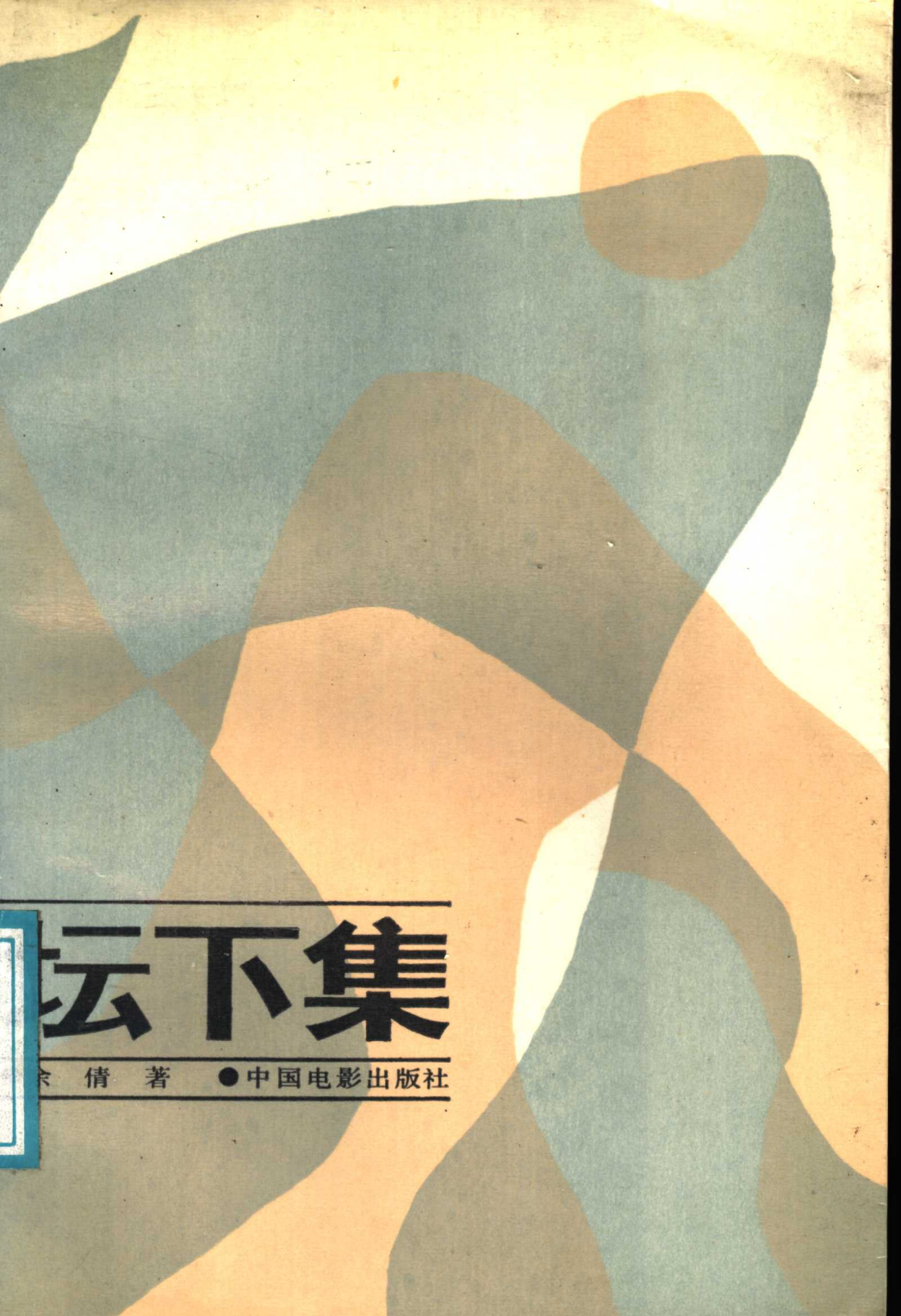




坛下集

余倩 著 ● 中国电影出版社

坛下集

余 倩 著

中国电影出版社

1987 北京

内 容 说 明

《坛下集》系作者近年电影理论评论文章的自选集：20篇文章各取不同角度，但都围绕一个中心，即电影艺术如何真实地把握和反映现实生活。作者运用现实主义艺术观，从电影的观念、电影的题材把握、电影的艺术思维、银幕的矛盾冲突与心理刻画、电影的创新与继承、电影语言等诸多方面进行了深入探讨，不乏独到见解。

文章观点辩证，持论严谨，文风幽默生动、深入浅出，颇具特色。

责任编辑：徐 劲

封面设计：乃 董

坛下集

中 国 电 影 出 版 社 出 版

宏伟胶印厂印刷 新华书店发行

开本：850×1168毫米 1/32 印张：6 1/2 字数：150,000

1987年7月第1版北京第1次印刷 印数：1—1500册

统一书号：8061·3170 定价：1.50元

前 记

这些谈论电影的文字，是不能进入神圣的影坛的，故谓之坛下云。不入于坛而又成集，自然不免貽笑或貽怒大方。但影坛虽是神圣的，电影却是智愚贤不肖都可以观看。因而作为一个普通观众发出些关于电影的议论，尽管层次很低，还免不了扯上些《红楼梦》、《安娜·卡列尼娜》之类，却也不算非分。纵令“行家里手”笑掉大牙，或眼错里也不屑一抹，但不能说是犯忌；所以不会神经紧张，也没有丧失什么的痛苦。以中国之大，人口之多，总还有些为权威们所不能独揽的说话余地，也不会没有几个可作电影坛下言的交流者。而议论既属坛下，便无关乎电影发展的大局。何况今日电影的状况，就是理论权威罢，也未见谁左右了什么。虽有某些以评论为创作之大致的言论，而决定电影作品生死存亡的，从来就不是电影理论家。把这些卑之无甚高论的东西集成一册印出来，果然能有几个可作交流者一顾，自是欣慰；如果一个接受对象都没有呢，那也用不着自认晦气。因为这或许可以说明，电影已经前进到无须不佞如我之辈再来对它喋喋乎不休了，这倒是值得庆幸的。

对于电影问题，我没有发明什么的能力，也没有敢于发明什么的勇气。只是觉得把电影作为一种简单的政治工具，不但于电影，而且于政治也不见得很有利；让电影成为一尘不染的“纯粹”的艺术，不但没有了艺术，也没有了电影。收集在这里的一些文字，无非是想说明一种最普通、也最简单的看法：

电影脱离了现实的土壤，是不会有出息的。我不敢以真理是朴素的说法来掩饰见解的拙劣。现在也正有以反映现实为腐朽，以自我表现为新鲜的观念的论调。但有谁见过和现实绝缘的，很有出息的艺术么？现在“红灯”往往还是偏照深入反映现实的电影，可见反映现实除了需要才能，也还需要勇气。

收集在这里的东西，大都在刊物上发表过。其中若干篇由于发表时有所删节，有些错讹，现在让它们恢复了原貌。一般都作了些文字上的修改，而内容、观点，即便现在看出有不少缺陷，也一仍其旧。《典型化不是理想化》一篇，并不是专谈电影的，由于和其它文字所谈问题的性质相近，虽然有乖体例，也还是把它放在一起了。

1986年4月22日凌晨，
乍暖还寒时候。余倩

目 录

前记.....	1
看卓别林影片想到的.....	1
为了形象地发现生活	
——谈《苦恼人的笑》和创新问题.....	9
典型化不是理想化.....	15
电影创作也是克服困难	
——在西安电影文学讲习会上的发言.....	27
电影应当反映社会矛盾	
——关于戏剧冲突与电影语言.....	57
塑造时代的灵魂	
——谈银幕上的心理描写.....	73
银幕上还是要有矛盾的魅力.....	86
电影文学就是电影人学.....	96
电影选材须要单纯些.....	104
电影的文学性和文学的电影性.....	111
用电影思维发现生活	
——1982年影片向剧作提出的问题.....	120
电影观念的淡化	
——《乡音》观后记.....	138

须要坚持和须要突破的

- 军事题材电影创作偶谈..... 147

谈“朴素的电影观念”

- 在中国电影评论学会年会上的发言..... 152

适应才能深入

- 影片《人生》观后感..... 156

发现生活与发展艺术个性

- 在“青年导演摄影影片研讨会”上的发言..... 165

不要束缚电影的手脚

- 关于电影观念的通信..... 173

电影文学的语言

- 在中国电影函授学院的讲课提要..... 181

从时代汲取魅力..... 193

冷落的和呼唤的..... 198

看卓别林影片想到的

卓别林的影片，这已是几十年前的出品了。从表现手段说，不够“现代化”是肯定无疑的，而且没有复杂的蒙太奇手法，还保存了初期电影表现的一些相当原始的东西。然而这些影片，却又不是只在电影史上才有意义。就说那个全世界都熟悉的，衣着褴褛而匆匆迈着鸭子步的小人物的种种遭遇罢，不是仍然吸引人、感动人、富有艺术魅力吗？一些具有所谓七十年代拍摄水平的电影，也未必就象夏尔洛形象那样给人印象深刻。人们透过一系列滑稽的，甚至显得有些胡闹的场面和插曲，可以看到主人公所生活的那个社会的种种矛盾和腐败的真相。这是卓别林那个时代富有特征的、喜剧化了的严酷现实的反映。而七十年代的观众之所以仍为五十年代、四十年代、甚至三十年代以前的卓别林影片所激动，并为之倾倒的根本原因，也就在于这位卓越的电影艺术家以独特的方式形象地反映了生活的真实。

卓别林自己就说过：“电影的目的就是把我們帶到美的王國。這個目的只有在緊緊地沿着真實的道路前進時才能達到。只有現實主義才能使群眾信服。”（喬治·薩杜爾《卓別林傳》九五頁）

这并不是说艺术手段无足轻重。没有表现手段，哪能有什

么艺术创作？卓别林拒绝使用复杂的蒙太奇手法，却不能说他轻视表现手段。他是大胆的艺术革新家，即就艺术表现而论，他也是最富于独创性而具有高度水平的。问题在于手段本身并不就是艺术。进行创作也并不是不分青红皂白地“调动一切艺术手段”（这也没有可能），而只是运用同艺术家对于生活的独特的感受，和他所反映的对象的性质、他的构思和风格等特点相适应的东西（这可能是，也可能不是最新的手段）。再则戏法人人会变，各有巧妙不同，一样的手段，在不同的创作者那里会有区别，还会有高下之分。而无论什么手段，都只有在艰苦的艺术实践中，主要是在艺术家克服困难，致力于形象地、准确地反映生活真实的过程中才能发挥它的作用。因此，电影艺术家应当探讨、应当钻研和精通艺术表现手段，应当熟悉和丰富关于形式的种种知识；但如果离开“真实的道路”，这一切（包括电影语言的最新进展）便没有什么意义。电影艺术也和其他艺术一样，它的生命在真实。

当前，严重妨碍我们电影艺术发展的，主要就在于创作人员受到这样那样的限制而未能真实地、深入地反映生活。因此要发扬艺术民主，突破禁区，肃清瞒和骗的文艺的影响，如卓别林所说，“紧紧地沿着真实的道路前进”。离开现实的真实，既无所谓电影艺术的发展，也无所谓电影语言的发展的。

二

卓别林不愧是卓越的电影艺术家。他的那些看来极其荒诞的动作，其实只是一种外部造型的方法，因而并不是为了取得廉价的喜剧效果，却是用以深入地刻画人物的心理，强调人物的性格，突出地揭示现实的本质。同时，这些动作本身也有它的现实的依据。

在《淘金记》里，那个著名的把皮鞋当作鸡鱼似的美味饱餐的场面，突出地显示了进餐的架势和所进之物的不协调，因

而人物及其环境的悲剧色彩是显然的。而有过艰苦生活经历的人，可以自然地体会到，在经常处于饥饿状态和无法改善生活的时候，不但饥不择食，而且是连什么东西都可幻化成美味的。高尔基的《草原上》中的一个流浪汉，不是连天边的云彩也觉得象面包么？这也是夏尔洛在饿得发疯一般的吉姆眼里被幻化成一只鸡的一种心理依据。在那场人与鸡的搏斗中，同样可以感到现实的严酷。这里人被逼得似乎只剩下动物的生存本能了，而夏尔洛这种小人物在那个社会中的奔忙、挣扎，也不过类似一只可以随时被人宰割的鸡的扑腾、闪避而已。

在实际生活中，一颗不发火的炮弹，怎么会随着人的行动而旋转呢？但在《大独裁者》中，那个当炮兵的理发师却碰上了这种倒楣事。那颗炮弹好象长了眼睛似的，专门盯住他：人动它就转，人停它也停，似乎要跟踪他，而且跟定了，不让他跑掉，非要炸死他不可。这真是荒谬绝伦的。然而这场戏却把理发师这个不象战士的战士对于军事的无知，他和战场的不相适应，他的恐惧心理和性格的质朴，揭示得淋漓尽致，人们于此也见到了这场战争的荒谬性。再说实际生活中固然不会有炮弹随人转动的事，但下述现象却是常有的：未经科学洗礼而暗夜独行的人，会感到周围景物都象鬼怪似的盯着自己；缺乏锻炼而处于空袭中的人，总觉得处处都在敌机视野之中，炸弹的每一呼啸都象冲着自己而来……不是说疑心生暗鬼么？炮弹的随人旋转，不过是人们恐惧心理的一种幻化。

再说兴格尔的演说罢。那种法西斯叫嚣的狂热，竟把摆在他面前的麦克风支架烤弯了；他那杀气腾腾的样子也吓得麦克风东躲西闪。这当然是对那位大独裁者的一种绝妙的讽刺。然而这种噱头，也不是没有它的生活的根源：人们可以感到仇恨象烈火似的会烧毁什么，狠毒的眼光象利箭似的会穿透什么，咬牙切齿会咬断钢筋之类……这种噱头是一种情绪体验的产物——夸大和象征。

于是我们看到了一个忠于现实的严肃的艺术家，看到他对于所反映、所表现的东西，不仅观察过，理解过，而且是深入体验和咀嚼过。卓别林的那些怪诞的动作，是饱和着、浓缩着、凝结着丰富的渗透了爱和恨的现实人生的经验，甚至是艺术家痛苦的体验的。他为什么采取怪诞的手法 and 形式呢？这是由于他所生活的社会就是反常的，由于他所接触、所感受而据以作为艺术反映对象的那种现实本身就是充满荒诞性的。艺术家所熟悉的夏尔洛那种小人物要在那个社会中生活下去，就不能不常常陷于一种可笑又复可悲的尴尬的境地。富于创造性的艺术，总是对于现实生活的深入、独特的感受的结果——这里有它的独特的内容，也有它的独特的手法和形式。因而说生活是艺术的唯一源泉，就不仅是解决创作的内容问题，而是也和艺术表现、艺术技巧紧密相关的。一些创作经验丰富的艺术家，也产生味同嚼蜡的平庸的作品，不就是因为缺少深入而独特的生活感受么？

自然，在我们这里，也不能一般地去指责艺术家产生平庸的作品。因为要按自己的独特的生活感受进行创作，也得有适于这样创作的条件和气氛。不是还有人在说，写自己熟悉的东西，就是反对工农兵方向么？

三

我们的一些包括电影在内的作品，虽取材于实际生活，出现的人物也都是自己的同胞，而所描写的一切，却使人感到陌生，恍如隔世。但卓别林这个外国电影艺术家的情节异常而怪诞百出的，反映外国人生活的电影，却使人感到亲切。所以如此的一个重要原因，就在于有没有日常的人情世态的描写。

夏尔洛当了玻璃匠，他是这样给人修理、安装玻璃的：他和孩子合作，先让孩子用石块将一些人家的玻璃窗户打碎，然后他才亲自出马，去逐户招揽生意（《寻子遇仙记》）。在阿

拉斯加淘金的过程中，这个小人物为了赚钱，替人扫除积雪，就把这家门口的积雪扫到另外一家的门口，以便扫完这家而另外一家再来雇佣他（《淘金记》）。夏尔洛是善良的，这些表现却有些狡猾。但老舍不是说过，穷人的狡猾也是正义吗？这无损于人物的善良，却使人产生同情。这种穷人的狡猾，在旧中国社会也是普遍存在的。因而可以理解，也使人感到亲切。

在《城市之光》中，夏尔洛真诚地爱上了一个双目失明的卖花女。他经历了一番风险，从百万富翁那里弄来一笔钱，交给卖花女，让她治眼病。这种慷慨行为感动了她，于是去吻她的手，而夏尔洛却惶惑了——原来，他还藏有几张钞票在身边，便又拿出来送给她。夏尔洛是诚恳而高尚的，但也在心里打点小算盘。然而这又无损于他的品格，却使人谅解他，感到他的高尚表现是真实可信的。

在卓别林影片里，对日常生活的人情世态的描写，并不只是一种穿插，而是溶合在整个影片的情节和动作之中的。一切出乎预料之外，却又无不在情理之中。有了这些普通人的思想、感情和行为的日常表现，人物形象便好象进入观众的实际生活中来了，他和我们声息相通，而且休戚相关。这样，正如有人指出过的，看了卓别林的关于小人物的影片，很自然地产生了一种至少要帮助一下这个小人物的感情和愿望。这便是艺术的潜移默化的一种功效。

狄德罗说过：“假使历史事实不够惊奇，诗人应该用异常的情节来把它加强；假使是太过火了，他就应该用普通的情节去冲淡它。”“不可否认，你的故事会叫人拍案惊奇，但是请不要忘记，你必须用许多普通的情节来补足，来扶持你的惊奇之处，而我所重视的正是这些普通的情节。”（《论戏剧艺术》，《文艺理论译丛》一九五八年第一期一七二页）在实际生活中，异常的和普通的东西，并没有绝对的界限。奇迹之中有平凡的因素，普通事物也蕴藏有非凡的内容，伟大的历史事件有许多

普通人的行为和日常生活的方面，英雄人物也不能离开红尘而得道飞升，一般群众又往往具有高尚的品格，新生的事物也不能遗世独立而不带日常生活的印记……因而忽视普通人情世态的描写，便不亲切，不可理解，对于生活的反映便是片面的、畸形的，因此也是不那么真实的。银幕上的列宁之所以令人感到真实、生动而亲切，是和煮牛奶那类富于人情味的日常生活细节描写不无关系的。马克思厌恶头上有灵光圈的人物描写，认为这样就丧失了绘画的真实性；却赞成伦勃朗把圣母玛利亚画成尼德兰的农妇，认为这样可以使人更亲近，更了解。因而要全面地、真实地、生动地反映现实，要创造深刻感人的艺术，就不能脱离普通的、日常的人情世态的描写，就没有必要去粉饰和神化什么。

《红楼梦》上说得好：“世事洞明皆学问，人情练达即文章。”其实，反映和描写日常的人情世态，也并不是那么容易的，因为这才是硬功夫。

四

从卓别林的影片，可以看到风格化和电影的逼真性的统一。这种统一之所以成为可能，主要在于卓别林的影片注重表现人，在于观众的兴趣被吸引、集中到对人物的性格、心理和感情的真实的感受上；因而那些夸张、虚拟的东西，在欣赏过程中，一般也就不予考究了。

艺术——特别是叙事性艺术，如果忽视人的性格、人的思想感情和心理状态的表现，无论对事件描写得怎样逼真，也不会具有多大的感染力。一些电影的真刀真枪的战斗场面，甚至不如戏曲舞台上木刀木枪的虚拟的征战感人，一个重要的原因就在于战斗中有没有人的性格的表现。《夏伯阳》那场著名的“精神战”的艺术感染力，主要也就在于着重表现了人的精神面貌，而不仅仅在于一般战场的纪实性的逼真。这也正是卓别

林在《大独裁者》中关于第一次世界大战的表现，其所以不在战场环境方面多下功夫，而主要让人们去感受参战的理发师的性格真实的缘故。

艺术需要逼真，但具有逼真性的东西并不就是艺术。银幕上映出了单纯的生产过程，这是逼真的，但和艺术有什么关联呢？

无论电影手段怎样丰富，它在银幕上表现的一切，都不可能是完全的自然形态的东西。影象是现实的摄录，但毕竟不是，也不可能是现实本身，不可能是生活的完全的翻版（这里不去说艺术反映现实的真实还须典型化，而不仅仅在于形象外表的逼真）。这样，电影作为艺术，也就不能没有假定性。因而电影的逼真性，也不是和观众的想象绝缘的。于是从这里也可看到电影具有风格化而不失为逼真的一种可能。问题在于风格化的表现在各方面是否协调，是否合乎逻辑。炮弹可以随着理发师的动作旋转，而如果随着一个富于战斗经验的老兵旋转，在一般情况下就难于想象了。兴格尔讲话可以使麦克风躲躲闪闪，而如果理发师讲话也这样，在一般情况下也难于想象。因为两人的性格和具体情况有所不同。风格化不能违反人物性格特点和性格发展的逻辑。违反这个逻辑，就不能反映生活的真实，也失去了给人逼真的印象。卓别林曾经对他的一个朋友说：“要制作一部影片，我必须创造一个宇宙。在这个宇宙里，我所表达的思想必须完全合乎逻辑。无论是一堂布景的细节，一个动作的发展，对话中的一句，音乐的内容和曲调，都必须和谐一致。这样才能创造出一种气氛、一个世界，让我在其中自由地、自发地、合乎逻辑地表明我的意图和思想。”（《和平战士卓别林》一九九页）要创造一个和谐一致的、完全合乎逻辑的艺术“宇宙”，这就意味着，既要遵循生活的规律，也要调动艺术欣赏者的想象力，注意欣赏的规律。在戏曲舞台上出现话剧式的布景，这就破坏了和谐一致，破坏了欣赏习惯而无

从调动观众的想象。卓别林的影片，就没有这类弊病。

还须注意的是，卓别林影片所反映的东西，原是现实中那些最适于他这种风格化表现的东西。夏尔洛的那种性格、行为及其尴尬的处境，基本上还是某种现实的本来面貌。即就夏尔洛那种穿着打扮和走路姿态说，众所周知，就是生活中实际存在的，卓别林只是加以提炼夸张。这样，卓别林的风格化和电影的逼真性就更趋一致了。

这也说明为什么卓别林在艺术表现对象发生变化（不再是夏尔洛那种小人物及其遭遇）以后，他的风格也起了变化。同时也可以看到，电影风格化也是有限度的。因而这里所说的一切，就不是认为只有风格化的电影才是最好的电影；也不是认为电影应当回到卓别林时代，让电影一律风格化而不充分发挥自己在逼真性方面的特长，去更广阔、更深入地反映现实。

但由此也可看到，电影虽有自己的特殊规律（这种规律还须更深入地进行探讨），但作为艺术，它也有艺术创作的共同规律。它是最富于逼真性的，但也有自己的局限。而艺术需要逼真原是为了生动而深入地反映现实的真实，逼真本身并不是目的。因而无论怎样，电影不需要也不能和生活完全相等——如果完全相等，也无须艺术的创造了。

（原载《电影艺术》1979年第6期）

为了形象地发现生活

——谈《苦恼人的笑》和创新问题

一

在我们的电影艺术中，出现了一批力求突破陈规，特别是在表现手段和表现形式上大胆进行尝试的作品，并得到热烈的反响，这是理所当然的。谁高兴万马齐喑的局面呢？谁不愿意呼吸点新鲜空气呢？那场人所共知的浩劫所造成的电影的停滞状况，人们再也不能忍受了。

电影应当适应新形势下人民的需要。因而对于这种新的尝试应当支持。在进行新的尝试的影片中，《苦恼人的笑》是相当引人注目的。它表现了一个普通记者的遭遇和命运，特别是精神上苦恼的历程，在一定程度上反映了主人公所经历的那段历史环境的特征，概括了那个时候普通知识分子的某些共同的精神上的矛盾，因而是富于感染力的。自然，这部影片也有一些可以讨论的问题。这里就想说说关于它在艺术表现方面的一些不足之处；并不是对影片进行全面的评价，只是对一些艺术问题进行探讨。而目的也正在于促进电影的新的尝试或探索。

二

文学不遵循调敝的规律^①，艺术本性就是反僵化的。既然

① 萨尔蒂珂夫—谢德林语。见康·巴乌斯托夫斯基著《金蔷薇》卷首。

现实生活非常复杂，又处于不断变化、不断发展之中；作为现实的具体、生动反映的文学艺术，自然也要不断地推陈出新。那些真正的艺术家，总是具有独创性的艺术革新家。所谓艺术创新，原本就是现实发展和艺术发展的必然和正常的要求，也是创作的一般规律。因而我以为，创新，或者说艺术的独创性，其实就是对生活真实的独特的形象发现。没有对于客观真实的独特感受，和深入的形象的把握，无论有多么丰富的艺术手段和艺术形式方面的知识，也不会有深刻感人的独特的艺术语言，也不会有真正艺术上的创新。

《苦恼人的笑》的剧作者这样说过，他们要“力求回避一切虚假的矛盾冲突，也不采用传统的戏剧结构，宁可显得平淡无奇，只求达到表现出：真实的环境，真实的人物，真实的感情”。就是说，要突破陈规而反映现实的真实。这当然是完全正确的。实际上，这种意图也收到了一定成效。但这部影片也还给人一种表现手段、表现形式和现实的真实不尽一致的印象。这对于它的艺术表现，也不会没有影响。例如，傅彬在考场上的那段联想，就和人物的规定情境未尽一致，因而成了一般化的关于科学文化毁灭这种概念的图解。傅彬作为一个记者来到考场，目睹了对教授的污辱，同时也奉命拍摄了歪曲教授的照片，这当然是不得已的。在这种具体情境中，他会有对教授的同情，会感到羞愧和悔恨，会有对考试主持者的愤怒，自然，也可能有关于科学文化方面的考虑。但无论怎样，他都不至于离开此时此地的复杂矛盾的思想感情，只去一般地联想科学仪器被击碎，以及图书馆书架一排接着一排地倒下来的景象。这种联想固然是有意义的，但却是和人物所处的现实的具体情境有距离的，因而并没有真实地揭示人物的内在矛盾，没有显示和深化人物的性格。这种联想也就显得抽象，缺乏感染力了。

梦境的表现，也并不是人物精神世界的真实写照。在做梦之前，傅彬所经历的一切，已经足够使他认识到，是否写那篇