

MOVIES HISTORY AND REALITY

周 斌 著

电影

历史与现实

湖南文艺出版社

电影：历史与现实

周斌著

电影：历史与现实

周 斌 著

责任编辑：徐应才

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路 67 号 邮编：410006)

湖南省新华书店经销 长沙政院印刷厂印刷

*

2002 年 4 月第 1 版第 1 次印刷

开本：850×1168 1/32 印张：12.5

字数：280,000

ISBN 7-5404-2775-2
I·1935 定价：18.50 元

若有质量问题，请直接与本社出版科联系调换

目 录

第一辑：回顾与反思

- 继往开来，不断前进——纪念左翼电影运动六十周年
..... (3)
- 在继承中发展，在借鉴中突破——中国电影传统
 在上影不同时期的演变轨迹初探..... (21)
- 电影文学：现代文学史研究不能忽视的领域..... (41)
- 中国电影的第一次飞跃——论左翼电影运动的发生
 和贡献..... (57)
- 抨击黑暗，迎接黎明——战后上海的民主电影运动
..... (94)

第二辑：技巧与现象

- 漫谈电影里的“静默”..... (113)
- 漫谈电影里的“重复”手法..... (116)
- “定格”技巧的艺术表现力..... (120)
- 开拓新的审美境界——评青年导演的艺术追求..... (123)
- 对中国妇女命运的关注与思索..... (126)
- 漫谈自然景物在西部电影中的美学意蕴..... (131)
- 让城市文化在银幕上曝光——对城市电影的思考之一

.....	(136)
漫论民俗风情在影视作品中的美学功用	(142)
加强对情节剧电影的理论研究	(150)
时代呼唤着力作——城市改革题材影片得失谈	(153)
努力增强当代性——对城市电影的思考之二	(158)
知青命运片：一代人思想轨迹的艺术再现——新 时期青年题材影片创作漫论之一	(163)
日渐多样，日趋深沉——论新时期农村改革题材影片	(174)
不拘传统，自出新意——论新时期上影部分影片电影 语言的新探索	(187)
青春影片：期待着新的拓展	(202)
海派韵味与岭南风格——上影和珠影城市电影创作之 比较	(207)
人民需要更多的喜剧电影——新时期喜剧电影创作 漫议	(212)
复归·深化·开放——新时期电影创作中现实主义的 发展趋向	(216)
体育片亟待突破与提高	(230)
论银幕上共产党员形象的塑造	(232)
海派文化与海派电影	(248)

第三辑：影评与影人

从生活里酿造的醇酒——读《车水马龙》断想	(259)
这里有我生命的根——读《牧马人》随感	(262)
着力于刻画人物的灵魂——简评《知音》	(265)

目 录

细腻含蓄，意境隽永——简评《伤逝》的改编艺术	(268)
老骥伏枥——访荒煤	(271)
评《小城之春》	(275)
喜剧电影的探求者——记电影演员、剧作家李天济	(286)
平凡中见深沉——对影片《青春无悔》的艺术取向之思考	(290)
各有侧重，各具特色——电视剧《都市风流》和电影《大城市 1990》比较谈	(293)
《决战之后》：达到的和没有达到的	(297)
在文化反思中开掘人生意蕴——简评《阙里人家》	(300)
不断跃向新高度——论吴贻弓的电影创作	(308)
论夏衍对中国电影理论建设的贡献	(318)
洪深：筚路蓝缕的开拓者	(335)
历史，镌刻在银幕上——访汤晓丹	(345)
成功的改编，精美的艺术——简评《祝福》的电影改编	(361)

第四辑：域外影坛点滴

美的转现：海明威的小说在银幕上	(369)
影坛奇才奥逊·威尔斯	(375)
永恒的美：卓别林的喜剧电影	(381)
后记	(389)

第一辑

回顾与反思

原书空白页

继往开来，不断前进

——纪念左翼电影运动六十周年

(一)

三十年代的左翼文化运动，在中国现代思想、文化史上下了重要的篇章。作为左翼文化运动的一个重要有机组成的左翼电影运动，也作出了应有的贡献。

左翼电影运动的勃兴和发展，有其特定的社会历史背景。众所周知，电影是舶来品，它诞生后不久，即随着帝国主义的政治、经济、军事和文化侵略传入我国。先是外国影片来华放映，接着是外国商人来华开设电影公司，雇员拍片牟利，中国的银幕便长期成为外国电影的领地。对此，鲁迅先生曾尖锐指出：“欧美帝国主义者既用了废枪，使中国战争、纷扰，又用了旧影片使中国人民惊异、糊涂。”^①中国观众“看见他们‘勇壮武侠’的战争巨片，不意中也会觉得主人如此英武，自己只好做奴才；看见他们‘非常风情浪漫’的爱情巨片，便觉得太太如此‘肉感’，真没有法子办——自惭形秽……”^②显然，当时绝大多数在中国倾销放映的外国影片，已成为帝国主义进行经济掠夺的工具和文化侵略的武器。

但是，由此传入的电影，作为一种新兴的文艺样式，也赢得了广大观众的喜爱和欢迎。于是，中国民族电影也应运而生。处于半殖民地、半封建社会的中国，电影公司的创办者、

投资者和经营者，主要是一些洋行买办、投机商人，其中也有部分财力薄弱的民族资产阶级和资产阶级知识分子；电影创作者则主要是文明戏演员、鸳鸯蝴蝶派文人和部分小资产阶级知识分子。他们往往把电影当做赚钱牟利的工具，当作宣扬、传播封建意识和买办意识的手段，故而“使中国电影一开始就具有浓厚的半殖民地半封建社会的气息。”^③从1921年—1931年，国内各电影公司共约拍摄了650部故事片，其中绝大多数是宣扬封建伦理、饮食男女和神仙怪侠之类的东西。尽管当时“五四”新文化运动已经在其它文学艺术领域中冲击、涤荡着帝国主义文化和封建主义文化，并取得了令人瞩目的成就，但在电影领域里却影响甚微，没有激起多大的波澜。在此过程中，虽然也有极少数新文艺工作者（如田汉、洪深、欧阳予倩）以及被誉为“长城派”“神州派”的代表人物梅雪倩、汪熙昌等，已开始在电影界有所活动；而以郑正秋为代表的一部分具有民主主义思想的电影工作者也曾受到“五四”新文化思潮的影响，创作了一些有进步思想意识和现实主义倾向的影片，但并未构成银幕创作的主流，就二十年代电影文化的总体倾向而言，是游离于“五四”新文化主潮之外的。

促使这种状况发生根本变化的，是二十年代末、三十年代初的政治斗争、民族斗争、社会文化运动，最重要的，无疑是中国共产党对电影的领导。1927年“四·一二”反革命政变后，第一次国内革命战争遭到失败，中国革命进入了由无产阶级单独领导，以农村武装割据、实现土地革命为主要形式的第二次国内革命战争时期。“这一时期，是一方面反革命的‘围剿’，又一方面革命深入的时期，这时有两种反革命的‘围剿’：军事‘围剿’和文化‘围剿’。也有两种革命深入：农村革命深入和文化革命深入。”^④这两种革命的深入，从各方面深

刻地影响了中国的思想、文化形态，促使左翼文化运动的兴起和发展。1928年无产阶级革命文化的倡导，以及随之而来的革命戏剧运动的勃兴，才开始对中国电影文化直接施加影响。1929年初，在中国共产党的地下组织直接领导下成立的上海艺术剧社，不仅公开打出了“普罗列塔利亚戏剧”（无产阶级戏剧）的旗帜，而且喊出了“普罗电影”的口号；其主要成员沈端先（夏衍）、郑伯奇、钱杏村（阿英）、叶沉（沈西苓）、石凌鹤、陈波儿等，日后均成为左翼电影运动的组织者、领导者和主要创作者。1930年初，艺术剧社在其主办的理论刊物《艺术》和《沙仑》上，不仅组织左翼作家展开了关于有声电影前途的讨论，而且还翻译介绍了革命导师列宁对电影的有关论述，以及卢那察尔斯基关于电影的谈话，并认为电影“是近代的，世纪的艺术；同时也是备受着时代的民众的渴望和热爱的艺术”。但“在这个领域内，是资产阶级独霸着支配权的。”为此，左翼文艺工作者“便不应轻轻地将它放过，得更仔细、更严密地来考察它的运行，和具体地计划出怎样才可以使这伟大的具备了文学戏剧绘画诸长点的电影，备受热爱、极易波动到社会层的电影掌握到我们的手上来不可了！”^⑤这显然是在电影文化领域里首次提出了无产阶级对电影的政治和艺术的要求。同年，继中国左翼作家联盟成立以后，中国左翼剧团联盟（后改组为中国左翼戏剧家联盟）也宣告成立。1931年9月“左翼剧联”通过了《最近行动纲领》，这是党领导的左翼文艺工作者正式发出的向电影阵地进军的宣言。《纲领》共有六条，其中三条专门讲到了电影，另外三条虽然谈的是戏剧运动，但基本精神也适用于电影，它明确规定了左翼电影大众化的、反帝反封建的基本路线和方针，提出了电影创作的主要内容和理论批评的主要任务，以及开展左翼电影运动的具体策略和步

骤。

与此同时，“九·一八”事变后，日本帝国主义野蛮的武装侵略，使民族矛盾更加突出，全民抗日救亡热情空前高涨，这种形势极大地改变了人民大众对电影的审美要求和欣赏趣味，他们已厌弃那种鸳鸯蝴蝶、神怪武侠之类格调低下、脱离现实的影片。“猛醒救国”，正是他们对电影界发出的强烈呼声与殷切希望。这就迫使一些电影公司的老板不得不调整制片方针，也促使一些有爱国之心、社会责任感较强的电影工作者开始改变创作方向。“一·二八”淞沪战役之后，上海电影界及时拍摄了一批表现抗日斗争的新闻纪录片和动画片，上映后受到广大观众的热烈欢迎和进步舆论的热情赞扬，这就意味着中国电影转轨的客观条件已臻成熟。

正是在这种情况下，1932年秋，夏衍、阿英和郑伯奇利用明星影片公司要求左翼文艺工作者给予帮助的机会，受党的派遣，到该公司任编剧顾问。1933年初，在党的文化工作委员会的领导下，正式成立了由夏衍、阿英、尘无、石凌鹤、司徒惠敏组成的党的电影小组，开始有组织、有计划地展开了占领电影阵地各项活动。

在左联的统一安排和党的电影小组的直接领导下，一批新文艺工作者陆续从文学、戏剧、音乐、美术界转入电影界，在电影创作的各个部门和理论批评阵地上都发挥了重要作用，他们团结了电影界原有的一些进步的、爱国的电影工作者，在严重的白色恐怖下，克服各种困难，先后摄制出《狂流》《春蚕》《三个摩登的女性》《渔光曲》《桃李劫》《神女》《十字街头》《马路天使》等一大批在思想内容和艺术形式上都令人耳目一新的优秀影片，从而改变了中国电影的落后面貌，使电影终于成为中国新文化运动的一个重要的有机组成部分。

(二)

左翼电影运动促成了中国电影的历史性转变，它形成了中国电影的革命现实主义传统。

在以郑正秋为代表的中国早期电影开拓者们拍摄的影片中，已开始显示出现实主义倾向。1913年诞生的中国第一部短故事片《难夫难妻》是其发端，以后陆续有《黑籍冤魂》《孤儿救祖记》《弃妇》《不堪回首》《最后之良心》《上海一妇人》《盲孤女》《二八佳人》等反映现实、针砭时弊的影片问世。这些作品一方面取材于现实生活，提出了一些社会问题，在不同程度上控诉了黑暗势力，并体现出创作者的民主主义思想意识；但在另一方面，又因为创作者各自的政治立场和世界观的局限，影片在表现生活和回答社会问题时，仍不同程度地显露出改良主义等错误的思想倾向。故而，这是一种不完全的、不彻底的现实主义。即便如此，这类影片在数量上也未能成为创作的主体。

然而，左翼电影工作者在向现实主义道路迈进时，仍很珍视早期电影开拓者们提供的经验。但又注意避其所短，能较自觉地以先进的世界观和正确的理论为指导，在艺术创作中融入时代精神，力求在银幕上表现出真实的社会现实风貌。

创作正待起步，理论批评已经先行。可以说，左翼电影的创作是以左翼电影理论批评的蓬勃发展为前导的。党的电影小组建立后，一面积极进行影片创作的准备工作，一面抓了理论批评的建设，除利用各种社会关系，陆续在上海各主要报纸上开辟、占领电影副刊阵地外，还创办了理论批评刊物《电影艺术》杂志，尽管该杂志只出了四期就被反动当局查禁，但它对于当时理论批评的发展，仍发挥了很大作用，左翼电影理论批

评在批判反动电影思潮、传播苏联电影艺术理论、粉碎美国资本家企图垄断中国电影事业的阴谋，以及推动电影界走向进步等各个方面，都充分显示了威力，取得了显著成就。这就为左翼影片的创作廓清了道路，提供了条件，奠定了基础。正如郑正秋所说：“靠着前进批评家的努力，便造成了新的环境的需要，它这种力量，好比是新思潮里伸出一只时代的大手掌，把向后转的中国电影抓回头，再推向前去。”^⑥

同时，还应该指出的是，该时期左翼文学理论界关于现实主义问题的论争的探索，也给左翼电影界带来了一定影响。1928年从日本引进的“新写实主义”理论，促使左翼文坛对现实主义创作予以重视，但随之而来的苏联“拉普”派的“唯物辩证法创作法”又得到肯定和提倡，它虽然强调科学的世界观对创作的指导作用，有助于左翼作家克服小资产阶级思想意识，遏制了创作中“革命的浪漫谛克”风气，可是其致命的偏差在于以世界观取代创作方法，是一种左倾机械论，它阻止和影响了现实主义的发展。1932年初，联共（布）中央撤销了“拉普”机构，苏联文艺界在批判“唯物辩证法创作方法”的基础上开始探讨社会主义现实主义创作方法。这一动向很快在我国引起反应，社会主义现实主义理论随之传入，它给我国的现实主义思潮带来了新的素质，使现实主义经过一段曲折之后，重又取得文坛的主导地位，推动了创作的发展。当时活跃于左翼文学界和左翼电影界的夏衍、阿英、田汉、阳翰笙、郑伯奇等，自然把这一理论成果融入左翼电影理论批评和创作中，使之避免了左翼文学走过的一段弯路，从一开始就成为革命现实主义文艺潮流的一翼。

正因为有了这样的思想准备和理论武装，所以1933年初第一部左翼影片《狂流》的诞生，便成为“中国电影新路线的

开始。”^⑦此后，一大批在题材、样式、风格诸方面各具特色的进步影片纷纷问世，很快就掀起了左翼电影运动的高潮。尽管反动当局利用电影检查机器进行剪删、篡改，甚至动用法西斯手段捣毁艺华公司，但都无法阻止左翼电影运动的迅猛发展，它以强大的现实主义美学生命力主宰了三十年代影坛，在同国民党反动派及其御用文人鼓吹的“民族主义电影”、“软性电影”的抗衡中，在同各种“趣味主义电影”的对垒中，都占据了绝对优势。它代表并决定了中国新民主主义电影的发展方向和基本素质，对以后的抗战电影、战后进步电影乃至新中国社会主义电影的发展，都产生了深远的影响。

左翼电影的现实主义特色涉及到诸多方面，在此仅择其要而简述之。

其一，左翼电影鲜明体现了以反帝反封建为主导精神的现实主义取材原则。许多左翼电影工作者认为：电影创作应该“从专写‘身边琐事’、‘多角形恋爱’、‘跳舞场咖啡店’、‘私人纠葛’的范围中跳出来”，^⑧面向时代和人民；应努力选取富有社会性和现实性的生活素材，去暴露和批判帝国主义、封建主义的罪恶。他们既强调表现重大的社会题材，也主张题材的多样化。夏衍当时曾撰文指出：“革命与反革命的对描，富人与穷人生活的映照，在教育意味上固然重要，但活泼泼的，更扩大的，向社会生活的各个方面，摄取有关社会问题的题材，给观众一种启示，一样是不可少的。在任何方面的题材，只要编剧的观点正确，在教育意义上是同样的。”因此，“在电影界从剧本作者到影评家，必须突破这‘局限于狭隘的题材’的路。”^⑨基于这样的认识，左翼电影的创作既突出了时代主旋律，又面对整个社会，从各个侧面和各个层次进行解剖和描绘。请看，《共赴国难》《民族生存》《肉搏》《风云儿女》等

一批影片，及时表现了抗日斗争的主题，表达了中华民族共赴国难为夺得最后胜利的坚定信念。《狂流》《春蚕》《铁板红泪录》《盐潮》《渔光曲》等一批影片，正面表现了农村里的阶级压迫和斗争，反映了广大农民、蚕民、盐民、渔民的种种苦难及其觉醒与反抗的历程。《上海二十四小时》《香草美人》《压迫》《大路》等一批影片，则以工人生活为主要描写对象，揭示出工人的失业、贫困及其家庭悲剧同帝国主义侵略和资本家的剥削、压迫之间的内在联系，《新旧上海》《马路天使》等一批影片，又把镜头对准了都市社会的小市民阶层，以悲喜交融的艺术笔触，描绘了他们可悲的生活境况。《三个摩登的女性》《脂粉市场》《神女》《新女性》等一批影片，既表现了各类知识妇女、市民阶层妇女的生活磨难，也描写了被侮辱、被损害的下层妇女的悲剧命运。《时代的儿女》《桃李劫》《十字街头》等一批影片，或着重表现小资产阶级知识分子的苦闷、彷徨、悲哀和挣扎，或着重探求进步知识分子应有的生活态度和人生道路……可以说，三十年代的社会历史面貌在银幕上得到了真实的写照。

其二，左翼电影注重思想意识，充满理性色彩。由于理论批评的活跃，使马克思主义的一些原理被介绍、运用于左翼电影文化的各个部门之中；中国无产阶级及其政党关于中国社会和中国革命的一些基本观点与斗争策略，也较鲜明地反映到左翼电影的有关领域。创作者政治视野的开阔也必然会促使其艺术视野进一步拓展。他们往往运用先进的思想意识，从整体上、本质上去认识社会、剖析人生、概括生活，从而使不少影片的艺术冲突不再囿于传统的伦理范畴，而是扩展到社会范畴；并由间接反映社会矛盾发展到直接揭示社会矛盾，表现出浓郁的时代气息和深刻的社会批判精神。如《狂流》直接反映

了现实生活中地主阶级与农民阶级的矛盾斗争；《香草美人》正面表现了中国工人在帝国主义和资本家的重压下的苦难生活以及他们的觉醒和斗争。这种题材的处理和主题的挖掘，不仅是以前的电影创作所未曾涉及到的，而且与反帝反封建的新民主主义潮流相契合，显示出更为彻底的现实主义精神。

其三，左翼电影在艺术表现上则注重无情的暴露和深刻的剖析，力求“赤裸裸地把现实矛盾的不合理，摆在观众的面前，使他们深刻地感觉社会变革的必要，使他们迫切地找寻自己的出路……”^⑩在左翼电影创作之初，有些影片尚存在着一些非现实主义的倾向，如依靠过分巧合的情节安排来解决矛盾冲突；不尊重人物性格发展的逻辑，以不甚合理的“转变”方式，给主人公指出一条出路；为了影片主旨的需要，强加上一条“光明的尾巴”等。这种情况引起了理论界的关注，并促使创作者从社会变革的思想高度，去“赤裸裸地”暴露种种不合理的社会现象，并对此进行剖析和开掘，让观众自己去领悟蕴含其中的思想主旨。显然，这种把无产阶级的社会革命思想同现实主义对真实性严格要求相结合的创作主张，是符合时代需要和现实主义基本原则的。尽管仍有部分左翼影片较直露和概念化，但多数创作者能注重用摄影机去真实、生动地记录一幕幕民族危亡之际的社会生活画面，在悲欢离合的情节发展和素朴蕴含的画面流动中，倾注着他们对黑暗制度的批判，对社会变革的呼唤。也正是在这种现实主义的发展过程中，才产生了诸如《神女》《马路天使》等一些具有较高社会价值和审美价值的艺术精品。

其四，左翼电影在电影语言的运用上追求真实、质朴和大众化的艺术品格。左翼电影工作者能自觉地把自己的艺术创作同反帝反封建的革命斗争相联系，所以他们重视影片的认识作