

電影

文化



1982

DIANYINGWENHUA

电 影 文 化

第 二 辑

(总第八辑)

中 国 艺 术 研 究 院
电影研究所《电影文化》编辑部编

中国社会科学出版社

一九八二年·北京

电影文化丛刊
第二辑
(总第八辑)

*

中国社会科学出版社出版
新华书店北京发行所发行
北京印刷二厂印刷

850×1168毫米 32开本 6印张 2插页 147千字
1982年7月第1版 1982年7月第1次印刷
印数1—18,000册
统一书号: 10190·119 定价: 0.62元



目 录

关于鲁迅作品的改编·····	胡惠玲(1)
建国以来工业题材电影创作的发展·····	闻 浩(13)
谈电影中的爱情描写·····	高 雁(25)
关于传记电影创作的几个问题·····	李梦学(32)
星殒光犹在·····	封 敏 陈家壁(42)
——论电影导演沈西苓	

· 探 讨 与 争 鸣 ·

对《电影何时输入我国的探讨》一文质疑·····	杨正铎(57)
谈电影的“语言”和新陈代谢·····	牛 一(63)
传记文学的真实感和时代感·····	万木春(70)
——读电影文学剧本《李清照》	

· 艺 术 技 巧 ·

电影表演的逼真性探讨·····	李孟尧(77)
-----------------	---------

·电 影 人 物·

春华秋实……………肖 未 余 之(167)

——记白杨

社会派大师——山本萨夫……………李正伦(180)

《电影文化》改刊启事……………(179)

青年演员丛珊……………张永泰摄(封二)

英法合拍影片《苔丝姑娘》主要演员

娜斯塔斯佳·金斯基……………(封三)

电影《邻居》主要演员冯汉元……………李墨丹摄(封四)

插页：沈西苓、白杨、山本萨夫的照片和影片《伤逝》、
《药》剧照

关于鲁迅作品的改编

胡 惠 玲

路是走出来的

鲁迅先生说过，世上本来没有路，但是，走的人多了，也就成了路。这对于改编鲁迅先生的作品，也是适用的。

鲁迅先生的作品，一般来说，是不大好改编的。这里所说的作品，当然指的是小说；改编则是把它们化为舞台或银幕形象，也包括荧光屏幕形象。

为什么不大好改编呢？因为我觉得，鲁迅先生的作品，常常是用极为简约的笔墨，点化出博大精深的思想。外冷峻质朴，内热炽情烈。精练含蓄，常使意在言外；发人深省，超过传奇色彩。如何通过画面、场景，通过演员的再创造，通过蒙太奇的特定语言，通过音乐音响的放大的效果，准确无误地传达出小说的原意，体现出小说中人物的本色，勾勒出当时的社会风情，揭示出那个深藏着的憾震心腑的主题，恐怕不是轻易能办到的。何况，鲁迅的小说，在知识界，在人民中，在世界范围内，影响太深远，而且是时间越长久，意义越新鲜。这就使人们的要求更高一分，改编的难度更增一层。

但是，路是人走出来的，勇于实践者还是有的。应该说，改编也是对鲁迅作品的学习和理解，是对鲁迅精神的继承和发扬。即使并不很成功，也是有意义的。

解放前，有人把《祝福》改编成戏曲片《祥林嫂》，搬上过银幕。鲁迅过世前，日本还有人改编过《阿Q正传》。这都是勇敢者的尝试。解放后，我国银幕上首先映出的故事片《祝福》，为鲁迅作品的改编开辟了一条路。改编者在忠实于原作的基础上，在正确理解原作的基础上，在保持原作风格的基础上，进行了恰当的、必要的艺术再创造。不仅把鲁迅笔下的人物，栩栩如生地呈现在观众的眼前，而且在某些读原作可能难以领会的地方，让观众得到了启示。二十余年来，电影《祝福》常看常新，力度不减，的确是一部鲁迅作品改编的优秀范例。

当然，《祝福》这篇小说，可说是鲁迅作品中最宜于改编的。它的故事比较曲折完整，情节起落比较大，人物的性格、命运，发展得都较充分，几个细节很富形象感。其他的小说，难度要更大一些。然而，勇敢的实践者还是有的。

根据小说《药》改编的故事片，就是一例。

关于《药》的改编

这是篇五千来字的小小说，共分四小节。第一节，是小茶馆掌柜华老栓天亮前赶到刑场，用积攒多年的银钱，换来一个蘸着革命者热血的冷馒头；第二节，是老栓夫妻张罗给宝贝独生子小栓吃下烧焦了的血馒头，幻想治好他的痼病；第三节是众茶客，包括刽子手康大叔，为血馒头表功，并攻击被杀害的烈士；第四节是次年清明节，华大妈同烈士之母同在坟场相遇。

文字真是简洁极了，场面省到不能再省。但是，透过这近乎白描的几个场面，我们看到的是多么浓多么厚多么重的黑暗呀！在毫无修饰的，几乎没有形容词的文字后面，仿佛掩盖着作者那痛得要滴血的心。在小说里，通篇没有被杀害的革命者的形象出现，但他却贯穿着全篇。就以小说的名字《药》来说，明的是指那治痼病的药，实际是为陷入沉疴重症的旧中国，寻觅药方。血

馒头治不了痼病，然而烈士的血总不能白流。因此，那不露面的革命者，实际是这篇小说的中枢。

正因为这样，影片把这个人整个从暗场转到明场，改虚写为实写，我以为，不仅适应电影形象的需要，也符合原作精神。假如还把夏瑜虚写，当然是最严格地符合原作了；但在视觉印象里，能有他的地位吗？他如给人印象不深，他坟顶上的花圈，自然也会失去感和启示人的力量。

影片对于夏瑜的塑造，是费了苦心的。

在小说中，只有一处算是正面提到他。那就是刽子手康大叔在茶馆里说的：他是夏四奶奶的独子，家里只这么一个老娘，穷得榨不出油水；关在牢里，还要劝牢头造反；被牢头打了，还说牢头可怜。

影片直接表现他的有七十个镜头，其中近景占一半多。全片约八十个特写，直接用在夏瑜面部的有十七个。如果加上夏瑜面部特写与燃烧的火把的特写交相辉映的镜头；大义凛然的就义诗句及坟上花圈的特写，那就更多了。这并非喧宾夺主。在以视觉形象为主的电影中，夏瑜的形象给人愈深愈强烈，便愈能反衬出统治者的暴虐无耻和被统治者的愚钝可叹，愈使人觉得那黑暗的闷罐子，必须炸开。这正是鲁迅这篇小说的原意。

影片中的夏瑜没有离开那个特定的时代和社会。他血气方刚，却举止有礼。他视死如归，却难忘孝亲。他与母推让油灯的细节，是感人的。他行刺前长跪窗前和临刑前跪拜喊娘，揭示了他内心的痛苦矛盾，使人感到，他并不是个没有个人感情的抽象革命者。牢中规劝牢头阿义的细节，是根据小说的提示创作的。但由于出之于形象了，使人不免感到他对牛弹琴和与虎谋皮的双重遗憾，显示了他单纯幼稚的一面，也是赤子之心的一个方面。这是读小说时，较难察觉的。

他的牺牲是全片的高潮。小说在这部分几乎没有着墨。只是

写看客们潮一般向前赶，簇成一个半园，又轰地一声散开，象潮水般退下，暗示刽子手已动完了手脚。我曾经想过，是否鲁迅先生不忍心写这个场面呢？读几遍之后，我领悟到，一是鲁迅当时不得不更多用曲笔；二是在文字中，这的确可以使人联想到很多，甚至比正面描写更好，更可突出不觉悟人民的可悲可怜。这无声的处决，同尾声坟上无声的花圈，遥相呼应，更能暗示“地火正在运行、奔突”，人心的麻木也必将被突破。电影就不同了，必须要由形象说话，正面表现夏瑜之牺牲，势在必行。而正面表现，必然是全片的高潮。影片把刑场与夏母奔向刑场的镜头组接在一起，更增强了高潮的气氛，催人泪下。

有人认为，由于对夏瑜的牺牲等场面处理得高昂，就是肯定了他的暗杀方式，是违背了鲁迅的原意。我觉得恰恰相反。由于夏瑜的活动是正面出现的，从他别母、行刺、逃脱，到被告密入狱、牺牲，并未动摇封建统治宝座半分毫，甚至连老母都并不理解他，反而使老人陷入极度的悲苦无告之中，不禁使人对他的这种个人暗杀的革命方式，采取批判的态度。这倒符合鲁迅对“革命者不为群众所理解的悲哀”的原意及其对“革命没有‘唤起民众’的错误”的批判。因此，尽管这个暗杀行为非原作中所有，看了影片也不会认为是鲁迅赞成暗杀。至于说暗杀反动统治者，就是杀人犯，恐怕谁也不敢赞同。当然，如改成采取其他的革命手段，也未尝不可。不过是，在那个革命理论尚朦胧幼稚的历史阶段，暗杀倒是清末的革命志士所热衷的。所以问题不在此，而是影片中暗杀巡抚一节，处理得不够真实，以致使夏瑜及其革命举动，均有些减色。

最后坟场枯树上的乌鸦，多少文章争论过，似仍不甚了了。影片中不知是出于改编者的有心还是无意，将夏四奶奶对亡子的问话，同乌鸦飞起的时间，和最后的画面，作了一点不明显的调整。看到此处，我豁然有种感觉，似乎明白了鲁迅先生的含意。

坟顶的花圈，使没有文化，只习惯于给亡灵点香烧纸钱的夏四奶奶吓傻了。她以为是儿子显灵，要诉冤屈。迷乱中看见了枯枝上的乌鸦，于是她向冥冥中的儿子说了话。小说中是这样写的：“——你如果真在这里，听到我的话——便叫这乌鸦飞上你的坟顶……”电影中是：“瑜儿，要真是你显灵，那，就叫这乌鸦飞到你的坟顶上……”。强调出“显灵”二字。显灵当然不可能，乌鸦也不会恰巧此时落上坟顶。如果那样，不啻宣扬迷信了。然而，影片中的乌鸦，比小说中的飞起要早一点。在伤心慈母眼里，仿佛乌鸦也真的有点灵异，仿佛亡子的英魂真的还在周围，连同最后在微风中抖动的花圈特写镜头，一起向吃人的社会发出无声的呐喊。

电影《药》中，对于其他人物，也作了符合原作人物设计的必要增补。如在华小栓可怜的形象上，增添了这个病孩子内心好强和可爱的一面。全片中唯一的大特写，是给他的。强调他临死前的双眼，泪珠滚滚，实际是从另一面向社会的黑暗和愚昧，发出控诉。对于告密者夏三爷的伪善和凶狠，对于刽子手康大叔的外强中虚，对于牢头阿义的浅薄无人性，影片所作的补充，也都有助于一般观众对主题的理解。看，这就是那个社会统治者的基石，只有这些恶人，才能洋洋得意。“这人血还不有的是？”似乎言者无心，却点出革命与反动的搏斗日益激烈。但也有增补得不够好的。除前面说过，行刺一节不够真实外，革命者开会一场，也嫌假。那么多人，就必须夏瑜这个只有一个老母的独子去，说服力不够。另外，有些地方和某些表演，还稍露了一些。

总的来说，我以为，《药》是在《祝福》之后，对鲁迅先生的作品，改编得比较好的一部。

关于《伤逝》

在纪念鲁迅诞辰一百周年的日子里，电影《伤逝》是引人瞩目

目的。

《伤逝》原作，是鲁迅小说中别具风采的一篇。整个是涓生一个人的自叙、一个人的心声、一个人的悔恨，感情极沉缓，情节至单纯，犹如一首散文诗，一篇忏悔录。把它搬上银幕，困难可想而知。然而，功夫不负有心人，经过编导演各方面的努力，故事片《伤逝》，终于同观众见面了。

看得出来，编者对这篇一万三、四千字的小说，每句话都作过推敲，每个字都有着感情。形式上完全保持原作的形态。景物的每个细微末节，人物的每个表情举止，尽量都精确地体现在影片中。从小说中引伸出或化出的情节和场面，都恰如其分，能传达出原作的意境。如那长毛小狮子狗阿随，在片头片尾的大全景中，不断地跑过，真是牵动人心。这是从小说中，涓生正为逝去的子君伤悲时，突然发现子君挚爱的小狗、被丢弃多日的阿随，又找回来了，而生发开去的。是的，涓生曾经那样爱过子君，子君为涓生作了那样大的牺牲，然而，当失业来临，生活无着时，涓生的心便凉了；而小小的无知的阿随，对子君却始终眷恋着。因此，从阿随那不知疲累的寻觅中，不仅寄寓着涓生对于子君的怀念，也隐含着对涓生的微讽、对人世的微讽。看易卜生戏剧的演出、赶庙会，以及子君那个假道学的叔父大骂子君的几场戏，都是根据小说的提示，延伸出来的，对于人物思想的发展和感情的深化，都有重要作用。看《傀儡之家》演出，不仅对子君当时决然离开叔父家，起着巨大的作用，也是对她以后决然离开已不爱她了涓生，埋下了伏线。剧场上，子君被动离座又复入座的不自觉举止，很为生动。这个刚开始接触启蒙思想的姑娘，心地多么单纯，对光明的向往多执着啊！因此，这场戏对子君说来，不单是起着形象化的理性教员的作用，而且也是对子君性格的刻画，具有点睛作用的一笔。延续到下面她与涓生论争，认为娜拉绝不会堕落，一定能做个独立的人，便愈加反衬出她最后只能重回

封建家庭默默死去的悲剧性。

用缠毛线这个特定动作显示前后二人感情的变化，是很形象很有生活实感的细节。这是小说中所没有的。二人定情前，心已相印，情深意浓。毛线也是新的。手绷线圈的涓生想向子君表白，心不在焉，放放停停。子君缠线，只好不断扯动。时过境迁，再缠毛线，子君企图重温旧日情趣。勉强绷线的涓生依然心不在焉，依然放放停停，但却是想说出分手的话语。子君扯线，线已旧残，便断开了。这样的镜头，画面，质朴而意深，胜过任何语言，也符合鲁迅作品的风格。这个未绕完的毛线团，在子君离去后，又在涓生寻找子君可能留下的字条时，在拉开的抽屉中，出现一次。真是人去物在，倍觉伤情。涓生幻觉中的子君几次飘然入地的画面，也是具有魅力的、协调的，是对人物对原作的生动补充。洋人牵狗，招摇过市，虽有过分之感，但也是必要的。一个反衬。这些都说明，《伤逝》的改编，的确细滤精缕，丝丝入扣，费煞苦心，的确是一部精品，是忠实于原作改编的一个范例。

遗憾的是，生活中常有这样的情况，艺术中也难免不有，那就是过犹不及。可能是过于忠实于原作了吧，就不免有拘泥拘谨之感。突出的表现是，旁白实在太多。小说是以涓生的自叙自责的口气来写的，电影把它直接化为涓生的旁白，作为剧情发展的线索，作为人物外在行为的补充和说明，是完全可行的。旁白作为人物的心声，往往更增一层亲切沉绵之感。但是旁白过多，甚至画面成了旁白的注释，人物成了不动的影象，作为银幕视觉艺术，就有点不大为一般观众所接受。何况，鲁迅在这篇小说中的文字，又是比较艰深含蓄的。

在这里自然会牵涉到人物的体现者——演员的表演问题。演员去着力演戏固然是末流，但如果老是绷着面孔，恐也不是上策。然而，在那样接连不断的旁白声中，演员怎么办才好呢？不

是凝立着，就是枯坐着，再不就来回走动一下。如果演员的表情再不易察觉一些的话，那就更难激起观众的情绪了。这是否也是过分拘泥于原作所致。

相对而言，子君的戏要活得多。《伤逝》这篇小说，主要是写子君的，是痛惜和哀悼如子君这样的刚强弱女的。应该说，子君的扮演者很恰当，正是小说中的那一个子君形象。特别是她的眼神。小说中不止一次地强调她那稚气的、孩子般的双眼。这是最单纯可爱，也是最难体现的眼神。但我们在银幕上看到了。加上一如小说中所描写的，她那恬静、大方、轻盈、略含矜矜的体态，就使我们在读小说时所想象出的子君，完全活了起来。

不过有个问题，我至今仍不明白，为什么改编者始终没有让涓生把“我已经不爱你了”这句话说出。如是忽略了，显然不可能。这是句至关重要的话。涓生能说出这句绝情的话，也就是他既已有了这样的真实思想，说明他在客观压力面前，感情上已发生了巨大变化，暴露出他爱情上的不坚和内心的自私冷漠。这也是为什么他能一人去图书馆取暖，而把孤单饥饿的子君丢在空洞冷清有如冰窖的家里（此时早已无鸡无犬打扰涓生了）。作为子君，也只有听到这句绝情的话，才可能毅然离去。而没有这句话呢？涓生的冷漠自私显不出来；子君的离去反而是她只顾自己似的。果真如此的话，她回到有钱的父家，便不可能很快死去。鲁迅先生恐怕也不会这样写《伤逝》了。

影片这样处理，是否是出于两个考虑：一是减轻涓生的责任，以强调生活的压力；二是以为已经有了前面的话，也就可以了。如是第一点，那是不必要的。因为生活的压力早已很明显，只是子君不知涓生会因此消亡了爱罢了。子君的悲剧在于没有继续前行、时时更新。这一方面是由于她自身的局限性，另方面也由于没人指引（譬如涓生的指引，毕竟他文化高得多）。涓生却是更爱自己的。他只想到子君坠住他的衣角，为何不想到子君也负担

着他的生活（家务操劳）。他不是去向社会争斗，却是想甩开子君，轻身而去，不是很卑怯么？（何况，还要用真诚作为遮羞布。）这正是鲁迅要谴责他的地方。这种谴责，同对社会的愤懑，是并不矛盾的。涓生的变化，正是生活压力的结果。而他的卑怯，却只能助长这种压力的分量。因此，用减轻涓生责任的办法，来突出社会的因素，完全没有必要，只不过使主题和人物都单薄一些罢了。这恐怕不是改编者的原意吧！如果是第二点，则那两句话根本难以替代这一句。这就是涓生说的：“而我们只是为了爱，盲目的爱。人必须生活着，爱才有所附丽。我们已经尝尽了这种幻想的苦痛。这种生活，我们应该结束了。”从这两句话里，并不能感到涓生已不爱子君，相反，似乎还在深爱着，只是有些盲目不大实际而已。这远远不能代替那句“我已经不爱你了。”因此，影片中去掉这句话，不能不使人遗憾。

《阿Q正传》及其他

在纪念文学巨匠的改编热潮里，已经或准备搬上银幕舞台的，还有电影、话剧《阿Q正传》、电影文学剧本《狂人日记》、电视剧《孔乙己》等。（用鲁迅多篇小说中的人物为根据，重新创作的话剧《咸亨酒店》，则已超出改编的范围了。）

《阿Q正传》是鲁迅重要的代表作，是在现实主义创作方法中，又融合了某些象征主义手法的作品。由于是用曲而又曲的笔触来创作的，改编的难度可能更大一些。鲁迅先生自己就曾说过，“我的意见，以为《阿Q正传》实无改编剧本及电影的要素，因为一上演台，将只剩了滑稽，而我之作此篇，实不以滑稽或哀怜为目的。其中情景，恐中国此刻的‘明星’是无法表现的。”这是一九三〇年十月十三日给王乔南先生的信中谈到的。

然而，路是越走越宽了，勇于探索的人还是有的。而今的“明星”们，也非同昔比。话剧《阿Q正传》已在舞台和电视屏幕上

演出多次。电影《阿Q正传》，也已摄制完成。

当然，意见并不一致。对于舞台剧，有人认为改得不错。能把小说中人物的零散活动，相对集中起来，就很不易。阿Q是生动的，看来并非“只剩了滑稽”。但有人觉得，同自己想象中的有差距，或者，感情上有些别扭。我基本偏向于后者。

首先在戏剧形式上，觉得有些虚与滑。整个场景，除了土谷祠一角，没有起居的具体环境，缺乏生活实感。台上的人们，如无根浮萍，没着没落似的，涌上来站一片，说完就下去。以致使人感到，如看化妆表演，而非真实的人物在行动。加上极不协调的女解说员的穿插其间，时时中断观众的情绪，更显其假。而艺术的感人力量，首要的还得靠真实。真实的典型环境，真实的人物外形，真实的人物本质。这也是改编鲁迅作品所首先要注意的。

可惜我看到的一个电影文学剧本《阿Q正传》中，也有类似现象。典型环境的具体性和人物行为的逻辑性，不够充分；旁白的不尽恰当的运用，又往往影响了意境的真实感。还有把别的小说中的人物和情节拉进来的。我以为这并不是好的办法。还是应就本小说所提供的内容，深入理解挖掘为好。

《狂人日记》的改编，难度似不下于《阿Q正传》与《伤逝》，甚至可能集二者改编的困难于一身。特别是，它是通过一个狂人的眼睛去看世界的，在形象上如何体现，才能从变了形的物象中，揭示出那吃人社会的本质？这的确是不大好办的。但《电影作品》上发表的改编本，却出乎我意外地，把这虚与实、正常与扭曲，结合得很好。剧中鲁迅的出现，不仅不别扭，还增加了真实感。只是也拉进了好些鲁迅别的小说中的人物，参杂其间。实际这是一种偷懒的办法，也是不够严肃的。

至于曾经在电视屏幕上映出过的电视剧《孔乙己》，对于鲁迅一些篇幅较小的小说的改编，倒很有参照价值。这个电视剧严

格按照小说的规定情景，没有作任何情节性的补充，更没有东拉西扯，没有搞任何哗众取宠的东西，主要是在人物的外形及精神方面下功夫。场面不大，人物不多，时间不长，干干净净，突出地表现了主人公不可免的悲剧命运。而通过某些细节和演员的面部及形体表情，使孔乙己这个可怜形象，还有几分天真可喜之气。这就更增加了悲剧的效果，令人久久难忘。

由此看来，改编鲁迅先生的作品，真可说是：也难，也不难。关键是如何加深理解，并找到合适的表现形式。在吃透精神的基础上，有的必须严格按照原作；有的不妨有所增补；有的宁可短不要撑长。最好不要互相参杂，以保持每篇特有的气质风貌，这也是对鲁迅先生的尊重。所谓忠实于原作，主要是忠实于原作的主题思想、人物基调、大的结构、以及作者的美学思想。

鲁迅先生的小说“取材，多采自病态社会的不幸的人们中”（《我怎么做起小说来》）。如果我们理解不深，就容易只看见人物消极的一面。从电影《药》中的小栓子和电视剧《孔乙己》的孔乙己身上，我感到，除了反面人物而外，都要从人物的心灵中，发掘那天真纯朴可爱的一面，也就是人之本色、生之希望的一面。这样，人物才丰满、才活鲜，也才能体现鲁迅作品的不可吸引力。就说阿Q这个集落后愚昧可悲可笑于一身的人物吧，也应该发掘出哪怕一丁点他的可爱之处来，而不能把他表现成讨人厌得要命的无赖汉。否则，也就无需“哀其不幸，怒其不争”了。

曾给鲁迅作品《阿Q正传》《祝福》等绘过画的丰子恺先生说过：“我把鲁迅的这些小说译作绘画，使它们便于广大群众的阅读，就好比在鲁迅先生讲话上装一个麦克风，使他的声音扩大。”改编鲁迅的作品，把它们搬上银幕舞台，不是让鲁迅的声音更扩大吗？

作者附言

交过《关于鲁迅作品的改编》一文后，才有幸看到了上影新片《阿Q正传》（陈白尘编剧），感到意外的高兴。故简写数语，作为我那篇文字的补充。

我以为，影片是出乎寻常的成功。它不仅没有鲁迅先生所说的那种“只剩了滑稽”之感，而且无论编、导、演、摄，还是美、音、化妆等，处理得都那么恰如其分，那么和谐。特别是，对于阿Q，这个最难表现的典型形象，分寸感掌握得很是得当。

影片立足于实，以实中有虚的艺术手法，对阿Q作了精心地、却不露痕迹的雕塑。使这个人物既令人感到可信，又发人深思。更难能的是，在充分揭示阿Q那愚昧落后可笑可悲性格命运的同时，也显示了他质朴天真的一面，亦即我在前文中所说的“可爱”之处。这样，无形中更增强了他的悲剧色彩，也缩短了他与观众之间的距离，更能激发人们去深思自省。扮演阿Q的演员选得好，对于影片的成功，无疑是极为重要的。

先说这点吧！不知对否，请指正。

