

电影艺术

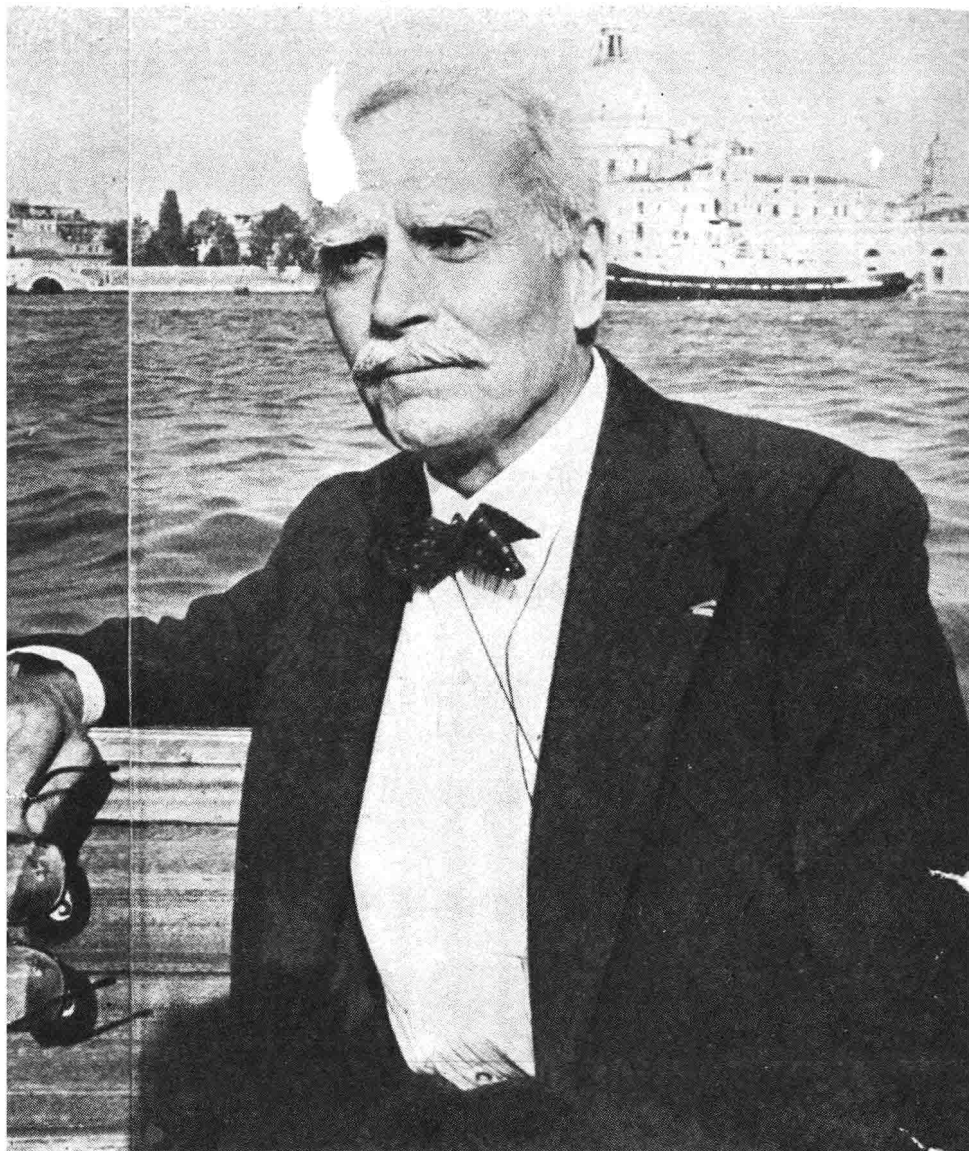
译丛

1

1980

W
O
R
L
D

C
I
N
E
M
A



英国著名演员劳伦斯·奥立弗于1978年71岁时在威尼斯拍摄
《一段小罗曼史》。

一九八〇年第一期

目 录

要全面地提高电影文化

——致读者……………本刊编辑部 3

电影表演和舞台表演

……………〔德国〕约瑟夫·冯·斯登堡作 方 舟译 6

进行表演和保持本色

……〔美国〕亚历山大·诺克斯作 一 匡译 辛 雨校 24

论电影演员

……………〔德国〕齐·克拉考尔作 邵牧君译 36

导演处理演员的工作

……………〔苏联〕谢·格拉西莫夫作 冯由礼译 49

小说《丽贝卡》与影片《蝴蝶梦》…………… 陈 梅 69

《蝴蝶梦》(电影剧本)

..... [美国] 罗伯特·舍伍德改编

对白翻译 潘耀华 场景记录 黄味鲁 80

· 电 影 人 物 ·

访问劳伦斯·奥立弗

..... [美国] B·C·佩伯尔 管 鑫译 160

· 外国电影概况 ·

法国“新浪潮”和“左岸派”(上)

..... [法国] 克莱尔·克卢佐作 顾凌远 崔君衍译 175

外国电影动态

苏联将拍摄五集福尔摩斯侦探片(48), 法国导演加夫拉斯等访问中国(79), 嘉宝准备撰写自传(174), 伊文斯和罗丽丹谈中国电影(191), 墨西哥拍摄描写伊朗国王的影片(191), 法国导演戈达尔拍新片(192), 美国电影女演员梅儿·奥勃朗去世(192), 苏上映反华纪录片(192)

劳伦斯·奥立弗及其扮演的几个角色.....封二、封三
《蝴蝶梦》中的劳伦斯·奥立弗和琼·方登.....封底
1979年国际上几部得奖影片剧照.....插页1—3
《蝴蝶梦》中的两个镜头.....插页4

一九八〇年第一期

目 录

要全面地提高电影文化

——致读者……………本刊编辑部 3

电影表演和舞台表演

……………〔德国〕约瑟夫·冯·斯登堡作 方 舟译 6

进行表演和保持本色

……〔美国〕亚历山大·诺克斯作 一 匡译 辛 雨校 24

论电影演员

……………〔德国〕齐·克拉考尔作 邵牧君译 36

导演处理演员的工作

……………〔苏联〕谢·格拉西莫夫作 冯由礼译 49

小说《丽贝卡》与影片《蝴蝶梦》…………… 陈 梅 69

《蝴蝶梦》(电影剧本)

..... [美国] 罗伯特·舍伍德改编

对白翻译 潘耀华 场景记录 黄味鲁 80

· 电 影 人 物 ·

访问劳伦斯·奥立弗

..... [美国] B·C·佩伯尔 管 鑫译 160

· 外国电影概况 ·

法国“新浪潮”和“左岸派”(上)

..... [法国] 克莱尔·克卢佐作 顾凌远 崔君衍译 175

外国电影动态

苏联将拍摄五集福尔摩斯侦探片(48), 法国导演加夫拉斯等访问中国(79), 嘉宝准备撰写自传(174), 伊文斯和罗丽丹谈中国电影(191), 墨西哥拍摄描写伊朗国王的影片(191), 法国导演戈达尔拍新片(192), 美国电影女演员梅儿·奥勃朗去世(192), 苏上映反华纪录片(192)

劳伦斯·奥立弗及其扮演的几个角色.....封二、封三
《蝴蝶梦》中的劳伦斯·奥立弗和琼·方登.....封底
1979年国际上几部得奖影片剧照.....插页1—3
《蝴蝶梦》中的两个镜头.....插页4

要全面地提高电影文化

——致 读 者

本刊编辑部

《电影艺术译丛》从今年开始，将以双月刊的形式同广大读者见面了。

《电影艺术译丛》有比较长久的历史，它创刊于1952年，后来归中国影协领导。它跟其他文艺刊物一样，历尽了波折和艰辛，尤其是从1966年起，在那场革命与反革命的大搏斗中，更是经历了一场空前的灾难：编辑部被遣散，资料被收缴，遭到了名副其实的“彻底砸烂”的厄运。《译丛》从创刊之日起，它便努力贯彻“洋为中用”的方针，以介绍世界各国的电影艺术的正反经验、努力帮助我国电影工作者和电影爱好者提高电影文化水平为己任，但结果反而得了个“大量放毒”的恶名。在“四人帮”已被粉碎、极左的文艺思想开始遭到清算的今天，人们固然已把这段往事视为笑谈，但这场浩劫给我们造成的创伤，却至今还使我们在工作中处处感到“痛楚”。

一年前，随着中国影协工作的恢复，我们鉴于迫切的客观需要，在人力和资料两缺的艰难条件下，就先在一定的范围内以不定期出版的方式试出了若干期《电影艺术译丛》。这为我们今天正式复刊打下了基础。当然，我们今天正式复刊，并不是因为我们在人力和资料上已经达到了应有的水平。事情不是这样。作为编

辑部来说，我们的力量确实还十分单薄，之所以敢于出刊，毋宁说是出于对我国电影事业所面临的发展需要的一种真诚的责任感。我们希望在实践中逐步提高，尤其需要广大读者、需要电影界各有关部门的领导和群众的大力支持和帮助，以期办好这个至少就当前来说还是学习外国电影的唯一刊物。

在林彪、“四人帮”一伙猖狂作乱的日子里，外国电影对人民大众来说是禁区中的禁区，但是对他们这一小撮无耻之徒来说，从某些外国影片中吸收反动的养料则是生活中不可或缺的一部分。“四人帮”一伙对待外国电影的这种极端恶劣的两面态度，实际上是今天社会上对待外国电影的一股不正之风的根子。同时也不能否认，“四人帮”别有用心地鼓吹的那种封建加极左的评判标准，也至今余毒未消。所有这些，不仅剥夺了广大观众欣赏外国优秀影片的机会，而且也严重地妨碍了电影专业工作者对外国电影的研究和借鉴。我们作为一个专门介绍和研究外国电影的刊物的编辑部，对当前这种不正常的状况是理应关切的。

作为专业性的介绍外国电影的刊物，《电影艺术译丛》将以帮助读者全面提高电影文化作为自己的首要任务。所谓电影文化，就是对作为一种艺术的电影的专门知识和鉴赏能力。电影艺术虽然还只有半个多世纪的发展历史，但由于它拥有比任何其他艺术更富有表现力的技巧手段和影响群众的非凡能力，它早已成为艺术学的一个重要研究对象。特别是在最近的一、二十年里，欧美的一些电影大国都已经有了为数愈来愈多的专门讲授电影的学院和研究机构，大学里开设电影课程的现象已相当普遍。电影美学在一般美学中的地位急剧上升，电影出版物的质量与数量也有了巨大的提高。而且，由于电影的最广泛的国际性质，电影研究通常极少只限于以本国的作品为对象，不了解外国电影对于电影研究家和

电影欣赏家来说已是完全不可思议的了。这就是说，从世界范围来看，人们的电影文化早已今非昔比了。在这种情况下，我们难道还能安于目前的电影文化水平吗？

本刊将在帮助人们全面提高电影文化方面作些什么呢？一句话，就是要尽可能全面地介绍外国电影。所谓全面，一是指既包括历史的知识，也包括当代的知识；二是指要介绍各种不同的观点，以活跃思想。凡是言之成理、持之有故，或在当时当地确有影响的论点，都在介绍之列；三是指既要介绍和评价理论现象、创作倾向、拍片经验，也要介绍作品。今后我们每期要介绍一个电影剧本(或电影小说等其他电影创作体裁)，在选材上将偏重于选载已有定论的重要作品；新的，如果是确有特色或极有影响的，当然也在选载之列。最后，全面也表现在国别上。我们一定要努力使读者能更全面地了解世界各国的电影。

许了许多愿，说了一些大话，到底能做到多少，做到什么程度，这既决定于我们的主观努力，同时也在相当程度上决定于广大读者的指导、支持和帮助。

第四次文代会已经胜利举行，文艺春天的芬芳气息已扑鼻可闻，我们在这个美好的时刻胜利复刊，感到格外高兴。本刊作为百花园里的一个园丁，将为促成我国文艺园地百花盛开的绚烂美景尽一分力量！

电影表演和舞台表演*

〔德国〕 约瑟夫·冯·斯登堡

方 舟译

经理：根本不是这样。你的灵魂，或者随便你喜欢称它为什么，是在这里形成的。演员们为它提供身材、声音和姿势。老实对你说吧，我的演员演出过比你的这个小小的剧本要高明得多的作品。你的剧本能否在舞台上站得住脚还难说。请相信我，如果它能站住，那也应归功于我的演员。

作者：先生，我不敢反驳你，但是，看到那几张脸，实在令我们痛苦。

经理：（不耐烦地打断了他的话）我的天哪！一化装就好了。化装……

——皮兰德娄①

爪哇岛上的稻田又出现在我的眼前，好象我昨天才去过那里。一片片动人的绿色田野，一道道静静的水渠。在稻田的中心，可以看到世界上最有意思的“稻草人”。在水田上，用竹子高高地筑起了一间小屋，周围覆盖着棕榈叶，长长的细绳从这里伸

* 本文译自哈里·吉杜尔德编《电影导演论电影创作》一书（美国印第安纳大学出版社1971年出版）。作者约瑟夫·斯登堡（1894— ）系著名德国导演，他三十年代开始在好莱坞工作，著名作品有《最后的指挥》（1928），《蓝天使》（1930），《美国的悲剧》（1931），《红色女皇》（1934），《魔鬼是女人》（1935）和《阿纳塔罕传说》（1953）等。他这篇文章写于1955年，译文稍有删节。——编者

① 皮兰德娄（1867—1936）：意大利剧作家。

展到四周的稻田，绳子上系着无数小铃。小鸟飞来，想吃稻子了。一名风姿宜人的爪哇妇女懒洋洋地伸出一只发亮的、紫铜色手臂，牵动绳子，发出一阵特别的叮咛声，吓走了这些鸟。

演员恰好同“稻草人”相反。他的职责是吸引人。外形好看是一种最容易吸引人的办法。阿诺德·施恩勃格的夫人有一次以一种多余的激情问我：“一个人怎么能既进行思考，而同时在脸上又不出现难看的皱纹呢？”这个问题虽然有些牵强，但她这样问也不是完全没有道理的。深刻地思考不一定是特别必要的，而一个漂亮的人再去作深刻思考的样子可能是多余的。幸好，一个演员的思考能力同他的外表不属于同一性质的问题。

乘坐用华丽的小灯装饰起来的人力车招摇过市的旧中国的歌女，她的任务比较简单。住在花船上的姑娘，她们的任务更为简单。不需要她们唱歌或走动。在这种原始的形式下，并不一定要有表演。脸上搽了厚厚一层粉的日本艺妓的水平要高得多，她常常用自己的风度和智慧使她的魅力和机智成为她的基本特征。舞台设法利用所有这些准则。一般说来，舞台的吸引力最初来自体态的美观而不是才华，今天仍然是如此。

但是，男的或女的不论长得多么好看，他们很少满足于只凭他们的容貌而生活。舞台上常有美貌和才智结合在一起的生动例子。只凭美貌，效果是不能持久的。因此，为了要表明不是徒有其表，舞台上出现过许多被迫使美貌同才智结合起来的人。

尽管今天更多的人强烈地主张只要长得漂亮就行，我们还是可以让美貌同老年和丑陋放在一起来观察。在舞台上这样做就必须有高超的演技来弥补，否则是不行的。我们往往发现有些人已经高龄而他们的容貌看起来仍很高贵，使我们一望而知，他们曾经努力不让忧郁的思想感情留下痕迹。一个演员即使他的脸显然

长得很丑；在仔细观察下，却可以发现他的相貌具有某种典型人物的特征。善于鉴别的观察者在其丑无比的脸上可以看到闪烁的目光，这种目光肯定能表现出内心的隐藏最深的思想。

训练有素的记忆能背诵古典的作品；具备才能就可按指示随时扮演老年人或年青人；准确控制的感情可以运用自如地刻划出欢乐和忧伤；为了表现出不属于自己的幸福，个人的痛苦可以抛在脑后；在每一个文化中心，都有一大批男女演员徘徊以体现剧作家的内心思想。这些剧作家掌握了人类的各种感情冲动。演员是什么样的人呢？演员同台下的观众又有什么区别呢？

演员必须具备的首要条件是不能把自己隐藏起来，而是要去充分地自在地表现自己。推动我们生活前进而我们又尽量不暴露的七情六欲，却是演员必须努力表现出来的东西。我们感到最不好意思承认的东西却需要他着重表现出来。我们为了掩盖爱情，即使在最暗的角落，还嫌它不够暗；演员为了表演爱情，即使在最亮的舞台上，也嫌它不够亮。杀人的想法给我们带来的是恐惧，而手里拿着匕首或手枪的演员却产生一种神仙般的快感。死亡对我们来说是不愉快的，而在我所认识的演员中毫无例外地都乐意去细腻地表现临死前的痛苦。当别人把目光投向他时，他的生命开始了。他一离开舞台，生命就结束了。遇到捧场的人或者晚上闭上眼睛做着受到喝采的梦时，他就飘飘然了。他宁愿被人喝倒采而不愿被人忽视。在他生活的安排中，这可能并不是愉快的时刻。

许多世纪以来，这些特征都有所记载，而作者往往并不予以同情。吕西安^①在公元122年写道：“取下他们的面具，脱去华

① 吕西安(公元二世纪)：希腊讽刺作家。

丽的服装，剩下的就可笑了！”赫兹莱特在 1817 年写道：“当他们回到自己的生活中时，他们变得空虚了。他们的欢笑和眼泪都是假的，提台词的人一暗示，他们就可以一忽儿高兴，一忽儿悲伤，他们寄寓在他人的命运中，就是他们的思想也不是他们自己的。”

我认识的一名医生常同演员交往。他对我说过，在他还相当年轻的时候，每次他被请去替演员看病，他都发现幽闭恐怖症的症状，他为此一直感到不解。

幽闭恐怖症是一种害怕被隔离禁闭的心理病。他对西格蒙德·弗洛伊德提起这件事。当他问到为什么每一个演员都患这种恐怖症时，弗洛伊德抓着医生的双肩，使劲地摇他，并且一面大笑，一面说，患有幽闭恐怖症的人都可以成为演员。

有人曾经叙述过关于亨利·欧文爵士的一件轶事。一次，他听说另一个演员要去演哈姆莱特，他大声说：“天哪！他怎么会知道他会给自己的身体带来多大的伤害啊！”我还想要补充一句，观众也会受到很大的伤害的。

演戏并不是穿上戏装，背诵台词而已。演戏是使得产生动作和台词的思想得到重新体现。做到这一点是不容易的。确切地说，演员不仅是一名解说员，也不仅是一名他人的思想的传播者；他本人就可以是一名优秀的创造性的艺术家（当然，做到这一点是不容易的）。他是一名工匠，善于把剧作家的语言和导演的指示同他本人所具备的各种长处和特点结合在一起，自然地表达出引人入胜的思想，并产生强烈的效果，使得最简单字句的含意也能打动观众。他要努力完成的任务是使感情同思想分开，而后再顺理成章地把两者重新结合在一起。

演员还可以把高尚的情感演成笑料；他可以把一种荒唐的思

想演得头头是道，足以阐明最难以解决的问题。深夜的闪电可以在一瞬间照亮夜空，演员也可以使我们在昏暗中看到光明。他通过表演可以使我们看到最丑恶的犯罪形式；也可以通过演出罪犯的残暴行为和逼他走上犯罪道路的痛苦经历来清除作恶的欲望。他能使我们产生屏息的兴奋和紧张，就好象我们自己身历其境。他可以把我们的全部思想和注意力吸引到他身上，而幕布下降时，我们又复原了。

他使我们看到人类的某种愚蠢而发笑，并使我们有意识地联想到某一个相似的邻居。他可以让我们大声嘲笑一个最有权力的国王，或者让我们对一个笨伯肃然起敬。

他扮演一个品德最卑劣的人时，可以使他颇有魅力、风度翩翩，因而产生吸引力。他可以把一种美好的思想感情变得荒唐可笑。

那些在雨雪中佇候在舞台后门，以期匆匆一睹卸装演员风采的人，他们哪里会知道这个精疲力竭的动物刚才消耗的精力足够他游过英吉利海峡。有些戏迷也意识到用脑子和神经进行战斗的人和用体力同大自然进行搏斗的人一样英勇。他们对演员体贴入微，甚至抬着演员送他回家。观众现在还这样对待斗牛士，尤其是当他表演得十分精彩和勇敢的时候。然而，一头发怒的公牛是容易看见的，演员面对的问题却是不容易看见的。

生活有时只会给人们带来沮丧、琐屑、忧心忡忡。谁要是使我们恢复自己的理想，鼓舞我们的勇气，给予我们新的、意外的力量，我们会感激他的。演员可以使我们在走出剧场时，充满信心，驱散忧虑；他可以使我们产生克服一大堆困难的勇气，使我们好象获得新的生命一样。有些东西我们每天都看得到，但一直认为是很丑的；而演员能使我们意识到它美好的一面。他可以使

我们感到，好象我们从来没有真正地看到过一个人；但是他也可以让我们感到，好象我们再也不想看到第二个人了。

有些人很同意世界就是一个许多人进进出出的大舞台这个说法。而现在我要说的只限于那些从事专业的男女演员。他们或她们是拿报酬的，有时会获得成袋的黄金，但更多的时候只获得铜板而已。演员获得的酬金并不能用来衡量他的价值。不少装腔作势的人，吵吵嚷嚷，象一只装满了罐头筒的口袋，他们都可以发财致富。财富的获得，其本身是一个专题研究项目。假如质量是由收入多少来衡量的话，军火贩子就会是最伟大的演员了，我们的这个行业里发生过一种怵目惊心的悲剧：每周付给一个演员一千元，却根本不准他演出。

我认识过许多男、女演员。有些是好的，有些是坏的。我在好演员身上发现不少卑劣的品德，而在坏演员身上却找到了好的品质。我不认为演员同别的人有什么本质上的区别，不认为所有的演员都能在舞台上成名，也不认为他们会当一辈子演员。我确实相信，他们比任何人都想要出头露面，他们缺少自尊心，迫使他们去追求赞扬和喝采。造成这种行为的原因同造成其他人的行为一样——这种原因可以追溯到他们本身无法控制的早年生活。

我无法议论在我的时代以前存在过的那些伟大演员，我观察的只能是我亲眼看到的那些演员。我确实从舞台上和电影中见过莎拉·贝恩哈特，但那时她已经衰老并成为跛子。我也见过后来的那些享有盛名的演员。并不是每一个人都给了我深刻印象。在世界各地，数以百计的舞台上，许多不那么有名的男女演员却感动过我并使我受到启发。但是，尽管一部电影可以使我深受感动，而影片中的演员却很少使我受到鼓舞或感动。

这里有一个非常重要的技术原因。一个演员走上舞台面对观

众时，他的演出全凭自己，尽管导演已给了他详尽的指示，但他一在舞台脚灯的照耀下，他必须同观众发生直接的联系，他必须使他的动作和思想保持连续性。演出的好坏掌握在他自己手中。

他能够清晰地判断观众的反应，至少不会轻率地不去理会这种反应。除非他是一个笨蛋，否则就不会不注意到一个故意开的玩笑没有产生预期的反应；也不会不注意到一个夸张的动作带来的嗤笑（我并不排除笨蛋也想要取得成功的这种可能性）。他可以指挥自己的头脑和身体，他可以毫无疑问地知道人们对他的演出所持的态度，他可以把自己的想法和感觉直接传播给观众。

拍影片就完全不是这样了。影片中的演员尽管可以享受盛名，他的影片可以洗印。他在印度孟买受到的崇拜，正如他在美国密尔沃基受到的崇拜一样。他可以在两地同时出现，而舞台演员就分身无术了。这是靠一种技术才能做到的。这种技术不限于洗印，这种技术不仅可以象印美女相片那样大量发行演员的影片，而且可以使这些演员看起来象自己在行动和说话。可以用同样的方法使一个小孩、一条鲨鱼或一匹马象一个名演员那样参加演出。实际上，因为他们较少主动性，使他们参加演出要更容易些。然而，无论是小孩、动物还是演员，他们都被赋予一种表面上看来是属于他们自己的智慧。在动画片中，一头摆动着尾巴的鸭子开始行动时，观众立即知道，鸭子所以能动、能叫，是有人在掌握它。一名腹语表演者从箱中拿出一个木偶时，人们也把它当作有理智的东西，然而观众一刻也没有忘记它只是一个傀儡而已，观众也并不在乎它是一个傀儡。一名电影演员受别人的摆布要比一只鸭子或一个木偶厉害得多。他开始表演了。人们，甚至包括我们最好的影评家在内，都把他当作一个独立自主的人来进行评价，赞扬或批评。这是不对的。演员进行表演时所受到的诱

导和摆弄不亚于华特·狄斯耐或艾德加·贝尔根所采用的方法。

在电影业中，我们有多种多样的演员，他们的相貌和才能是不同的；但是，只凭他们自己，他们是无法演出的。这同一个机械的木偶一样。木偶要被放在主人的大腿上，由人牵动操纵线索，它的头和下巴才会转动。我不知道有多少人会有兴趣来研究事实上的木偶是如何受到操纵的。很可能根本没有人有兴趣想知道，今天的电影明星是怎样受人摆布和操纵的。不过，我还是要研究探讨这种操纵的方法。这些操纵线索错综复杂地纠缠在一起，拉线的人又那么多，而且人们还千方百计地来掩盖这种操纵行为。

舞台演员有可能选择他自己的素材并直接面对观众，使得原来的目的不受歪曲。这样做的结果并不一定都是令人满意的。而在电影中这是不可能的。这里有一架演员不能控制的机器把演员的本质抽掉了。一个演员可能比另一个具备更优越的个人条件，但是他的重要性最终要由操纵者来决定。他们要求对方顺从。如果演员顺从了，结果对他有利。如果不那么顺从，他就会遭到淘汰。

在巴黎，艺术家们喜爱引用塞尚的一句名言：“天堂就在细节之中。”这句话可以证明，我准备谈谈细节是有道理的，即使在某些场合谈细节是不得人心的。我越想越觉得艺术家的问题是不同于演员的问题的。

一个舞台演员可以转成电影演员，他甚至可以一面演戏一面拍电影，尽管如此，这两者之间的区别通常是明显可见的。电影演员不同于舞台演员，他很难知道观众将是什么样的人，而且他也毋须知道。往往三架摄影机从三个不同的方位对着他。他会（惊讶地）注意到，一架摄影机从十英尺高的空中对着他，另一架从