



我的电影思维

翁睦瑞

文津出版社

我的电影思维

翁陸瑞 著

文 津 出 版 社

(京)新登字205号

我的电影思维

WO DE DIANYING SIWEI

翁睦瑞 著

*

文津出版社出版

(北京北三环中路6号)

邮政编码: 100011

北京出版社总发行

新华书店北京发行所经销

北京朝阳展望印刷厂印刷

*

787×1092毫米 32开本 17.875印张 378000字

1993年12月第1版

1993年12月第1次印刷

印数 1—1000

ISBN 7-80554-211-2/J·22

定价: 10.00元



作者简介

翁睦瑞，男，1939年生，广东潮阳人。1965年毕业于上海复旦大学中文系。在中国电影发行放映公司宣传处工作过10余年，1979年调到中国社会科学院文学研究所，现为副研究员。中学时代发表诗、散文、小说几十篇，工作后发表电影研究文章数十万字，此书系主要文章结集。

2439

05

序

张 炯

电影原是视觉的艺术。但今天电影不仅有声有色，甚至还有味，成为既讲究镜头画面，又讲究蒙太奇剪接，还讲究表演与声乐效果的综合艺术。不过，电影故事片的神髓与基础却是文学剧本奠定的。就像戏剧如果没有好的剧本便难有好的演出一样，电影故事片倘无好的电影文学剧本，也难得拍出佳片来。因此，研究电影不独要研究影片，而且要研究电影文学剧本。对后者的研究非但要具备电影的知识 and 理论，而且要有广泛的文学修养，包括文学理论的修养。在我国，从事电影研究的学者稍多，而从事电影文学研究的学者却较少。至少在中国社会科学院文学研究所，迄今从事这方面研究的还只有翁陆瑞同志一人。

虽然翁陆瑞同志到70年代末才来到文学研究所工作，他接触电影的研究却颇早。1965年他从上海复旦大学中文系毕业便分配到中国电影公司工作，由于岗位的关系，他早就开始撰写电影评论。但那时写的大体都是具体影片的评论。来到文学研究所后，我们曾在当代文学研究室共事，便见出他的电影研究产生三个引人注目的变化：一是他从电影影片的

评论走向电影文学剧本的研究；二是他从具体影片的微观研究走向我国电影发展的宏观研究；三是他对电影的评论不再停留于现象，日益走向理论的深度。从这本集子所收的文章，读者可以感受到他对电影研究的上述明显的变化。比如第一辑所收文章便都是具有理论性的，对电影文学研究的一些基本问题提出自己的理论思辨。第二辑所收多是对电影发展、特别是新时期我国电影发展的宏观性述评，其中像《新时期电影文学六年》、《建国四十年电影文学发展概观》等都是研究视野十分宽阔的极有分量的文章，这样的文章只有基于对研究对象的丰富把握，且有相当的理论修养，才可能产生。第三辑则主要收入对电影创作的具体问题、倾向、走向的评论。这种评论，角度多样，且顾及电影创作的各个层次，或论构思，或谈风格与流派，或探讨人物形象的刻画……，方方面面，对电影创作正富于启迪的作用；第四、第五辑就主要属于电影作家和作品的具体评论，或探求创作的成败，或总结艺术探索的得失，或分析人物形象的塑造，或谈论心灵与情感的表现……都从创作实际出发，实事求是地对作家及其创作进行褒贬与阐释。这样的文章有长有短，篇幅容量虽不同，但作者对电影及其文学的研究眼光和领域，却是值得赞许的。这些文章说明他一直在密切跟踪电影文学的发展，而且以自己的艺术敏感性，不仅对许多有影响的作品作出艺术的扫描，而且善于捕捉电影发展中面临的种种问题，结合创作评论，阐发自己独到的见地。这样的评论即使不一定都确当，作者也是言之凿凿，有根有据地进行论述的。

翁睦瑞平日相当腼腆而寡言，但他的文章却总流畅晓白，甚至洋洋洒洒。有的文章达数万字。不过，都是言之有

物，所论莫不有据，并不作空疏之谈。他看过的电影很多，然而他却不是那种看了就写的人。他的评论总有选择，而且有好说好，有坏说坏，不事无原则的吹捧，老老实实。这实在是做学问的人所应当努力追求的。

电影迄今已属仅次于电视的最具群众性的艺术，电影观众每以亿计。我国电影事业迄今也已发展为庞大的艺术事业，每年拍片数以百计。因此，对电影的研究，无论在电影理论的层面，还是电影史和电影评论的层面，都亟待加强。就整个文学艺术而言，研究和评论落后于创作，从业人员也不成比例。电影界的情形也如此，全国从事电影研究与评论的学者屈指可数。翁睦瑞同志几十年来坚持在这一岗位上，孜孜不倦，辛勤耕耘，才有这一本电影论集的出版，这实在是可喜可贺的。当然，他的工作还在继续，我相信，他还会有更深的开掘，更有独到见地的论著问世，这本论集既记下他以往从事这一工作的轨迹，也是他以往成绩的一种展现。我以为这样的著作对于架起读者、观众与电影工作者之间的桥梁，促进电影事业的发展还是有益的，也会帮助更多的读者与观众进一步了解和理解电影这门艺术。因此，我很乐于向读者推荐这部著作。

1993年1月20日于北京

目 录

序.....张 炯

· 第 一 辑 ·

电影文学界说刍议.....	(3)
电影文学研究中存在的几个问题.....	(12)
为电影文学论辩.....	(20)
为电影大繁荣打好基础.....	(27)
电影流派漫议.....	(31)
巨片论纲.....	(40)
电影发行放映宣传新思维.....	(54)

· 第 二 辑 ·

浅议电影繁荣.....	(63)
论我国电影创新进入纵深层次.....	(70)
走向成熟.....	(86)
中国电影走向世界.....	(90)
大潮起后怎么办?	(94)
电影现状与发展之我见.....	(98)
“巨片年”散论.....	(108)
喜迎电影创作新高潮.....	(118)

电影文学的新生机和新课题·····	(122)
新时期电影文学六年·····	(146)
建国四十年电影文学发展概观·····	(172)

· 第三辑 ·

抓好剧本创作 提高电影质量·····	(203)
浅谈故事片故事情节的构思·····	(208)
把焦点对准人物·····	(213)
着重表现心灵美·····	(215)
在银幕上塑造好新时期的女性形象·····	(218)
提倡与提高·····	(223)
对电影创作的新期望·····	(227)
个人高度与时代高峰·····	(231)
重视电影思想创新·····	(235)
电影要有超前性·····	(240)
电影创作雅俗谈·····	(242)
说“读解”·····	(244)
淡中见浓·····	(247)
电影美学探索开新花·····	(251)
我国电影创作中结构形式的新探索·····	(256)
巨片四题·····	(262)

· 第四辑 ·

论《祝福》的电影改编

——兼论夏衍的改编经验 ····· (275)

电影文学的重要思想库

——读荒煤关于电影文学的一系列著述	(296)
论杰出电影艺术家蔡楚生	(316)
大导演 俗电影	
——简论谢晋的创作特点	(335)
论水华的电影风格	(340)
悬念是一种基本技巧	
——张骏祥创作实践浅析	(369)
从琼花到罗霄	
——谈梁信的电影剧作	(375)
甲午风云气壮 巴山夜雨意深	
——谈叶楠电影剧作的艺术特色	(384)
塑造具有民族风貌的英雄人物	
——谈陈立德革命军事斗争题材的电影剧作	(393)
凭独创的作品开始他的事业	
——谈张弦电影剧作的现实主义特色	(404)

· 第五辑 ·

满腔热情颂总理

——赞彩色故事影片《大河奔流》中的周总理 形象	(413)
----------------------------------	-------

让我们都成为他手下的新兵

——《悠悠故人情》观后感	(418)
--------------------	-------

一个具有民族气质的将军

——谈影片《从奴隶到将军》中罗霄形象的 塑造	(421)
---------------------------------	-------

表现崇高 教人向上

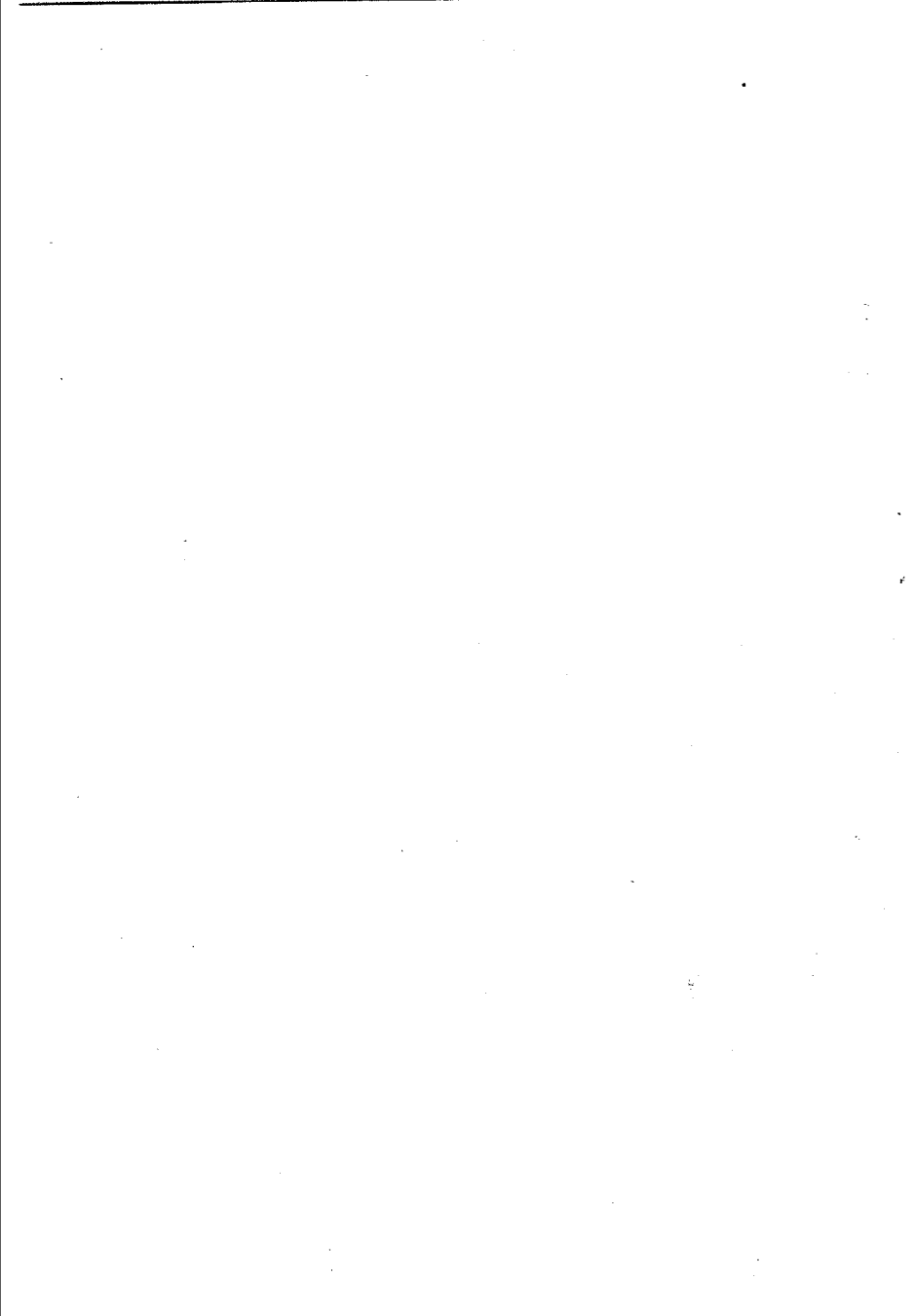
——评《敬礼！我的教官》中的人物刻画	(425)
评《巴山夜雨》的艺术魅力	(429)
《黄土地》的新探索	(440)
我爱《小花》	(443)
一个神秘禁区的变迁	
——《湘女萧萧》及其他	(445)
严肃的主题 喜剧的气氛	
——看影片《不该发生的故事》随感	(449)
意境奇美 意蕴深邃	
——影片《今夜星光灿烂》结尾描写浅谈	(452)
两喜两悲出新意	
——评《山雀儿》的爱情描写	(455)
情理并茂最感人	
——《祁连山的回声》中诀别描写观感	(459)
看到了青影创作的又一个方面	
——观《二子开店》	(462)
不可多得的银幕珍品	
——谈《骆驼祥子》的改编、表演及民族化	
问题	(465)
《伤逝》——从小说到银幕	(469)
略谈小说《药》的改编	(471)
腾飞架势好	(474)
出人意料的结尾	(479)

· 第六辑 ·

1980年故事片创作略评	(483)
--------------------	-------

1981年电影文学创作述评·····	(493)
关于电影文学理论的研究和论争·····	(503)
关于谢晋电影的讨论·····	(517)
新时期电影创新研究概述·····	(530)
电影创作热潮的嬗变 ——娱乐片、主旋律和巨片 ·····	(543)
后记·····	(558)

第一輯



电影文学界说刍议

新时期开始以来，我国的电影文学创作比以往任何时候都更迅速地发展，出现了初步繁荣的局面。与此相适应，电影艺术理论、电影艺术创新的研究与争鸣，也日益活跃和热烈。由于电影文学与电影艺术有着密切的关系，对电影艺术创作的发展和质量的提高起着重要的作用，又由于什么是电影文学，是电影文学理论中首先需要搞清楚的一个基本概念，所以近几年来电影理论问题的研究和争鸣，自然首先集中到电影文学理论问题上面来，并且很多文章都从不同角度力图对电影文学作出解释与界说，以便为更深入的研究与讨论打下基础。

纵观我国电影理论界截至目前对电影文学这个概念所作的解释和界说，大体上可划分为六种。我们不妨先来逐一加以介绍，看看它们各有哪些特点。

1. 基础说：电影文学是电影艺术的基础。这在我国是一个运用得比较普遍比较长久的传统界说法，现在很多人的文章中还在继续沿用，只是有时说法有所变化而已，如说：电影文学剧本是“用文学的方法提供银幕形象的蓝图”，“是导演创作构思的依据”，还有说是电影艺术创作的“前提”、“首要条件”、“重要关键”、“影片之本”等等。总之，是从在电影

文学与电影艺术的相互关系中电影文学对于电影艺术的重要性这个方面来进行界说的。这个界说中的“电影文学”，指的是已经形成一种独立文学样式的电影文学剧本，而不是指拍摄提纲、导演分镜头本，不是指作家和导演的文学构思活动和他们拍片过程中的片片断断的随意性即兴创作，当然更不是指作为影片拍成后的记录的完成台本。这种界说法之所以在我国长久以来普遍地盛行，是因为它体现出我国重视电影文学剧本创作的好传统，反映了我们党从三十年代成立电影小组起，就实行了分工和程序合理的电影创作方法，即先写好剧本，然后再根据剧本拍片，而不是实行仅仅根据提纲拍片，甚至只是即兴拍片。因此，我们在进行新的界说时，应该把这种界说法当作一份宝贵的民族电影文学理论成果来加以重视和继承。

2. 分支说：电影文学是文学大家族里与其他各种文学样式并列的一个分支。这种界说法随着新时期开始以来电影剧本创作的迅速发展和初步繁荣而呼声日高。这向我们反映了一个信息：电影文学作为文学的一个分支，作为一种独立存在的新的文学样式，必然要求在创作数量上摆脱电影生产的牵制而越来越远地走在影片生产数量的前面，在本质特性的体现上，它也必然像钟惦棐同志说的，要“改弦更张”，努力“发展其自身”，以求“足以说明自己”，“足以和邻近的形式相区别”。这种界说法，着重从电影文学对于文学的“从属关系”和与文学中的其他各种样式的“平列关系”上来进行界说，强调它自身的文学性和独立性，从而与作为综合艺术的影片相区别。

3. 依附说：电影文学不能离开电影艺术而独立存在。

这是从电影艺术的综合性艺术特点出发来进行界说的。就电影文学作为一个重要的构成元素，只有存在于影片之中，并且与其他构成元素相互融合成一个综合性的艺术体，才能够得以表现出来这一点来说，“依附说”是有其道理的，是符合电影艺术的综合性本性特点的。但是这种界说在强调电影文学作为一种综合元素对于影片的依附关系的同时，却混淆了电影文学作为一种综合创作元素在影片中的存在，与它作为一种独立文学样式在电影剧本中的存在的区别，无视和否定了电影文学剧本自身的完整性、独立性和文学价值。这就不能不说存在片面性了。例如有的同志就这样说：“尚未在银幕上得到体现的电影剧本并不是一个本身完善的作品，只有当它在银幕上得到兑现，由完成影片来证实了它的电影性之后，它才能插足电影文学之林。”“电影文学是已经存在的影片的全部思想和艺术内容的文字记录作品，一部电影文学作品不能脱离作为它的视听对等物的那部影片而独立存在。”根据这样的说法，所谓“本身完善”的电影剧本就只能产生于影片完成之后，从而仅仅作为完成影片的事后“文字记录”，而不能作为一种独立创作的文字作品存在于影片之前，不管什么原因，只要不拍或未拍成影片，写得再好、读者再喜爱的电影剧本，也无权“插足电影文学之林”。这种观点显然是应该商榷的。

4. 等同说：电影艺术就是电影文学。这种界说法的出现有其现实背景和原因，就是前几年电影创作中出现了一种片面追求电影技巧形式而忽视思想内容和人物塑造的倾向，产生许多肤浅粗俗、质量低劣的影片，一些同志为了提高影片创作的思想艺术质量，于是便用“电影艺术又是电影文学”，