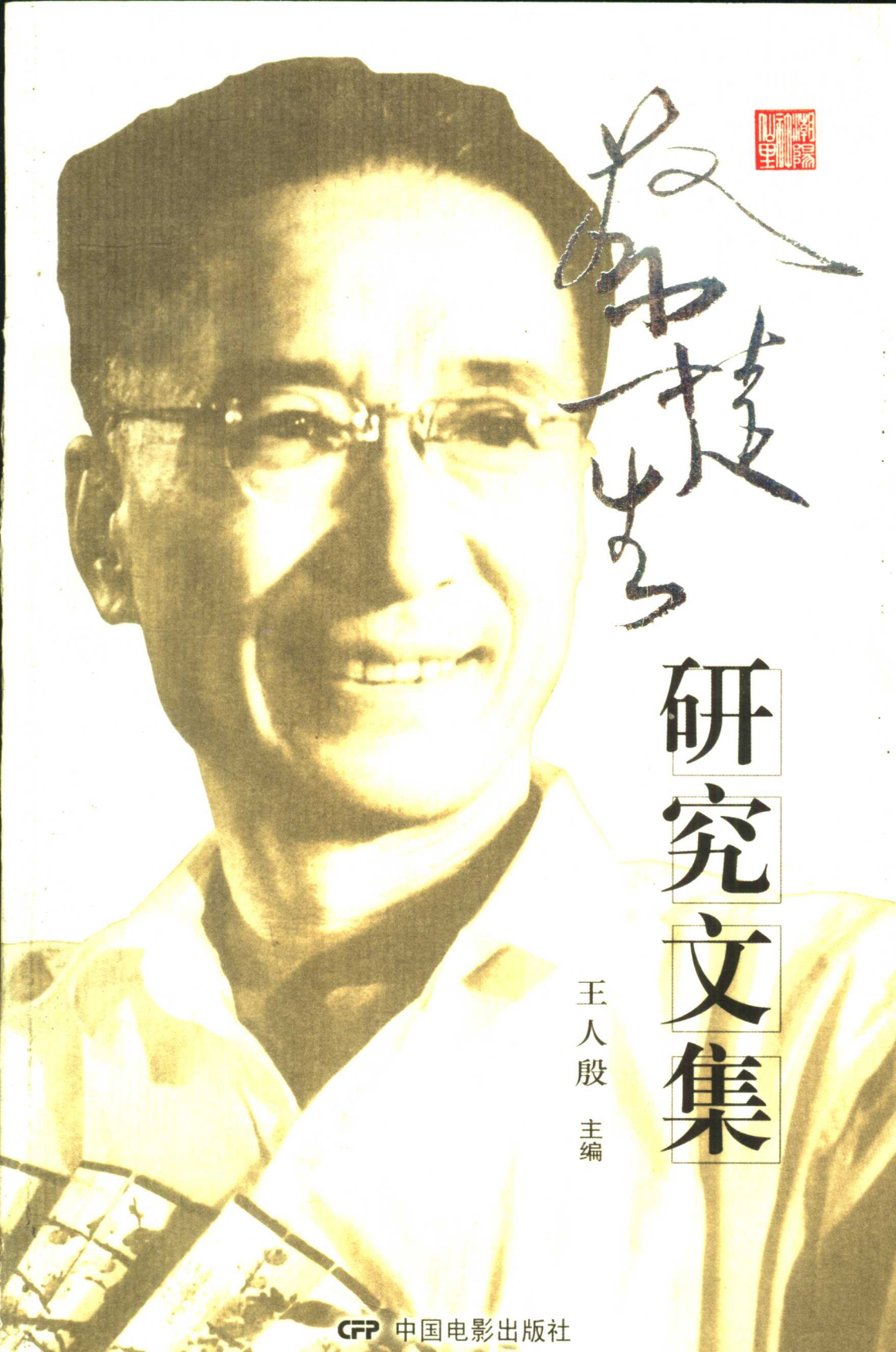




王人殷

研究文集

王人殷 主编

蔡楚生研究文集

王人殷
主编

CFP 中国电影出版社

2005 · 北京

图书在版编目(CIP)数据

蔡楚生研究文集 / 王人殷主编. —北京: 中国电影出版社, 2005. 12

ISBN 7-106-02424-4

I. 蔡… II. 王… III. 蔡楚生(1906~1968)—人物研究—学术会议—文集 IV. K825.78-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 151996 号

蔡楚生研究文集

王人殷 主编

出版发行 中国电影出版社(北京北三环东路 22 号)邮编 100013

电话: 64299917(总编室) 64216278(发行部)

E-mail: cfpw@edude.net

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2006 年 1 月第 1 版 2006 年 1 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/787×1092 毫米 1/16

印张/19.5 插页/2 字数/280 千字

书 号 ISBN 7-106-02424-4/K·0079

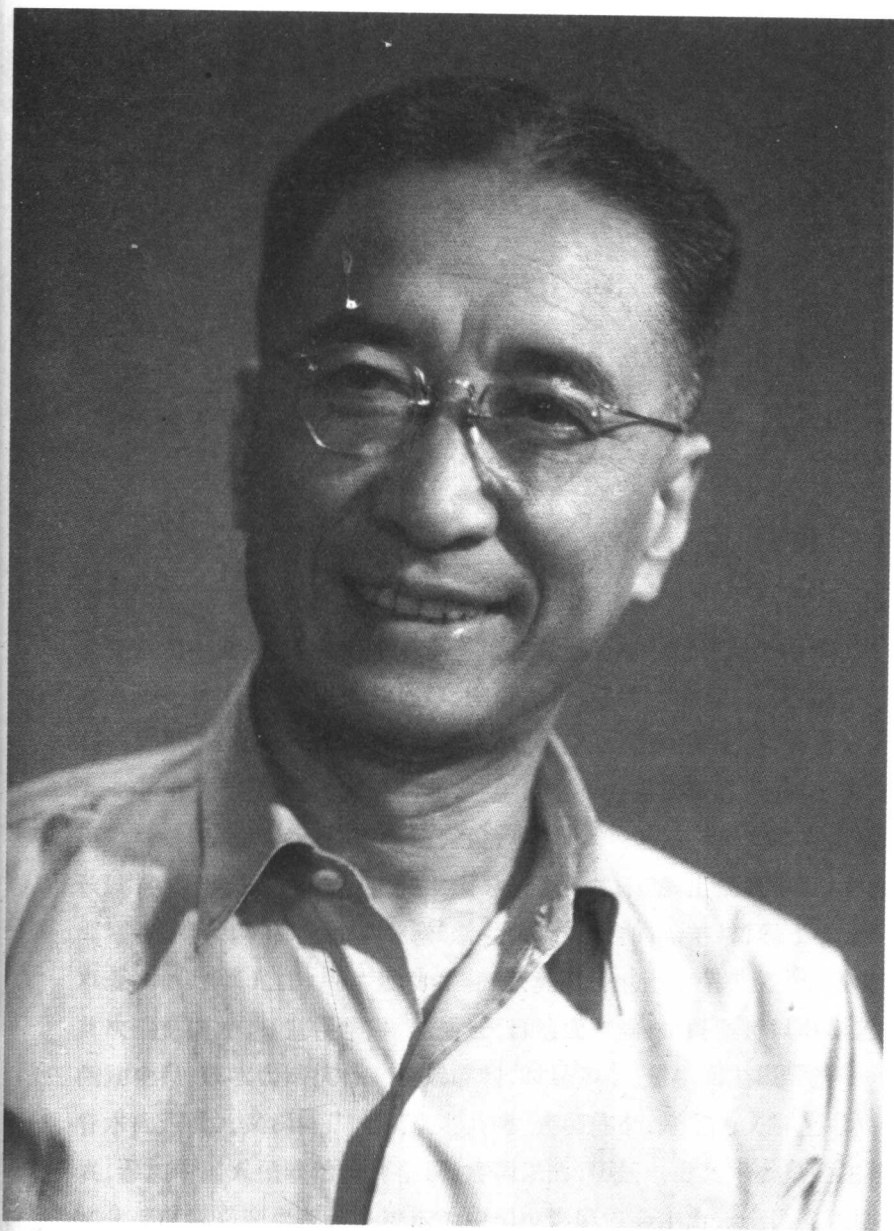
定 价 38.00 元

蔡楚生先生是

中国进步电

影的先驱者！

邓颖超 1988年



蔡 楚 生 像

代前言

夏 衍

蔡楚生同志，广东潮阳人，一九〇六年一月十二日生于上海，一九六八年七月十五日，以浩劫摧煎，幽忧离世，终年六十有二。楚生髫年随父归故里，入私塾三年，旋以家贫失学。年十二，出为徒工、店员自给。一九二七年秋，南昌起义军过潮汕，楚生以迎军为当局所忌，远避上海。任摄影场杂工、临时演员，以资质秀俊，艰苦自学，见知于乡人名导演郑正秋，引为明星影片公司场记及助理导演。年二十五，出任联华影片公司编剧和导演，以《都会的早晨》、《新女性》、《迷途的羔羊》初现才华，声誉卓著，尤以《渔光曲》一片轰动春申，获莫斯科电影节荣誉奖，中国电影首次驰誉国外。日寇侵华，屡经播迁，自港而桂渝，始终坚持以电影艺术激励全民，鼓吹团结抗日。抗战胜利，时局多艰，楚生回上海导演《一江春水向东流》，又深博广大观众之共鸣。建国前夕，楚生为文学艺术界代表，参加中国人民政治协商会议。建国以后，历任电影艺术委员会主任，文化部电影局副局长，又被选为中国电影家协会主席，全国文联副主席，第一、二、三届全国人民代表大会代表，并于一九五六年四月加入中国共产党，虽公务辛劳，间仍不废执导工作。在粤编导《南海潮》，为海内外所称誉。其时运动频繁，处境艰险，楚生同志正道直行，竭忠尽智，为

中国电影奠基立殊勋,与人民大众共休戚,文坛有光,俯仰无愧,其行谊将永为后人所崇式。文革事起,楚生惨遭磨难,死非天年,则不但为电影事业之损失,亦将永为后人咨嗟戒惕也。

一九八八年七月仁和夏衍撰文

目录

- 一代宗师蔡楚生◇王为一/1
- 忆蔡老并说其创作◇李少白/16
- 主体定位、“角色”自觉与开放的电影现实主义
——蔡楚生再解读◇丁亚平/28
- 三十不惑
——蔡楚生电影观刍论◇李亦中/42
- 影像书写的人间传奇
——蔡楚生编导艺术简论◇虞吉 何晓燕/56
- 大众电影的旗帜
——蔡楚生电影的思想主体与文化本质◇高小健/66
- 我所认识的蔡楚生◇傅正义 李蔚玮/88
- 读解蔡楚生的电影作品◇吴涤非/96
- 蔡楚生：面向大众的典范◇李晋生/110

岭南骄子

——电影大师蔡楚生◇柯可/116

蔡楚生电影在战时的日本◇晏妮/126

华语电影：史诗如何可能

——《一江春水向东流》的启示◇余纪/136

从《一江春水向东流》看蔡楚生影片的魅力◇舒晓鸣/148

童心、童趣与风格

——蔡楚生电影中的儿童形象漫笔◇邝苏元/156

中国电影迎击美国大片的智慧

——《一江春水向东流》如何寻找艺术与市场的平衡点◇祁海/165

从《新女性》看“新女性观”的衍变◇刘海玲/172

蔡楚生电影中的女性形象◇喻群芳/182

重读蔡楚生想到的◇甘小二/195

戴着枷锁的舞者

——解读蔡楚生的一种方式◇李学武/204

中国电影的分水岭

——郑正秋和蔡楚生的接力站◇柯灵/215

忆蔡楚生同志◇司徒慧敏/225

回忆和蔡楚生同志在一起工作的年月◇黎莉莉/230

和蔡老最后相处的日子◇程季华/234

会客室中◇蔡楚生/239

三八节中忆“新女性”◇蔡楚生/248

蔡楚生纪事/257

一代宗师蔡楚生

王为一

在蔡楚生同志 62 年的生命历程中，有 40 多年从事电影工作，而今，他离开我们整整 37 年了！我们对他的-切，既觉得还十分熟悉而感到亲切，却又因为相当遥远而难免有所遗忘。因此在纪念中国电影诞辰 100 周年之际，作为蔡老的学生，我依据尽可能收集到的文字资料，结合我追随蔡老时的一些回忆写这篇文章，以表对一代宗师的深深思念之情。

1906 年 1 月 12 日，蔡楚生生于上海。6 岁，他随着全家回到广东潮阳故乡，跟着大人下田干活，同时在祠堂私塾读了三四年书。12 岁，父亲把他送到汕头一家经营中外杂货的商店去当学徒。商店的账房先生看他是个乡下孩子，认不得几个字，不知是出于鼓励还是讥笑，说他自己的儿子只有 11 岁，已经能够写信了。蔡老受此刺激，就发奋自学，用运物箱里垫货物的旧报纸当课本，用一本学生字典当老师。从此日复一日，年复一年，他的知识就从三尺柜

台渐渐扩展到整个中国,整个世界。由于帝国主义的侵略,国家民族正陷在水深火热之中,这一切都深深地影响了少年蔡楚生的成长。因此,在他 19 岁那年,在全国展开“五卅”反帝爱国运动的浪潮中,他毅然参加了汕头市的店员工会活动,并积极组织了一个“进业白话剧社”,他们自编、自演,热烈地展开反帝爱国宣传活动。虽然他对文艺有爱好,却是从爱国宣传的需要起步的。我认为蔡老在进入电影界之前的经历,对于他终于成为一位勇于战斗的革命电影艺术家是极有关系的。他成名以后常常告诫电影工作者:“失掉了社会价值,就没有艺术的存在。”

1927 年大革命失败。在白色恐怖笼罩下,蔡老因为是工会的积极分子,在汕头站不住脚而去了上海。一位曾向他许过愿的陈天导演果然收留了他。华剧公司是家小公司。导演就是老板,制片厂就是他的家,蔡老在厂里没有明确的职务,凡是厂里的家里的杂活儿他都得干,包括拖地、洗痰盂;拍戏方面,场记、剧务、搭布景、写字幕以至黑房(洗印车间)打杂他都干过。那公司大拍武侠片,蔡老也经常头扎黑布,手提薄刀,当一名冲冲杀杀的无名小强盗(行话“黑头”)。中国电影史上最著名的大导演之一蔡楚生就是这样起家的。他从不以此为耻,他常跟人说,他进了电影界什么工作都干过,这使他能全面了解电影制作,对他后来当编导是极有好处的。

1929 年,蔡老认识了他的潮州同乡,当时最大一家明星公司的著名编导郑正秋。郑正秋很赏识这个年轻同乡的聪明才智,介绍他进了明星公司做他的助手。蔡老从此摆脱一切杂务,追随郑正秋从事电影编导工作,当了郑正秋 5 部影片的助理导演或副导演。郑正秋上了年纪,身体十分虚弱,又是高度近视,他到了摄影棚,只是远远地坐在沙发上,把镜头意图说给蔡老,全凭蔡老在摄影机前执行。这对蔡老是个很好的实践机会。

在蔡老给郑正秋当了 6 部戏的助手后,他的才华已为电影界所知,同时他也在明星公司受到倾轧,于是由当时已经成为著名导演的史东山等人的介绍,入了联华影业公司提任正式的编导。联华公司规模比较大,集中了当时比较优秀的导演,像孙瑜、费穆、史东山、卜万苍等,他们拍的影片都有自己的风格,创作思想比较活跃;同时把观众面扩大到知

识分子阶层,受到青年们的欢迎。在联华的新环境下,蔡老开始独立导演了《南国之春》和《粉红色的梦》两部影片。影片上映后,受到了当时左翼影评家们的强烈批评。聂耳以“黑天使”的笔名在报刊上批评蔡老的作品是“麻醉阶级意识的工具”,希望他“不要再做艺术家的迷梦了,能很快走上一条大道,创作出反映下层人民生活的影片来”。蔡老当时很痛苦。但他是要求进步的,怀着虚心求教的心情,特地找到聂耳,恳切地进行了交谈,从此两人成为创作上的诤友。

接着,蔡老发表了一篇表达自己创作思想的重要文章,题名《会客室中》,是用和来访的客人交谈的形式写的。此文可以说蔡老从此投身于革命电影的宣言书。

1932年,上海地下党正式成立了由夏衍负责的电影小组,蔡老受电影小组积极的帮助和鼓励。1933年初,他在一篇叫《朝光》的散文中,把自己脱离现实的过去称作“恶梦”。他终于拖着沉重的脚步从恶梦中挣扎出来了。蔡老在文章中说:“我的视线开始接触到1933年第一道射进这屋子的朝光……朝光,强烈的朝光,这朝光使我明了一切伟大的启示,使我充满信心地去开始我的未来!”

这朝光是什么?也许蔡老指的是1933年2月参加了中国共产党所领导的左翼组织——中国电影文化协会,并和夏衍、田汉、史东山、洪深、郑正秋、聂耳等31人一起被选为执行委员会委员。中国电影文化协会的宣言指出:“帝国主义的侵略与封建势力的压迫在今日已更加严重,号召电影工作者亲切地组织起来,认清过去的错误、探讨未来的光明,开展电影文化向前运动,建设新的银色世界。”也许这就是蔡老明了一切的伟大启示的朝光,使他充满信心地去开始他的未来。就在1933年3月,标志着蔡老思想转变的力作《都会的早晨》在观众热烈欢迎中上映了。1934年春末,反映东海渔民悲惨生活,以其深刻的思想内容和强烈的艺术感染力轰动了电影界、创造了当时中国影片最高卖座纪录、获得莫斯科国际电影节荣誉奖的《渔光曲》出映了。1935年1月,一部以控诉旧社会对妇女的摧残、把希望寄托在富有战斗精神的女工身上的《新女性》又在社会上引起轰动。1936年8月,他又完成了我国第一部以流浪儿童为题材的《迷途的羔羊》。1937年上半年他又拍摄了以大

胆揭露汉奸出卖祖国、出卖人民的无耻罪行的《王老五》，同年又导演了短片《小五义》。同时还为别的导演编写了许多剧本，并经常参加一些进步组织的活动。《都会的早晨》虽然是个家庭伦理题材，可没有调和或在模糊阶级的矛盾和对立。蔡老的阶级观点是相当鲜明的，并且倾注了全部热情来赞美、歌颂劳动人民坚强勇敢、敢于斗争的崇高品质。影片的主人公坚决拒绝了资产阶级生父的“恩赐”，毫不犹豫地站在劳动人民立场，有着强大的震撼人心的力量。说明了在压迫和被压迫阶级之间，没有任何可以调和的余地。除此之外，影片还有力地反驳了资产阶级散布的“天生贵贱”的唯心主义谬论，从唯物主义观点出发，从阶级观点出发，肯定了阶级地位和生活环境对人的决定作用。

当时有位影评家说：“血统观念是《都会的早晨》的最杰出的地方，也是蔡楚生最成功的地方。在中国血统观念是非常深刻的，而《都会的早晨》中，许奇龄（即那个工人大儿子）却在黄梦华（即许奇龄的生父）说明了他们之间的父子关系以后，毅然地跑出了黄家，这种阶级和家族的比重、血统与生活的比重，是极有力地昭示我们了。”

在艺术处理上，蔡老的大众化和民族化风格，是承继于他的老师郑正秋的。拿《姊妹花》和《都会的早晨》两部影片来比较，同样具有故事内容丰富、情节曲折、结构完整、层次分明、描绘细腻、悲喜交织等特点。但是，十分明显，蔡老在郑正秋门下学艺3年，终于在党的帮助和左翼电影运动影响下，毅然跨出了他老师的旧民主主义和改良主义的门庭而走上了新民主主义的革命大道，成为左翼电影运动的一员主将。真所谓“青出于蓝胜于蓝”。

蔡老的转变和他转变后的第一部影片获得的成绩十分突出，得到普遍的赞扬。当时有一位左翼影评家、共产党员王尘无发表了一篇文章，除了赞扬这部影片外，也指出影片的思想上的不足之处。他写道：“当然，蔡楚生君的进步并不是单独和偶然的。是和中国电影整个的前进而一同前进着。但蔡楚生君的深沉的构思，不断的努力，使他较他的伙伴们，更形锐利，同时也因为蔡楚生君只有深沉的构思和不断的努力，而没有实际的体验和正确的观点，使他这部《都会的早晨》还是陷在观念的错误中，而不能成为十分健全的作品。”在“《都会的早晨》中，我

们只看到封建的‘强抢妇女’式的冲突。在这里，蔡君应该告诉观众的是，即使没有兰儿的被骗，他们之间的冲突，还是一样的要爆发。而现在《都会的早晨》是这一点模糊了。因为没有实际的体验，他们脑海中幻想出来的描写斗争的发生，就只有一句‘强抢或欺骗女人’的故事。《火山情血》如此，《城市之夜》都是如此（这是另外两位进步导演的影片）。因为内容的空想就决定了形式的公式，这是必然的”。

这位影评家的话，击中了当时缺乏斗争经验的创作人员的通病，对蔡老也不例外。不过，《都会的早晨》即使有这样的不足，仍不失为左翼电影运动的一个重大贡献。在上海开映第一轮，连续 18 天，极为轰动。《都会的早晨》的成功，奠定了蔡楚生在中国电影史上的优秀编剧和导演的地位。

这时期，因为左翼电影运动的辉煌成就，优秀影片《狂流》和《三个摩登女性》等片的陆续上映，吓坏了国民党反动派。他们配合对革命根据地的军事围剿，也在上海加紧了文化“围剿”，成立了“电影检查委员会”，以及所属的“剧本审查委员会”，同时，指使蓝衣社特务捣毁了拍摄进步影片的艺术华影业公司。1934 年 1 月，他们炮制了一个“中国青年铲共大同盟”，散发了所谓“铲除电影赤化宣言”，恫吓各影片公司“以后绝对不得再摄制宣传赤化”、“描写阶级斗争”和“对于社会病态黑暗面的描写”的“普罗意识”（即无产阶级意识）影片；同时，恐吓电影院，如果以后放映进步影片，“定以炸弹轰炸”等等。严重的白色恐怖笼罩着整个电影界，夏公对当时左翼电影运动的新的更为艰苦复杂的战斗称之为“在泥泞中作战，在荆棘里潜行”。

可是，蔡老不怕威胁、恐吓，义无反顾地继续工作着。1934 年夏天，一部比《都会的早晨》更加轰动的《渔光曲》公映了。影片真实而深刻地揭露了造成东海渔民苦难的是：黑暗旧社会的压迫，渔业资本家的剥削，以及帝国主义经济侵略和掠夺。影片很好地控诉了买办阶级和帝国主义互相勾结压迫渔民的罪恶。由于影片情节曲折生动，描写细腻感人，加上片中多次出现曲调凄凉婉转的《渔光曲》，增加了悲剧气氛，产生了打动人心的魅力。影片 6 月 14 日上映，当时上海正好遇上 60 年未遇的酷热天气，华氏气温表高达 103.8 度，而观众仍争先恐后前去观

看,首次公映达 84 天之久,大大超过了他老师《姊妹花》上映 60 天的纪录。

《渔光曲》在 1935 年苏联莫斯科举行的国际电影节上获荣誉奖。这是中国电影第一次在国际上获奖的影片。获奖的评语是:“蔡楚生以其勇敢的现实主义精神,生动深刻地反映了中国的现实生活。”这个评价说明了蔡老艺术技巧的成熟和他艺术风格的进一步形成。

1934 年冬末,蔡老又投入《新女性》影片的导演工作。这是他一生中拍摄的唯一一部由别人(孙师毅)编剧的影片。《新女性》是根据当时一位女青年作家、舞台和电影演员艾霞的自杀事件而编写的,由阮玲玉主演,加上由蔡楚生导演,这三者已经有力地吸引了广大观众。它的上映产生了轰动效应,使当时的黑暗社会受到一次强烈的冲击,各种恶势力对这部影片咬牙切齿,特别是那些被刺痛了伤疤的黄色小报记者们,在看完这部影片之后,一个个脸色铁青,夺门而出,然后纠集起来,躲进旅馆,大写造谣、诽谤文章在他们的报刊上发表,疯狂攻击《新女性》及其导演、编剧和主要演员,扬言要把蔡楚生等人“骂出上海”。反动的“新闻记者公会”还为此向联华影业公司提出所谓“抗议”,从而制造了轰动一时的《新女性》事件。

就在这时候,从前那个凌辱过阮玲玉的姓张的恶棍,又乘机向法院对她提出诬告,于是那批黄色报刊的记者,也群起而攻之,把锋芒一齐指向阮玲玉,逼得她在“三八”妇女节那天愤而自杀了。她在遗言中写道:“我没有罪!人言可畏,人言可畏!”这是千百万无辜妇女对旧社会发出的又一次控诉!

当时蔡老在一篇纪念阮玲玉的文章中写道:“有罪的绝不是她,她是无罪的,有罪的是那个可耻幽魂,是那些在殖民主义者和反动统治者卵翼底下的黄色报刊,是那个万恶渊薮的洋场社会,是那个可诅咒的时代。”蔡老哀悼阮玲玉的语言,正是他拍《新女性》这部影片的主题思想。

同时,这部影片在创作上也引起影评家的争议,争议的焦点是片中所写的三个女性,是不是属于新的女性?当时议论纷纷,如一位影评家所说的:“自从电影批评建立到现在,批评的混乱,从没有像这次关于

《新女性》那样。”现在我不想列举当时各种评论的论点,蔡老在解放后为《新女性》重映写过一篇文章,颇有回答当年各种评论的用意,同时可以看到蔡老创作这部影片的意图。

从《新女性》所发生的事件和问题来看,当时电影工作者想要坚持进步,坚持与各色各样的反动派作斗争,是需要具有不屈不挠的坚强意志和不怕挨骂、不怕坐牢的无畏精神才行的。蔡老就是这样地给我们做出了榜样。《新女性》事件发生后不久,蔡老从令人窒息的气氛中摆脱出来,以他特有的顽强的奋斗精神,用一年多的时间,酝酿、编写和拍摄了中国第一部以流浪儿童为题材的影片《迷途的羔羊》,于1936年8月完成。

当时的中国,由于帝国主义的掠夺和封建地主阶级、官僚资产阶级的压榨,农村破产,城市到处充满着失业和饥饿的威胁,这一切造成许多儿童无家可归挣扎在饥饿和死亡线上的悲惨景象。但是就在这种情况下,国民党反动政府居然还大肆庆祝所谓“儿童节”,颁发什么“奖学金”,用以麻醉广大人民群众。对此,蔡老感到十分愤怒。于是,他决定拍一部描写流浪儿童的影片。

蔡老深入到流浪儿童中去了解他们、熟悉他们,改穿起破烂衣服,和那些流浪儿童混在一起,成为流浪儿童的知心朋友,于是他们向他诉说了自己的身世和遭遇,诉说他们看到的和听到的一切。蔡老在当时写的一篇《迷途的羔羊》杂谈中说道:“发现这些被人看做‘低能’的流浪儿童不但有着‘人性’,而且有着‘上流人’之中有时所没有的‘聪明、热情、理智和勇敢’,至于所谓‘缺点’,也只是这社会的铁墙筑得太牢、太高,使他们奔突于这被决定的悲惨的命运之中,永没有看见一些光明的希望所造成的!因此,就更加加强我为这些无辜的人们而呼吁的决心!”

当时有一篇评论是这样写的:“他告诉了我们这个儿童问题不是单纯的孤立的,而是在一定社会背景之前发生的。假若我们一检查小三子(片中主角)这孩子的遭遇,那么全中国的一切问题都在此接触到了。这够使我们惊奇的,以这样小的年龄,所受的一切痛苦不幸,颠沛流离,以及一切的迫害和灾难,真和我们古老的国家相差不多了。”

影片中没有仅仅停留在流浪儿不幸遭遇的描写,还着力刻画了他

们可爱的性格：小三子的顽皮活泼、机智聪明、敢于反抗和对流浪小朋友的友爱，以及流浪儿童的团结友爱和美好的心灵。影片把贫苦儿童的优美性格与他们不幸的痛苦遭遇形成了鲜明的对照，更加激起了人们对他们的深切同情和对整个旧制度的憎恨。

影片的艺术风格也有独到之处。在暴露旧社会的丑恶时，使用的是讽刺的笔法；描绘流浪儿的悲惨生活时，则画面笼罩在一片深沉的气氛之中；写流浪儿童机智聪明时，他们的行为又令人感到滑稽可笑。作者根据剧情的变化、画面的节奏和色彩在变化中得到和谐统一。其中个别镜头，如小三子初到上海站在黄浦江边看到外国军舰时，一个长长的大口径炮筒对准了上海，占了大部分画面，很好地说明了帝国主义对上海的侵略，这个画面给观众的刺激是十分深刻的。在当时抗日宣传绝对不自由的环境下，这些手法都看得出编导的良知和苦心。影片也因此受到了广大观众和进步电影评论工作者热烈的欢迎和赞扬。

同时，评论家们也多有指出这部影片所表现出蔡老创作上的一些弱点，如：情节太复杂，素材太多，而伤害了主题的明朗性；讽刺的场面有些处理得太夸张，结果是滑稽的成分太多，破坏了主题的严肃性，如“长城之战”的游戏中，一个装敌人的小孩，逃跑时裤子掉了，露出了小屁股。以及悲剧被过于强度地描写，有些处理是低级趣味等等。

针对这些批评，蔡老在《会客室中》作过非常周详的回答：“我开始像一个迷路者在摸索我的前程，我决定以后的作品，最低限度要做到反映下层社会的痛苦，而尽可能地使它和广大的观众接触。”“但前者还可以一边学习、一边工作，后者却就非找出一个方法来是不能收效的。”蔡老为了寻找这个方法，他首先研究了受全世界欢迎和崇拜的卓别林的创作方法。他认为卓别林一贯采用的是一种间于浅显而深入的手法，因此使得知识阶级层、小市民层和低层社会的群众都欢迎他的作品。蔡老为着使他的作品容易和广大群众接触，多少就采用卓别林这间于浅显而深入的喜剧手法——甚至是很夸张的喜剧手法。第二，蔡老从旧戏馆观众看戏的习惯中发现中国观众看戏是极有耐心和贪性的，这现象使蔡老反省到影片用一个非常单纯的故事，而充分地运用素描的手法，实在不能使一般有耐心和贪性的观众感到满足。假若要在广大观众群中