

电影求索录

袁文殊著



目 次

沿着毛澤东的道路大步前进的电影文学·····	(1)
电影中的人物、性格和情节·····	(40)
生活、技巧、领导·····	(62)
一九五三年电影剧作中的几个問題·····	(84)
电影剧本創作中的典型創造問題·····	(98)
把电影剧本写得更好一些·····	(114)
廢除电影創作中的清規戒律·····	(129)
关于提高艺术技巧的問題·····	(139)
創作片談二則·····	(146)
作家們应尽的职責·····	(152)
电影的編导合作問題·····	(158)
坚持电影为工农兵服务的方向·····	(163)
深入生活、徹底改造，繁荣社会主义电影事业·····	(180)
关于影片的票房价值問題·····	(197)
更上一層楼·····	(204)
紀念列宁、学习列宁·····	(213)
創作农民喜聞乐見的影片，更好地为农民服务·····	(221)
电影应该进一步为农民服务·····	(230)

表現新的人民的時代·····	(237)
評影片《智取華山》·····	(245)
塑造完美的英雄人物形象·····	(252)
——在影片《戰火中的青春》座談會上的發言	
試談影片《革命家庭》的二三問題·····	(257)
評影片《紅旗譜》的成就與不足·····	(269)
評影片《紅色娘子軍》·····	(283)
主題·真實性·傳統·····	(301)
——談影片《枯木逢春》創作中的幾個問題	
重要的歷史文獻·····	(322)
——推薦紀錄影片《兩種命運的決戰》	
科教片的新成就·····	(326)
——談科教片《金小蜂與紅鈴蟲》	

沿着毛澤东的道路 大步前进的电影文学*

—

我国的电影艺术是作为党的思想斗争武器和人民的精神食粮被重视和被栽培的。目前我们的电影和我国的其他文学艺术一样，已经成为反对帝国主义和反对现代修正主义斗争中的一种强有力的武器，成为我国社会主义建设事业中的一支不可缺少的力量。为了更有效地配合战斗，在这大好形势面前来回溯一下我们电影文学的十年历程，是有重大意义的。

比较说来，电影艺术是最年轻的艺术。随着电影艺术的发展而出现的电影文学更是最年轻的文学。电影艺术诞生于十九世纪末叶，而第一批出版的电影剧本，则是在二十世纪的二十年代。在我国是1905年拍摄了第一部影片，到三十年代初期才开始产生了文学形式的电影剧本。尽管在这期间，电影文学从“幕表”到简单的剧本，从简单的剧本到比较完整的剧本，它本身已有了一定的发展，但是没有为广大作家

* 本文系作者1960年7月在中国电影工作者联谊会第二次会员代表大会上的发言。

所重視，也沒有为广大讀者所注意。解放前出版的电影剧本不过寥寥可数的几种，而且發行的数量也很小。解放前从来也沒有一个經常刊載电影剧本的文艺刊物，更不用說專門刊載电影剧本的刊物了。

电影剧本作为一种文学形式，只是在解放以后才迅速發展成長起来，并在群众中产生愈来愈广泛的影响的。据不精确的統計，解放十年来，共出版了电影剧本二百多种，其中我国作家創作的达一百二十六种，这还不包括在刊物上發表而沒有印成單行本的电影剧本。不少电影剧本的印数达到数万册甚至十数万册。目前我們拥有两个專門刊載电影剧本的刊物《电影文学》和《电影創作》，每月發行数量各达五、六万份。此外，还有許多全国性和地方性的文学刊物，經常刊登电影剧本。与此同时，我們已經初步建立了一支年輕的电影文学队伍，它包括了一批專業的电影剧作家和經常写作电影剧本的文学家，以及許多业余电影剧作者。

电影文学已經成为我国社会主义文学中的一支新生力量，在新中国的文学史上，它将占有一个不可缺少的專門章节。

电影剧本發展成为一种独立的文学形式，是我国电影艺术迅速發展成長的显著标志。

当电影艺术还处在幼年时期，还只是以一种新奇的技术来吸引观众的时候，根本就沒有电影剧本，它是导演在攝影机旁即兴創作的。当电影艺术逐漸形成一門新型艺术，需要表現更复杂的生活內容，需要对生活素材进行独特的艺术处理的时候，便不可能只依靠导演的临場創作了。它需要事先比較周密的设计和深刻的构思，于是才产生了电影剧本。初

期的电影剧本，有一部分是有文学性的，但是有一部分也只是供导演拍摄时参考的分场故事梗概，还不是可以供人阅读的作品。我国的外国的第一批电影文学作品都是在无声电影时代出现，但又只是在有声电影诞生后，当电影可以表现更丰富更复杂的生活内容的时候，才被提到首要的地位，才发展成为一种新型的独立的文学形式。可见电影文学是电影艺术发展的必然产物。

到了现阶段，电影已经成为一切艺术中最重要而又最有群众性的艺术的时候，电影艺术的继续发展就在很大程度上必须取决于电影文学了。远在1907年列宁就指出：“当电影在庸俗的投机者手中时，它常常以恶劣内容的剧本将群众引入堕落之途，它所带来的害处比益处多。但是，当群众掌握了电影时，并且当它掌握在真正的社会主义文化工作者手中时，它就是教育群众的最强有力的工具之一。”^①几十年来的世界电影发展趋势，充分证明了列宁这种论断是十分正确的。目前帝国主义和反动派在利用电影来作为它们的反动工具的时候，无论对它们本国人民的毒害或向外国进行文化侵略，都是首先从电影剧本着手的，它们一方面用大量稿费雇用一些反动作家写作反动的、堕落的剧本来拍摄影片，以图达到它们的政治的、经济的目的，如把叛徒法斯特“迎接”回好莱坞就是一个明显的例子；另一方面是对进步的电影剧作家进行政治迫害，给予种种刁难，曾经轰动一时的“好莱坞十人案件”，被迫害的十个人中有八个都是电影编剧。但是不管帝国主义和反动派的手段如何卑劣，没有好的剧本总是拍不

① 见《党论电影》，时代出版社1951年版，第24页。

出好的影片来的。拙劣的影片，观众不爱看，因此，那些“庸俗的投机者”便只好进行黑市交易，于是在好萊塢又鬧了一場所謂“R·李奇事件”，即1958年好萊塢出品的一部影片叫《勇敢的人》被評得金象獎，但是找不到得獎劇本的作者，于是找到“电影剧作者协会”，而“协会”的負責人在會員名冊上又找不到李奇这个名字，因此鬧得滿城風雨。他們不知道这位R·李奇，原来就是被非美活动調查委員會列入黑名單的进步电影剧作家D·屈倫波 (Dalton Trumbo) 的化名。照美国进步作家迈克尔·高尔德的話來說，叫做“使好萊塢的地下劳动者笑破了肚皮”。

和帝国主义、反动派对待电影的情况恰好相反，在我們社会主义国家，一向就遵照着列宁的指示，把电影作为对广大人民群众进行社会主义共产主义教育的强有力的工具，作为培养人民的高尚情操和幫助群众进行文化革命技术革命的手段，同时又是对帝国主义和一切反动派进行斗争的武器。因此我們党一开始就指出了創作具有高度思想性和艺术性的电影剧本的重大意义。在三十年代之前，我国电影还被掌握在“庸俗的投机者手中”的时候，絕大部分的影片都是一些神怪、武俠、低級和庸俗的作品。三十年代初期，党开始领导电影活动就是从电影剧本着手的。党組織当时选派了一批共产党员作家和进步作家，首先进入制片公司的編剧部門，帮助他們編写剧本或同进步的电影导演合作，改进他們的剧本內容。根据这些党员作家和进步作家的剧本拍攝的我国第一批进步影片在我国电影史上具有划时代的意义。与此同时，在党的直接领导或影响下也就出現了我国的第一批电影文学作品了。

在全国解放前夕，当人民电影还处在草創时期，中共

中央宣傳部在1948年給东北局的关于电影工作的指示中，就着重指出必須重視电影剧本創作，对电影剧本的思想要求和题材范围都作了重要而具体的指示。为了加强这方面的力量，又从各地方抽調了一批有經驗的文艺干部，从事电影剧本創作。党的这些正确的指示和措施，保证了在中华人民共和国诞生后的第二年，就能够提供大量可供拍攝的电影文学剧本，使我国在1950年完成了二十六部故事片。

全国解放后，我們党中央的負責同志更是經常对电影文学創作給予了許多宝贵的指示。这些指示有包括某一时期創作傾向方面的原則性問題，也有对某些具体作品的意見。如1950年对一些在政策思想上有錯誤的作品《内蒙春光》、《荣誉屬於誰》进行了批判并帮助进行修改；1951年在全国范围内展开对反动影片《武訓傳》的批判；1953年政务院作了《关于加强电影工作的决定》，其中特別对制片方針和改善电影剧本的組織工作方法，作了及时的重要的指示，并提出了一系列的有效措施；1957年和1958年在全国范围内展开的反右派斗争和反对电影創作上的修正主义傾向等等，对电影剧作家的世界觀的改造和繼續深入生活、深入群众方面都具有决定性的意义。

党在领导电影文学的工作中对于苏联电影艺术和电影文学的先进經驗也非常重視。从解放前开始，进步的电影剧作家就十分注意學習苏联的电影艺术和翻譯介紹苏联的剧作理論。全国解放后，我們大批地上映了苏联影片，翻譯出版了許多苏联的电影剧本和电影剧作理論。苏联先进的电影艺术和电影文学，对我国电影文学的發展，起了巨大的有益的影响。

但是，电影文学对于当前电影艺术發展的重大意义并不是所有的人都有一个正确的了解，有的同志否認电影剧本是一种独立的文学形式，認為电影剧本只是导演拍摄影片的藍圖或提綱，它本身不存在什么文学价值，只是一种半制品，到它拍成影片之后就没有任何价值可言了。有的把电影剧本看成是第二流的文学，認為它根本不可能像其他文学一样成为不朽的著作，因此它不是有才能的作家所值得認真从事的工作。另一种看法，就是把电影剧本的重要性和特殊性，強調到錯誤的地步，把电影剧本創作弄得非常神秘，似乎創作电影剧本，只能是那些少数精通电影业务的專門家才有可能，对电影业务不很熟悉的作家或群众是无法問津的事情。这两种看法虽然角度不同，但他們的观点是一致的，即都是一种形而上学的資產阶级观点和資產阶级的文艺观点，他們把文学事业完全看成是个人的事业，或是无足輕重的玩艺。它和我們的文艺必須为工农兵服务、为无产階級政治服务的观点是有着本質上的区别的。我們認為电影之所以成为一切艺术中最重要的艺术，正是由于它的广大的群众性，它有可能把革命思想傳播到最广大的群众中去，掌握这种武器和充分运用这种武器，对于人民群众的革命斗争事业具有重大的意义。一部普通的电影剧本拍成影片之后，起碼可以有几百万、几千万、乃至一亿以上的观众，这种群众性的广大程度，并不是一般的文学作品所能比拟的。因此，电影文学如果不是在一切文学中最重要的文学，至少也是重要的文学之一。所以只要具有起碼的群众观点的作家，都不会以任何理由来貶低电影文学，或把电影文学看成是只供少数人鑒賞的玩艺。

我們党根据毛澤东文艺思想的原則，充分估計到电影剧本对于电影艺术發展的重大意义，認為电影剧本是影片的思想艺术的基础，沒有优秀的电影剧本便拍不出优秀的影片。所以，和上述两种看法完全相反，我們对电影文学作了充分的估計，但又不把它神秘化。我們既重視專家創作，又積極貫徹群众路綫，使电影文学創作普及到广大的群众中去，使專業作家和业余作者联結成一个强大的电影文学創作队伍，作为發展我国电影文学的一条根本路綫。我們說电影剧本是一种独立的文学形式，絲毫沒有意味着电影剧本可以离开电影艺术的实际去發展只供讀者閱讀的电影文学的意思，电影剧本始終必須是为拍攝影片而創作的文学形式，是整个电影艺术的一个重要的組成部分(思想和艺术的基础)。因此电影剧作家在影片創作过程中必須以最大的努力去完成他的文学的任务，而且为了給他的主要的合作者(导演、演員、攝影、作曲)提供具有充分說服力的創作依据，他还必須在电影特性的基础上尽量加强文学性，以便唤起对方丰富的想像天地。这就形成电影剧本的两重性，它既要有拍攝的可能性又要有文学性。自从大跃进以来，各地方党委都对电影事业給予了很大的关注，并采取了許多具体措施，使專家和群众相結合，从事电影剧本創作，掀起了一个空前的群众性的电影剧本創作热潮，参加創作的不仅有作家、艺术家，还有工人、农民、士兵、干部和將軍。他們都力圖把自己的斗争經歷或自己周圍的先进人物和先进事迹，写成电影剧本，搬上銀幕。这种群众性的創作运动，使我們的电影艺术得到进一步的發展和繁荣。

正是由于貫徹了創作上的群众路綫，电影剧本这种文学

形式具有愈来愈广泛的社会影响和愈来愈广泛的群众基础。根据估計，許多制片厂的編輯处和电影杂志編輯部，每月收到的群众創作的电影剧本不下七八百件。如果說在新中国电影事业的头几年中，大部分电影剧本是出自專業編劇之手，那么在最近几年来，非电影界的作家和业余作者創作的剧本比重就愈来愈大，而且出現了不少优秀的作品了。业余的电影剧作者，一般都具有雄厚的生活基础，提到我們面前的任务是，如何加强对他們的輔導，帮助他們依据电影表現形式的要求，进行選擇、提煉、概括和結構，使他們逐漸熟悉电影文学的表現方法。應該承認，我們过去在这方面的工作是做得不够的，比如我們的电影剧作理論就远远地落后于創作实际。广大的业余电影剧作者，是我們电影文学队伍的无比雄厚的后备力量，組織和培养这样一批后备力量，不仅对于当前的电影生产有着直接的作用，对于保証今后电影文学和电影艺术的进一步發展，也具有无可估量的意义。

二

新中国的电影文学是在党的正确的文艺方針指导下，遵循着毛澤东的文艺思想誕生和成長的，因此它一开始就沿着一条正确的道路在前进。十年来，以毛澤东文艺思想武装起来的我国的电影文学队伍，尽管还很年輕，但是由于党的关怀和毛澤东同志的教导，已經創造了巨大的成績。特別自大跃进以来，在党的社会主义建設总路綫的光輝照耀下，由于全国工农业生产大跃进的推动，电影事业在为工农兵服务、为社会主义建設服务的方針指导下，更出現了一个大發展、大普及的繁榮局面。

我国革命的特点是武装的革命反对武装的反革命。近百年来，特别是最近四十年来，中华民族的优秀儿女为了民族的独立和民主自由，曾經在殘酷的武装斗争中創造了无数可歌可泣的英雄事迹。我国人民对于我們自己在斗争中所走过的道路是十分珍重的。無論是为了紀念前人或是为了教育后代，我們都有必要在銀幕上来反映我們的斗争历史。所以“回忆革命史”便成了我們电影文学創作的重要課題。十年来，我們的电影文学在描写革命的武装斗争的題材方面，曾經創作了反映第二次国内革命战争的《翠崗紅旗》、《党的女兒》和《万水千山》；反映抗日战争的《中华女兒》、《赵一曼》、《鉄道游击队》、《平原游击队》、《冲破黎明前的黑暗》、《回民支队》和《金玉姬》；反映解放战争的《鋼鉄战士》、《南征北战》、《人民的战士》、《董存瑞》、《战斗里成長》、《柳堡的故事》、《五更寒》、《渡江偵察記》、《战上海》、《战火中的青春》，以及反映抗美援朝战争的《上甘岭》、《長空比翼》，反映台灣海峡同美蔣反动派进行斗争的《怒海輕騎》、《海鷹》和《无名島》等等。把这些作品連接起来，可以成为一幅絢烂多彩的中国人民革命战争的宏偉的画卷。

除了創作反映正面武装斗争的作品外，我們也还創作了許多描写地下斗争的作品。例如，表現在敌人统治区的地下共产党员如何在十分艰难困苦的环境中和敌人进行斗争的，有《母亲》、《紅色的种子》、《永不消逝的电波》、《鉄窗烈火》、《風暴》和《革命家庭》等等。这些作品充分反映了我国人民革命斗争的長期性和复杂性。

随着我国社会主义革命和社会主义建設事业的蓬勃發

展，劳动的主题在我們的电影文学中占着愈来愈重要的地位，这是完全合乎邏輯的。對我們无产階級的电影文学說來，劳动是我們永久的主题。大跃进以來，“歌頌大跃进”更成了我們創作的主要內容。新中国电影文学的第一部作品《桥》就是以劳动为主题的。接着出現的《光芒万丈》、《丰收》、《偉大的起点》、《馬兰花开》、《沙漠里的战斗》、《老兵新傳》、《我們村里的年輕人》、《黃宝妹》、《鋼鐵世家》、《黃河飞渡》、《万紫千紅总是春》、《笑逐顏开》等等，表現了我国人民在各个生产战綫上的忘我劳动精神。

在描写兄弟民族生活的題材方面有《內蒙人民的胜利》、《草原上的人們》、《金銀滩》、《哈森与加米拉》、《暴風中的雄鷹》、《边寨烽火》、《五朵金花》、《綠洲凱歌》和《摩雅傣》等等，反映了我国兄弟民族在共产党领导下获得解放之后的生活和斗争。描写知識分子的有《民主青年进行曲》、《为了和平》、《青春之歌》、《聶耳》和《春滿人間》等等，这些作品表現了我国进步的、具有正义感的知識分子，在党的领导和现实生活的教育下，走向献身革命的道路的历程，如《青春之歌》中的林道靜和《聶耳》中的聶耳就是两个三十年代革命知識分子的典型。林道靜和聶耳所走的革命的道路，对于今天許多知識分子說來，仍然有着極大的现实意义。描写兒童生活的《祖国的花朵》、《兰兰和冬冬》、《好孩子》是表現新中国的兒童在党和国家的关怀下，正在成長着新的共产主义道德品質的；而《鷄毛信》和《紅孩子》則是描写战争年代，孩子們如何在祖国的解放事业中所作的貢獻的。在历史題材方面有《林則徐》、

《宋景詩》和《李時珍》等等，是表現我國歷史上曾經起過進步作用的愛國主義者、革命家和科學家的鬥爭事迹的作品。

對“五四”以來的優秀文學作品的改編工作，十年來我們也並沒有忽視，如《祝福》、《林家鋪子》和《家》等等著名小說，經過創造性的改編之後，原作中的人物形象都獲得了新的光彩。

上述一系列的作品，都是表現嚴肅鬥爭的；此外我們也還創作了不少輕鬆愉快的作品，如《女籃五號》、《五朵金花》、《今天我休息》、《冰上姐妹》和《水上春秋》等等。這些作品都在一種輕鬆愉快的情節中洋溢着愛國主義、集體主義的精神，反映了我國人民的新的道德品質和高尚的情操。但是無論表現嚴肅鬥爭或輕鬆愉快的作品，我們都沒有忘記，我們的中心任務是塑造光輝的人物形象。如胡秀芝、趙一曼、張志堅、李有國、董存瑞、張忠發、黃寶妹、戰長河、馬天民、金花、宋景詩、林則徐、林道靜、施洋、孫玉亮、李玉梅、馬本齋、李俠、劉海泉等等一系列的艺术形象，已成為廣大觀眾仿效的各個不同的歷史時期的榜樣，推動着歷史的前進。

在這裡，我只想就《鋼鐵戰士》、《老兵新傳》和《萬紫千紅總是春》這三部作品作一個簡要的分析，說明它們在思想和藝術上所達到的成就。

《鋼鐵戰士》是我國建國之後第一年攝制的作品，由於它正確地反映了我國人民在解放戰爭時期的堅強的革命意志，所以至今仍然保持着它的充沛的生命力。這部作品，通過人民解放軍的一個排長張志堅、炊事員老王和通訊員劉海

泉三人在对敌斗争中完成了重大的任务之后，不幸被国民党反动派所俘虏，在敌人的监禁之下和敌人展开面对面的斗争，表现了人民解放军坚贞不屈的革命气节和英勇牺牲的战斗精神。同时作品还通过许多生动的情节，反映了人民解放军和人民的鱼水关系，表现了人民战争的正义的本质。

排长张志坚是在抗日战争时期参军的一个农民，他家里有一个年老的母亲，本人是个劳动能手，参军之后，由于党的教育和战争的锻炼，成了一个坚强的无产阶级的战士，在敌人的严刑拷打下，从不畏缩，对敌人的威胁利诱，从不动摇。当敌人把他的母亲接来，企图通过所谓骨肉恩情来软化他的时候，除了激起他对敌人更大的仇恨外，没有丝毫变动。这个母子相会的场面是生动感人的。它一方面表现了张志坚的坚强意志，一方面反映了母亲作为一个普通劳动妇女的阶级气节。再如当张志坚逃出敌人的监禁，在地洞里听到敌人由于要找寻他而去迫害群众的时候，他大义凛然，立即挺身而出，更充分表现了他的自我牺牲的英雄本色。这是人民解放军的典型性格。同样，炊事员老王、通讯员小刘也是钢铁般的人物。小刘的年纪不过十三、四岁，但是在敌人面前却表现得如此机智勇敢，斗志昂扬，比如当敌人送来点心，企图利诱他们的时候，别人都坚决拒绝，不予理会，他却将计就计，把东西拿过来大吃一顿，说：“吃饱了好打反动派！”吃过之后，把盘子砸个粉碎。这一描写，突出地表现了他的带有稚气的革命乐观主义精神和他的坚强不屈的性格。这种描写是完全符合他的年龄和身分的。最后，当敌人企图进一步对他进行哄骗的时候，他拿起敌人的纸笔，写下了“刘海泉革命到底”的誓言，在和敌人搏斗中英勇牺牲，

徹底粉碎了敌人的卑鄙阴谋。这个人物的語言、动作都充分体现我們革命队伍中的“紅小鬼”、“小八路”的典型特征。这是一个活生生的艺术形象。

《鋼鐵战士》的情节结构也是动人的。它从抗日战争結束之后，在人民解放軍帮助群众进行秋收的一片和平生产的景象中，国民党反动派投下第一顆內战的炸彈开始，中間經過艰苦复杂的斗争，人民解放軍由暫时的撤退到重新打回来，解放了当地的群众，并且發展成一支更加强大的队伍繼續向前挺进的时候結束。从头至尾，緊張、曲折，生动感人，不能說不是一个成功的作品。

《老兵新傳》是反映我国的解放战争由防御轉入进攻的时候，一个“老八路”战長河从部队轉业，到北大荒去开辟农場的一段劳动斗争的故事。作品突出地塑造了战長河这样一个典型的英雄形象。这个形象的性格特征，主要体现在他那高度的敢想敢干的風格上。当解放战争推向国民党的心臟地区，革命的中心即将从农村轉向城市的时候，老战主动向党爭取这个任务，要用自己的双手去喚醒那長年酣睡的草原，解决当时部队和城市的粮食問題，这确是一个崇高而又艰巨的任务。可是老战終於依靠党的领导和群众的力量，克服了重重困难，在北大荒第一次收获到粮食。

从老战这个人物身上表現出来的革命理想和求实精神，正是作者在創作方法上遵循革命的現實主义和革命的浪漫主义相結合的原則的具体表現。作者在塑造这个形象的时候，一方面充分描繪了他的艰苦朴素、平易近人的作風，如亲自动手伐木头，盖房子，到处找人、找器材等等，完全表現了一个八路军老干部白手起家、开创事业的优良傳統；一方面