形秽……”由此也就证明了无产阶级掌握电影的重要性和必要性。1931年9月，左翼“剧联”通过了《最近行动纲领》。《纲领》共6条，其中3条专门讲到了电影，另外3条虽然讲的是左翼戏剧运动，但其基本精神也同样适用于电影。《纲领》明确规定了左翼电影大众化的、反帝反封建的基本路线和方

针,提出了电影创作的主要内容和理论批评的主要任务,以及开展左翼电影运动的具体策略和步骤。显然,这是党领导下的左翼文艺工作者正式发出的向电影阵地进军的宣言。1933年3月,由夏衍、钱杏邨、王尘无、石凌鹤、司徒慧敏组成的党的电影小组正式成立,夏衍任组长,直属于中央文委领导。此后左翼文艺工作者便开始有组织、有计划地展开了占领电影阵地的各项工作,使左翼电影运动轰轰烈烈地开展起来,成为左翼文化运动的一个重要组成部分。

其次,左翼电影运动的勃兴与世界进步电影思潮的影响也是分不开的。20年代末、30年代初,苏联电影开始对中国电影产生较大的影响。1930年7月,田汉主编的《南国》月刊第2卷第4期刊出了“苏俄电影专号”,这是中国最早的一本介绍苏联电影的专刊,集中翻译了多篇评介苏联电影创作和电影事业的文章。田汉撰写了“卷头语”,首次在中国传播了列宁关于电影的重要论述,并认为:电影“是组织群众、教育群众的最良工具”。田汉的这种看法,在当时是颇具代表性的。在此前后,一些进步的电影报刊也相继介绍苏联电影,译介发表了一些重要的理论文章。如1932年6月,王尘无在《时报·电影时报》上发表了题为《电影在苏联》的文章;同年7月,夏衍和郑伯奇合译了苏联著名导演普多夫金的《电影导演论·电影脚本论》。早在1926年,苏联驻上海领事就委托南国电影剧社以放映苏联电影大师爱森斯坦的影片《战舰波将金号》来招待上海文化艺术界人士。该片强有力的革命内容和富有创新的艺术形式,使观者为之叹服。1933年2月,苏联有声影片《生路》受到左翼影评工作者的推崇和称赞,仅《晨报·每日电影》就为此连续发表了8篇评论和14篇短文,成为中国影评史上的一件盛事。此后,随着《重逢》、《金山》、《傀儡》、《夏伯阳》等一批苏联影片的相继公映,左翼电影工作者从中学到了新的创作观念和创作方法,从而促成了中国电影的转变和提高。此外,该时期日本的无产阶级电影运动也曾对中国左翼电影运动产生过一定的推动和促进作用。

除了上述两方面的原因外,我们还应该看到,左翼电影运动的勃兴也是中国电影自身发展演变的需要。电影是舶来品,它随着帝国主义的政治、经济、文化和军事侵略传入中国。对此,鲁迅先生曾尖锐指出:“欧美帝国主义者既用了废枪,使中国战争、纷扰,又用了旧影片使中国人民惊异、糊涂。”^②但是,由此传入的电影,作为一种新兴的文艺样式,也赢得了广大观众的喜爱和欢迎。于是,中国民族电影也应运而生。由于当时电影公司的创办者、投资者和经营者主要是一些洋行买办和投机商人,而电影创作者则主要是文明戏的编导演、鸳鸯蝴蝶派文人和部分小资产阶级知识分子,他们中的大多数人往往把电影当作赚钱牟利的工具,视之为宣扬、传播封建意识和买办意识的手段,这就“使中国电影一开始就具有浓厚的半殖民地半封建社会的气息”。^③在20年代,虽然也有少数新文艺工作者(如田汉、洪深、欧阳予倩等),以及被誉为“长城派”、“神州派”的代表人物梅雪俦、汪煦昌等,已开始在电影界有所活动,也有所建树;以郑正秋为代表的一部分具有民主主义思想的电影工作者也曾受到“五四”新文化思潮的影响,创作了一些有进步思想意识和现实主义倾向的影片,但均未构成银幕创作的主流,就20年代电影文化的总体倾向而言,是游离于“五四”新文化主流之外的。正如柯灵所说:“早期的国产电影,不容一笔抹煞。但就总体而言,鸳鸯气和文明气,封建文艺的流风余韵,是笼罩银幕的主要倾向,和新文化主流泾渭异途,却是一个分明的历史事实。”^④

1931年“九·一八”事变后,全民抗日救亡热情空前高涨。“猛醒救国”,正是广大观众对电影发出的强烈呼声与殷切希望。这就迫使一些电影公司的老板不得不调整制片方针,也促使一些有爱国之心、社会责任感较强的电影工作者开始改变创作方向。1932年“一·二八”淞沪战役之后,上海电影界及时拍摄了一批表现抗日斗争的新闻纪录片和动画片,上映后受到广大观众的热烈欢迎和进步舆论的热情赞扬。此后他们又拍摄了《共赴国难》等一些抗日

故事片，也颇受好评。这就意味着中国电影转轨的客观条件已臻成熟。正是在这种情况下，同年秋，夏衍、钱杏邨和郑伯奇利用明星影片公司要求左翼文艺工作者给予帮助的机会，受党的派遣，到该公司任编剧顾问。1933年党的电影小组成立后，又有一批左翼文艺工作者陆续从文学、戏剧、音乐、美术界转入电影界，成为电影创作各个部门和理论批评阵地上的骨干力量。他们团结了电影界原有的一些进步的祖国的电影工作者，披荆斩棘，迎难而上，掀起了左翼电影运动的高潮，先后摄制出《狂流》、《春蚕》、《三个摩登女性》、《渔光曲》、《桃李劫》、《神女》、《十字街头》、《马路天使》等一大批在思想内容和艺术形式上都令人耳目一新的优秀影片，从而促使中国电影发生了根本性转折，改变了落后面貌，使电影文化终于汇入新文化运动的大潮之中。

二

左翼电影运动的形成和发展大致经历了三个阶段：

第一个阶段(1930年—1933年)：这是左翼电影运动的酝酿和形成阶段。左翼电影工作者在这一阶段所做的主要工作是开辟阵地，站稳脚跟，显示实绩。

为开辟阵地，左翼电影工作者注重从三方面入手：一是抓编剧权，二是掌握上海各主要报纸的电影副刊，三是创办自己的电影理论刊物。当时，除夏衍、钱杏邨、郑伯奇三人担任了明星影片公司的编剧顾问外，田汉担任了联华影业公司的编剧和艺华影业公司的顾问，阳翰笙担任了艺华影业公司的编剧主任，夏衍、周扬则担任了该公司的编剧顾问。可以说，明星、联华、艺华这三家上海主要的电影公司的编剧权，是掌握在左翼电影工作者手里的，这就使左翼影片的拍摄有了基本保证。

创作正待起步，理论批评已经先行。1930年下半年，成立了由

左翼“剧联”领导的“剧评小组”；1932年在此基础上又扩大成立了“影评小组”，主要成员有王尘无、石凌鹤、鲁思、毛羽、唐纳、李之华、舒湮、尤兢（于伶）等。他们利用各种社会关系，陆续在上海各主要报纸上开辟、占领了电影副刊阵地，如《时报·电影时报》、《民报·电影与戏剧》、《申报·电影专刊》、《大公报·戏剧与电影》等，其中连国民党CC派的《晨报·每日电影》也掌握在左翼影评人手里。同时，左翼影评人还在极其困难的条件下创办了自己的理论批评刊物《电影艺术》，标明其宗旨是：“公开的斗争，客观的批判，理论的研究，学术的介绍。”左翼电影理论批评无论在批判反动电影思潮、粉碎美国资本家企图垄断中国电影事业的阴谋，还是在传播苏联电影艺术理论，推动电影界走向进步等方面，都充分显示了威力，为左翼电影创作廓清了道路，提供了条件，奠定了基础。正如郑正秋所说：“靠着前进批评家的努力，便造成了新的环境的需要，它这种力量，好比是新思潮里伸出一只时代的大手掌，把向后转的中国电影抓回头，再推向前去。”^⑥

为能在电影界站稳脚跟，打开局面，左翼电影工作者与一些进步的创作人员广交朋友，特别是和导演（如程步高、李萍倩、史东山、卜万苍、孙瑜、蔡楚生等）建立了良好的合作关系，正如夏衍所说：“由于我们‘待人以诚’，真诚地帮助他们提高质量，所以这些当时电影界的知名导演，绝大部分都成了进步电影的同行者，后来有不少人还加入了中国共产党。举程步高为例，在白色恐怖最严重的1934年，他可以在约定的时间把他华安大厦7楼住房的钥匙交给我，作为地下党开会之用。”^⑦这种信任和友谊充分表明了左翼电影工作者在统一战线方面的工作是卓有成效的。1933年2月9日，中国电影文化协会在上海成立，选出黄子布（夏衍）、陈瑜（田汉）、洪深、郑正秋、聂耳、蔡楚生、史东山、孙瑜、沈西苓等31人为执行委员和候补执行委员，并发表了宣言，提出了电影文化运动的方针和任务。同年5月，在党的电影小

组领导下，左翼影人对“宣言”进行了一次广泛的宣传讨论，其中张凤吾（阿英）的《论中国电影文化运动》、席耐芳（郑伯奇）的《电影罪言——变相的电影时评》、王尘无的《中国电影之路》等论文，比较详尽地论述了电影文化运动反帝反封建的方针和任务，从而对左翼电影运动的理论建设和创作实践都产生了较大的影响。在这一年度，左翼影片大量涌现，明星公司拍摄了《狂流》、《女性的呐喊》、《脂粉市场》、《前程》、《春蚕》、《铁板红泪录》、《香草美人》、《盐潮》、《上海二十四小时》、《时代的女儿》等；联华公司拍摄了《三个摩登女性》、《都会的早晨》、《母性之光》、《小玩意》等；艺华公司拍摄了《民族生存》、《肉搏》、《中国海的怒潮》、《烈焰》等。除此之外，还拍摄了一批倾向进步的影片。除上述三家电影公司外，其它各大小影片公司的创作也发生了不同程度的变化，从而汇成一支左翼电影的洪流，由此改变了中国电影的创作方向，显示了左翼电影运动的实绩。

第二个阶段（1934年—1935年）：这是左翼电影运动在白色恐怖下继续发展的阶段。左翼电影工作者在这一阶段所做的主要工作是：改变策略，坚持斗争，扩大阵地。

早在1930年，国民党御用文人在鼓吹“民族主义文学”的同时就曾提出过“民族主义电影”的口号，以此同进步电影相抗衡。1932年6月，国民党中宣部又对上海各电影公司发出了禁拍抗日影片的“通令”，并对涉及抗日题材的影片和电影剧本进行了严格检查，施行了强迫禁止的手段。到1933年，国民党当局更是十分恐慌，他们除自办电影公司，拍摄反动影片外，还加紧了电影检查，企图以此来压制和摧残左翼电影运动。同年11月12日，更丧心病狂地唆使法西斯的蓝衣社暴徒用卑鄙无耻的手段捣毁了艺华公司，并以所谓“上海电影界铲共同志会”的名义，向上海各影院发出了“警告信”。1934年1月，又有所谓“中国青年铲共大同盟”散发了“铲除电影赤化宣言”，恫吓各电影公司不准再摄制所谓“宣传赤化”、“描

写阶级斗争”和“对于社会病态黑暗面的描写”的“‘普罗’意识影片。”^②同时，国民党当局又以控制银行贷款等经济手段，迫使各电影公司服从其旨意。这一系列的迫害手段和扼杀政策，使左翼电影运动的发展异常艰难。中国电影文化协会被迫停止了活动；夏衍、钱杏邨、郑伯奇被迫放弃了明星公司编剧顾问的职务；田汉、阳翰笙等人也无法公开在艺华公司、联华公司活动了；原来由左翼影评人掌握或支持的各大报纸的电影副刊，有的被迫停刊，有的开始转向；一些正面宣传抗日爱国或直接描写阶级斗争和暴露社会黑暗的影片，都难以投入摄制。左翼影人也由此迎来了“在泥泞中作战，在荆棘里潜行”^③的更为艰苦而复杂的斗争。

针对已经变化了的形势，左翼影人紧密团结在党的电影小组周围，及时改变了斗争策略，提高了斗争艺术，以各种灵活多样的方式，继续进行韧性战斗。

首先，他们不放弃编剧权，采取个人联系方式，继续为电影公司或导演提供和修改剧本，并不署自己的名字，而用导演兼编剧的名义出现，以利于影片能通过电影检查，及时与观众见面。如明星公司以程步高编导的名义拍摄了夏衍编剧的影片《同仇》；艺华公司以卜万苍编导的名义拍摄了田汉编剧的影片《黄金时代》和《凯歌》，以岳枫编导的名义拍摄了阳翰笙编剧的影片《逃亡》等。

其次，为了不断扩大左翼电影的力量，他们除坚守原有的阵地外，又想方设法开辟新的阵地。在影评方面，除继续利用原有的尚可利用的电影副刊外，又在《民报》等报上开辟了新的电影副刊，并支持《影迷周报》、《电影画报》等进步电影刊物及《大晚报》、《中华日报》、《时事新报》等倾向进步的电影副刊。在电影制片方面，他们及时争取了司徒逸民等人的合作，将其创办的经营电影器材的电通公司改组为制片公司，在夏衍、田汉、司徒慧敏等人的直接领导下，电通影片公司很快成为左翼电影运动的新阵地，先后拍摄了《桃李劫》、《风云儿女》、《自由神》、《都市风光》这四部颇具影响的