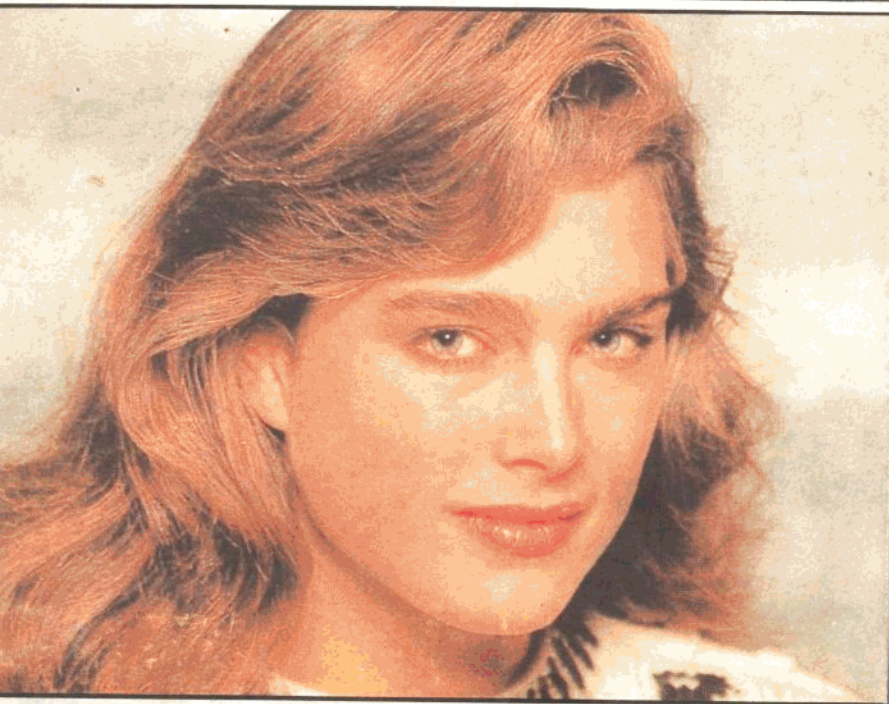




影艺丛语

张 维 著

云南民族出版社

序

如果说，文艺评论在我省文艺领域是一个比较薄弱的环节的话，那么，其中的电影评论就显得更加薄弱了。张维同志看到了这一点，多年来认真研究，结合实际，勤奋笔耕，写了不少电影评论文章。特别是他到省电影发行公司工作之后，更是加倍努力，除自己深入研究、继续写作外，还积极组织开展有关电影创作、电影评论和电影美学研究、电影发行方面的学术活动，做了许多有益的工作。他的电影评论和电影科研活动，不仅在我省产生了积极的影响，而且已经引起全国电影评论界的关注和重视，这是很令人高兴的事。这个集子，就是他近年来所写的电影评论和有关研究文章的结集。

写文艺评论，第一要有一定的理论修养，坚持以马克思主义的立场、观点、方法来分析文艺现象、评价作家作品；第二要有一个实事求是的科学态度，敢于讲真话，不怕得罪人，避免作绝对肯定或绝对否定的简单结论，用鲁迅先生的话说，就是“好处说好，坏处说坏”，既不要“捧杀”，也不要“骂杀”；第三应尽可能通过对具体的作家作品的评论、研究后，探讨一些带规律性的问题，把实际（实践）的总结上升到理论的高度，在理论和实际的结合中尽可能提出自己的创见。可以看出，张维同志是从这三个方面都作了努力的。

从云南的省情出发，紧紧抓住民族电影的评论和研究这一

中心环节，力求以马列主义的民族理论和文艺思想为指导，来探讨我国社会主义民族电影的发展问题，这是张维同志的电影评论所以引起人们注意的重要特点。

敢于直言不讳地对某些电影创作中的不良倾向提出批评甚至发表很尖锐的意见，这恐怕是张维同志的电影评论引人注意的另一个特点。文艺界一些同志中存在着只能说好，不易批评的现象，所以多年来形成背后意见多，私下议论多，却少有人公开发表满腔热情，严肃认真而又直言不讳的批评文章。张维同志愿意和敢于这样做，尽管他的意见不一定都对，更不可能为所有的人接受，但发表出来至少可以引起讨论和争鸣，促进大家共同探讨，思考和弄清问题，这对贯彻“双百”方针，对我们活跃评论和繁荣创作都是有益的。这样的科学态度和负责精神应当欢迎和赞许。

张维同志不满足于写一般性的电影评介文章。他还努力把自己的评论上升到电影美学研究的高度。他在认真学习马列主义文艺理论的同时，还注意吸取和研究国内外电影界的一些新信息、新思想、新观念，并结合实际撰写了一系列有关纪实性电影美学研究的文章，这也是很有意义的。希望张维同志继续努力，在党的“十三大”精神指引下，更好地发扬马克思主义的科学精神和创造活力，开拓新视野，发展新观念，进入新境界，为繁荣我们各民族的社会主义电影，为我们的电影科研事业作出更大的贡献。

张维同志的这本论文集付印前夕，要我讲一点意见，我和晓雪同志商量，写了以上的话，表示对开展电影评论的祈望。

王 旬

1988春节

目 次

序.....	王 旬
--------	-----

电影民族性

不能把古代神话现代化.....	(3)
电影创作要正确反映少数民族生活.....	(10)
试论民族审美意识特性.....	(43)
抒情性与民族性的完美结合.....	(59)

电影纪实性

纪实性电影美学特征浅议.....	(71)
纪实性电影美学理论的形成与发展.....	(82)
近年来纪实性电影美学的论争.....	(102)
一部纪实风格的好影片.....	(114)

电影评论的群众性

群众影评的思考.....	(121)
电影评论写作的几个问题.....	(142)
“七一” 配片杂谈.....	(162)

电影改编理论探讨

更新传统观念是电影改编理论的关键·····	(167)
-----------------------	-------

电影评论

要尊重历史真实·····	(183)
英名垂青史忠勇震环宇·····	(188)
蕴意深刻的画面·····	(192)
《黑炮》给我的思索·····	(194)
看《红菱艳》的一点联想·····	(197)
世俗偏见的受害者·····	(200)
奇迹在于创造·····	(202)
苦心孤诣刻意求新·····	(204)

电影演员评述

杨丽坤的艺术生涯与悲剧性遭遇·····	(209)
---------------------	-------

附录（歌舞浅议）

艺术贵在创新·····	(221)
让歌声美化人们的心灵·····	(225)
美的艺术来自美的生活·····	(228)
山茶离不开培植它的土壤·····	(230)
漫话“源泉”·····	(234)
让健康甜美的歌声充满我们的生活·····	(242)
走聂耳的路·····	(245)

编 后

电 影 民 族 性



不能把古代神话现代化

影片《孔雀公主》以傣族特有的艺术魅力和富有情节性的戏剧结构，热情讴歌了喃穆诺娜与召树屯纯真的爱情，鞭挞了黑暗势力，再现了灿烂的傣族历史文化，是一次将民族神话搬上银幕的大胆尝试。总的说来，它是一部比较好的影片。对编剧、导演所作的种种探索和努力，要实事求是地给予肯定。

但是，我认为影片是有缺点的，总的感觉有点象现代人讲现代故事的味道。有些情节游离于故事内容之外，如琵琶鬼的出现，使人感到与主题很不和谐。这虽然不是作品的主体，但是它牵涉到能否用现代人的思想改编古代神话这样一个严肃的问题。

茅盾同志认为：“神话是各民族在上古时代（或原始时代）的生活和思想的产物。”①中国神话是“中华民族的原始信仰与生活状况的反映。”②又说：“原始人民……以自己的生活状况、宇宙观、伦理思想、宗教思想，等等，作为骨架，而以丰富的想象为衣，就创造了他们的神话。”③“神话之起源

是在原始人的蒙昧思想与野蛮生活混合的表现。以此说为解释神话的钥匙，几乎无往而不合。”^④茅盾同志这些基本观点，我认为是完全正确的。在生产力非常低下的原始社会里，人们的认识能力有极大的局限，对自然、社会处于蒙昧无知的状态，他们按照自己的宇宙观，加以丰富的想象，编织出了许多美丽的故事，来表达自己的认识、理想，做为他们征服自然、战胜黑暗势力、争取自由幸福的强有力的手段。神话在长期流传过程中，特别是到了阶级社会里，它就不免被打上一些阶级烙印，甚至遭到剥削阶级文人的篡改，掺杂了剥削阶级的等级观念，宣传宿命论的意识。我们必须从原始人的宇宙观，从神话的性质和内容，把神话与后来的传说、寓言或是宣传迷信的非神话作品区别开来。鲁迅说：“迨神话演进，则为中枢者渐近于人性，凡所叙述，今谓之传说。”^⑤他明确划清了神话与传说的界线。传说是根据史实，基本上以人的生活准则而予以理想化，或者以神话为蓝本，抛弃超乎现实生活的神化成分，吸取符合现实生活的部分，加以增删改动。二者最大的区别就在于有无神化因素。它们解决矛盾的方式也不同，前者是寄托于理想的神的力量，后者是凭借人力，更具有可能性、合理性。关于神话与迷信的区别，周扬同志讲到：“许多神话往往对于世界采取积极的态度，往往富于人民性；而迷信则总是消极的，往往反映统治阶级利益，这种区别最突出的表现在对待命运的态度上面。神话往往表现人们不肯屈服于命运。相反的，迷信则恰恰宣传宿命论，宣传因果报应，让人们相信一切都由命定，只好在命运面前低头。”^⑥

因此，我们在收集、整理、改编古籍中的神话和仍流传在民间的口头神话时，都要持谨慎态度，要“忠实纪录”，剔除

传说、迷信等非神话成分，保持神话的本来面目。鲁迅曾指出：“留传固然留传了，但可惜的一定失去了许多本来面目。”^⑦茅盾更严厉批评说：“‘文雅’的后代人不满意于祖先的原始思想而又热爱此等流传于民间的故事，因而依着他们当时的流行信仰，剥落了原始的犷野的面目，给披上了绮丽的衣裳。”^⑧他坚决反对以“新思潮”来“给古代神话加上一件新外套”^⑨的作法。这里讲的后代人“依着他们当时的流行信仰”，换句话说，就是不按照原始人的宇宙观，而根据后代人的宇宙观来修改神话。

我们再看看孔雀公主的神话产生的时代。目前对于傣族的历史发展阶段还没有一个定论，要十分准确地说出它产生的年代是十分困难的。根据西双版纳傣族的点滴历史情况及作品本身所反映出来的历史内容和某些传说来分析，大约产生于一千余年前的部落联盟到奴隶社会的过渡时期。而琵琶鬼这种迷信产物存在于近几百年间傣族封建领主制度时期，一直延续到云南解放初期。两者相距千年，怎么能硬拉到一块呢？这是一种对待古代文化很不严肃的态度。因为神话不仅是古代劳动人民生活与斗争的反映，而且还记录和保存着古代人民的哲学思想、道德观念、宗教信仰和风俗习惯等等。它是我们古代文化宝库的珍贵宝藏，要十分爱惜它。茅盾同志指出：“我们要研究‘原始的文化’，要知道人类生活史的第一页，便不得不从古代神话中搜讨蒐集；这便是古代神话的真正价值了。”^⑩如果我们不研究古代神话作品的主旨，不细察它产生的时代背景和历史条件，用近代宗教观念和现代人的生活状况来修改古代神话，任凭主观意念增添人物、情节，这就会使古代神话作品失去它真实的本来面目，不利于民间文化遗产的挖掘和继承。

我们强调忠于神话原著，并不是说把它的原始材料一丝不差地搬上银幕，而是允许有所取舍或增删。原著总有一定局限性，也有某些消极因素，不能不加分析地照搬。为了艺术地再现古代历史环境和人物的真实形象，遵照电影艺术的特点和规律，在符合原著精神的前提下，可以增删某些人物、情节，或者改动原始材料。如影片在金湖边相遇结良缘前，增加了召树屯为拯救龙王射伤秃鹫（巫师）爪子的情节，这就埋下了后来国师与王子之间矛盾冲突的伏笔。又如召树屯凯旋归来后，不顾父王的阻拦，杀出宫廷，闯过重关，来到孔雀国，经受国王的考验后，同喃穆诺娜幸福地返回勐板加，一箭射死巫师。这些改变，就很好，使情节更加曲折有致。但是，增加琵琶鬼这个情节却是败笔，带有一定主观随意性，不能不影响作品的主题，不能不碍于准确体现古代神话原著的精神，因而也是傣族人民难于接受的。

二

在神话影片中能不能融汇进编导者的主观意念，这是我们看了影片《孔雀公主》后提出的另一个问题。

关于《孔雀公主》的神话故事，在云南有几种版本，都没有琵琶鬼这个情节。有意增设的这个情节流露出编剧坎坷经历中的某种特殊感情和思想倾向，从一些对话就可以看出来。当国师耍神弄鬼给人们“看病”时，瞎阿婆问他为什么自己的眼病还不好。国师回答说：“神说，你的幸运就是眼不见，心不烦。”依香当即反驳说：“大国师！神的话不对呀！眼不见，心更烦。世上多美好，看不见光明，全都是黑暗啦！”国师斥

责道：“神的话是金口玉言，连怀疑都是对神的冒犯。”接着他宣布依香是个琵琶鬼。谁要娶她为妻，只会生毒蛇、蟑螂。依香被迫逃进深山老林，与一位猎人结了婚，并生下一个孩子。她一直思索着这个问题：为什么国师的手一指，人就可以变成鬼？类似的话反复重述几次，并且在实际上成为影片后半部的核心冲突。又如召树屯在追寻喃穆诺娜途中，与猎人在篝火旁烤火，感叹他们的不幸，完全是“阴谋诡计和信奉神灵的结合”。再如召、喃团聚将要返回勐板加时，勐奥东国王对召树屯说：“我很不放心，太可怕了！贵国是个混乱不安的地方，俾民不得安康，把妖魔信为神灵，真是荒唐！”编剧者用形象化的手法所重复宣扬的，极力想向观众说明的正是这样的意念：信奉神灵，崇拜个人，是酿成任何社会不幸的根源。

当然，任何作品，包括神话作品改编在内，都不是用纯自然主义手法反映生活的，不可能不渗进作者的感情色彩。神话改编者同样也有“个人创造性和个人爱好的广阔天地，有思想和幻想、形式和内容的广阔天地。”^①问题是改编神话这种艺术创作不同于一般的艺术创作。因为神话作品主题和人物性格都有规定性，改编者的一切创作活动必须在原著基础上进行。他倾注在作品中的思想感情必须与神话原著中的主题思想和特定的人物思想感情相吻合，作者的思想倾向性与历史真实性要统一起来。编剧只能从神话原著的人物自己的性格逻辑中寻找行为动机，准确地把握他们的思想感情，按照人物思想行为的逻辑轨道去表现他们，而不应当凭一己的好恶任意驱使人物，为了解决现实生活中某些问题，借题发挥，节外生枝，给古老的神话“穿上件新外套”。人们都熟悉的孔雀公主的神话，它的主题是非常明确的，通过对召、喃纯真爱情的歌颂，生动地

揭示出了这样一个真理：真善美一定会战胜假恶丑。虽然讲的是千年以前的事情，但它却是古今人民相通的思想与情操，人们从他们身上看到自己民族的美德，唤起对新生活的热爱，增添改变现实的力量，有力地推动人民走向团结和斗争。可是影片《孔雀公主》的编剧，却要牵强地塞进些反封建、反神权、反个人迷信的思想内容，使整个影片很不协调，使人看了很不舒服，并不能达到作者所预想的目的。

当然，我们也要承认改编、摄制反映原始人生活状况的神话片是困难的。原始人去我们已逾千年万年，他们的生活和思想早已非我们所能目睹。而中国神话历来又无荟萃之作，由于种种原因，许多神话流于简略、散碎和残缺，有的被历史学家、哲学家、文人增添颇多。在这种条件下，在远离古代的今天要表现千万年前的事，只有遵照集神话学大成的安德列·兰指出的方法，即“取今以证古”^②。这就是研究“现代野蛮民族”的思想和生活（茅盾同志称他们是我们祖先的现在的代表），看他们和古代神话里所传述的，是否有几分吻合。如吻合就证明神话中为我们惊诧的一切怪诞的记述，是合乎那个时代实际的。当前，傣族刚脱离封建社会，由于长期闭关自守，许多古人的生活情趣都承袭下来了。只要我们认真深入傣族生活，许多古代伦理思想、生活状况是可以获得的。但是我们切忌不熟悉古代傣族生活，就不顾神话本质，妄加附会，把现代人的生活、情趣、意识“贴”到神话作品里。

神话，就是神话。它可以随着社会的进步，文明的昌盛，逐步被更新更美的故事所代替，但它绝不能用新生活去篡改。如果把古代神话现代化，就预示着神话的灭亡。

注 释

- ① 《茅盾评论文集》下册242页
- ② 《中国神话研究》载《小说月刊》1925年第十六卷第一期
- ③ 《楚辞与中国神话》载《文学周报》1928年第六卷211页
- ④ 《人类学派神话起源的解释》载《文学周报》1928年第六卷
- ⑤ 《鲁迅全集》第八卷11页
- ⑥ 周扬：《改革和发展民族戏曲艺术》
- ⑦ 鲁迅：《门外文谈》
- ⑧ 《茅盾评论文集》下册270页
- ⑨⑩ 《人类学派神话起源的解释》载《文学周报》1928年第六卷
- ⑪ 列宁：《党的组织和党的出版物》
- ⑫ 《人类学派神话起源的解释》载《文学周报》1928年第六卷

电影创作要正确反映少数民族生活

纵观我国八十年代影坛，新人辈出，名片似锦，可谓是最繁荣昌盛的时期。

令人遗憾的是少数民族题材电影（以下简称“民族影片”）进展缓慢，某些方面还有向下跌落的趋势，值得我们注意。

问题集中表现在没有正确而深刻地反映少数民族在新时期的崭新风貌，不论在题材开拓，人物性格塑造，民族风俗的运用，艺术形式的创新，都存在着许多问题，急待人们去探讨、研究、解决。

由于本人水平有限，对这些问题又缺乏深入研究，只能提出一点粗浅的认识，求教于大家。



在中国这块土地上，搞电影事业不能忘记对中国国情的研究。

· 什么是中国的国情呢？

中国自古以来就是由若干种民族组成的统一的多民族国家，在上下五千年的历史中，他们生息、繁衍在广袤的土地

上，共同创造了中华民族灿烂的历史。虽然过去在民族关系中有过不平等，不和睦，以及压迫掠夺和战争的一面，但又有追求平等、安定、以及经济文化交往、互相依存、团结对敌的一面，而后者则是主流方面。

新中国成立后，他们都在中国共产党领导下，顺利完成民主改革任务，并继续前进，走上了社会主义道路，建立了民族间兄弟般的团结、平等、互助关系，形成了今天“汉族离不开少数民族，少数民族离不开汉族”的局面。由于历史上的政治、经济发展不平衡，带来的人们文化道德水准的差异性，将会长期存在。时至八十年代，有的人已钻进电子领域，有的却目不识丁；有的人早已接受马列主义的洗礼，有的人思想仍然受封建迷信的束缚；有的地区已实现机械化，有的个别地区还处在原始的刀耕火种之中。这样，在我国经济、文化、思维方式上呈现出一种多级差的特点。

如何围绕新时期总任务，诚心诚意地帮助少数民族发展经济文化事业，缩小上述差别，解决历史上遗留下来的事实上的种种不平等，进一步巩固与发展民族大团结，使各个民族真正成为开放的民族、奋发进取的民族，这是整个国家根本利益所在。

这就是我们开展一切工作的根本出发点。

按照这个总的指导思想，回顾建国三十八年电影工作，总的感到，我们全体电影工作者，在这方面做了大量艰苦工作，共拍制了近百部民族影片，并培养出一批少数民族编导、演员、摄影师，其中有的作品荣获国际奖，这些不仅为我国影坛增添了特殊的光彩，而且大大促进了各族人民之间的相互了解和信任，为加强民族团结，共同携手建设四化大业，产生了积

极影响。

但是，这些影片，要与绚丽多彩波澜壮阔的少数民族生活的丰富性比较显然是很逊色的。自建国以来，共生产故事片1475部（截止于1986年），其中少数民族影片只有90部，占总数的6%。这个数据，恰恰与少数民族人口占全国人口总数的比例相吻合。我不知道制片部门工作计划，是否是出于这种考虑。如果单纯从人口比例出发，不看少数民族在我国所处的历史地位，不考虑民族平等、民族团结、民族共同繁荣诸种因素，我认为极不妥当的。

再从发展速度看，“文革”前的十七年中，总共生产故事片537部，年均产量30部。其中少数民族片34部，年均产量两部。自1977年粉碎“四人帮”以来，十年中共生产故事片893部，平均年产量89部。其中少数民族片54部，年均产量5部。

三十八年来，（除“文革”停滞、倒退的十年外），全国故事片发展迅猛，特别是八十年代，急剧上升。

唯独少数民族影片产量是处于稳定状态，有增无几，除了个别年份（1979、1984、1986）外，年产量一直徘徊在四至六部之间，这是令人不满意的。

另一方面，就少数民族范围来看，我们电影工作者也没有重视“多民族”特点。一些作者往往是对哪个民族生活较熟悉，或者认为哪个民族风情浓郁、文化层次较高，就一窝蜂似地挤向那个民族，写来写去，只是围着少数几个民族打转转，民族题材的路子不是越走越宽。在这个多民族的大家庭里，至今仍有三十几个少数民族成员在银幕上没有自己的位置。

我认为，民族不论大小，各有自己的文化传统和生活习