

陈 伟 编

柯灵电影文存



中国电影出版社

柯灵电影文存



柯灵电影文存

陈 桂 编

中国电影

1992 4

内 容 说 明

本书是作者从30年代至80年代有关电影评论、专题研究、创作经验、以及对一些前辈名人的经历、人品、作品、艺术风格等方面的评介和分析文章的结集。它不但记录了影坛的沿革，也留下了时代的印迹，为电影研究者们提供了一些新的宝贵史料。电影工作者和爱好者也可从中得到借鉴和启示。

封面设计：万 庆

柯灵电影文存

中 国 电 影 出 版 社 出 版 发 行

(北京北三环东路22号)

宏伟胶印厂印刷 新华书店经销

开本：850 × 1168毫米1/32 印张：11.5 插页：(平) 3
(精) 6

字数：280000 印数：2000册

1992年4月第1版北京第1次印刷

ISBN 7-106-00594-0/J·0380 定价：(平) 6.10 元

ISBN 7-106-00593-2/J·0379 定价：(精) 7.40 元



作 者 像

《柯灵电影文存》序

柯灵同志是著作宏丰的文坛宿将，涉猎散文、杂文、小说、戏剧、电影剧作、电影评论等广阔领域，并均有不容忽视的建树。《柯灵电影文存》记录了柯老60年来驰骋影坛的足迹，除电影剧本另有专集之外，这里荟萃了电影理论、电影批评、电影史论，和电影杂文随笔等各种论著。时间跨度大，体裁、题材驳杂，却在思想观点和风格上基本保持一贯性。柯老之文如其人，少有异峰突起的惊人之笔，亦乏纸贵洛阳之轰动效应；但朴实、真诚、亲切、中肯；娓娓道来，耐人品味，清新隽永，文质彬彬。逾趋晚年，逾臻炉火纯青。

30年代初柯老侧身影坛之际，正当中华民族危急存亡之秋，亦中国电影处于大转折之关头。从30年代到90年代，中国社会风云变幻之急骤繁复，中国电影道路之坎坷起伏、人事之沧桑，均世所罕见。柯老未专治史学，《文存》亦非电影史学专著，可60年来中国电影各个不同历史时期的嬗递兴衰，或多或少在这里都留下印迹。即或一鳞半爪，也传递一个富有时代之特征性的信息，形象而生动。

典型的殖民地和半殖民地的电影文化形态，对今天的多数读者，恍如隔世。几篇揭露日本帝国主义进行电影文化侵略和国民党“攘外必先安内”反动电影政策的杂文，今天读来，那令人窒息的文化氛围仍咄咄逼人。《看！“友邦”的“国策电影”！》说的是

30年代日本的一部以东三省为题材的纪录片，竟然把从“黑龙江到万里长城”蜿蜒八千里的中国土地，说成是日本的“国防全线”，是他们必须“死守”的“生命线”！九一八事变，是行使什么“帝国的自卫权”！当这种帝国主义的强盗逻辑在银幕上肆无忌惮地传播之际，中国电影吐露的民族心声，却遭扼制。一部隐喻性的《恶邻》刚放映就受干涉，“因为‘恶邻’之名，就触犯了我们这位‘善邻’的忌讳。某公司的《还我河山》，也不准在租界上演，顾名思义，其理自明。——河山既已归他，如何能够还你？去年明星公司制作过一部《热血忠魂》，结果到处碰壁……原来友邻所欢迎的，乃是‘冷血奸魂’，因为这才符合他们的利益。”（《国防电影漫谈》）

反帝是民族救亡图存之大义，也是中国电影之大义。一个被压迫民族是谈不上什么个人自由的。亡国奴和半亡国奴那能侈谈什么个性解放，人的自由发展？但救亡又有待于启蒙。如果不摆脱根深蒂固的封建主义的精神羁绊，不注入民主、科学的文化精神，中国怎能励精图治，发奋图强？而早期中国电影，却游离于时代潮流。就总体而言，“封建文艺的流风余韵，是笼罩银幕的主要倾向”。（《试为“五四”与电影画一轮廓》）五四新文化运动的强劲潮头，竟然迟迟未进入电影这一最年轻、最现代的艺术领域。直到30年代左翼进步电影运动，才补上这一历史性的缺课。一旦电影获得新思想和现实主义精神滋养，中国电影的面貌焕然一新，并承担起救亡和启蒙的双重任务。

然而历史的发展却是出人意外地曲折。《文存》对近40年来中国电影历史没有作什么正面评说，但其中的一些电影评论，尤其是大量的悼亡、怀旧、忆旧之作，透过一些电影界人士的命运，折射了中国电影的坎坷历程。

对两种文字，我一般是敬而远之。一是大批判文，批判会上尽国贼。一是悼念文字，追悼会上皆圣贤。年长而有成之电影艺术家，鲜能逃脱上批判会的经历；人生旅途的终点，又总是在追

悼会。于是人皆国贼又是圣贤，雾失楼台，月迷津渡，难见庐山真面目。柯老悼亡、忆旧之作，贵在真实和真诚。其中有关夏衍、孙瑜、郑正秋、蔡楚生、赵丹、瞿白音、鲁思等篇什，涵孕时代风雨和影坛掌故，见人物精神和作者情怀。我个人尤偏爱《有怀西禾》一篇，大概因为我曾跟陈西禾同志有过一些交往，对他的为人处世略有所知，深感柯老对他性格把握的精到和深刻。“西禾一生，可以说是悲剧与喜剧的混合体。他心地善良，才华学养，很为熟人所爱重，但是想得多，做得少，不知道为什么，事无巨细，一沾惹到他，就会变成不可思议的大难题。”回忆60年代初，《电影艺术》获悉陈西禾作过一次关于电影语言的学术报告，反应极佳，并已整理成文章。于是多次派记者登门索稿，却均受到有礼貌的接待和婉言谢绝。动员友好劝说，亦无效果。后来又派了一位很有活动能力的编辑，终于将文稿的前半部带回编辑部来。全编辑部为之雀跃，如同庆祝登山运动员攀登了珠穆朗玛峰！可文稿一到手，编辑不得安宁。三天两头收到作者的电报和挂号信，或要求缓登，或要修改某个段落，增删某个例证，或润饰某一文句。难得文章前半部终于刊出，即《电影语言中的几种构成元素》，社会反响很好。正在这个时候，吹响了“阶级斗争为纲”的号角。此后任凭编辑部千方百计索稿，作者硬是不把文章的后半部分拿出来——一直等到17年后的1979年！一篇纯学术性的论文，命途如此多乖！西禾同志谨言慎行如此，却仍未逃脱受批判的劫难！

“现在报纸上有一句常见的话，是‘发挥余热’，意在表扬和鼓励休闲老人的积极性。西禾是上好的煤块，但是没有真正燃烧，散发应有的能量，这真是太可惋惜了！”

“时代的晕眩和撞击不知扭曲了多少性格，恐‘左’病对心灵造成的祸害，最先进的电脑也无法计算出来……这是一种灾难性的原子辐射，它会使精神世界生意灭绝，成为不毛之地！”

一个心灵的扭曲，笼罩着一个时代的阴影！

柯老自己的心路历程，散见在多篇文字里。《我的人生旅行》中记述1967年上海人民广场召开10万人批斗大会批判《不夜城》的情景，令我体验到一种挚着而又超脱，悲剧感和幽默感交融的人生境界。不少人有类似经历，我却很少读到这样触动心灵的文字：

“……我的老伴偷偷地跑来旁听了。那时我在茫茫的人海中失踪已经一年，这就给了她在台下远远望我一眼的机会。我是低着头的，当然看不见她。其实我心里一直害怕的，是让她看到我在批斗会上的情景。——这是不堪设想的事。但我当时一无所知，在台上也很镇静——斗惯了。泼污水并不能触动人的灵魂。感触自然是有的，在台下如沸的人声中，我默默地口占一首七绝：

此真人间不夜城，
广场电炬烛天明。
卅年一觉银坛梦，
赢得千秋唾骂名！

我们生活的时代，确实伟大而悲壮。大起大落的嬗变接踵而至，大悲大喜的起伏几度更迭。多次重大社会变革浓缩在人生旅程的长河中的瞬间，在人类历史上实不多见。几代人忧国、忧民作出的非凡努力和付出无与伦比的代价，血与火锻铸的经验教训；理应转化为民族的宝贵精神财富，使我们变得聪明起来，少走重复的弯路。这就要求我们真诚地而不是矫饰地直面历史，实事求是地而不是削足适履地作出理论的抽象概括和升华。

在理论上，民族救亡和民主启蒙相辅相成，相互促进。在实践上，五四时期，三四十年代，50年代前期，60年代初，80年代，大体上可作如是观。不过救亡与启蒙毕竟是两个不同范畴，存在

矛盾，有时甚至会尖锐对立。救亡压倒启蒙，在一定历史条件下是合理的、必要的。民族矛盾上升为主要矛盾的年代，人们往往以一种历史的自觉，为民族解放而自我奉献，几代仁人志士闪烁这种精神的光辉。但无庸讳言，有的历史时期，曾经以革命的名义，以国家、民族的名义，肆无忌惮地践踏人民的民主权利，“使精神世界生意灭绝”！

救亡压倒启蒙，作为一种历史现象的表述未可厚非；作为一种理论概括，则未必能经受住历史的检验。在半封建半殖民地的中国，反帝的民族救亡和反封建的民主启蒙，总是命运相连、呼吸与共的。即使进入社会主义时期，警惕帝国主义侵略，摆脱经济、文化的落后状态和反封建残余，仍息息相关。揆诸中国现代史，每当革命长足进展的年代，社会民主生活趋于活跃，人心振奋，士气昂扬。反之，启蒙与救亡双双遭受挫折，两败俱伤。“文化大革命”即是最典型的事例。这场历史悲剧的产生，归根结底，在于社会主义民主遭到彻底摧残；造神运动和人的贬值孕育了历史的怪胎。封建法西斯专政既蹂躏人民的权利，也引导中国全面大倒退！在经济上，60年代中期，中国大陆与日本和亚洲四小龙的差距并不那么悬殊，经过10年的两极发展，相差就不以道里计了。在文化上，则出现了几十年都难以填充的文化断层！

从历史唯物主义的角度，救亡压倒启蒙的模式是不可取的。现代社会的进步，归根结底取决于人的科学文化素质和人的创造性积极发挥。社会主义的凝聚力不仅应表现在提供更高的经济发展速度，同时也表现在为人的全面自由发展逐步创造更好的条件。

最后，关于柯灵同志的电影剧作理论。

电影是舶来品。电影进入中国带来的不只是建立在现代科学技术基础上的一种艺术形式，而且是一种外国文化。中国电影创作不断借鉴外来的表现方法和表现技巧，中国电影理论建设也不

断吸收蒙太奇理论、纪实美学理论和西方现代电影理论。但电影作为一种艺术植根于中国土壤，作为一种文化形态融入中国文化体系，又必然要接受中国文化的选择、取舍和改造，注入中国的价值观念，渗透中国的思维方式、表达方式和审美趣味。引进外国先进文化更新和重建中国文化，这是一个多世纪以来时代赋予我们的历史使命。另一方面，民族文化在历史嬗变中并不以全面自我否定而淹没在外来文化浪潮中，而是以不断更新显示自己独特的文化精神。

电影理论一般容易显得“洋气”。电影文化包括电影的许多观念、范畴、概念和术语，从海外导入，容易带有某种异己面目。柯老的电影理论，从我个人感受，最突出特色表现为具有浓郁的民族文化意蕴。这不是说这些理论文字没有吸收外来的理论观点，没有使用外来的概念、术语；而是说这些外来的电影文化已融入民族文化体系，溶合为民族文化有机构成。

柯老在电影剧作理论上并未提出什么独特的理论观点，也不是从哲学、美学角度建构一个富于思辩性的电影剧作理论体系。他宛如一个导游者，引导人们进入电影艺术之门，欣赏其中不同的景点，逐步深入堂奥。其独到之处在于他对这些自然景观和人文景观了然于心，点拨得贴切、生动、细致，而又要言不繁。从而使人领悟电影艺术有别于其它艺术魅力之所在，电影剧作不同于其它文学体裁之本质特征。他不着重于在复杂的理论框架中条分缕析，主要通过一些具体事例的精到剖析，从直观提升到理性的认知。例如他对《祝福》的小说原著和电影剧本改编作了细致对比，阐明一般叙事文学思维和电影文学思维之差异，就很富于启发性。

中国古典的诗论、文论、画论，往往不擅于抽象的逻辑思辩和宏伟的体系建构，倾向较直观的呈现方式和较具体的思考指向，结合审美感受，生发一些真知灼见的美学观点，融创作论、欣赏

论、批评、随感于一炉，言简意赅，具有浓厚的实践理性色彩。柯老的电影理论从对象到形态，与传统的文艺理论当然有别。然而在其文化精神上，在视点的选择、把握和表述的方式方法和价值判断上，显然又与传统的文艺理论一脉相承。

理论文字一般都比较枯燥，有的更是佶屈聱牙，晦涩难懂。电影理论尤其如此，因为受西方思维方式和表述方式影响更大。读柯老的理论文章，感受截然不同。不仅顺达流畅而且富于文学美，像读一篇情文并茂的散文。中国的理论文字一向讲究文采，追求文质彬彬的内容与形式的统一，柯老的电影理论则寓有这种意韵。

从总体上看，中国电影理论比起西方电影理论来仍有很大差距。这不仅在对电影本体的探讨上，中国起步迟，探讨有待深入。60年代后，西方电影理论大量引入人文科学、社会科学的新理论、新方法的成果，不断扩展电影理论的视角和领域，很值得借鉴。再者理论性的探讨，有时难免枯燥和晦涩。我无意将柯灵同志的电影理论树立为中国电影理论的方向，中国思维方式和表述方法自有其局限。之所以强调其中国文化意蕴的特色，因为我们终究应建立自己的电影理论体系。要在前辈披荆斩棘开辟的道路上，继续这艰难的历程。

对柯老的人品和文品，我一向景仰。承嘱为文集作序，不胜惶恐。以上所记，不过是一个后辈学习之余的一点感想。

罗艺军

1991年5月2日

目 次

《柯灵电影文存》序·····	(1)
----------------	-------

1933——1949

中国电影新路线的开始

——关于《狂流》·····	(1)
论电影宣传·····	(4)
孙瑜和《小玩意》·····	(6)
高明的冷箭·····	(10)
悼艾霞·····	(12)
阮玲玉与食尸兽·····	(13)
悼聂耳先生·····	(15)
意外的责任·····	(17)
国防电影漫谈·····	(18)
和韬奋、柳湜先生谈电影与消遣·····	(20)
附录一：笔谈（韬奋）·····	(22)
附录二：不是缺点（柳湜）·····	(23)
看！“友邦”的“国策电影”！	
——纪念九一八感言·····	(25)
这就是东北	
——立此存照·····	(27)
通俗与媚俗·····	(29)
“跳舞救国”·····	(31)

关于《武则天》	(32)
市楼独唱(之七)	(36)
西苓纪念	(38)
尘无纪念	
——《浮世杂拾》序	(43)
浮世的悲哀	(46)
落伍与卖俏	(48)
蔡楚生无恙	(50)
附录: 蔡楚生重庆来书	(52)
三部音乐传记片	
——从《一曲难忘》谈到《陌上春回》	(53)
影剧检查的商榷	(55)

1950——1963

关于《海誓》	(58)
《腐蚀》从小说到电影	(63)
新的体育风光	
——从《女篮五号》所想起的	(66)
电影剧本的特性	
——电影文学三讲之一	(69)
视觉形象的表现	
——电影文学三讲之二	(113)
题材、样式、人物描写	(147)
编剧导演之间	(151)
一个剧本的诞生	
——《为了和平》创作手记	(156)
《雁南飞》给了我们什么?	(165)
试论农村片	

——兼谈电影的民族化、群众化	(180)
谈《春满人间》的创作	(200)
访问秋瑾的乡亲	(208)
开张志喜	(211)

1978——1986

从《秋瑾传》说到《赛金花》	(214)
实践向我们提出了什么问题	(220)
鲜花与药	(236)
庄严的人生的完成	
——悼瞿白音	(238)
追思	
——悼郑伯奇同志	(244)
向拓荒者致敬	
——《阿英散文选》代序	(250)
我的人生旅行	
——《柯灵电影剧本选集》序言	(258)
辛苦了，老水手！	
——祝夏衍同志80寿辰	(264)
悼赵丹	(270)
我们多么需要鲁迅	
——纪念鲁迅先生诞辰 100 周年	(272)
致佐藤纯弥先生	
——祝《一盘没有下完的棋》上映	(276)
关于《秋瑾》的通信	(280)
尊重历史，尊重艺术劳动	
——祝孙瑜同志从影55年	(283)
试为“五四”与电影画一轮廓	

——电影回顾录.....	(286)
思想是艺术的灵魂	
——参加“中国电影回顾”的感想.....	(303)
银海浮沉录	
——《柯灵电影剧本续编》手记.....	(305)
从郑正秋到蔡楚生	
——在香港“早期中国电影研讨会”上的发言.....	(311)
和香港记者谈心	
——答《大公报》《新晚报》记者问(摘要).....	(323)
典型长在	
——哀鲁思同志.....	(328)
中国新电影开山者夏衍	
——《夏衍电影剧作集》序.....	(332)
银幕旧闻拾遗	
——记《明星半月刊》.....	(337)
有怀西禾	
——并祝《笔会》40周年纪念.....	(345)
编后记.....	(350)

中国电影新路线的开始

——关于《狂流》

一切的文学和艺术作品，都有它的时代和社会背景。什么样的时代，什么样的社会，都会在文学艺术中打上烙印，好的文学艺术作品，则必然会负起它时代社会的使命。

有人说，现代的中国简直没有文艺，或者说：近来中国的文坛太萎靡不振了！检阅一下中国的影坛，却比文坛还不行。这个时代向我们提供了无数具有重大意义的题材，制片家却一点也把握不住。我们的影片，老是在荒诞的、封建的神怪武侠里面兜圈子，在庸俗的、颓废的恋爱故事当中打回旋。当然，这样的东西，至多能博取部分小市民的欢心，而为大众所唾弃的。

但这种现象，也自有它的背景。第一，电影制作者的阶级支配了他们的意识和行动，他们和一般的小市民一样，要逃避现实的厄运，躲过时代巨浪的袭击，只好借神仙剑侠蝴蝶鸳鸯来欺骗自己，麻醉自己。第二，电影制作比文学创作受环境的拘束来得多，文章在作者笔底写出来以后，便可以发表了直接输送给读者，而影片不但有繁复的摄制过程，公映之前，还必须经过检查机关的审定，制片者毫无自由制作的余地，因为检查机关如果觉得你的作品有违碍，便要悍然宣布死刑。^①

① 当时国民党政府已有关于电影的检查机构，建立关于图书杂志的审查制度则是以后的事。