

DIANYING
ZHUIZONG

電影追蹤

任 殷



上海文艺出版社

電影追踪



任 殷

上海文艺出版社

责任编辑：张治远

封面设计：麦荣邦

尾 花：王 戎

电 影 追 踪

任 殷

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路 74 号)

新华书店经销 商务印书馆上海印刷厂印刷

开本 787×960 1/32 印张 9.5 插页 2 字数 149,000

1989 年 12 月第 1 版 1989 年 12 月第 1 次印刷

印数：1—2,500 册

ISBN 7-5321-0372-2/1·312 定价：4.00 元

序

蒋子龙

《电影追踪》——读完这本书不能不承认：中国电影的确难逃任殷的追踪。敏锐地执著地追踪，既有热望，又有透彻地概括。

任殷——不知为什么这个名字被喜欢猜度的读者，甚至是一些电影界的人理所当然地认为是“男的”，而且是“老先生”。我为什么不跟踪一番任殷呢？

我被批评家批评的够多了。现在来评一评批评家颇觉惬意。何况电影是“全民的艺术”，凡看电影的人都可当它的“婆婆”，指手划脚一番。我又何必太谦？

严格地讲，我以作家的身分从未真正和电影打过交道。机会很多，都错过了。不是怕“触电”，是身不由己地被生活抛来抛去，唯独没有被抛到电影的飞船上。所谓属于我的轨迹给了我一种惯性，也可叫惰性。唯一的一次参加电

影界的会议，认识了任殷，原来是位纤巧的女性。平时不声不响地坐在会务组工作人员的椅子上，有时则坐到主席的位子上，和一些不同凡响的人物轮流主持会议，面对电影界、理论界和文学界的各路名家沉静自若，显得自我意识很强，有内涵丰富的气质。与其说靠她的机智还不如说靠她的这种气质，调度会场上几十种即使算不上是出类拔萃的也绝不能说是笨拙的大脑，和谐地奏出会议的主旋律。

这就是任殷“老先生”给我的第一印象。那是六年多以前的事了。

以后我看到了她批评根据我的一部中篇小说改编的电影《锅碗瓢盆交响曲》的文章——《乐曲在哪里交响？》（也收在这本书里），文字聪明而平静，娓娓道来，说理，很有耐性，决不偏颇，几乎没有丝毫感情色彩。却读得我透彻清凉。这个人太厉害，不好惹！

她的文章似乎让我明白了我的小说为什么不适宜改电影。虽然还有几部我的作品被搬上了屏幕，却永远忘不掉看完试片后自己的窘相，觉得对不起编导演，坑害了人家。我一向认为文学是电影的血液，电影无论怎样“电影化”，也不能化掉文学。我的小说却没有给电影提供应有的营养——任殷没有这样说，我知趣地想到了这一点。她的文章不能不叫人多想。

这类文章不过是任殷偶有所感，信手拈来的。她真正下力量“追踪”，不惜动用自己丰厚的心理资源来关注乃至为之呼号奔走的，是中国的电影剧作。只要翻开这本书的目录便一目了然，从《1977—1980：现实主义的恢复和探索》到《1986：平年掠影》，其间经历了1982年的“注目当代生活”，1983年的“重要的是写人”，1984年的“渴求新意”，1985年的“步履艰难”——这是作者紧追不舍式地评述，也是十年电影文学脚步的客观记录和总结。

人们都知道，电影艺术的上帝是导演，演员也可成为令人宠爱的天使。不知为什么没人注意写剧本的人，除非影片失败了，大家都会公认首先是剧本不好，影片获得了成功又似乎跟剧本关系不大，尽管每部影片都把编剧的名字摆在醒目的位置。我记得以前不是这样，五十年代末，六十年代初，我刚学着舞文弄墨，读的电影剧本比看的电影多，有时读剧本更觉“过瘾”，有一种在电影院所得不到的享受。当然在电影院所得到的也非读剧本的感受所能替代。当时一些电影剧作家的名字在群众中十分响亮，如：王愿坚，梁信，陆柱国等。“文革”后的最初几年也还是如此，白桦、叶楠两兄弟不是靠写电影使其声名再震的吗？

渐渐地电影文学和电影艺术拉开了距离。

当任殷发出忧虑的感叹：电影文学的创作又是一个平年，电影却丰收了。电影文学“步履艰难”的时候电影已开始“腾飞”。电影文学还在“渴求新意”，一批探索性影片已经快被自己开掘出来的新意淹死了！就我自己来说，每年总要进几次电影院，电影剧本却是不读了。

是电影出了毛病，还是电影文学出了毛病？我以为很难责怪电影，落伍的只能是电影文学。这跟整个的当代文学现状有关。当文学陷入一种自做多情、顾影自怜的尴尬境地时，中国电影不是已经在开始获得世界级的声誉吗？不能说这种声誉是由于文学的落伍造就的。一种辉煌的文学可以使这荣誉更辉煌，倒是无疑的。

唯其如此，任殷把一个批评家的才智集中用来研究被电影和观众以及评论界疏远冷淡了的电影文学。她有最便利的条件去锦上添花，却宁愿雪里送炭，不失为了一件功德，令人起敬。

任殷的这一组分量不轻的论文，虽然仍保留着她文章的一贯特色：章法严谨，旁引博证不杂芜，含蓄蕴藉。但失去了超然的心态，文字间藏着隐隐忧虑，不再一味地温柔敦厚。她在《电影剧作的困窘》里说：“创作走入了一个平板的缺乏足够生气的境地，好象是在进行机械化的运转”，“纷纭复杂、多彩多姿、深不可测的大千世界，往往在电影剧本里被条理成类型化、规

格化。创作岂不是走到了套子里？不管什么题材，都会象很有经验的匠人一样早已有驾轻就熟的路数和模子”。岂止是电影剧作如此！不是由成熟走向深刻、恢宏、伟大，而是由圆熟走向油滑，玩儿——玩儿一切，包括自己。她还认为编剧的功力、艺术技巧跟不上影片拍摄形势的需要，这也是剧作落后于电影的一个原因。

任殷是站在电影的角度重视和鼓励电影文学的。实际是以电影批评家的眼光裁判和选择文学。我听说——也许仅仅是我的一种感觉，理论界对电影文学有两种看法：

一种意见认为电影文学是文学不是电影。

还有一种意见认为今后的电影史将是电影剧本的历史。

我读《电影追踪》的感觉，任殷显然不赞成第一种意见。可也看不出她明确地充满信心地认为第二种意见能成为现实。这不单单取决于电影和电影文学本身，还要受整个中国人文环境的影响。

我以为目前中国的电影比文学更有爆发力和冲击力。电影剧本离开电影一筹莫展，所谓“一剧之本”，无“剧”也无所谓“本”。而影片，则对各种文化都有强大的吸收力，甚至有股霸气，夺取各种文化的营养，见什么好就拿什么。本应文学给予电影，现在却是电影给予文学——电

影走红可使原小说大噪。这无可厚非。

任殷的才华不在于评判是非，而是表现在对电影剧本的创作能作出深刻的概括，显出自己独特的力量和气质。她不是“造句运动”中的时髦人物，她的语言的培养液是思想，表达平实而精当。才华表现出激情，激情又燃烧了她的才华。真诚的心灵使这本书既清新又可贵，也引起读者心灵的振荡。

批评家居然也有如此激情——看来我太不了解批评家了。

她读过成百上千的剧本，好读的，不好读的。也可一连几天看电影，好的，坏的，看得下去的，看不下去的。真够苦的！看自己想看的电影做为消遣，是乐事。做为工作整天看电影，就是另一回事了！我从来不硬看看不下去的东西。所以我不能积累学问，当不了批评家。

可惜，好剧本就是那么几个，任殷翻来覆去，无论怎样变换角度，谈的还是那几个。没有好的对象，纵使她身手不凡，“追踪”也难。这是令人遗憾的。

中国还是有一些幸运的电影剧作家获得了任殷的赞赏。他们是鲁彦周、张弦和张子良。

当影片《黄土地》、《一个和八个》引起人们的惊叹和议论并在国际电影节上获奖的时候，编剧张子良却“默默地躲在角落里，并没有引起

行家和观众的注意”，她为此感到不公。当《天云山传奇》在第一届中国金鸡奖上“连获四项最佳”，却没有让鲁彦周获得编剧奖，她又为编剧感到不平。导演个人的光彩，在影片成功以后不是发挥而是遮住了剧本的光采。

任殷要评价他们的电影创作，却要读完他们包括大量小说在内的全部作品，研究他们的整个创作道路，把他们的剧本创作放在中国电影的大背景下加以考察，认真、严肃而有特点。文章也充满智慧和感情。且看她怎样分析张弦：“在女性的命运轮回中寻找个人悲剧的社会根源”。——真是精辟！张弦笔下没有一个成功的男人形象，似乎专攻女人就没有笔墨再去了解男人。只写好女人一样能成为了了不起的作家，写不好女人却难以成为了了不起的作家。她分析鲁彦周的一段话，我相信让许多四十岁以上的作家都会有相同的感触：“创作冲动既发源于生活实际，又往往拘囿政治的要求。他无形中屈从于某些外加的思想规范，有意无意地压抑着自身情感的和理性的认识”。只有挣脱这种“拘囿”和“压抑”，才能成为一个自由的有个性的作家。从“文革”前十七年走过来的作家，大多都经历了这样的“挣脱”。挣不脱这种“拘囿”和“压抑”的则难以再从事创作。

剧作家隐身在电影的后面，任殷又隐身在

剧作家的后面。她是个谦虚的批评家。更没有人注意她，默默地做着艰苦的却是有意义的研究工作。当我对她进行了一番“追踪”，准备写这篇短文的时候，却感到自己象童话中的大象闯进了瓷器店，无从下嘴，又不敢轻易动步，怕碰碎了一店精美的瓷器。只能小心地嗅嗅鼻子，捕捉一点味道。

从外表看，《电影追踪》不是一片很大的堂皇得吓人的店铺。任殷有条件给自己盖一座那样的店堂。她很勤苦，文章发表了不少，谁都知道现在出一本书不太容易，难得出版社的编辑找上门来，趁机兼收并蓄弄它大大厚厚的一本，也不为过。任殷偏不，挑挑捡捡，宁要少而专，不要多而杂，编成了这本不厚大却精致好读的书。可见她的老实和严谨。出版界没有忘记象她这样辛辛苦苦作学问的人，读者也不会忘记她。

但愿我们这个充斥着铅字和油墨污染的世界，多一点学问。

1988年9月11日记

目 录

序	蒋子龙
1977—1980, 现实主义的恢复和探索	1
1982: 注目当代生活	34
1983: 重要的是写人	57
1984: 活求新重	79
1985: 步履艰难	103
1986: 平年掠影	128
中履电影: 失衡的1988	147
银幕期掠剧作的突破	
——从几部优秀影片看1983年的电影剧作	154
电影剧作的活套	172
贵有灵犀一点通	
——《红衣少女》从小说到电影	178
乐曲在哪里交响?	
——《锅碗瓢盆交响曲》影片、小说比较	193
履有一番滋味	
——《小巷名流》的改编	204
小说《井》在银幕上	216

鲁彦周电影剧作探微·····	228
张弦的小说——电影世界·····	253
他有创作个性	
——读张子良的电影文学剧本·····	278

1977—1980：现实主义的 恢复和探索

当我们略略回顾 1977—1980 这四年的电影文学创作的时候，首先会看到这一时期我国文学运动的发展潮流，是以天安门“四五”诗歌运动为序幕，迅速兴起了一个诗歌、小说、戏剧文学的创作热潮。其总的特点，正是继承和发扬了“五四”新文化运动的革命传统和现实主义精神。它使被林彪、“四人帮”亵渎了十年的中国文学，又开始恢复了鲜明、深刻的真实性和思想性。相形之下，在电影文学创作中，1977 年、1978 年虽然出现了《青春》、《我们是八路军》、《大河奔流》、《走在战争前面》、《从奴隶到将军》、《梅岭星火》、《傲蕾·一兰》等有一定水平的电影文学剧本，然而，从电影文学的全貌来看，是落后于其他姊妹艺术的。直到 1979 年，在全国思想解放运动的推动下，在党的十一届三中全

会精神的指导下，电影文学才较为显著地从林彪、“四人帮”的思想桎梏中解放出来，获得了生气。在这一年里，先后复刊和创刊了三个专门发表电影文学剧本的刊物（1980年又创刊了两个电影文学刊物），各种文学刊物发表电影文学剧本的数量也日益增多，各电影制片厂组织的剧本和来稿更有大幅度的增长。电影文学创作起步虽慢，但毕竟活跃起来了。

诚然，电影文学创作在1979年才出现了明显的转机，而这个变化并非是孤立的、偶然的現象，它和1977、1978两年进行的思想准备、创作酝酿是分不开的；1980年有些剧本所达到的思想、艺术的高度，也是和1979年电影创作的新气象息息相连的。假如，我们对1977、1978、1979、1980年的电影文学创作的发展作一个初步评价的话，依我们的一孔之见，其中最主要、最突出的成就，是和我国这一时期的文学潮流相一致的——现实主义精神的恢复和探索。

一

我国从三十年代发源于上海的左翼进步电影开始，直到解放后的十七年的社会主义电影，贯穿电影文学的主流是现实主义精神。但是，无庸讳言，在十七年中由于受到极左思想的干扰，

使电影文学创作也不可避免地渗入了不少粉饰生活、浮夸虚假的非现实主义的东西。林彪、“四人帮”时期更发生了质的变化，他们使我国银幕除了几个“帮”定的“样板”以外，足足有六年是一片空白，现实主义传统在他们搞的阴谋文艺中被彻底葬送了。因此，在粉碎“四人帮”之后，提到电影文学创作面前的首要课题，便是要不要真实地反映生活和如何反映生活的问题；便是走一条什么样的创作道路的问题。

最先涌入电影文学领域的，是描写人民同“四人帮”斗争的题材，这是对于电影要真实地反映生活的有力回答。我们的国家刚刚结束了空前严重的十年浩劫，人们曾以不同的经历度过了这十年，参加了各式各样的斗争，经受了种种挫折、痛苦和磨难，终于看到了党、祖国和人民的胜利。随着揭批“四人帮”斗争的深入，这类题材的出现既是时代的要求，人民的心愿，也是历史赋予电影创作的任务。1977年出现了第一部表现同“四人帮”进行斗争的剧本和影片《十月风云》，接着又出现了《蓝色的海湾》、《严峻的历程》、《并非一个人的故事》、《风雨里程》等等文学剧本。从思想内容上看，这些剧本都是揭露“四人帮”的，显示了电影文学作者的政治热情。但是以这些剧本的内容和复杂的现实生活相比，就很难使人得到满足。它们所描写

的往往是一桩阴谋破坏事件的过程，显得比较简单而又浮浅，甚至带有概念化的色彩。在艺术表现上，固然其中的一些人物、情节、场面不乏动人之处，但是还没有摆脱“主题先行”、“三突出”这一套反现实主义的创作方法的羁绊。和这一时期同类题材的小说、诗歌相比，就越发相形见绌。由此可见，在被“四人帮”严重摧残的电影文学创作中，恢复现实主义精神并不是一件轻而易举的事，它既需要理论上的拨乱反正，更需要大量的创作实践。

电影文学工作者并不安于这种落后状态，为了恢复电影艺术的青春和生命力，他们在不断努力寻求和探索着。1978年初，当时还是业余作者的苏叔阳写出了电影文学剧本《丹心谱》。虽然由于一些复杂的原因，这一剧本直到1980年才得以搬上银幕，可是作为电影文学创作来说，它确是一部比较早地表达亿万群众心声，在反映与“四人帮”斗争生活方面有一定思想深度的剧本。剧本在矛盾冲突、人物关系以及情节场面等方面，都是从生活实际出发，比较真实地揭示出同“四人帮”一伙斗争的复杂性和尖锐性，特别是冲破了电影在表现“人情”上的禁区，写出了正面人物和反面人物的真实感情和个性，显示出较为充分的现实主义精神。

这类题材的剧本，随着1979年电影创作的