

◎ 大象漫步书系 丁亚平

老电影时代

大象出版社

总序

李
辉

大象漫步于原野，有一种含义丰富的姿态：稳重而步履踏实，从容而神态悠闲。以“大象漫步”为这套书系命名，一方面与积极支持该套丛书出版的大象出版社名称吻合，另一方面更想努力体现出该书系在选择作者、涉猎题材诸方面的特色。各位作者，或极目天下，或细观内心；不同领域，不同文风，但体现出的历史眼光、人生态度和现实精神大致相同。

“大象漫步”书系每辑册数不等，所收作品每册主题将相对集中，每册字数在八万字左右。内容、体裁、风格相对自由，追求多样化，可包括随笔、书话、书信、自传、回忆录、译文等，根据作者的不同特点

和每部作品的专题而定。

在陆续推出老文人新作的同时,本书系将以更大的热情关注中青年作者的力作。新的作者,新的面目,以他们敏锐的思想和触角,以他们不同于前辈人的知识结构,常常会给读者带来意想不到的惊喜。

前言

2000年冬日,在一个静谧的黄昏,李辉先生打来电话,说可以将我的这本小书收到他主编的“大象漫步书系”中,这时我的眼前满是绵延于心打破了时间距离的人影。这是些不放弃艺术,为已经过去了的20世纪中国电影不惜身家性命地献出了一生的电影知识分子们。在声音、历史与记忆挡遮中,他们渐行渐远,愈来愈模糊起来。

阅读老电影,循着大师们的路,对他们和他们的作品做一些札记,也许,就是爱他们的最好途径。

中国电影话语发展演进,包孕甚多,是一个多元的概念,是一种使电影艺术既得到一定的大众化实现,又保持多层竞争存在与开放的选择。中国电

影自诞生以来，逐渐发展出社会派电影、人文派电影、浪漫派电影、商业派电影等四种电影话语类型。历史地看，这正是一些无比珍贵的电影资源，是无数电影人合力写下的大诗，或者我们也可以径直称为：是21世纪的中国电影的起源。

社会派电影干预现实，反映时代，努力求真，生活感较强，展现比较广泛的社会生活图景。自20世纪20年代郑正秋、侯曜开始，最引人注意的，莫过于他们把广泛的电影运动和改良社会的理想结合了起来。从《孤儿救祖记》、《弃妇》、《最后之良心》、《伪君子》等揭露社会种种弊端希图社会改良的社会片，到三四十年代夏衍和蔡楚生、沈西苓、袁牧之、应云卫、汤晓丹等人的《狂流》、《春蚕》、《都会的早晨》、《姊妹花》、《渔光曲》、《桃李劫》、《十字街头》、《马路天使》、《天堂春梦》、《一江春水向东流》、《万家灯火》、《三毛流浪记》、《乌鸦与麻雀》等展示社会风貌刻画人物的社会风情画的影片，都表现着对普通人价值观念和质朴本质的坚守。但同样表现社会人事，“影响于社会人心”，却有不同品样分别，比如深浅、俗真、显异等。

回过头来看，社会派电影的成就颇为不凡，它

为中国电影话语发展打下了扎实的基础,标志着上个世纪中国电影的主流话语形式。社会派电影主要以郑正秋、蔡楚生和后来活跃于影坛的“长青树”谢晋为领军人物,夏衍与汤晓丹则为社会派电影的不同代表人物。对夏衍与汤晓丹,我感到更多的是言说的困难,但也益增叙述与探索的兴趣。向读者提供较为复杂又能产生启示意义的人物图景,是我为这本小书确定的写作目标之一。

人文派电影比较强调作者意识与文化因素,侧重于生命感悟与人文关怀,为中国电影及其观众打开了一个新的世界,开放了自我理解的可能性。人文派对艺术与人生的沉迷与执著,以及对未来的想像,必然会影响到他们对现实的理解。他们不断地重返传统精神资源的深处,以之滋养自己,为他们孜孜不倦的探索增添勇气。人文派电影虽不像社会派电影那样占据中国电影的主流位置,但从默片期到30年代有声电影发展,人文派电影非常明显占据一定的地位。洪深(《冯大少爷》、《早生贵子》、《爱情与黄金》、《少奶奶的扇子》)、史东山(《杨花恨》、《儿孙福》、《同居之爱》)、但杜宇(《弃儿》、《重返故乡》、《还金记》)、朱石麟(《慈母曲》)、费穆(《天伦》、《人

生》、《香雪海》、《孔夫子》)、吴永刚(《神女》、《浪淘沙》),都是这方面的开路者。到40年代,人文派也都一直存在着。《不了情》、《太太万岁》、《假凤虚凰》、《小城之春》、《哀乐中年》、《艳阳天》、《夜店》等战后的“文华”影片,最为典型和深刻地构成人文电影创作主体与景观。“昆仑”的部分影人(如史东山、沈浮)的作品,也在内在层面上不断释放着作为人文精神意蕴的整合性。费穆、史东山、桑弧、佐临、曹禺、张爱玲、柯灵等为代表的人文电影作者,没有离开战后的特定时空与土壤,但又有其赖以立命的价值探索。他们的作品,虽然其中很难发现对自我异化的痛苦凝视,但我们还是能感到知识分子气味极浓的对人道思想的亲和,对灵魂的询问,对历史与传统的深读、对话。人文派电影注意诗情诗性,融画入影,注重人物心理刻画,有的影片还相当直率地流露了对惊世骇俗的执著,在写人性与叩询灵魂之外非常注意象征与意象以及个人风格的营造。

浪漫派电影更多注重主观表现,“风格”是其最凸显的标志,也是其真正的考量。作为该派最重要的代表的孙瑜,就是以乐观向上著称的。当时的评论甚至说他不是“在人间”,而是“飞在天空”。

浪漫派、商业派话语选择,不仅不难理解为中国电影话语的必要组成部分,而且,让人一再见识其各各骁勇、善战的选择及其话语活动,它们与其他话语类型有很大的相关性,并直接关联于中国电影知识分子的总体历史演变与传统。虽然浪漫派、商业派甚至人文派在1949年以后,从来没有做过多少姿势去张扬、宣示他们的语言,作为电影的边缘话语,没有社会派那样一种热闹之“热”,但是,静静述说与凝视,不奇特,不夸示,不蒸腾,也是会有别一种难以尽言的“风景”与“力量”的。

在我理解与梳理的电影知识分子与20世纪中国电影话语类型选择的范围里,本书仅限少数有代表性之电影大师,聚焦这些爱电影甚于爱生命的人,点击老电影,为之详加笔记与点评,我深信它的意义与价值:电影史视野里的电影家从影之始,便认识到电影的精神是更重要的基础性的东西,认识到应该对别人对人民对民族对人类有深广的关怀;这些不辱真正电影知识分子之承负的大师们的命运,代表了20世纪中国电影整个生存史和心灵史。珍重他们的话语遗产,在未来史意义上更深刻地理解他们的人格、精神和成就,是必要的。

这本小书是我出的第八本个人著作,和我两年多以前出的《影像中国(中国电影艺术:1945—1949)》比,这是一种新的叙述历史的方法,敬请读者和专家批评。谢谢李辉先生给我的这个机会,谢谢我的老师李少白先生和刘桂清女士、陆弘石先生、王人殷女士、张建勇先生、张卫先生,也谢谢读者朋友们。

目 录

前言	001
独语之路·费穆	002
被长久遗忘的大师	003
从《城市之夜》到《人生》	012
《香雪海》与阮玲玉之死	023
到哪里去找人类的博爱	032
『江山』不『锦绣』，独背『十字架』	043
永远的《小城之春》	055
边缘·电影·梦想·桑弧	068
置身边缘·朱石麟与桑弧	069
苍凉的手势·张爱玲与桑弧	081
平凡人的喜剧	092
怎样葆有独属自己的『电影梦』	101
一个世纪的生涯·夏衍	110

个人即政治	一一一
左翼电影知识分子	一一九
回首『软性电影』之争	一二八
拂开岁月之尘	一三七
关于身份感	一四七
逝去的时光：汤晓丹	一五六
在商业电影运作的薄刃上	一五七
领略着时代的痛苦	一六六
历史性的蒙太奇	一七七
摄影机作证：面对遵命之作	一八六
电影诗人的际遇与命运：孙瑜	一九六
诗人的『骄狂』	一九七
另类的创作	二〇六
写满历史旧路的痛苦与欢欣	二一五



独语之路：
费穆

被长久遗忘的大师

费穆是一位公认的中国电影史上的经典艺术家。他的作品，如《城市之夜》、《人生》、《香雪海》、《天伦》、《狼山喋血记》、《孔夫子》、《世界儿女》以及40年代战后时期创作的著名的《小城之春》，相互支撑出的是一个具有学术味的、坚持追求却又儒雅、深沉的思想者的形象。

费穆生于1906年，1951年因心脏病猝然去世。他的一生，是一首朴素的交响曲，其中蕴涵昂扬的诗意，弥散着极富力量的生命的旋律。他的影片，既构成这位杰出的电影艺术家表述生命、体现完整世界观的手段，同时也成为他放纵想像、追求理想的触媒，和借以增进对世界探询与理解的方式。

费穆英年早逝，但他的作品却不少，而且，无论是他编导的影片，还是舞台剧创作，当年都载誉甚多。在经过数十年风雨寂寥之后，他重新被国内外有关评论家所发现。在一次香港影评人集体推选世界十大名片时，他的那部精美绝伦的代表作《小城之春》名列第三（第一《东京物语》，第二《公民凯恩》）；在推选的十大中国片中，《小城之春》名列首位；在中国五大电影导演的名单上，费穆又名列第一位。上海影评学会在评选“中国电影90年十大影片”时，也毫无争议地将《小城之春》选入。90年代中期，笔者两次参与规模较大的老电影回顾与研讨活动，费穆和他的影片均成为一个大大的“亮点”。1995年11月28日至12月3日，在北京召开的“抗战电影”和“进步电影”研讨会上，《小城之春》和《孤岛天堂》、《东亚之光》、《塞上风云》、《天堂春梦》、《太太万岁》、《松花江上》、《艳阳天》、《儿孙福》、《保卫我们的土地》、《八千里路云和月》、《新闺怨》等三四十年的老电影一起放映，受到与会者的高度评价与重视。1996年9月，费穆电影作品观摩与研讨会在北京举行，会上集中放映了胶片电影《天伦》、《狼山喋血记》、《联华交响曲》、《斩经堂》、《世界儿女》、《生

死恨》、《小城之春》、《江湖儿女》等，研讨活动盛况空前，《小城之春》女主演韦伟来了，张鸿眉来了，男主角李纬来了，还有40年代老影星林默予、费穆之女费明仪等，都来了。大家热烈发言，缅怀这位长久被遗忘的大师。在观摩费穆影片与聆听众人的发言的过程中，我深深地感到，费穆的成就与在电影史上的位置的确立，和他隐藏在作品后面的秉性、向往与追求有关。他对什么都全身心投入，所以他和别人大为不同；他全身心投入的电影，注定使他不会成为旧历史间不值一文的点缀。

在中国电影史上，他确实可以说是一位勇于探索的电影知识分子，他的影片，也大抵反映一种人文精神，可以归入人文电影的范畴。很明显地，这种人文电影成功的关键，是如何发挥自身的主体生命的力量，将灵魂的眼睛返转自身之内，内在地透视自己的灵肉，并把精神文化的思之光投射到电影存在的本源之处。

费穆意识到了这一点，并且懂得作为一名有所追求的电影知识分子，需要躬行实践、切实有为，需要对生命有着诚敬的执著，时时遵守心中的道德律令，努力构成对历史文化的超越。他悟得韩愈说过

的与世浮沉、不自树立者必无后世之传的深意，因而努力去做一个最切实最激励的人，尝试以非常个人化的方式进入历史，探寻思索现实的人生问题，或具有普泛性的世界和人的生命整体意义；他以用自己的心灵探索心灵的方式和探讨人生并在变动不居的处境中不断展示自身的方式，来为自己勾勒出一幅生动而静穆的精神肖像。

费穆出生于上海，1912年6岁时就读于上海湖州旅沪公学。1916年全家由沪迁京，他入北京师大附小，一年后转学，就读于市立第五小学。毕业后升学，在法文高等学堂就读。费明仪在后来写的《怀念父亲》一文中这样说：“父亲的法文非常流利，此外他也懂英、德、意、俄等多种外国文字；另一方面，父亲对于中国的诗词、古典文学作品特别喜爱，并且深有研究。虽然他的丰富学识大部分由自学、自修而得来，但是有两位曾由父亲正式跪拜并执弟子礼的前辈对他影响极大。一位老先生原籍福州，可惜姓名已不可考，只知他根据自己同窗挚友林畏庐（即翻译名家林纾）的号为父亲取名‘敬庐’；一位是原籍无锡，曾任上海交通大学校长的唐文治先生。据说父亲自幼就爱看书，每天晚上读到深夜，等床