

一个电影编剧的探索

林杉 著



中国电影出版社

林杉著

# 一个电影编剧的探

中国电影出版社  
1989北京

## 内 容 说 明

·林杉是我国著名电影剧作家。他写有不少电影剧本，尤其是对电影剧本的创作有着独到的见解和深切的体会。

本书包括三部分内容：一、作者以马列主义文艺观对电影剧作的主题思想、结构和人物塑造等方面进行论述的文章12篇；二、电影剧作4部——《上山岭》、《党的女儿》、《再生记》、《冬梅》；三、作者回忆他是如何开始革命的戏剧、电影生涯的文章4篇。该书不仅使读者从中了解到作者一生所走过的道路和他对艺术的探寻，而且对从事电影剧本创作的同志更有启迪。

责任编辑：云 梦

封面设计：何 茜

作者像：周雁鸣摄

### 一个电影编剧的探寻

---

中国 电 影 出 版 社 出 版 发 行

宏 伟 胶 印 厂 印 刷 新 华 书 店 经 销

开 本：850×1168毫米1/32 印 张：15.125 插 页：3 字 数：300 000

1989年4月第1版北京第1次印刷 印 数：1—1500册

(其中精装本300册)

---

书 号：8061·3454/ISBN7-106-00059-0/J-0039

定 价：(平)5.00元



作者像  
(1987年攝)

## 目 次

未完成的愿望(自序).....( 1 )

### 上 篇

试谈作品的主题.....( 11 )

谈主题及电影描写方法上的虚与实.....( 29 )

关于典型形象问题.....( 46 )

诗与电影.....( 58 )

从电影结构形式的变化谈电影创作的借鉴与创新..... 64 )

电影剧作的结构.....( 85 )

在银幕上歌颂共产主义新人.....( 103 )

深入向生活学习，忠实于生活

——电影剧本《上甘岭》创作经过.....( 120 )

生活与创作

——为纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表20周年而作.....( 133 )

生活在召唤

——关于在银幕上塑造社会主义新人问题.....( 145 )

1980年我国银幕一瞥.....( 156 )

时代的脉搏在银幕上跳动

——简评1983年故事片创作.....( 170 )

## 中 篇

- 上甘岭.....林杉 曹欣 沙蒙 肖茅( 179 )  
党的女儿.....( 255 )  
再生记.....( 329 )  
冬 梅.....( 379 )

## 下 篇

- 少年记事.....( 453 )  
西子湖畔共患难.....( 463 )  
我在第三故乡.....( 468 )  
忆沙蒙.....( 477 )

# 未完成的愿望

(自序)

1949年，新中国成立的那年，我在一个偶然的机遇中进入了我感到陌生的、带点儿神奇色彩的电影界。稍后，中央文化部电影事业管理局创建了“电影剧本创作所”，地址在北京西单舍饭寺花园饭店（一家旅馆的旧址）。在这里，前后聚集了50名左右的电影编剧。其中少数在解放前已是卓有成就的电影剧作家；多数则是来自解放区从事文艺、戏剧工作的创作干部，我是其中的一员。我们这批新手对于电影这门艺术确实充满神秘感、敬畏感，光听到“蒙太奇”这个词儿就有点悚然、惶然，觉得怪吓人的！但是，大家又有股“初生之犊不怕虎”的劲儿，在相互切磋、相互鼓励帮助的亲密无间的气氛里，居然编写出一个又一个的电影剧本，提供给全国各电影制片厂拍摄。那时，各制片厂尚未设文学部，剧本统统由北京、上海两个“创作所”提供。在1956年北京“电影剧本创作所”建制撤消之前，我国银幕上出现的建国初期的一些著名优秀影片，如《白毛女》、《钢铁战士》、《中华女儿》、《翠岗红旗》……其剧本均出自这个创作所。这支编剧队伍中的人员，无疑为新中国第一代编剧，而我则滥竽充数地忝列其间。

我开始学习写电影剧本时的自然年龄已届35岁，而且半路出家，的确颇有“80岁学吹鼓手”之感。当时，有关的学习资料又极端匮乏，幸而找到了两本我国早期的电影著作：一本是陈鲤庭的《电影规范》；另一本是伊敏的《电影编导简论》。这两本书，把我领引到这座迷人的电影艺术殿堂之前，我战战兢兢地提起一只

脚，试探着踏进它的门槛。当时，我们所能看到的唯有苏联影片，我一部又一部地作出学习笔记，获益匪浅。而在我完成了《吕梁英雄》(改编)、《刘胡兰》和《丰收》(与孙谦合作)三部习作以后，我的情况发生了变化。1951年，电影局长袁牧之，说服我担任局艺术委员会秘书长工作，任务为协助该会主任、电影艺术大师蔡楚生对全国各制片厂送来的导演分镜头本、样片、双片和完成片进行初审工作。我便在牧之局长的怂恿、催促下遵命上任。前后两年的庞杂的艺术行政工作，不仅使我一度中断了写作，还使我从此与各种各样的安眠药结了缘，成为一个严重的失眠症患者。但在这两年中，我在电影业务学习上却所获颇丰。原来，袁牧之、蔡楚生当年审查样片时，对于导演新手，则几乎是手把手面授导演课。在放映室的最后一排审查台上，他们和导演坐在一起，对每场戏、每个镜头，提出具体而细致的修改意见(从内容到剪辑)。待看到完成片时，影片常常不同程度地改变了面貌：有的由原来的疙里疙瘩，一变而为流利顺畅。每次审查，我都有机会坐在一边，也由此领略了“电影蒙太奇”的神威。同时，我还顿悟到一个道理：一个电影导演不懂电影编剧难以成为一个好导演；反之，一个电影编剧不懂电影导演也难以成为一个好编剧。1953年，我终因失眠症严重而离职疗养，不意获得了去朝鲜慰问志愿军的机会而产生了创作《上甘岭》的愿望。在我进入电影界后，我的志趣则在当一名电影导演。在完成《上甘岭》剧本以后，我便经领导同意，举家迁至长春电影制片厂，职称为导演。此时，在新中国电影界已享有声誉的沙蒙，竟让我这个“无名小子”和他联合导演影片《上甘岭》。通过分镜头实践，我从他那里学习到电影文法——由分段、分场直到蒙太奇句子的构成以及影片长度的把握和节奏处理等等。这一些无疑有助于电影剧本创作。

在《上甘岭》影片的制作完成以后，我和沙蒙相互发现：原来我俩是艺术上的“知己”——无论在创作思想、审美趣味，甚至风格方面，都有相似之处。他所导演的以歌颂革命先烈为题材



影片，如《赵一曼》和《上饶集中营》等，为我所喜爱。长久以来，我一直在考虑自己的创作道路，寻找自己的创作个性。在我漫长的革命征途中，我亲眼目睹我的前辈、同辈和较我年轻的一辈，为着共产主义理想，流尽了最后一滴鲜血。他们的音容笑貌长期萦绕在我的脑际无法忘怀、磨灭。作为幸存者的我，有责任用艺术形象把他（她）们表现在银幕上，为此，我曾酝酿有创作《中国革命四部曲》系列影片的计划。当我把这个计划和设想向沙蒙陈述时，他甚为喜悦。最后，他十分恳切地对我说：“我愿和你终生合作。”我为获得一个难得的创作上的合作者而感到庆幸，遗憾的是，1957年的一声霹雳，沙蒙被错打成右派，长期被剥夺了创作的权利，我们的计划从此成了泡影。现在，我已进入垂暮之年，我只能祈求苍天能够假我以时日，让我完成我尚未完成的愿望吧！

实际上，在“文革”前，我只当过短暂的九年电影编剧，总共写了（或与同志合作）11部拍摄成影片的电影剧本。此外，从50年代到80年代，我也撰写了一批有关电影、电影剧作的文章。现在，中国电影出版社决定将它们结集出版，并且采纳了我将文章与剧本编纂在一个集子里的建议。我的想法是：一则，我不是一个“著作等身”的作家，我的作品数量只有脚脖子那么高；二则，我的文章多半属于个人创作经验、学习心得一类东西，把文章和剧本合编为一集，有助于读者见出我在电影剧作方面的学习和探索过程。因之，我把这集子起名为《一个电影编剧的探寻》。

这个集子按文体分为上、中、下三篇。

上篇为论文选。从以上我对自己从影生涯的叙述中，读者可以看到：我不是搞电影评论的，也从不写影片评论。收进集子里的文章，诸如《试谈作品的主题》、《关于典型形象问题》以及《电影剧作的结构》等等，大都为电影剧作基础知识，或可称为电影剧作A、B、C。与同类内容的A、B、C的不同之处可能在于：我尽力避免从概念到概念，力求结合自己的创作实践和学习心得，

以阐述自己的见解和观点。需要说明的是，有些文章，尤其是在“文革”前写的文章，难免受到庸俗社会学的侵袭，但总的说来，直到今天，我认为还是对头的；其中一些重要观点，也并非迂腐之见。

中篇为电影剧本选。能够奉献给读者的只有区区四个：《上甘岭》（执笔）、《党的女儿》、《再生记》和《冬梅》。

《上甘岭》电影剧本自始至终是在荒煤同志扶植下完成的。此刻，我难以遏止地以无限怀念的心情深深思念着张海默。在荒煤主持的一个《上甘岭》剧本的讨论会上，海默对剧本提出了不少建设性的意见，我至今保有清晰的记忆。其中有一条是他建议剧本增加一只小麻雀飞进坑道的细节。他说：“我们的战士在残酷的战争中，仍然热爱生命、热爱生活！”我不禁拍手叫好。影片中那场连长张忠发与战士们抓麻雀的戏，我认为全剧较有亮色的一个片断（为拍摄方便，沙蒙把麻雀改为松鼠），饰演张忠发的演员高保成在这个片断中的表演也甚为出色。海默较我年轻，他来自延安，我俩结识于1950年，同住在舍饭寺那个大院落里。他为人憨厚、豪爽、思想敏捷、才气横溢，他是一位极有前途的青年作家。他好读书，也是一位藏书家。我经常在他书架前流连忘返，由此两人过从甚密，成为莫逆。1957年，沙蒙蒙难，与郭维一起被定为长影“沙郭反党集团”的头目，而我则被视为这个“集团”的支持者，“勒令”作交待检查，我处在极度苦恼之中。此时，远在北京的海默，不惮牵累，一封接着一封地给我来信，用抚慰、信任的语言温暖我的心，并且竭力劝我迁回北京。他为此到处奔走，竟为我租赁了一套房子，每月为这套空房子支付租金。这样一位对党有用之才，竟在动乱时期，由于他的耿直不屈，在“四人帮”走卒的棍棒之下，死于非命……写到这里，我不禁潸然泪下，不能自己。

从创作上看，《上甘岭》剧本是对于气势磅礴的大规模的战役背景与人物刻画相结合的一种尝试；《党的女儿》则有意识地注重

学习写人物，写人物的性格。《再生记》是一部反映戏曲艺人生活的剧本，它的素材来自著名粤剧老一辈艺术家白驹荣一生的坎坷遭遇。当我在1957年采访这位艺术家时，他是广东省剧协副主席，全国人大代表，并且已是一名共产党员。我的剧本并非传记片，人物与情节大多是“凑合”起来的。抗战时期，我在山西，与山西地方戏曲（主要是山西中路梆子）有一段姻缘，对它产生了深厚的感情，也有一批戏曲艺人成为我的朋友。这就是我敢于接触戏曲艺人题材的生活基础。这是我唯一的一部涉及男女情爱的作品，描写的是一位艺人对于艺术执着追求的精神。在当年“左”的思潮下，摄制组对剧本作了修改，进行了一番“大补大泻”。收在集子里的，是我的原稿。现在读来，开端部分显得一般化，文字也嫌粗糙，而我之所以对它取敝帚自珍的态度，乃是由于在此剧中，我自觉地作了描写人物内心世界的尝试，有些场景是我自己至今仍然喜爱的。

剧本《冬梅》最初的意图是作为《党的女儿》之二来写的。写作之日，正是我热衷于“塑造理想人物”之时。应该说，“塑造理想人物”这一提法并无错误，问题在于在构思中某些地方从意念出发，经过“拔高”，使人物偏向“高、大、全”。白杨同志严肃而热情地主演冬梅，但也难以弥补剧本固有的弱点，我至今引为遗憾！但我并不认为它是一部一无是处的废品，不过也确实是我在创作上走过弯路的一个标志，由此证明“探寻”创作的道路并不平坦。

下篇为我个人经历的回忆和对两位亡友的悼念文字。读者可以从中见出一个创作者的人生阅历和创作的关系。每个作家的创作道路各不相同，但每个作家创作道路的成因则大致相同：主要取决于个人的生活阅历。我在从事创作之初，对于自己的创作道路问题并无考虑，一直处于一种无意识的朦胧状态之中。待我完成《吕梁英雄》、《刘胡兰》、《上甘岭》和《党的女儿》等剧本之后，有关这个问题事实上已有轨迹可寻，但我未能自觉，直至经

过较长期酝酿产生了创作《中国革命四部曲》构想之后，我才在创作上寻找到了自己。我所撰写的《在银幕上歌颂共产主义新人》一文，便是我的创作的“施政纲领”：以塑造中国共产主义运动中涌现的新人作为自己创作上的长远奋斗目标和审美理想，但一如上述，愿望并未完成。

读者从我写的一些回忆文字中也可以看到：在文化知识素质上，我是属于夏衍同志所指出的“先天不足，后天失调”的那一类人物。我于16岁投身革命而辍学，只有初中二的文化程度；18岁被捕，在国民党的监狱里度过几近五年的囹圄生活。幸而有监狱秘密党组织，领导我接受政治考验，并有组织地、较有系统地学习了马克思主义哲学、政治经济学、社会发展史以及中外历史、地理等等基础知识，而我在监狱里的最大的收获则是以造成高度近视为代价养成了读书的习惯。

在山西，我度过了抗日、解放战争两个历史时期，经受了战争的考验。在这时期内，在学习上有两件事值得一提：一是我接触、学习了山西地方戏曲，从而对我国戏曲艺术发生了浓厚兴趣。日本电影剧作家新藤兼人认为莎士比亚的剧本与电影剧本形式“非常相似”，而我则认为中国戏曲时空自由的结构形式颇可作为写电影剧本的借鉴；二是我在偶然的情况下接触了斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系，他的《演员自我修养》不仅帮助我了解表演艺术上尚有“体验”这一派，而对剧作来说，在描写、刻画人物内在的心理活动方面，也大有裨益。

解放以后，我利用前所未有的学习条件，有计划地为自己补课。跑书店成为我生活中一大嗜好。读书所涉猎的范围也较广泛，从黑格尔那里开始学习美学，并给自己新开两门课：音乐与绘画。但这时候，我已人到中年，读书的最佳年龄早已过去。我自知不可能做到如前辈作家那样知识渊博、学贯中西，但我仍然愿意以那种“乌龟爬行”的精神不停顿地向前爬去。在这里，我恳切地期望爱好影、视剧作的青年朋友，切莫浪费自身所拥有的那种最

为宝贵的财富——光阴。从某种意义上讲，人生的意义和价值则在善于、精于运用这一财富而获得体现，我认为。

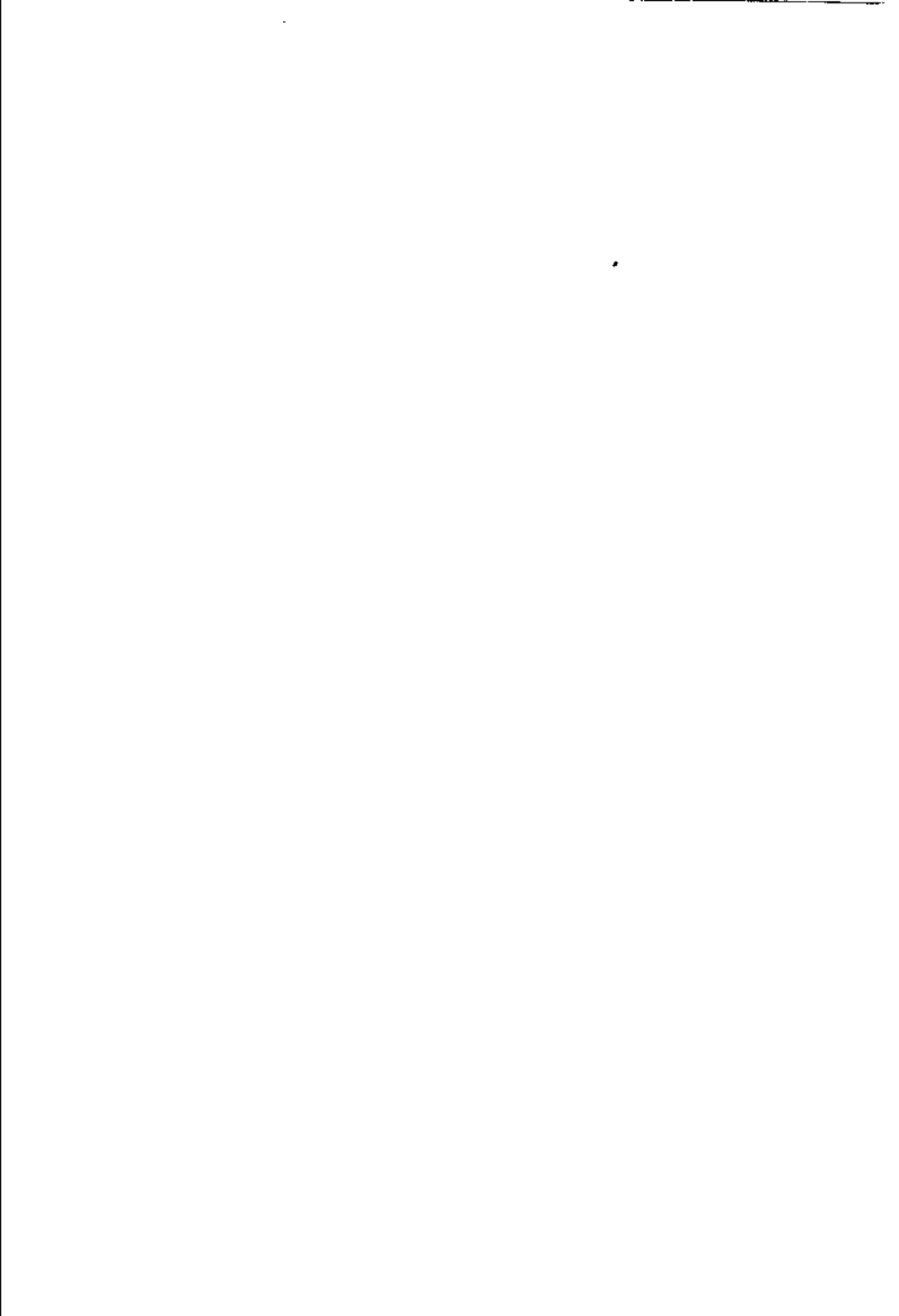
在我重读、修订自己文稿的时候，不时地引起我对于故人的深切怀念，因此，有一种想法油然而生：我谨将这本小书献给在我一生中曾经教我、助我、知我的所有尚健在的和已过世的战友们！

林 杉

1987年3月



上 篇





## 试谈作品的主题

毛泽东同志早已说过：“不熟，不懂，英雄无用武之地。”<sup>①</sup>你们现在在各条战线上，正在为我国的社会主义建设事业进行英勇的斗争，那就应该反映你们所生活的那条战线上的斗争，描写从斗争中涌现出来的英雄，以及他们如何在党的领导下，克服种种困难，终于把社会主义建设事业推向前进的各种伟大事迹。你们对自己所要描写的对象是熟悉的，懂得的，英雄就有了用武之地。

这是进行创作的首要条件。

但是，还有一个更为根本的问题，那就是，在我们提笔开始写作之前，必须问问自己：写作的目的是什么？我们写作的目的，就是为我国今天的社会主义革命和建设事业以及为明天的共产主义事业准备条件而服务。这就是我们创作的目的。

文学艺术是一种意识形态，是社会的上层建筑之一，是历史和时代的产物。高尔基曾经这样说过：“19世纪全部西方文学和我国文学，本质上，是由一个典型造成的，它的主要作品是由一个青年人造成的，这个青年人出身于资产阶级，出身于那个在法国革命以后掌握政权的阶级。但是由于某种原因，这个人在胜利者的社会里是生活得不舒服的。他在那儿找不到地位……而他的一生是在小悲剧中度过的。19世纪的全部文学差不多建筑在这个典

---

① 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，见《毛泽东论文艺》第51页，人民文学出版社1958年版。