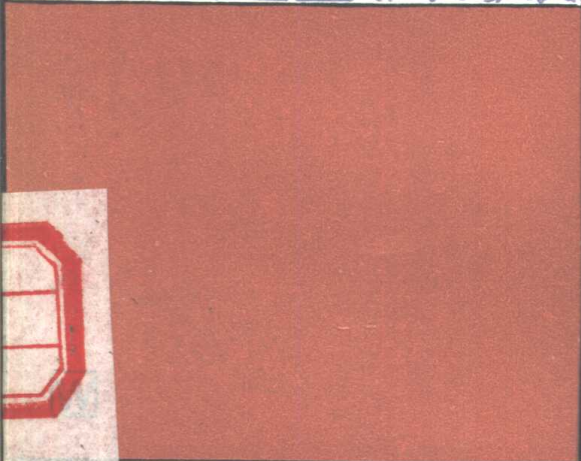


凌子风



骆驼祥子

电影的设计、施工
和完成图谱



LUOTUO XIANGZI DIANYING DE
SHEJI SHIGONG HE WANCHENG TUPU

上海文艺出版社

凌子风著

骆驼祥子电影的设计、施工和完成图谱

上海文艺出版社

责任编辑：项纯丹

封面设计：张 恢

骆 驼 祥 子

电影的设计、施工和完成图谱

凌子风 著

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

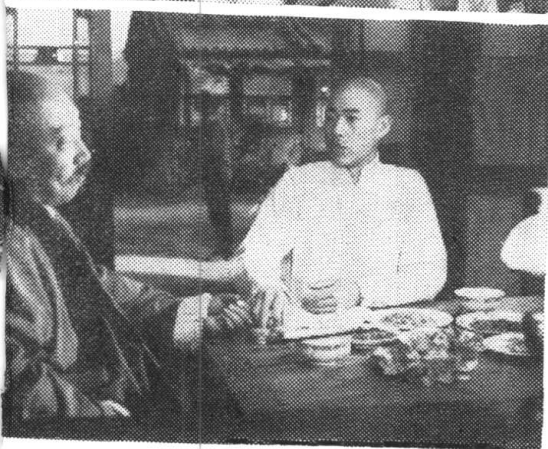
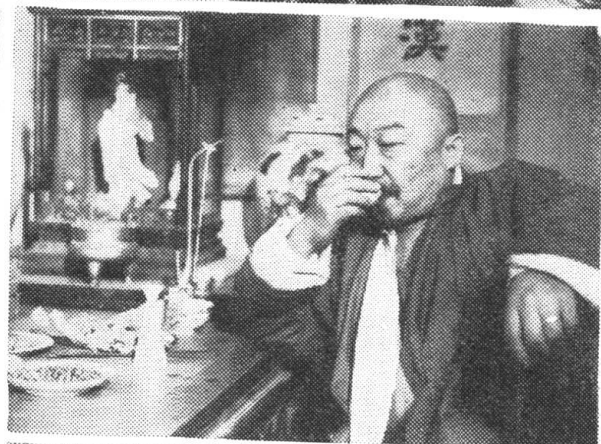
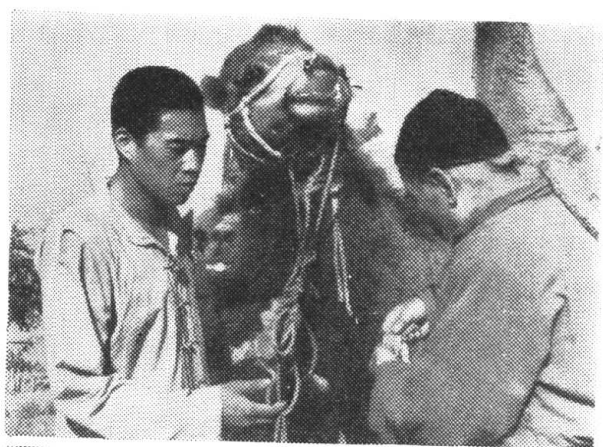
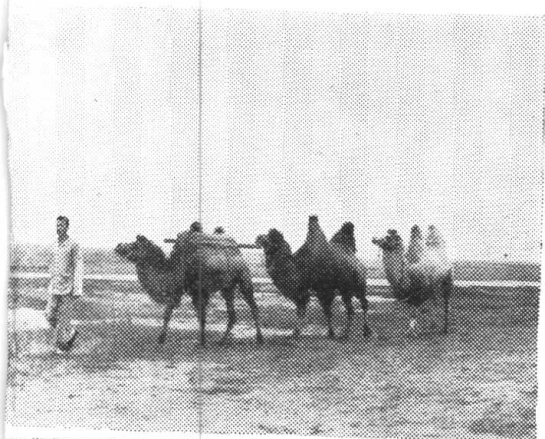
新华书店上海发行所发行 上海中华印刷厂印刷

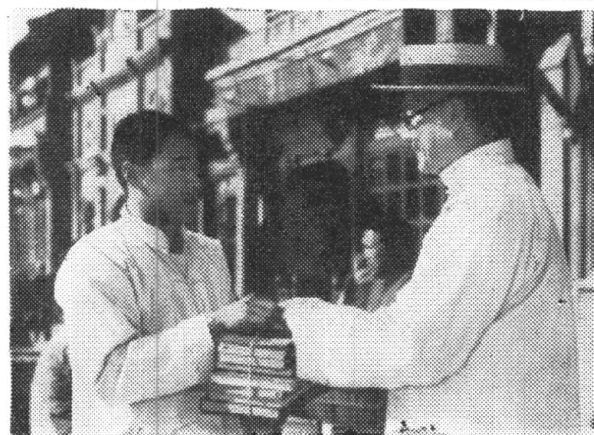
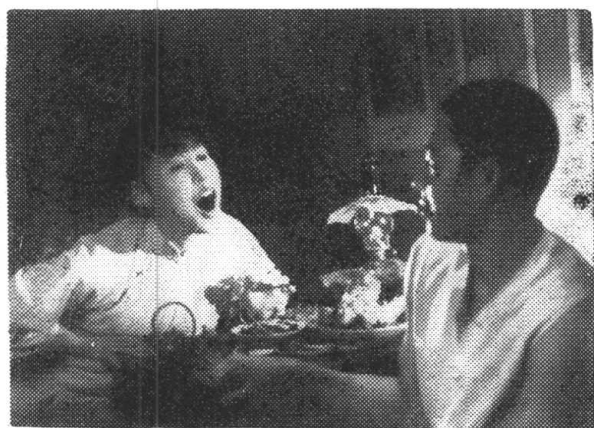
开本 850×1168 1/32 印张 12.125 插页 6 字数 278,000

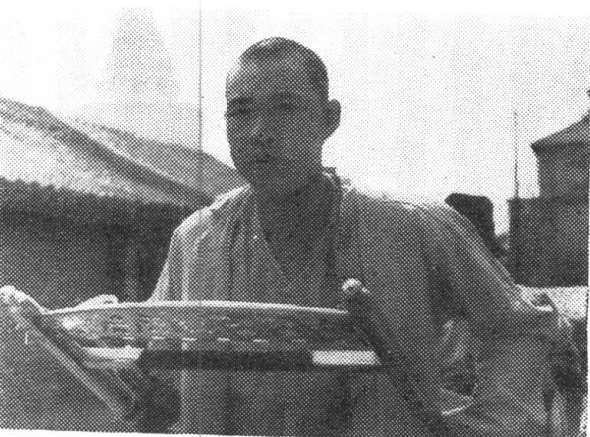
1984年10月第1版 1984年10月第1次印刷

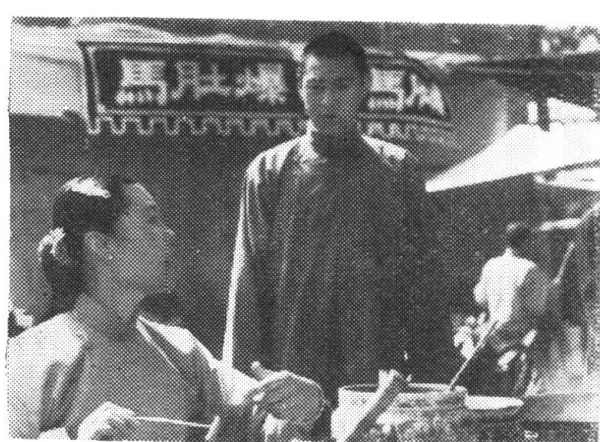
印数：1—10,500册

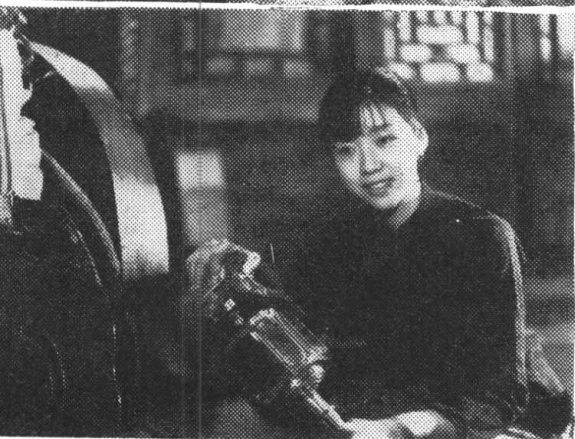
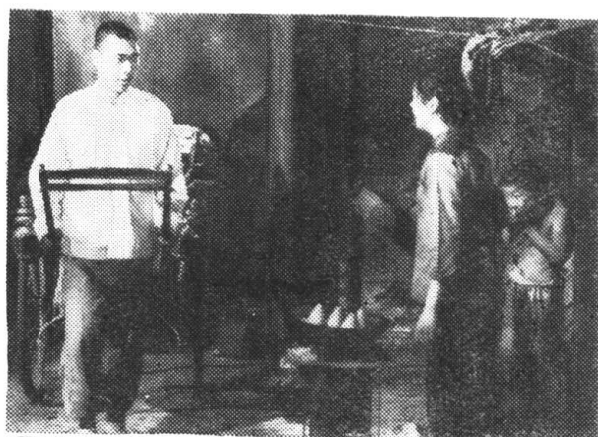
书号：8078·3488 定价：1.40元

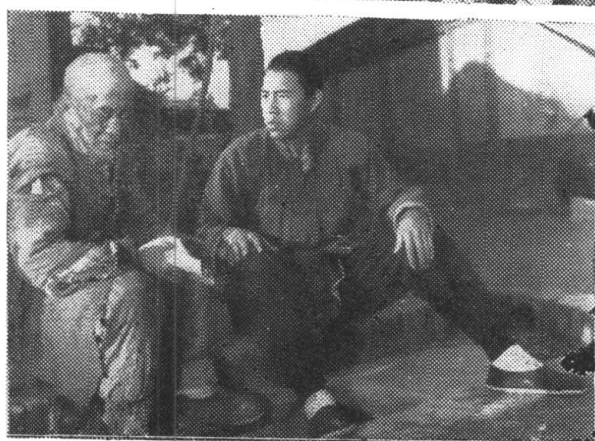










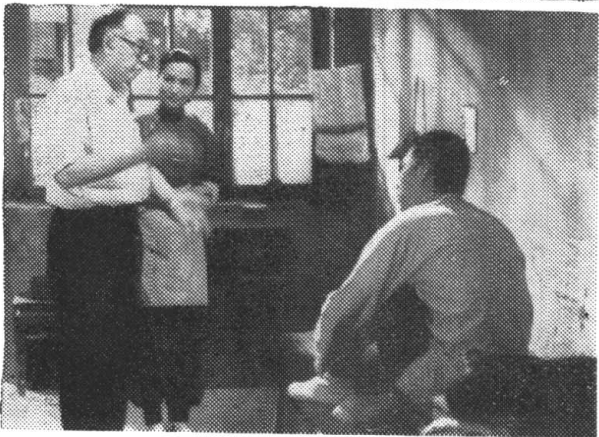
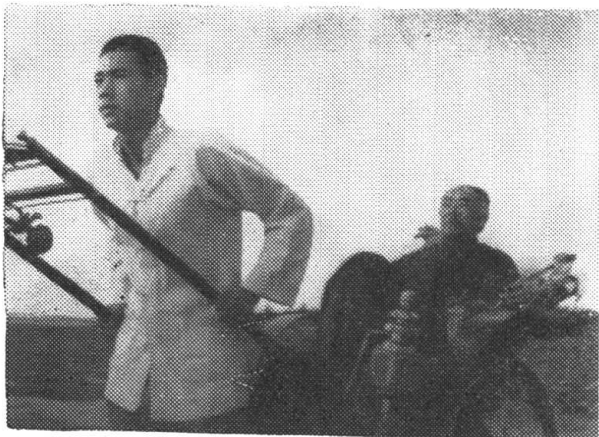


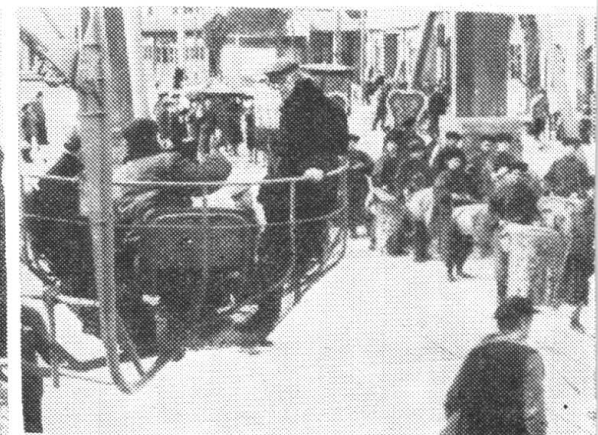


◀ 导演、主要演员与老舍家属



▼ 凌子风导演《骆驼祥子》
的几个镜头





序

钟惦柴

和我相识多年的老友凌子风，拍完《骆驼祥子》，西走西德，东走东京，留下一本《骆驼祥子》的《图谱》，要我为它作序，并且限定日期交卷。平心而论，这算是一位大导演瞧得上一位只会耍笔杆子的人了。我于是认真地坐下来，熬了好几个深夜，写了八千多字，但是时近年关，八二年度的片子，一部部送到北京，而引人入胜之作甚多，于是看片呀，座谈呀，开会呀，一个撵着一个，弄得人喘不过气来！之后再把我写的序言拿出来看看，就觉着飘忽缺乏斤两！推倒重来，就还得对几个剧本着实下点功夫，而这样的时间却没有了。这样，当上海文艺出版社的两位编辑到北京坐催时，我就索性横下一条心来，打了退堂鼓，不干了。这不干，除上述因由外，也着实觉得我们的凌同志和当今之如凌同志者，拍了一部好片，就飞来飞去，连坐下来认真看看刚才踩过的脚印的时间都没有！我没有时间读这些剧本，而它们又全都滚瓜烂熟地装在凌子风的肚子里！正如谢晋所说，“你和我谈情节，谈镜头，谈不过我。这些我都能背出来。”因此，我便是把这本书再读三遍，也还是“损不足以奉有余”。

我以为我“不干”的决心是下得很对的了。但凌子风要拍《边城》，要急于赶赴湘西体验生活并采景，这只被我踢出去了的皮球，终于又踢了回来。

于是我又第二次接受了他的委托。

我为此忐忑不安了许多时日。但仔细一想，既然本书作者志在必序，而序又再次指定我写，难道我能把《图谱》当做“李陵碑”，一头撞死在它下面！我国大文豪鲁迅一九二六年写《马上日记》，连续发表在由刘半农主编的《世界日报副刊》上，《雨丝》编者李小峰见到他，也想发表些这样的日记，鲁迅答应下来，写出了《马上支日记》，并且说党有支部，银行有支行，日记为什么就不可“支”呢？序自然还没有“支”的先例，但我不是已经为《图谱》写了八千多字么？难道一句有用的话也没有？将一些实在无用或不当的话抹去，挑挑拣拣，岂不也可以蒙混过去么？

主意既定，遂操起一支新买来的塑料毛笔，涂而抹之；如果涂得不够，请编者再涂之；如编者碍于情面，涂的还是不够，则请读者再涂之。反正编者为凌子风而出书，读者为凌子风而买书，我在此种规定情景下，脱逃无计地示人以空虚，那就笔直地向空虚走去。读者无所得，但得到一个实实在在的空虚，比之以为买得仙丹，打开来却是一撮炉灰，空虚也就表明了它的实在性。

而我们当前所要求于文学、艺术、电影的，首先是它的实在性。

原稿分了几个大段，悉仍其旧。

我的朋友凌子风嘱我为《电影〈骆驼祥子〉的设计、施工和完成图谱》写个序言，这是两个月以前的事情了，直到十一月十五日上海文艺出版社来电索稿，并限定要在二十五日前把稿子寄到上海，这才使我想到还有一笔未了前缘！而明日凌子风要去日本参加《骆驼祥子》首映式，这就是说，在交稿期前，我们连彼此交换意见的机会也没有了。

“好不闷煞人也！”从人写文章到文章写人，可谓咎由自取！

这和人拍电影到电影拍人，似有相似之处。比如凌子风，我既看见过他拍电影，也看见过电影拍他。此是谈谐，写下去再说吧。

一九四九年由凌子风和翟强联合导演的故事片《中华女儿》，是把我从别的行当转入电影的契机。我以一篇《评〈中华女儿〉》，改变了我后半生的生活历程。当时我想得很简单：事是那样的事，山是那样的山，人是那样的人，不同的是我们有了电影。凌子风、翟强和出现在银幕上的一些熟人如张铮，如岳慎，多年在山沟里转，当时连点灯的油也没有，自然不会有电影，然而曾几何时，我们居然掌握了一门崭新的艺术——电影！

可见艺术的基础知识，戏剧的基础知识，是接近电影的基本条件，凌子风懂得绘画，抗日战争爆发后在武汉电影制片厂作过一个时期的美工师。一九四一年晋察冀边区艺术节中，他曾骑上高头大马，驰骋在太行山麓，作过“外景演员”，当时差的只是一部电影摄影机。

其后凌子风还拍过许多影片，如《母亲》，如《红旗谱》，等到他拍《李四光》的时候，我们一起在人大大会堂听完报告出来，我见他一直低着头走路，便默默跟在他后面，一起横过天安门广场。原来这些日子他过得很苦，在摄影棚里，今天不知道明天的日子怎么过。其后看片子，也觉得和他拍片的情况差不多——拍片的没有“行云”，看片的就不会有“流水”。

“行云流水”呵！在看过《骆驼祥子》的双片之后，我终于被

震惊了。

这种震惊在看《母亲》和《红旗谱》的影片时是不曾有过的。一九五五年海默在写完《母亲》之后，曾引起过我的雀跃，以为我们终于摆脱了政策性的描述而塑造了一个颇有深度的人物形象——母亲，一些著名的电影演员如金焰、张瑞芳、张翼等同志，都参加了这部影片的演出。在开动机器之前，我还为此找过凌子风，谈我对这部影片的设想。但影片拍出来，灰暗中看不出亮点。也就是说，凌子风加予这部影片的理性太多，感性太少；认识的多，触及的少；剧本有的它有了，剧本没有的它也没有。一九六〇年他拍《红旗谱》时，我已经离开了电影工作。后来看过影片，也曾有过震动，但不久归于沉闷甚至消逝，影片展开时的气势，到朱老忠被害，便告凝绝。其后始终也没有昂扬起来。

凌子风善画，是懂得笔墨之妙的，在《红旗谱》中，笔势未能贯串。后来的戏虽然还有进行，但是“强弩之末”，已经“不足以穿鲁缟”了。这一失着，他自己是懂得的。这次《骆驼祥子》的一气呵成，恐不能不说是他记取了这一教训。这“教训”二字，在凌子风和我看来，都不是技术性，如影片的结构，用力不致于头重脚轻等等，教训仍在于内容之有无，作为电影文学自身，是否有东西可以挖掘？经得起咀嚼。

没有比故事片更容易引起人误解了，似乎有了故事，便算有了内容，否则故事是什么呢？而不明白内容不是题材，不是故事，而是艺术家的生活实践——亲知。作为电影导演，凡是他所亲知过的事物，就必然触类旁通，有时竟如不尽长江滚滚而来，欲罢不能，欲停不止。而由理性砌成的宫殿，虽九曲回廊，精雕细刻，但基础来于认识，就总是与广袤的大地相隔不止一层。有些作品，也能极盛于一时，但经不起风雨，尤其是时间的冲刷。用凌子风自己的话来说：“没有生活，连空镜头也拍不了！”庄子说

庖丁解牛，经十九年而游刃有余。今凌子风两倍于此矣，虽新败于《李四光》，但对他从少年时代就很熟悉的市民社会，无论从构思，从他对人物的理解，直至镜头的运用，均足以使他全身心进入创作，而不再是低着头横穿天安门广场而不觉身后有人了。

艺术家只能在他所熟悉的生活里游泳。教训不只一端，而熟悉生活，理解生活，从而把握生活，是它的核心。少此一着，其它便无所附丽，虽大家亦无所用其计。许多年来，它已经被一再证明过了。

三

由此足以使我们理解：凌子风改编了老舍的小说《骆驼祥子》，而又并不相同于老舍的《骆驼祥子》。原因是他自有心目中的祥子、虎妞和小福子。小说《骆驼祥子》是个客观存在，它不以电影《骆驼祥子》的改变而改变；电影《骆驼祥子》从另一角度肯定了小说人物的现实性，并由这种现实性推动了从银幕去再现它的创作欲望。有所不同的在于人物命运上，电影有它独特的理解。在小说中，虎妞是个助父吸血、色情下流，对祥子是玩弄、腐蚀，直至毁灭了一个一心只想有辆洋车的年轻人。她无所谓爱情，更无所谓道德。在电影中，虎妞仍旧是个对工人连一个大子儿也绝不放过的剥削者，但她从中发现自己在吸吮别人血汗的同时，也搭进了自己的青春，因而用她的教养所能够采用的方式占有了祥子。等她用全力去挣得幸福的同时，她的命运的连结点就由人和车厂而和祥子落入同一境地，难产夺走了她的生命；被视为更低人一等的由私娼而窑姐的小福子，亦在大雪纷飞中被委弃荒郊；祥子从洋车之梦中步入绝境，茫然自失……人所依存的社会决定人的性格，离开了社会条件这个前提，所谓善，所

谓恶，只不过是人们头脑中的幻影。小说着意于虎妞的恶，电影以她和祥子的爱情为纽带，描写了恶向善的转化。

二次世界大战结束之后，好莱坞的著名摄影师黄宗霑先生曾经一度决定要拍《骆驼祥子》。后来以他本人受到非美活动委员会的迫害，影片终于没有拍成，因此我们也无法知道他们如何处理这一作品。但照一般的设想，他会完全忠实于老舍先生的原著，因此它将是好莱坞的《骆驼祥子》。

凌子风的影片拍出来后，一个来自香港的朋友看了，认为应该把祥子和小福子的戏强调一些——不是祥子真的看见小福子在街头卖笑，拉客，以致被淋得象只落汤鸡，而是真的勾搭上了小福子，以致使虎妞后来的醋兴大发不是出自误会，而是师出有名……

这说明作为电影题材，《骆驼祥子》还可以港化。

而另外一些外国朋友的反应是：他们对中国的现行政策也有不以为然的地方，但看了《骆驼祥子》和《茶馆》，懂得了中国为什么要革命！

这就说明影片《骆驼祥子》虽有不同于小说处，但它加深或发展了老舍先生。

这也并不由于我们作为老舍先生的晚辈，有什么高过前人、因而可以自我吹嘘之处，而是由于我们多年来所形成的艺术观，使我们总是不能离开社会的整体去观察人物的命运。欧洲在一百年前就进入蒸汽机时代，日本较晚一些，但在二十年代之前，人力车就已经属于奢侈品，索价高于汽车和电车。只有中国这样的国家，流落在城市中贫民阶层，拉黄包车成了他们出卖劳动力重要途径。于是一代又一代地辗转在如二强子这样半乞讨而且看不见生活尽头的苦日子中！“你要是真疼你两兄弟，你就有法儿养活他们！你闲着也是闲着，有现成的，干吗不卖呀！怎么