

中国

新文学大系

1949-1976 第十七集 电影卷 1

主编 陈荒煤

中国

新文学大系

1949—1976

第十七集

本书编辑委员会编

CHINESE NEW LITERATURE SERIES, 1949—1976

In 20 volumes

VOLUME III: SCENARIOS—Part I

Editor-In-Chief: Chen Huangmei

Deputy Editor-In-Chief: Luo Yijun

Shanghai Literature & Art Publishing House 1997

Shanghai, China

中国新文学大系

1949—1976

第十七集 电影卷一

主编 陈荒煤 副主编 罗艺军

编辑：本书编辑委员会

出版：上海文艺出版社

发行：（上海绍兴路74号）

经销：新华书店

印刷：上海中华印刷厂

开本 850×1168 1/32 印张 19.75 插页 6 字数 544,000

1997年12月第1版 1997年12月第1次印刷

印数 1—5,000册

ISBN 7-5321-1389-2/I·1093

定价：34.00元

序

陈荒煤 罗艺军

一九四九——一九七六年中国电影艺术发展的历史,以及作为电影艺术基础的电影文学发展的历史,是异常曲折复杂的。如果我们以年代为横坐标,以电影艺术和电影文学的质量和数量为纵坐标,用图表的形式加以表现,那将是一条几度陡起陡落的大曲线。在短短的二十七年中,多次大幅度的起伏,周期短则一两年,长则十年,这在中外电影艺术史上都极为罕见。

几度大起大落,正显示这一时期中国电影艺术和电影文学的发展道路特别崎岖坎坷。

—

中国人民从此站立起来了!一九四九年十月一日当毛泽东在天安门上向全世界宣告中华人民共和国成立,中国历史进入一个新时代。

新时代给中国电影艺术打上鲜明的时代烙印。一九五〇年十月举行“新片展览月”,一共展出了国营电影制片厂的二十六部故事片和纪录片。《白毛女》、《钢铁战士》、《中华儿女》、《赵一曼》、《翠岗红旗》、《上饶集中营》、《新儿女英雄传》,工农兵形象第一次以主人公姿态跨上银幕。崭新的生活内容和昂扬的革命激情,适应了解放了的中国人民的审美需求。讴歌革命历史,展现剧烈变革的现实,充满革命理想主义和

革命英雄主义精神。这些作品的风格,既不同于解放前的中国电影,包括党领导下的进步电影,更不同于好莱坞电影,令人耳目一新。同年私营电影制片厂也拍摄了三四十部影片,其中亦不乏佳作,如《我这一辈子》、《乌鸦与麻雀》等。

新中国电影开门红,与新诞生的人民共和国朝气蓬勃的气象交相辉映,这是合乎艺术发展规律的。早在四十年代后期,中国进步电影已经达到一个现实主义高峰,奉献出一批电影艺术精品。《一江春水向东流》、《八千里路云和月》、《万家灯火》、《小城之春》,均属中国电影艺术之瑰宝,置诸当年国际影坛杰出作品之行列亦毫无愧色。创作这些作品在艺术上臻于成熟的艺术家,正热情满怀地为新时代的来临而引吭高歌。此外,一大批在解放区长期从事文学、戏剧工作的艺术家,也转移到电影战线上来。他们带着战场的硝烟和农村的泥土芳香,给中国银幕注入新的艺术素质。这两支艺术大军汇合,使得新中国电影展现出一幅生气勃勃、光彩夺目的崭新面貌。

尤其在一九五〇年底爆发了抗美援朝战争之际,中国电影和苏联电影联手驱逐了长期占据中国银幕的好莱坞电影,为新中国电影开拓了更加辽阔而毫无羁绊的道路。

二

新中国电影原本应该在这个光辉起点上继续向前迈进,却遭到了意外的挫折。一九五二年底当我们调到电影工作岗位上时,影坛一片凄凉,电影正在低谷中挣扎。继一九五〇年五六十部故事片后,一九五一年仅拍摄了一部短故事片,一九五二年也仅有四部。大批有才华的导演、演员、摄影师由于没有艺术实践的机会而苦闷;长春、上海、北京三大制片基地,冷冷清清,停工待料。

关键在于缺少可供拍摄的电影剧本,巧妇难为无米之炊。

既然一九五〇年创作几十部可以投拍的电影剧本,而今何以会无米可炊呢?

症结在于电影的指导思想和领导的方式方法。

一九五一年五月,在全国范围里展开了对电影《武训传》的批判,持续半年之久,波及整个文化界。这是新中国文化领域从天而降的第一号大风暴。武训作为一个历史人物,节衣缩食、兴办义学,让贫苦农民子弟学文化,无可厚非。为博取施舍,自我作践,不足为训。这些艺术美丑问题,通过艺术评论正常方式加以研究和探讨是不难分清是非的。但以《人民日报》社论出现的《应当重视电影〈武训传〉的讨论》,却严厉批判影片“根本不去触动封建经济基础及其上层建筑的一根毫毛,反而狂热地宣传封建文化”,进而指出:“我国文化界的思想混乱达到何等程度”,“资产阶级的反动思想侵入了战斗的共产党”。雷霆万钧,如泰山压顶。这场大批判给电影艺术带来严重的负面影响。电影的群众影响是巨大的,但电影毕竟是一种大众通俗文化,而不是政治教科书。把一部影片的某些内容作为一种政治斗争的动向,视一部影片的思想倾向足以影响到党和国家之安危,如此强化电影的政治作用,使电影不堪重负。《武训传》大批判,对艺术内容和形象不作具体分析,以简单的政治运动方式来解决复杂的审美问题,实际上为以后“左”倾思潮粗暴地干涉文艺创作开创了一个可悲的先例。

继《武训传》批判后,对《关连长》、《我们夫妇之间》等一批饶有新意、可能存在某些缺陷的影片也展开了公开的大批判。在内部受到批判的,还有《荣誉属于谁》等影片。这些批判的指导思想和采取的方式,基本上是《武训传》批判的模式。一时风声鹤唳,草木皆兵。

电影大批判的矛头,实质上首先指向电影文学。因为一部影片的政治思想倾向,首先取决于电影剧本。

电影剧本的重要性被提升到无以复加的高度。剧本,剧本,一剧之本。偶有闪失,祸国殃民。剧本的重要性愈提高,风险性就愈大;琼楼玉宇,高处不胜寒。

为了保证电影政治思想的纯洁性,电影界随即成立了一个高规格的由文化界著名人士组成的电影指导委员会,主要把电影剧本之关,连剧本提纲都要进行讨论、审查通过。但各方权威人士既不可能有很多

时间关注电影剧本,又往往意见和要求不一。江青当时作为电影指导委员会的常务委员,对电影剧本创作极尽挑剔之能事,抓住一点无限上纲,最后枪毙。举一例以见一斑。一九五一年初,《人民日报》发表了一个女教师的文章《我家两年来的变化》。毛泽东认为这篇文章真实地反映了知识分子解放后思想感情的变化,建议拍成电影。周恩来亲自向电影部门布置,商定请老舍先生改编成电影剧本。经过几个月搜集材料和酝酿,写出了《人同此心》。剧本经电影指导委员会讨论并进行了修改,却被江青一句话就否定了。“老舍执笔写的《人同此心》就不要搞了。老舍自己就是个没有经过改造的知识分子,他哪能写好符合我们要求的电影剧本?怎么改也改不好。干脆,拉倒吧!”^①像老舍这样中国乃至世界第一流的大作家,遵毛泽东、周恩来之命写的电影剧本尚且过不了关,电影文学只能束手待毙了。

三

电影的严重萧条状态,必然激起电影界内外的强烈反响。电影的指导思想和领导方式方法不得不改弦易辙,虽然当时还不可能认识和扬弃症结之深层内核。电影指导委员会后来也实际上停止了活动,江青扔下一个乱摊子去养病了。江青等人标榜的“工农兵电影”、“重大题材史诗样式”,虽然没有从理论上加以认真清算,但实践中在颇大程度上已被突破。

一九五三年初召开第一次电影艺术创作会议,学习苏联的社会主义现实主义,总结电影创作上的经验教训,初步澄清某些创作思想上的混乱。例如创作人员普遍存在一种思想:“不求艺术有功,但求政治无过”就是一个典型的例子。其实,这种思想同样也反映在剧本创作的领导方式方法方面,因而对剧本创作从提纲到初稿都严格要求,层层把

① 齐锡宝:《回忆老舍先生奉命写〈人同此心〉的前前后后》,载《电影创作》一九九四年一月号。

关、无限上纲，顾虑重重，而导致题材狭窄、无冲突论、公式化和概念化。随后，又召开了第一次全国剧本创作会议，鼓励和帮助广大作家从事电影文学创作。中国作家协会还专门成立了电影创作委员会，电影局还到各地多次举办电影剧作讲习班，帮助青年作家熟悉电影剧本体裁，吸引他们投身电影文学。一九五六年，开始举办第一届电影剧本征稿评奖，面向全国征求电影剧本。

特别是一九五六年三月在中国作家协会第二次理事扩大会上，陈荒煤作了《为繁荣电影剧本创作而奋斗》的补充报告，根据电影艺术的群众性，必须力求题材、风格、样式多样化，吸收更广大的作家参加电影剧本创作，对题材提出更广泛的要求。除了要求积极反映社会主义革命、社会主义建设各方面的现代题材以及革命历史题材外，还应反映中华民族的历史和人物，改编中国古典文学和五四以来优秀文学作品，各地民族的民间传说和故事，注意喜剧和讽刺剧等等。

经过几年来多方面的调整改进，电影文学急骤滑坡的状况逐步扭转，故事片的产量稳步回升。一九五三年十三部，一九五四年二十部，一九五五年二十三部，一九五六年和一九五七年均为四十二部。实践证明，中国电影艺术蕴藏着巨大潜力，只要指导思想和领导方法真正尊重艺术规律，艺术生产力就能得到解放。

这个时期出现了一批优秀的电影剧本，《渡江侦察记》、《董存瑞》、《平原游击队》、《上甘岭》、《鸡毛信》、《南岛风云》、《母亲》、《祝福》、《情长谊深》、《不夜城》、《羊城暗哨》、《柳堡的故事》、《五更寒》等。题材比较广阔，既不局限于工农兵，也并非都是重大题材。样式上也摆脱了史诗样式的阴影，除正剧外，还有惊险样式以及销声匿迹多年的讽刺喜剧，如《新局长到来之前》等。一支包括老中青的电影剧作家队伍逐步形成，夏衍、柯灵、陈白尘、林杉、于敏、黄宗江、沈默君、孙谦、马烽、海默、史超、陆柱国、李准、梁信、艾明之、白桦、叶楠、鲁彦周、张弦……还有一些电影导演如张骏祥等也从事电影剧本创作。出作品，出人才，就是兴旺发达的景象。

一九五六年毛泽东提出了“百花齐放、百家争鸣”的方针，无疑是促

进文学艺术和科学文化发展的正确途径。在较为宽松的文化环境中,《文汇报》展开电影的讨论,钟惦棐写出了《电影的锣鼓》,提出了中国电影发展中一系列的重大问题。学术思想活跃,创作上欣欣向荣。

不料,一九五七年反右派斗争迅速开展,风向急转,一次更大的政治风暴横扫中国影坛。一大批电影受到不公正的批判,一大批电影艺术家包括电影剧作家和评论家被划成资产阶级右派分子,剥夺了创作权。紧接着,一九五八年的“大跃进”,与“拔白旗”运动又在电影界掀起一场风暴。一九五八年四月,康生在长影、文化部讲话,点名批判《青春的脚步》、《球场风波》、《花好月圆》、《地下尖兵》等影片是影幕上的“白旗”,是“头脑不知何处去,渣滓依旧笑春风”。对剧本“要审查,审查,再审查”,“你们说干涉也好,不民主也好,还是要审查”。

一九五八年五月电影局在长春召开了电影创作思想跃进会,批评一九五七年许多影片是在“国际国内修正主义思潮侵袭下,暴露了严重的资产阶级倾向”,号召创作人员及时反映“大跃进”,要在电影界展开一个“兴无灭资”的运动。

一九五八年十二月,陈荒煤在《人民日报》发表了《坚决拔掉银幕上的白旗——一九五七年电影艺术片中错误思想的批判》,错误地批判了许多影片是背叛了工农兵的方向,“公开摇着白旗向党进攻,反对党的领导”,还检查了自己在贯彻双百方针中的“右倾思想”。

在大跃进中,唯意志论的狂热严重违反客观规律,浮夸风、共产风甚嚣尘上。反映在电影艺术和电影文学上,盲目追求速度和数量。一九五八年电影故事片产量达一百零五部,较前一年跃进了一倍半。其中半数“为纪录性艺术片”,除个别例外,均属粗制滥造之作,完全违背电影的创作规律。如果说电影的第一次大滑坡表现为数量的急骤下降,第二次的滑坡形态则是数量的大跃进和艺术质量的大跃退。空洞的政治口号和盲动的冲天干劲,孕育不出真正的艺术。

大跃进之后,继之以反右倾运动。“左”倾思想愈来愈猖獗,对电影创作上的粗暴干预,愈来愈严重。例如当时提倡一种所谓的“三结合”创作方式,即“领导出思想,群众出生活,作家出技巧”,作家完全沦为匠

人和傀儡。一个镜头如何拍摄,要经过群众讨论领导拍板,导演遵命而已,这样加强领导和走群众路线,怎么能创作出好作品呢?

四

当“左”倾思潮泛滥,势头日益强劲之际,一九五九年国庆十周年,中国电影竟然出现了一座艺术的高峰,砥柱中流。《林家铺子》、《聂耳》、《林则徐》、《风暴》、《青春之歌》、《老兵新传》、《战火中的青春》、《我们村里的年轻人》、《回民支队》、《五朵金花》、《今天我休息》,使中国银幕的星空,璀璨辉煌。这批影片在剧作、导演、表演和造型上,都达到了新的艺术高度。电影艺术家对生活底蕴的掘进与对电影艺术特性的把握结合起来,为电影反映的壮阔历史画卷和气象万千的现实生活赋予鲜明的民族风格。

这批影片激起了热烈的社会反响,受到广大观众的欢迎。周恩来亲自出席国庆献礼片的庆祝会,赞扬说:“我们的电影已经开始创造了一种能够反映我们伟大时代的新风格,……一种革命现实主义与革命浪漫主义相结合的新风格。”

一九五九年的电影现象令人困惑。何以在政治气候凛冽的严冬季节,电影会出现繁花似锦的局面?

一九五八年下半年,中央决定由周恩来、邓小平主持在经济和文化上组织一批重点项目向国庆十周年献礼,电影献礼片列为项目之一。这批影片,一直受到周恩来、邓小平的关注和支持。

当年负责领导电影创作的夏衍、陈荒煤等人,都是熟悉电影而且著述丰厚的艺术家和评论家。大跃进的年代也曾头脑发热,但较快地意识到要按艺术规律领导创作,力求创作出艺术精品,并排除某些“左”的干扰。对这批献礼片的领导,认真细致,一抓到底,并充分发挥艺术家的积极性和创造性。夏衍还亲自动笔改编《林家铺子》。

还有一个重要因素,一批电影剧作家和艺术家在多次电影曲折中在艺术上走向成熟。这些影片的剧本,基本上在一两年前或更早已经

在酝酿或投入创作,一般经过多次修改和润饰,没有一部属于赶大跃进浪头之作。尽管浮夸风、冒进风一阵紧似一阵,许多艺术家基本上巍然不动,在艺术上精益求精,一丝不苟,如郑君里、水华等。没有这种艺术上的执著追求,也就不会出现“难忘的一九五九年”。

一九五九年的电影高峰,实质上是反左倾错误的产物。但局部的暂时性的抵制,毕竟扭转不了总的趋势。国庆十周年电影献礼片的庆祝会刚开完,为此作出重要贡献的许多人,包括夏衍、陈荒煤等,就在反右倾运动中受批判。实践并非总是都能成为检验真理的标准。

五

经过三年困难时期,一九六一年中央提出“调整巩固充实提高”的八字方针,全面纠正几年来执行的左倾错误。

在文化领域中进行调整时,一九六一年六月,中宣部在北京新侨饭店召开全国文艺工作座谈会的同时,文化部也在北京新侨饭店召开全国故事片创作会议,全面改进电影艺术的指导思想和领导方法。周恩来在会议上作了重要讲话,严肃批评了大跃进以来文艺工作中严重存在的“左”倾错误作法:“现在有一种不好的风气,就是民主作风不够”,动辄“就给套框子、抓辫子、挖根子、戴帽子、打棍子”,“要允许批评,允许发表不同意见”。关于文艺与政治的关系,周恩来强调文艺要重视形象思维,寓教于乐。他非常明确地指出:文艺的教育作用和娱乐作用,“是辩证的统一”。“群众看戏、看电影是要从中得到娱乐和休息,你通过典型形象表演,教育寓于其中,寓于娱乐之中。”“艺术家要面对人民”,“艺术作品的好坏,要由群众回答,而不是由领导回答”。总之,周恩来的讲话,通篇都贯穿着实行艺术民主,尊重艺术规律,促进艺术繁荣的精神,切中时弊。

新侨会议后,有关领导部门制定了“文艺八条”和“电影三十二条”,对文艺政策和电影政策作了全面调整,百花齐放、百家争鸣重又得到倡导,电影界的形势出现转机。首先,理论学术上气氛活跃,对人性、人情

及电影风格样式等理论问题展开讨论。瞿白音的《关于电影创新问题的独白》，辛辣锋利，是一篇电影反“左”的檄文。

根据周恩来的倡议，《大众电影》创办了以“百花奖”命名的观众影片评奖活动。

在这样的文化环境下，电影剧作家和电影艺术家解除了很大的思想束缚，能够在一个较为广阔的天地驰骋。电影题材有新的开拓，对社会生活的开掘有新的进展，在体裁样式上有新的尝试。有代表性的作品如《红色娘子军》、《红旗谱》、《南海潮》、《李双双》、《革命家庭》、《小兵张嘎》、《甲午风云》、《枯木逢春》、《野火春风斗古城》、《农奴》、《天山红花》、《白求恩大夫》、《早春二月》、《舞台姐妹》、《烈火中永生》、《红日》、《兵临城下》、《独立大队》……

电影艺术刚刚扫除阴霾，在晴朗的天空下含苞初放，又一场超级政治大风暴正在孕育。一九六二年，毛泽东提出了“阶级斗争为纲”的理论。紧接着在一九六三年和一九六四年对文艺作了两个批示，严厉批评“许多共产党人热心提倡封建主义和资本主义的艺术，却不热心提倡社会主义的艺术”，进而判定文联各协会及其大多数刊物，“十五年来，基本上（不是一切人）不执行党的政策”，“最近几年，竟然跌到了修正主义的边缘”。康生运用索隐法，断言有人“利用小说反党”，大兴文字狱。柯庆施提出“大写十三年”的口号，庸俗社会学中隐藏杀机。江青勾结林彪炮制的《部队文艺工作座谈会纪要》，更是杀气腾腾地提出了一个惊人的观点，认为：“文艺界在建国以来，被一条与毛主席思想相对立的反党反社会主义的黑线专了我们的政。这条黑线就是资产阶级文艺思想、现代修正主义文艺思想和所谓三十年代文艺的结合。”

《关于电影创新问题的独白》首先受到围剿，《北国江南》、《早春二月》、《舞台姐妹》等被判定为“毒草”。其后批判范围逐步扩展，列入“毒草”行列的包括《林家铺子》、《不夜城》、《红日》、《兵临城下》、《烈火中永生》等一大批作品。夏衍、陈荒煤在文化部整风中被称为所谓的“夏、陈路线”加以批判，后调离文化部。第一部史料齐备的中国电影史论著《中国电影发展史》，被称为“反革命变天帐”！

山雨欲来风满楼。待到一九六六年文化大革命正式登场后,中国电影堕入万劫不复的深渊。中国电影史上百分之九十九的作品都是“毒草”,所有著名的电影艺术家、电影事业家、电影评论家,几乎全部被投入监狱,关进“牛棚”,并不断接受精神上的折磨和肉体上的“批判”。江青被册封为“文化大革命的伟大旗手”,君临影坛、文坛。几度起伏的“左”倾思潮终于全面得逞,发展成长达十年之久的封建法西斯专政,真正是“史无前例”!

一九六七——一九七二年,中国这样一个电影大国,竟然没有拍摄一部故事片,当然也不存在电影文学。银幕上反复放映的,只有一部《南征北战》和两部军事教育片《地道战》、《地雷战》!“白茫茫一遍真干净”!

一九七三年开始生产少量故事片,这些电影剧本的创作又必须遵循江青之流的所谓最革命的理论“根本任务论”“三突出”之类的原则。这些符篆咒语似的创作原则,完全阉割生活的真实,走向虚假的公式主义。苟有越雷池一步者,就遭到政治迫害。《海霞》事件、《创业》事件即是典型事例。

江青君临影坛十年,中国电影艺术倒退了几十年!

我们在编选时,力求不要遗漏这个灾难岁月的文学佳作。但经过反复挑选,唯一入选的只有一部《创业》。

六

我们简略回顾二十七年中国电影艺术和中国电影文学特别崎岖而坎坷的历程。在中外电影史乃至中外艺术史上,实在找不到如此频繁而对比尖锐的大起大落的文化现象。每当电影出现起色,就有一场政治风暴予以摧残,电影屡仆屡起,政治风暴则愈来愈猛烈,终于使得中国电影在文革期间濒于绝境。

二十七年来中国电影的悲剧,归根结底在于未能正确处理政治和艺术的关系。

“文艺为政治服务”，是这一历史时期不容怀疑的必须遵循的基本原则。这项原则作为党的文艺方针，诞生在抗日战争年代。当中华民族处于生死存亡的关头，与凶恶的敌人进行你死我活的搏斗之际，需要集中一切力量，包括文学艺术，为这个最大的政治服务。但作为一个学术理论命题，从文学艺术的客观规律，从文学艺术发展的道路的总体来看，不论任何时代，把文艺的作用和功能一律归结为文艺为政治服务，这种提法则不免有些偏颇。因为文学艺术本质上是人学，通过艺术审美影响人的整个精神领域、思想情感、道德情操、文化素养乃至娱乐消遣，内涵都远远大于政治范畴。

电影作为一种大众文化传播媒介，具有突出的文化娱乐功能。三四十年代中国进步电影以具有强烈的政治倾向性而达到很高的艺术成就，并受到观众的欢迎。但这种政治倾向性一般是从情节场面中流露出来的，比较合乎艺术规律。一则国民党的审查机关不会容许直露的进步政治宣传，再者资本家也不会对没有观赏性、不受观众欢迎的影片进行投资。束缚在一定程度上，坏事变好事。新中国的电影解除了这些束缚，原本是一大优势，却由于过分强调政治的教育的作用和功能，而又往往片面地强调以阶级斗争为纲，从而使相当一部分优势向反面转化。由于简单片面地强调文艺从属于政治，政治标准第一，宣传党的政策，要以阶级斗争为纲来反映一切生活中极其复杂、丰富的矛盾，从而导致了許多作品图解政治，使得公式化、概念化成为这一时期许多中国电影和电影文学的通病。

“在一切艺术中电影对我们是最重要的。”列宁的这句名言，也是这一时期中国文艺政策的基点。电影受到党和政府的特别关注，人力、物力、财力上得到优先照顾。这原本也是一大优势，但任何事物的重要性如果被强调到超越实际的程度，同样也会向对立面转化。脱离实际的拔高，揠苗助长，往往带来过多粗暴的干预。当左倾错误日益猖獗，电影为政治服务日益庸俗化，甚至要为各种具体政策作图解。例如有一个名为《养猪姑娘》的电影剧本，戏剧冲突建立在以公养为主抑或私养为主的基础上。当时养猪政策一会强调以公养为主，一会又强调以私

养为主,剧本也就跟着政策来回摇摆。这哪里是搞文学创作?这是在写养猪政策的说明书。

政治对电影的领导在于规范方向,而不是把着手描红。绝不是政治规格越高,干预越多,电影就越繁荣;实际上往往适得其反。关键在于要尊重电影艺术自身的规律。文艺不能脱离政治,但政治不能代替文艺。

电影如同其他的文学艺术,是人的心灵的自由呈现。作家、艺术家的主体性、艺术个性和艺术风格,只能尊重和诱导,决不能蔑视和压服。鲁迅先生的“遵命文学”,乃作家追踪时代潮流、追求真理的自觉服膺,绝非按照指挥棒的瞎指挥命题作文,唯命是从。

对艺术是非美丑的判断,只能依据美的法则通过实践检验和民主的讨论。许多艺术作品经过若干年争论也未必能盖棺定论。人民是电影的权威评论者,决不能将电影的是非定于一尊。尤其要避免不作具体艺术分析,不考虑整体和局部,不分辨主流与支流,抓住一点无限上纲。这种简单粗暴的大批判方式,只会扼杀电影,而不会促进电影繁荣。二十七年来电影的每一次大滑坡,都以这种政治大批判为先导,就是证明。

中国是一个长期经济不发达、文化非常落后、文盲众多的国家。尊重知识、尊重人才,在中国具有特殊重大的意义。长期革命历史证明,中国作家、艺术家乃至其他知识分子中的绝大多数,不仅具有强烈的爱国主义思想,而且衷心拥护中国共产党,使祖国摆脱贫困、落后和受凌辱的处境。在世界各国的作家、艺术家乃至知识分子中都是少见的。而我们过去的历次政治运动的矛头,却往往针对知识分子。长期以来,始终把知识分子归于资产阶级,视为异己。发展到“文革”时期,把新中国培养的知识分子也归为资产阶级知识分子。电影工作者,在历次政治运动中更首当其冲,饱经坎坷。

江青三十年代涉足电影留下一段很不光彩的历史。建国后在电影界推行一套“左”的方针,又遭到不等程度的抵制。一朝权在手,对电影界的打击、迫害尤为残酷,电影界为此付出了更多血的代价。“在一切

艺术中电影对我们是最重要的”，被江青作为毁灭电影的借口。

二十七年来中国电影文学和电影艺术的坎坷历程，经验教训极其丰富和深刻。新时期以来，中国电影文学和电影艺术有过一段辉煌时期。这个辉煌时期的出现，在很大程度上是由于吸取了前一时期尤其是“文化大革命”的教训。在党的十一届三中全会以来，文艺方针政策方面作了大幅度调整，领导作风也有很大改进，为电影的繁荣创造了比较良好的文化环境。但十七年里也还有些好经验并未很好继承，如花大力气抓电影文学；另一方面有些错误仍再度重复，如某些政治与艺术关系的处理。但我们坚信，重温这段历史，实事求是，解放思想，在邓小平建设有中国特色的社会主义理论指导下，坚持“二为”的方向，坚决贯彻“双百”方针，为建设有中国特色的社会主义电影事业，繁荣创作，给历史以历史主义的评价，对现实有所启迪，还是非常必要的。

七

如同戏剧文学诞生于戏剧艺术之后，电影文学萌发于本世纪二十年代，比电影迟到了约三十年。电影文学的出现，却是电影艺术走向成熟的一个标志。早期拍摄电影，一般只有一个简单的故事梗概和分场“幕表”。文学进入电影，意味着摄影机开动之前，已以电影思维方式把复杂的艺术内容组织在缜密的艺术构思之中，并以文字形式固定下来，代替只有粗放意向的即兴创作。电影文学的出现，基本上与电影从无声向有声的转变相吻合。人物能够开口讲话，音乐和音响进入电影，大大扩展了电影的表现力，同时也增强了电影艺术的文学原素。中国电影进入社会主义时代，电影文学受到特殊的重视，虽因其脱离实际带来一定负面影响，总的说来对电影艺术的发展仍有很大积极意义。从五十年代起，电影剧本作为一种文学体裁得到广泛的社会认同。电影剧本既是未来影片的蓝图，又是可供独立阅读的文学作品。五十年代和六十年代，公开发表的中国电影剧本约二百部，还有两种文学刊物《电

影文学》和《电影剧作》专门刊载电影剧本。四十年代之前,在中国电影剧本只有个别例外作为文学作品阅读。在世界各国,包括苏联,电影文学也没有这么大的社会影响。许多大作家,如郭沫若、老舍等都尝试过电影剧本创作。还有一批以创作电影剧本为主要体裁的知名作家。十七年中国电影几度遭受严重挫折仍能几度迅速崛起,拥有一支有文学素养又掌握电影思维特征的剧作队伍,乃重要因素。这支电影文学队伍,同样是新时期中国电影再度辉煌的中坚力量。

这本《中国新文学大系》(1949—1976)电影卷,是根据以下原则编选的。

一、入选的电影剧本,的确为建国后的优秀影片提供了思想和艺术基础。

二、为新中国电影作出贡献的几代电影剧作家的代表作。为了能容纳更多的电影剧作家,每个人入选的作品仅限一部。

三、力求入选之作在风格、样式、题材上的多样化,以期勾划这一时期电影文学全貌。

由于篇幅限制,有些优秀的电影剧作,经过反复斟酌,仍不得不忍痛割爱。例如根据同名小说改编的《青春之歌》,无论从剧本和影片的质量及其在国内外的广泛影响来考察,都是应该入选的。但由于《中国新文学大系》的小说卷长篇小说部分已收入了《青春之歌》原著,从《大系》整体的结构着眼,最终还是从目录中删去了。编选过程中曾广泛征求有关专家意见,力求客观,却仍难免受个人审美趣味的制约,不当之处难免。望海内外人士指正。

最后有一点要着重说明。《中国新文学大系》(1949—1976)电影卷理应包括这一时期台湾、香港的优秀电影文学作品。我们曾试图搜集,了解到台湾、香港在这一时期没有公开发表的电影剧本。我们也曾考虑如《中国新文学大系》(1927—1937)电影卷、(1937—1949)电影卷那样,根据优秀影片改写成电影剧本,以充实这一卷。这种做法又有一个难以逾越的障碍,那就是我们对这个时期台港电影缺少全面的了解,未进行过认真的研究。在这种状况下对台港电影文学进行编选,很可能