

影評與劇論



影評與劇論

夏衍著

百年求是学术精品丛书



影评与剧论

夏衍著
陈坚编

江
大
学
出
版
社
JANG UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

影评与剧论 / 夏衍著;陈坚编. —杭州:浙江大学出版社,2009.9

(百年求是学术精品丛书)

ISBN 978-7-308-07011-9

I. 影… II. ①夏…②陈… III. ①电影理论②戏剧—艺术理论 IV. J90 J80

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 154844 号

影评与剧论

夏 衍 著 陈 坚 编

出品人	傅 强
丛书策划	徐有智
丛书主持	黄宝忠 陈丽霞
责任编辑	钟仲南 胡 宁
封面设计	张志伟
出版发行	浙江大学出版社 (杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310028) (网址: http://www.zjupress.com)
排 版	杭州求是图文制作有限公司
印 刷	杭州富春印务有限公司
开 本	787mm×1092mm 1/16
印 张	31.5
字 数	484 千
版 次	2009 年 10 月第 1 版 2009 年 10 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-308-07011-9
定 价	62.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部邮购电话(0571)88925591

前 言

夏衍于 20 世纪初——1900 年出生于杭州庆春门外严家弄一个凋敝的仕宦之家。国家的动乱,家境的式微,在他幼小心灵中刻下了不平和忧患。1915 年秋进入浙江省立甲种工业学校(浙江大学工学院前身)就读。处于政治文化中心的省城,当时五四新思潮正热浪滚滚,年轻的他感受着时代新气息,为寻找救国拯民之路而执著探求。他于 1920 年秋东渡日本考入北九州明治专门学校电机科,除学习专业外,他认真地阅读大量社会科学特别是马恩著作,由此开始对科学救国产生怀疑,树立起只有通过实际斗争才能解救民族于水火的信念。1927 年大革命失败,在反动当局镇压革命的血雨腥风中,他潜回上海,不久即毅然走进中国共产党的战斗行列。自此,他始终与人民大众站在一起,以闪烁着华彩的思想和文字,为阴霾的历史勾勒出一片温馨,在一个又一个历史波谷中满怀信心地构筑信念和希望。

夏衍最早以翻译家闻名文坛。1927 年他翻译了早期马克思主义者倍倍尔的《妇女与社会主义》。这部具有划时代影响著作的中译本的问世,在妇女备受压迫、女权运动一直低落的旧中国起了振聋发聩的作用。从 1928 年到 1934 年间,他每天翻译两千字,在短短的几年间有二十多部译作问世,如高尔基的《母亲》、《没用人的一生》,柯根的《伟大的十年间文学》,雷马克的《战后》等,至于苏联文学与日本进步作家的短篇小说和文章

更是不计其数。《母亲》的出版对当时渴望进步寻找革命道路的年轻人无异于精神火炬,影响了不止一代人。他翻译苏联电影艺术大师普多夫金的《电影导演论》,这是中国第一本不是以译编形式出版的电影理论专著。夏衍一生创作了十二部多幕剧,与人合著剧本五部,独幕剧七部。《上海屋檐下》、《法西斯细菌》、《芳草天涯》以严谨的现实主义创作特色奠定了他在中国话剧史上杰出的剧作家地位,为这种外来艺术形式在中国的成熟和民族化作出了不朽的贡献。夏衍是中国左翼电影事业的开拓者、组织者和领导者。1932年夏衍以党的电影领导人身份悄然打入当时被进步文化人视为“化外之域”的“黑暗的电影圈”,对充斥色情暴力封建思想的电影进行改造,融入左翼话语。他不仅是领导人,还是实践者,他创作出大量的电影文学脚本,如《狂流》、《上海二十四小时》、《压岁钱》、《脂粉市场》等,并在电影史上第一次将新文学作品改编搬上银幕。夏衍在报告文学领域亦卓有建树。创作于1935年的《包身工》是现代文学史上第一部真实反映中国工人大众苦难生活的报告文学作品,是世所公认的中国报告文学史上第一座里程碑。夏衍一生杂文创作数量占其所有作品的文字一半还多,仅从1937年奉党之命创办《救亡日报》到新中国成立十二年间就写有六七百万字,他的杂文体式灵活,不拘一格。国际时事、国内政治、经济社会生活、文化艺术、体育、自然科学、语言文字等方面都被纳入写作视野,揭露社会黑暗,品评时弊,犀利幽默,笔致清新朴实,从不矜奇炫巧。

夏衍是一位革命文学家,革命是第一位的,但同时他依然是一位知识者,文化人,他身上体现着知识者和革命者交融的人格特征。他在《历史剧所感》一文中说,社会是一头巨兽,处在猛兽群中,有的人用兽语讲话,有的人缄口不言,作为知识分子就要像社会良心一样维护真理正义,哪怕冒着被裂为齑粉的危险。在三四十年代,夏衍坚守自己的民间视角,从小人物小市民的生活与精神中折射时代风云变迁。建国后的政治氛围中,他的杂文创作和剧本《考验》仍表现出知识者独立思考的人格。对于创作的一些论点,如文艺服务的对象要广,应该包括知识分子、小资产阶级,文艺的题材要宽,作家可以和应该写自己熟悉的东西,文艺的作用是感人而不是训人,要重视技巧等,他都坚守如一。作为革命者,他也有历史的局限性,“左倾”盲动主义、教条主义给他以束缚,在工作和文艺创作中或多或少留有“左”的印痕。在“文革”时期,他身陷囹圄,知识分子的主体性回归,他反

思、批判、自审和自剖,勇于面对历史,最终摆脱“左”的束缚,走出历史的阴霾,实现自我超越。他在晚年敢于说真话,他剖析中国千年的封建思想并没有因为新时代的来临而消亡,他批判人们灵魂深处的封建意识,呼吁民主与科学,传承着五四知识者的启蒙精神。他开阔广博,从不保守,故步自封。他一直保持着与青年作家、青年演员、年轻艺术工作者之间的密切联系、交流和沟通。在告别人世前他将自己收藏的大量有价值的艺术品(书画、邮票等)都捐给了国家……夏衍以他漫长的人生之旅向我们展现了一个革命知识分子所达到的人格境界。

二

夏衍是现代剧坛屈指可数的优秀剧作家。与一些剧作家不同的是,在他步入剧坛时,已经是一名自觉地为人民群众解放而奋斗的战士、左翼文艺运动的积极推动者,这就决定了他的创作和理论的特点。在抗战爆发前他便表达了对戏剧和时代关系的看法。1937年3月,在《从冬到春的戏剧》中他强调性格不可脱离时代、社会因素,敏感地觉察到某些剧团的演出因削弱了与社会的关联而使人物性格转变成了没有来由的突变;同年在《库里琴如此说》一文中他再次要求话剧创作要服务于民族解放斗争。时至1940年11月,在《戏剧抗战三年间》一文中他更直接说:“自从卢沟桥的炮声一响,祖国的民族解放战争一开始,全中国的戏剧工作者就将他们自己的身份规定做整个抗日军队里面的一个特殊的兵种而参加抗战了。”在民族危亡系于千钧一发的严峻时刻,作为最新反映现实最具群众性的戏剧,不可能有别的选择。但是他在强调戏剧宣传鼓动效能的同时,又特别提醒人们不能忽视戏剧作为艺术的美感效能。他在《剧作偶谈》中毫不含糊地说:抗战以来的宣传剧,多半是粗枝大叶的应急作品,虽然可用,但不是什么伟大建筑,作为一个建筑者是不能,也不应满足于这一程度的建筑的。这样的剧作者是宣传家而不是艺术家,他只尽了推广的责任而没尽深入的责任。要达到质的提高的目的,先要有周密的设计,骨骼完成之后还要加以装饰、布置、材料的使用。我们的建筑物要坚固而实用,也要美观好看。夏衍认为戏剧在性质上同宣传是不同的,它不是在舞台上发表演说,而必须通过艺术家的独特创造,以自身的艺术手段使观者在审美愉悦中认

识社会,激发起时代精神。

夏衍对于艺术特性的明确认识突出表现在他就创作题材发表的看法。在“与抗战无关”论争时,夏衍与对题材的单一狭窄的理解截然不同,他既强调文艺联系抗战现实的重要意义,同时清醒地提出,应该允许作家选取多种题材和创作方法,用各自的风格表现丰富多样的生活和情感。夏衍肯定创作与运动本是相关联的,但他不同意“把抗战看做是现实生活的全部的地步”,而指出“对于当前社会和文艺作品的批评,我们要有阔度,对于许多不直接但对整个社会——如旧势力作抗争的作品,我们的看法当然不能用过去的看法了”(《新形势与新艺术》)。夏衍对题材上的简单化表明了明确无误的反对态度,这在当时是极为难得的真知灼见。

艺术的审美理念与形象刻画真实性是相联系的。这一时期的夏衍对“真实性”论述最多,也最为充分。在《谈真》一文中,他认为戏剧作品反映抗战表现爱国情绪,大而言之即反映政治倾向有其必然性,问题是要同对现实的深刻洞察和真实表现结合起来,“写得真实,是这么一回事,群众便觉得真实而忘其为公式”,否则写得不真,而采用“粉饰和欺骗,是不能博得观众喜爱的最大原因”。夏衍于此明确地提出“真实性”是衡量一部作品成功与否的重要标准,于当时乃至现在都是独具眼力的。在夏衍看来,公式化之产生,在很大程度上是由于剧作家忽视了生活,仅用抽象的思维来替代对形象的塑造。因此,他提出作家必须从现实出发,深入生活细致周密地观察生活,才有可能忠实地再现客观现实的真实画面。在《论剧本荒》中,他说:“每个青年剧作家一定要写自己所知的事。写自己所十分了解的题材,因为只有这样,创作出来的作品才不陷于观念化,才不陷于公式主义。”“过着很富有的生活的人,我以为很难描写穷苦人的生活吧。没有到过战地的人,没有接触过战争的人,要他去描写游击队,描写义勇军,我想是一定陷于幻想,陷于不真确和概念化了。”

对戏剧创作来说,“真实性”的核心是要真实地描绘人物的性格与心理,而现实中的人物是多种多样、千差万别的,因此,剧作家必须刻画出人物性格的差异性、丰富性,避免主观地把人物性格单一化、片面化和绝对化。夏衍在《戏剧与人生》中说得好,每位剧作家“要努力的是:要在同一个境遇(同一个主题、同一性质的纠葛)之中,因为不同的性格、不同的时代、不同的境遇里酿造一种不同的感动”。夏衍举例道:“汉奸有种种不同的性

格、不同的环境,剧作家要把这个特定性格的汉奸放在特定的环境之中依着真实性和必然性的法则,指出可能发生的斗争纠葛。”

正如夏衍自己所声称,他不是一个有着严密体系的戏剧理论家,但辛勤的戏剧实践使他积累了丰富的戏剧经验,他的戏剧评论该是我国现代戏剧美学史上的精彩篇章。如今剧运正面临困境,处于深刻文化转型之中,重新展读夏衍的剧评尤感亲切而具有启迪意义。

三

作为中国最重要的电影家之一的夏衍,既是一位独树一帜的电影作家,他的电影剧作无疑是对于中国电影的最大奉献,同时值得我们特别注意的,他对于中国电影理论的独特建树也同样载入中国的电影史册。在左翼电影运动中,电影评论是开展得异常活跃的,夏衍不仅是影评的组织者,还是一位勤奋的写作者。他当时及以后的大量电影评论、札记、讲话,大致有以下特点:

重视发挥电影评论的社会战斗功能。《电影批评的机能——电影批评夜谈之一》、《影评人、剧作者与观众——电影批评夜谈之二》,运用历史唯物主义观点,对电影批评的根本指导思想作了明确的阐发。当时电影界有一种论调,认为要求电影作者要以“社会和艺术的良心”制作进步电影是一种“残忍”的“苛求”,因为制片公司“不得不受到营业立场的支配”。夏衍以对话体的形式对此予以有力驳斥,指出不能看了企业支配艺术的一面,而“遗忘了观众与作家之间的交互作用”。公众中有愚昧的一面,但是“他们有他们的生命,他们的压力,能够起反应作用的感觉和一种有历史优越性的真实。作家用他们的艺术生产来创造有艺术鉴赏力的公众,公众用他们的利益真实来变革作家的世界观和创作方法”。夏衍的影评一扫当时电影界一味捧场的庸俗风气,体现出“公开的斗争,客观的批判,理论的研究,学术的介绍”的精神,他强调艺术面前人人平等,即使是朋友,该批评的照样批评,倒不独对“软件电影”。比如对费穆导演的《城市之夜》将一切病灶推诿到一个空洞的名词“万恶的社会”,没能揭示出“黑暗的根源”,孙瑜导演的《火山情血》,“模仿西洋病”,等等。对于电影作家缺乏社会的正义感和严肃的工作责任感,往往屈服于“生意眼”的压力,夏衍认为电影批评的机

能正在这里:电影批评对观众既是一个注释家、解剖者、警告者、启蒙者的姿态,又应该为一个电影作家的有益的诤友和向导。这一影评职责和任务的阐述,至今对我们开展正确的影评,反对电影创作和评论中的商品化倾向仍有一定启发。

强调电影的真实感。真实地反映社会生活是对一切艺术的要求,然而任何艺术都不能像电影那样逼真,高度地真实性是电影具有无穷魅力的本质要素。夏衍在《故事连累了一个导演的实证》中,指出成功的电影“不是绚烂的技巧,不是出奇的情节”,而是“极度平凡而朴素的描写,能否把握真实,这是艺术家能否成功的分歧”。而相对于象征主义、表现主义等创作手法来说,现实主义所强调的细节真实、典型人物、典型环境的塑造是最好的营造真实感的修辞手法,并且由于电影具备通过画面还原生活的特长,可以使现实主义营造真实的效果得以最大化。从这个角度,我们就不难理解夏衍为什么在他的电影创作和评论中将真实以及现实主义置于最重要的地位。

突出电影作为艺术的独特性。受左翼思潮和政治斗争的影响,意识形态的批评造成政治的判断超越了艺术的商业的判断,夏衍在电影理论和批评视野中确有局限性。然而这样说这并不意味着夏衍忽视电影作为艺术的独特表现形式,经过艰苦的摸索和实践,夏衍深刻地感悟到电影最本质的审美特性是视觉的形象性。他在《一个电影学徒的手记》中说:“电影艺术的基础既然是视觉的形象的言语,那么电影艺术家当然应该用绘画的表象的方法,来表现和传达一切的感情和思想”。以往电影界往往从戏剧的角度去理解电影,夏衍则将中国电影从戏剧的包围中分离出来,重视电影的视觉造型,强调用镜头去刻画人物形象;而在叙事方面,夏衍更明确认为,电影在文体上与其说接近戏剧,倒不如说它更靠拢小说,因为电影打破戏剧以场面为单位组接剧情的局限,能“象小说一样地驱使那回想的方法来进行时间的转换”,这便突破了“亘古以来被认为无可更改的以时间为函数而发展故事的叙述法”,使得电影获得了更大的表现自由。夏衍对于电影艺术的审美特性的认识是很敏锐的,他对《权势和荣誉》一片中所使用的“用回想来转换时间的方法”给予了详细的分析。“回想”套用当今的概念,大约是“倒叙”、“闪回”、“插入”的意思。这是较早地结合作品探讨非线性叙事方法的论文,有相当的深度,而且含有鼓吹艺术创新的精神。同一篇

影评中,他还讲到自己对于电影语言的运用,在《同仇》剧本中以“三双鞋子”的叠化来表示出“乡女都市化过程”。可以说,夏衍对于电影形式和语言的美学追求,孜孜不倦。

技巧是电影艺术家艺术功力的重要显示,是电影编剧为强化影片表现力和突出艺术效果所必不可少的手段和方法。建国后十余年间,因为政治批判运动的加剧,夏衍较少提倡艺术技巧是可以理解的。然而一旦有机会他便竭力提倡多样化,认为只要“对人民没有害处,对人民政府的政策没有违背”,只要“立场正确”都可以写,在题材上不一定限于工农兵,也未必在主题意义上做宏大的叙述。在1959年故事片厂厂长会议上,他在讲话中直言不讳地提出振聋发聩的“离经叛道”论,这应该看作是对电影这一群众性艺术规律的深刻认识和尊重。《写电影剧本的几个问题》更是集中地归纳了电影艺术的实践美学,总结了二十多年来的实践经验,是从实践出发,针对实际操作和中国国情的务实理论。进入新时期后,夏衍对中国电影的历史做了深刻而全面的总结,并从电影的特性出发一再尖锐地批评电影创作忽视艺术技巧,存在着“直、露、多、粗、假”的通病,就是“不讲究结构,不讲究‘叙述法’,枝蔓太多,又舍不得割爱,对话不精练,用的是‘社论式’、‘报告式’的语言”。为了克服电影编剧的缺陷,加强电影编剧队伍的实力,夏衍在从业初期便不懈地努力加强技艺的学习,在影评中做实例解析,译介先进电影理论;建国后他又自告奋勇地到电影学院讲课。进入新时期后,他总结经验教训,全力以赴地推进中国电影的全面发展,其中传递出的艺术本体的美学特质影响了中国几代电影人。

鉴于夏衍在戏剧、电影批评理论领域的开拓性贡献和所起的作用影响,我们收集了其中一些主要文章汇编成这本文集,一则以此纪念这位与浙江大学有着深厚渊源的前辈作家,二则企望对于研究现代文化史特别是对于今日从事影剧理论研究和创作实践的读者们有所裨益。选集的编辑参照了不久前面世的浙江文艺出版社出版的《夏衍全集》,特此说明并致谢。

陈 坚

2009年6月

目 录

在《春蚕》座谈会上的发言	1
“告诉你吧”	
——所谓软性电影的正体	3
电影批评的机能	
——电影批评夜谈之一	7
影评人、剧作者与观众	
——电影批评夜谈之二	9
《火山情血》评	11
《生路》述评	14
《城市之夜》评	17
柏勃斯德之巨作《吉诃德先生》	22
《凌霄壮志》赘言	
——我以为值得很高的评价	25
《妒花风雨》评	
——被歪曲了的《珍妮之一生》	28
《权势与荣誉》的叙述法及其他	31
故事连累了导演的一个实证	
——写在《斗牛艳事》观后	35
凯塞琳女皇的时代	
——所谓“女皇剧”的本质及其他	38

辣的材料与甜的烹调

——《凄红惨绿》的原作影片 41

在《十字街头》座谈会上的发言 43

从冬到春的戏剧 47

对于春季联合公演的一些杂感 52

库里琴如此说 56

一封给日本友人的信 59

论上海现阶段的剧运

——复于伶 67

论剧本荒

——在“香港青年戏剧协会”讲 70

给战地戏剧工作者的一封信 73

谈真 77

作剧偶谈

——在广西省立艺术馆的讲话 79

于伶小论 98

演员与语言

——演剧杂感 103

关心的,熟悉的

——给某杂志编者的信 105

论正规化

——现阶段剧运答客问 107

论“戏德” 116

谈小丑 119

人、演员、剧团 122

从迷雾中看一面镜子

——几个现代剧中所反映的妇女问题 127

戏剧与人生

——答一个不相识的朋友 131

戏剧到农民大众中去

——戏剧节答一个朋友的信 135

历史剧所感	139
剧作上的几个问题	144
“八年的苦白吃了吗?” ——致东山及诸友	147
在梅兰芳、周信芳舞台生活五十年纪念会上的讲话	149
论《十五贯》的改编	152
几个比喻和联想	156
难忘的 1930 年 ——艺术剧社与剧联成立前后	163
杂谈改编	168
写电影剧本的几个问题	176
谈《林家铺子》的改编	244
读《关汉卿》杂谈历史剧	247
关汉卿不朽	252
在 1959 年故事片厂厂长会议上的讲话	257
漫谈改编	263
题材·主题	274
在 1961 年全国故事片创作会议上的讲话	277
塑造性格与历史真实 ——和《鲁迅传》摄制组的几次谈话	292
从点戏说起	305
也谈戏剧语言	307
历史剧的题材	309
生活·题材·创作 ——和几位青年剧作家的谈话	311
对改编问题答客问 ——在改编训练班的讲话	323
周总理对演剧队的关怀 ——关于演剧队的一些史实	340

从广州会议谈起

——在全国戏剧创作座谈会上的发言 345

前事不忘,后事之师

——祝《电影艺术》复刊并从中国电影过去展望未来 350

我的期望

——在中国剧协第三次会员代表大会上的讲话 356

给一位青年作者的信 362

在1979年电影导演会议上的讲话 368

重读《创新独白》

——悼念瞿白音同志逝世一周年 380

关于文艺创作的几次谈话 385

答《戏文》编者问 390

为提高影片质量而奋斗

——在电影局召开的创作人员影片观摩学习会上的讲话 395

在“新中国三十五周年电影回顾学术讨论会”上的讲话 403

《中国新文学大系(1927—1937)·电影卷》序 419

在全国话剧文学学术讨论会闭幕式上的讲话 425

培养一支过硬的电影编剧队伍

——在北京电影学院文学系座谈会上的讲话 441

纪念艺术大师欧阳予倩百岁诞辰 452

他爱人民,人民也爱他的艺术

——写在梅兰芳诞辰九十五周年之际 456

《中国现代话剧文学史略》代序 459

《中国大百科全书·电影卷》导言 462

《大江东去——沈祖安人物论集》序 472

夏衍年表 476

在《春蚕》座谈会上的发言^①

大家都以为这一影片的“剧的成分太少”，Tempo^②太慢，这是有理由的。在这里，我并不是不同意这种说法，不过，我也有一些必要的解释。

采取这一题材，这一不是 Melodrama^③ 的而是极端素描的题材，可以说是很大的冒险（我们对于明星公司容纳我们用这个素描的题材来摄制影片，是很感谢的）。至于我们为什么要取这个题材呢？那是因为觉得，蚕丝的问题是很值得注意的（而且我从小就自己养过蚕而感觉到相当的兴趣），同时，《春蚕》的小说又不仅是真实地对蚕丝问题做着素描，而是联系到整个的社会经济机构与农村问题的一个郑重的解答。所以在编这剧本时，我很注意到“教育”这一点。而《春蚕》的摄制也因之而取了“纪录电影”的方式。

诚然，步高是太忠实于剧本，而我则太忠实于小说，因之，这一影片也许可以说是“太文学的”了，也因之，恐怕对于一般对文学不感兴趣的人会觉得减少了教育的效果的，虽然他们也断不致失望。

讲到影片里的故事，即使是添进去的几节也都是采用着茅盾先生的

① 原载上海《晨报》1933年10月8日“每日电影”副刊，收入《中国左翼电影运动》，中国电影出版社1993年出版。

影片《春蚕》座谈会由《晨报》“每日电影”副刊召开，参加这次座谈会的有程步高、姚苏凤、沈西苓、阳翰笙、叶灵凤、赵铭彝、郑伯奇、阿英、蔡叔声（夏衍）等，座谈会发言由姚苏凤整理。这里摘录的是夏衍在座谈会上的发言。

② Tempo，速度。

③ Melodrama，情节剧。

别的小说中的材料，而字幕也就尽可能地用着原来的小说中的对话。

总之，这《春蚕》虽然没有如我们的预期中的成功，而对于现在这结果我们绝不会有丝毫的懊悔，我们还觉得它是值得这样而且应该这样的。我们以为，与其为要使它多些趣味而加入了许多格格不相入的穿插，实在还不如保持它这样一种情绪来得好。

还有一点值得报告：当这个影片开始了工作以后，每个从业员，可以说大家都是非常热诚地高兴地紧张地工作着的，从第一个镜头到末一个镜头，大家都确信着这一影片必然有一个良好的成功。所以大家很努力，而结果的是的确有一些努力的成就。——在银幕上我们可以体验得出来。

“告诉你吧”^①

——所谓软性电影的正体

软性电影论者常识之缺乏与理论之混乱，已在彼等所发表之似是而非之论文与影评文章中暴露无遗，一经驳击，即失正面反攻之根据，乃在所谓影评与低级趣味之杂文中乱放无的之矢。其言非如村妇之骂街，即类稚儿之谰语，理之固觉无聊，置之亦殊烦扰，尤令人感受侮辱者，为彼辈用作口头禅之“告诉你吧”一语，理论之芜杂与幼稚者如斯，而好自夸矜者又若此，可笑亦复可怜，固有此文之作。此对本栏贤明之读者，固似有浪费纸面之嫌，然对彼外强中干之辈，容或不无开窍启蒙之效。礼尚往来，兹并以“告诉你吧”一语，璧诸“常识过于低落的少数”。此为前书。

目下软性电影论者所最锱锱不休的问题，第一是不满意于影评人的要求影片须有进步的意识，第二是反对制片者的摄制以社会黑暗面为题材的影片。他们以为电影的目的“是给眼睛吃冰淇淋，是给心灵坐沙发椅”，所以他们所需要的影片只是“使绅士们忍禁不住”，而“渐渐地从坐椅上沉下去”。对于这种猥薄与愚蒙，唐纳^②先生在《晨报》“每日电影”所发表的《清算软性电影论》中已经有了不厌其详的解释，但是，他们有时候以“人道的战士”、有时候以“艺术至上主义者”，乃至有时候以“洋场恶少”的姿态而没于影坛的终极目的，只是在为着他们的主子而反对在电影中反映社会的

① 原载上海《大晚报》1934年6月21日“火炬·星期电影”副刊，署名罗浮，收入《中国左翼电影运动》（中国电影出版社1993年出版）、《夏衍七十年文选》（上海文艺出版社1996年出版）。

② 唐纳（1914—1988），原名马季良。30年代初参加电影工作，撰写影评，主演影片《都市风流》，主编《电通画报》，1951年定居巴黎。