“刘别谦底艺术精神”的电影观念影响

——刘别谦与中国早期电影关系之再解读

胡文谦

摘　要： 对于刘别谦电影在中国早期影坛的影响,此前学术界更多关注其创作实践方面,即刘别谦电影在 20 世纪 20 年代中国影坛是怎样影响和促成了“中国刘别谦派”。其实,当时国人透过刘别谦影片,在借鉴其艺术创造的同时,还感悟和理解了刘别谦的电影观念。由此,国人认识到电影真实地描写社会人生而又具有人类普遍价值,才能真正“有益于世道人心”;认识到喜剧电影通过男女婚恋视角、人物性格描写、幽默机智风格,揭示和婉讽社会现实的魅力;认识到导演在影片摄制中“作者”般的决定性作用,剧情分幕、形象塑造和演员表演是指导影片摄制的重要环节;认识到描绘、扩大和强调细节或小动作,对于刻画人物性格、揭示社会人生内涵的重要性及其艺术表现力。“刘别谦底艺术精神”这些内涵,对于中国早期电影观念建构和中国现代民族电影的发展,具有重要的价值和意义。

关键词： “刘别谦底艺术精神”;“中国刘别谦派”;电影观念
中图分类号: J909　**文献标识码:** A　**文章编号:** 1004-9142(2023)05-0113-08

在 20 世纪 20 年代世界影坛上,早先在德国摄制影片获得成功并且将德国电影推向世界,后来去美国发展又获得“当今最伟大的导演”[①]赞誉的刘别谦,其电影观念和影片摄制都是独特的。20 世纪 20 年代中后期,“自德国和发出品《风流女伶》Variety 公映于世界各地,电影观众之眼光顿为一变。美国各影片公司争相延聘德国导演及男女演员,摄制德国化影片,以满足现代观众之新眼光”[②]。而在当时好莱坞引进的德国导演中,刘别谦是最成功的。他将德国及欧洲电影的特质与好莱坞电影的叙述风格相结合,开创了他特有的“优雅喜剧”并得到世人的普遍认可,他独特的“刘别谦笔触”也得到人们的高度赞赏。

同样地,刘别谦在 20 世纪 20 年代中国影坛也有其独特性:不仅深受观众喜爱,而且得到电影家的推崇和追随。20 世纪 20 年代中后期,是中国早期影坛在借鉴好莱坞的同时,趋向欧洲电影尤其是趋向

作者简介:胡文谦,南京师范大学文学院副教授,文学博士。
基金项目:本文系国家社会科学基金一般项目“西方电影在中国的接受和影响研究(1905—1949)”(23BZW141)的阶段性成果。

① 刘易斯·雅各布斯:《美国电影的兴起》,刘宗锟等译,中国电影出版社 1991 年版,第 323 页。

② 佚名:《谈艺术电影的摄法而及〈妖光侠影〉》,《申报》1928 年 9 月 24 日。

德国电影学习的重要时期。所以在当时的外来影片中,“尤以刘别谦导演之作最受世人欢迎”①。无论是他在德国时期拍摄的《杜巴瑞夫人》(*Madame Du Barry*,1919,中译《皇后末路》)、《皇后安娜》(*Anna Boleyn*,1920,中译《一念之错》),还是在好莱坞拍摄的《结婚集团》(*The Marriage Circle*,1924,又译《循环夫妻》)、《母女争宠》(*Three Women*,1924,又译《三个妇人》)、《禁宫艳史》(*Forbidden Paradise*,1924)、《重吻》(*Kiss Me Again*,1925)、《少奶奶的扇子》(*Lady Windermere's Fan*,1925)、《如此巴黎》(*So This is Paris*,1926)、《爱国男儿》(*The Patriot*,1928)、《璇宫艳史》(*The Love Parade*,1929)等,皆被视为“艺术固自有其真价值”之作。并且进一步,人们认识到其影片具有一种“刘别谦底艺术精神”。批评家指出:“刘别谦导演的片子,我们已经领教过好几出了,他的风格,最能表现出他自己底个性和天才,虽然在银幕上我们看不见刘别谦这个人,但是刘别谦底艺术精神却已活现于我们眼底。”②

故而,“我国之从事电影事业者,咸知推崇刘别谦氏之作品,一般导演家皆以中国之刘氏为祈望”③。同时,人们期望电影界要把刘别谦作为“改良国产电影之导师”,呼吁电影家“着实要拿艺术当作一件正经事体,放些真工夫下去”。④ 而中国早期有些电影家也确实在认真借鉴刘别谦。时人评价洪深、朱瘦菊、史东山、顾肯夫、卜万苍、任矜苹等导演,皆称之为“中国刘别谦派”或“有刘别谦之风”⑤。

刘别谦电影在中国早期影坛的影响,此前学术界更多关注创作方面,即刘别谦电影在20世纪20年代是怎样影响和促成了“中国刘别谦派”。其实,当时国人透过刘别谦影片,在借鉴其艺术创造的同时,还感悟和理解了刘别谦的电影观念。从这个层面对刘别谦与中国早期电影关系进行再解读,对于推进中国早期电影研究,对于深化中国早期电影与外来影响的研究,都有重要的学术价值。

一、电影与人生:“有益于世道人心”

刘别谦的电影摄制从题材来说主要有历史片和现实片。

其历史题材影片如《杜巴瑞夫人》《皇后安娜》《爱国男儿》《璇宫艳史》等,无论是他在德国拍摄的《杜巴瑞夫人》,描写法国皇帝路易十五执政时期专制苛政导致的社会黑暗以及人民的反抗,影片“能将国王之昏庸、专制之淫威、苛政之流毒、民气之激昂……以及鸠形菜色之饥民等,莫不栩栩纸上,绘声绘色”⑥;还是在好莱坞拍摄的《爱国男儿》,搬演俄国皇帝保罗一世“当政时之残忍、酷毒、暴戾、凶恶、苛刻、放诞、风流等,以传出当时之朝野怨望,民不堪命”⑦,等等,都使中国电影家、影评人和观众懂得,历史题材影片摄制应该揭示历史,批判黑暗,并能够以此表现民族精神。

其现实题材影片如《母女争宠》《结婚集团》《少奶奶的扇子》《如此巴黎》等,更加注重对于社会人生内涵的揭示:比如时人评价《母女争宠》“其最要之主旨,则在唤醒世人青年守寡之违人道,少女交际之危险,与夫男人见异思迁之心理”,其“剧情即可作现代社会之当头棒喝”⑧;评价《如此巴黎》“描写巴黎社会之虚荣,及家庭之黑暗,庄谐并陈,颇中严要”,“全片对于放浪巴黎及巴黎之浪漫女子描写得异常深刻,处处含有讽意”⑨,等等。国人由此懂得,现实题材影片摄制应该透过社会情状和家庭生活的描写,去批判丑陋、矫正世俗。

---

① 记者:《刘别谦导演之〈朋友之妻〉》,《申报》1926年11月26日。

② 亦菴:《介绍〈禁宫艳史〉》,《申报》1927年1月26日。

③ 马二先生:《评刘别谦之〈重吻〉》,《国闻周报》1926年第3卷第35期。

④ 化玉:《谈谈〈禁宫艳史〉》,《中国电影杂志》1927年第1卷第4期。

⑤ 参见许窥豹:《观〈冯大少爷〉试映后》,《申报》1925年8月27日;窥豹:《谈〈连还债〉中之演员》,《申报》1926年11月30日;铭:《谈谈〈禁宫艳史〉(上)》,《益世报》1929年4月11日。

⑥ 怀麟:《〈皇后末路〉之我观》,《申报》1923年6月20日。

⑦ 记者:《〈爱国男儿〉将近开映》,《申报》1929年11月25日。

⑧ 参见士康:《新片〈母女争宠〉述评》,《申报》1925年2月17日;韦耀卿:《评〈母女争宠〉》,《新新特刊》1925年第1期。

⑨ 参见记者:《中央今日开映〈如此巴黎〉》,《申报》1928年5月9日;记者:《〈如此巴黎〉今日重映》,《申报》1928年5月1日。

而无论是历史片还是现实片,国人看到,刘别谦都强调电影摄制必须“有益于世道人心”①。这是“刘别谦底艺术精神”在题材和主题方面的突出体现,国人由此认识到了电影与社会人生的审美关系。

首先,中国早期电影家、影评人和观众认识到,刘别谦摄制影片注重真实地反映社会人生。具体而论,要求做到以下几点:第一,刘别谦强调“艺术影片是比普通娱乐性的影片更深刻和实在地透视人生问题”②。国人看到,刘别谦电影始终贯穿着“深刻和实在地透视人生问题”的现实精神。即便是描写男女情爱,如“《少奶奶的扇子》《循环夫妻》也不离写实的原则,把现代社会生活的内面,赤裸地介绍给社会中的各份子”③。这加深了国人对电影直面人生的写实精神的理解。第二,认识到刘别谦电影能够“以最平常的事实,加以深刻而有生命的描摹”④。时人评价《禁宫艳史》等片是富有“思想感情”的“有意味的图画”,在“强力的萌动”中能够感受到“生命的真意”,所以他的影片“使我们感到生命向上的奔腾”⑤,就是看到刘别谦电影在“深刻和实在地透视人生问题”的基础上,透过普通人的生存状态与情感状态对于“生命的真意”的思考,由此而认识到电影摄制挖掘生命深度和人性内涵的重要性。第三,是看到刘别谦电影不仅“表现得很自然逼真,同时又能映出刘别谦个人的情感”⑥,从而认识到电影摄制不仅应该注重现实内涵的表达,同时要注重通过独具风格的审美形式和影像创造,表达电影家对于时代、现实和人的深刻体验与独到发现。

其次,国人看到刘别谦电影不仅注重真实地反映社会人生,而且强调题材主题应该具有人类的普遍价值。刘别谦说:“导演必须迎合全世界的人各种不同的口味。……他必须克服这些困难,如要取得世界性声誉,必须付出许多时间和思考。”⑦“世界性”的眼光和视野,使得刘别谦不限于为某个国家、民族的观众拍摄影片。观赏刘别谦影片,国人也感受到其“写人类心理鞭辟入里,针针见血”⑧,感受到其“多以合乎社会之心理,感动多情之人类表演皆足细腻入微”⑨。刘别谦电影受到包括中国在内的世界各地观众的普遍欢迎,这让中国早期电影家、影评人和观众认识到,具有人类普遍价值的影片是会受到不同民族观众喜爱的。

那么,刘别谦又是怎样通过电影叙事的剧情结构,表达其题材主题的“刘别谦底艺术精神”的?中国早期电影家、影评人和观众注意到:一方面,刘别谦借鉴好莱坞叙事风格,运用精彩的爱情故事、曲折热闹的情节和滑稽的穿插来表现社会人生;另一方面,刘别谦摄制影片与好莱坞电影又有很大不同,他既有好莱坞的叙事套路,更有欧洲电影直面社会人生的真实描写。如《母女争宠》,时评“此片实一伦理警世剧,而内容甚富,如社会问题,男女恋爱,滑稽穿插,无不搜罗殆尽,无怪此剧之能动人矣”⑩。《如此巴黎》等片也是此类剧情叙事。即如刘别谦在德国时期拍摄《杜巴瑞夫人》《皇后安娜》等历史片,改变了意大利电影家开创的欧洲“历史奇观片”风格,评论家盛赞其影片具有“真实感”而称之为“历史写实主义”⑪;他在好莱坞摄制的《如此巴黎》《母女争宠》等片,也同样贯穿着这种“刘别谦底艺术精神”。

有批评家认为:“所谓艺术,简而言之‘美’而已矣。所谓美者,第一是逼真。……逼真是要那‘美’成其为美的一种手段。”并且指出:“就我国的电影观察,我觉得去逼真远甚。”⑫正是在这里,“刘别谦底

① 士康:《新片〈母女争宠〉述评》,《申报》1925 年 2 月 17 日。
② 闲人:《导演大王刘别谦谈话(三)》,《益世报》1933 年 2 月 3 日。
③ 三雨:《刘别谦》,《大公报》1929 年 4 月 2 日。
④ 病鸠:《电影和艺术》,《影戏画报》1927 年第 19 期。
⑤ 参见:亦菴:《介绍〈禁宫艳史〉》,《申报》1927 年 1 月 26 日;佚名:《〈禁宫艳史〉影片》,《上海漫画》1930 年第 97 期。
⑥ 泽雷:《电影如何成为艺术的?》,《银星》1927 年第 13 期。
⑦ 欧内斯特·刘别谦:《电影的导演》,《好莱坞大师谈艺录》,郝一匡等译,中国电影出版社 1998 年版,第 180 页、第 181 页。
⑧ 剑云:《评〈三个妇人〉》,《明星特刊》1925 年第 3 期。
⑨ 徐鸯泪:《〈少奶奶的扇子〉如何?》,《大公报》1926 年 12 月 27 日。
⑩ 士康:《新片〈母女争宠〉述评》,《申报》1925 年 2 月 17 日。
⑪ 齐格弗里德·克拉考尔:《从卡利加里到希特勒:德国电影心理史》,黎静译,上海人民出版社 2008 年版,第 49 页。
⑫ 泽雷:《电影如何成为艺术的?》,《银星》1927 年第 13 期。

艺术精神”的影响使中国早期电影家、影评人和观众认识到“影片而不能写实,不能像真,即失其感动观众之能力”;同时,认识到“银幕上之表演本为人类生活之写真,不论具体的、片段的,要以不背一时代之社会状况为贵”①。懂得只有这样既真实地描写社会人生而又具有人类普遍价值的电影,才能真正“有益于世道人心”。

二、“优雅喜剧”:社会现实的揭示和婉讽

刘别谦的电影从美学类型来说大都是喜剧片。他在德国时期拍摄的《杜巴瑞夫人》《皇后安娜》等,把历史奇观片与德国传统喜歌剧元素相结合,为德国电影开创了新的喜剧样式。克拉考尔说:“倘若没有刘别谦,那么那时德国的喜剧电影则几乎是不值一提的。”②1922 年底,刘别谦离开德国前往好莱坞,拍摄《母女争宠》《结婚集团》《重吻》《少奶奶的扇子》《如此巴黎》《璇宫艳史》等片,又开创了被称为“优雅喜剧”的全新喜剧电影,使得“刘别谦之后,美国的粗俗喜剧就此无人问津”③。它们形成刘别谦独特的喜剧风格和审美观念,在世界影坛产生了深远的影响。

可以说,喜剧片是“刘别谦底艺术精神”在电影样式和风格上的主要体现。

中国早期影坛非常欣赏刘别谦的喜剧片,也尝试拍摄刘别谦式喜剧电影。如朱瘦菊的《连还债》,“见者都比之中国《循环夫妻》”④。洪深的《冯大少爷》《四月里底蔷薇处处开》,其“冷隽有味”被认为“大有刘别谦意味”⑤。透过刘别谦的“优雅喜剧”,国人对于喜剧电影创造在观念上也有比较深入的理解。

其一,认识到刘别谦的喜剧片大都是通过男女婚恋视角去表现和批判社会人生。刘别谦说在他的“优雅喜剧”中,“性的诱惑是影片的生命线”,强调“一定不能够把性的诱惑搬到银幕外去”⑥。其优雅喜剧片着重描写家庭中的男女爱情和朝秦暮楚的故事,特别是描写那些富有教养、兴趣高雅的上层人士的婚恋生活,揭示他(她)们在彬彬有礼的外表下所暗藏着的性欲望和性竞争,在“性”和“金钱”的纠缠中展开人生描写和喜剧批判。《母女争宠》《循环夫妻》《如此巴黎》《少奶奶的扇子》等片,都是讲述此类“金钱往往在爱情中起着增减作用”的故事,“在微笑着的后面,对于刚才晓得解放的女性们,下了一个大大的箴砭”⑦,给予国人深刻的印象。进一步,是认识到喜剧片中所描写的男女婚姻恋爱,“虽是一件新奇特别的故事,确实可以代表社会普通的情形。……喜剧者,乃是描写生活现状中种种矛盾,教人看了以为可笑”;喜剧正是透过这些“代表社会普通的情形”的“生活现状中种种矛盾”的揭示,以“诽笑这种恶劣之生活,达到喜剧婉讽之目的”。⑧

其二,认识到刘别谦的喜剧批判是透过人物性格体现出来的,尤其是以“他那灵敏奇特的思想,对女性作尖锐深刻的讽刺,造成全世界电影界的新局面”⑨。如《少奶奶的扇子》《璇宫艳史》等片,刘别谦运用“欲抑而反扬之”的喜剧手法,将女性“她们自己打倒素来藉以维持女性尊严的害羞心理”的过程描摹出来而产生强烈的喜剧效果,借以“揭破女子不坦白的假面具”⑩,其描写深入到女性的个体存在与内心情感。正是在这里,透过表层的婚恋故事和深层的性格刻画,国人赞赏刘别谦观察女性之透彻和揭示社会人生之深刻:“由笑声之中,每使人们热烈底流露出严肃的光荣和赞美的气概来,并且同时可使人

① 剑云:《导演杂谈》,《申报》1925 年 5 月 25 日。

② 齐格弗里德·克拉考尔:《从卡利加里到希特勒:德国电影心理史》,黎静译,上海人民出版社 2008 年版,第 56 页。

③ 刘易斯·雅各布斯:《美国电影的兴起》,刘宗锟等译,中国电影出版社 1991 年版,第 324 页、第 377 页。

④ 记者:《〈连还债〉和〈循环夫妻〉》,《申报》1926 年 11 月 27 日。

⑤ 佚名:《一部惊心动魄的新作品》,《申报》1925 年 10 月 2 日。

⑥ 闲人:《导演大王刘别谦谈话》,《益世报》1933 年 2 月 1 日;闲人:《导演大王刘别谦谈话(二)》,《益世报》1933 年 2 月 2 日。

⑦ 三雨:《刘别谦》,《大公报》1929 年 4 月 2 日。

⑧ 洪深:《〈四月里底蔷薇处处开〉之广告》,《明星特刊》1926 年第 13 期。

⑨ 编者:《刘别谦的伟大》,《电影月刊》1931 年第 6 期。

⑩ 明:《从〈驸马艳史〉说到刘别谦》,《银幕周报》1931 年第 3 期。

们受着他那强有力的感动,感动到全世界的女性倔强的本能,惟有黄金能征服。”①因此,透过刘别谦的喜剧片,国人认识到喜剧导演不仅要从喜剧视角审视社会人生,还要以严肃的态度对社会人生进行深沉思索。对比刘别谦,人们批评:“我们中国影坛上,可有这样的取材?”同时,强调:“实则,女性表现她们的本能,(女性底魅力)是光明的;电影运用这样的取材,是伟大的;毋庸避讳的,和不忠实之掩饰的。”②

其三,感受到刘别谦喜剧风格的“优雅”:幽默、机智、轻松,着意讥刺社会习俗,讽人却又不伤人。刘别谦的优雅喜剧片更多讽刺社会习俗,而对人的“性与金钱”的具体描写,刘别谦说:“在喜剧里,我们应当欢乐而文雅地把它带进去,否则它便变成下流而粗俗了。”③当年国人也感受到刘别谦的这种“欢乐而文雅”:“他底特色就是善以轻松的手腕描写细腻的风光,以幽默的态度形容一切人底心理,似乎讽刺又不离写实,似乎写实却又类似象征。”④刘别谦喜剧的如此幽默态度和轻松风格在中国早期影坛也有一定影响,如洪深认为喜剧“尤宜委婉安详,不可剑拔弩张”,若用力过猛反而易惹观众厌恶。⑤ 虽然这种优雅喜剧风格与当时中国现实不大适合,疾风骤雨的时代呼唤喜剧电影创作在五四精神引领下探求新的审美理性,振聋发聩且最为时代所需的,是像《马路天使》《乌鸦与麻雀》那样直面现实而尖锐地把社会丑陋撕破给人看的讽刺喜剧;但是,20 世纪 20 年代中国影坛还是出现了洪深的《四月里底蔷薇处处开》、朱瘦菊的《连还债》等作品,后来还有桑弧的《太太万岁》等片推出。这些电影也是在市民男女情爱的描写中,把那些误解和摩擦演绎得超出骗与被骗这种善恶分明的层次,而达到一种仿佛在优雅地游戏的愉悦境界,拓展了中国喜剧电影的观念和手法。

三、“作者电影”与剧情、形象及表演

从根本上说,电影摄制是导演的艺术。刘别谦强调电影“有益于世道人心”,其“优雅喜剧”对于现实矛盾的揭示和婉讽,都必须通过独特的导演手法才能够艺术地表现出来。那么,“刘别谦底艺术精神”体现在导演艺术上又有哪些特点给予国人深刻印象呢?

首先,是有感于刘别谦独特的导演手法和精湛的电影艺术创造,而初步认识了“作者电影”观念。刘别谦是完全按照他自己的理念和方法去摄制影片的:“刘别谦的片子所以能够鹤立鸡群完全是由他那独特的个性而来,那片名上所印的‘刘别谦导演’的大号字并不是一种公文式的附署,那是代表刘别谦个人从那片子的故事剧本起,直到演员、机师以及片子里的布景的配置等止,负了全部的责任的意思。”⑥在某种意义上,是刘别谦的影片促成中国电影家对于导演中心制的认识,体会到刘别谦所强调的导演要有自己的独特个性,导演要对电影摄制的全部内容负责的“作者电影”的基本内涵。受其影响,中国电影家也认为导演在电影摄制中具有“作者”般决定性作用,指出:“所谓作者,乃指能对影片全体艺术负责而言,必其个人之意志,足以左右余人工作之态度,而影响他部成绩之优劣,非仅尽一部分之职业”,故强调“今日影戏之作者应为导演”。⑦ 在中国早期影坛初步建构了“作者电影”观念。

其次,是进一步感受到刘别谦“树立导演权威”的“作者电影”观念,体现于导演手腕的具体特点。如批评家秋云所说,刘别谦“于描写个性、动作,甚为细腻,凡表演、分幕等思想,自成一派。与时下之电影,迥然不同。……我国观众尤为爱观,以是国内导演咸有步习刘派之志愿”⑧。国人主要是从剧情分幕、性格描写、演员表演等方面去认识刘别谦的导演手法和导演观念的。

关于剧情分幕,对比中外电影,国人深有感慨:“影片分幕,最病冗长,葛雷菲士导演影片,人谓其善

① 编者:《刘别谦的伟大》,《电影月刊》1931 年第 6 期。
② 奕辰:《女性底伟大》,《电影月刊》1931 年第 11 期。
③ 闲人:《导演大王刘别谦谈话(三)》,《益世报》1933 年 2 月 3 日。
④ 亦菴:《介绍〈禁宫艳史〉》,《申报》1927 年 1 月 26 日。
⑤ 洪深:《〈四月里底蔷薇处处开〉之广告》,《明星特刊》1926 年第 13 期。
⑥ 闲人:《导演大王刘别谦谈话(二)》,《益世报》1933 年 2 月 2 日。
⑦ 洪深:《电影之批评》,《明星特刊》1926 年第 17 期。
⑧ 秋云:《名导演家刘别谦之略历》,《申报》1926 年 5 月 5 日。

于挥霍金钱,然无一寸废片。及观刘别谦导演,乃知葛雷菲士分幕犹非经济。今之中国影片,往往穿堂入户,废片至数百尺,抑又何耶?”[①]观赏刘别谦影片,中国早期电影家、影评人和观众感受最深的是“导演不难,所难者分幕耳。……(刘别谦)能从细腻处设想,衬出全剧之真意,不即不离,面面顾到,犹诸执笔为文,而能尽其起承转合之妙也”[②]。这里有两点值得注意。一是所谓“导演不难,所难者分幕”,它强调剧情分幕对于电影摄制的重要性。而在当时外来影片中,刘别谦的剧情分幕是有口皆碑的:“凡是老看影戏的人,都知道分幕是全片最紧要的中心。即使有了好的剧情,而分幕不得其法,便将剧情毁坏。大导演刘别谦作品之能受人欢迎,完全得力于分幕。”[③]二是所谓导演“能尽其起承转合之妙”,即银幕处处是戏。刘别谦非常注重影片情节是否有“戏”可看,国人在观赏他的影片时明显感受到这一点:“刘别谦的描写,很精细的,能不落人的窠臼。他的影片,情节很简单,但是看了不觉得乏味。他很有创造的天才。”[④]称赞他导演手腕细微周密而又传神生动,能够使日常情节变得戏味浓厚,使平常故事变得奇趣横生,从而让观者如入胜境而不觉。受其影响,20 世纪 20 年代中后期,“国产电影近亦渐知分幕描写之需要”[⑤],如朱瘦菊导演《连还债》“情节曲折穿插得宜而随处妙趣横生令人发噱……其导演手腕颇有逼肖刘别谦处”[⑥],陆洁导演《柳暗花明》“分幕布局,颇有刘别谦之色彩”[⑦]等。

电影是通过人物形象塑造去揭示人生内涵的。刘别谦电影的形象塑造同样让国人印象深刻:“刘氏导演诸片,莫不受观者热烈之欢迎,盖彼能以剧中各人之个性描写无疑,且至入情理……足知其导演之天才也。”[⑧]通过观赏刘别谦影片,一方面,中国早期电影家、影评人和观众认识到,影片摄制必须注重“剧中人之个性描写”,塑造“剧中人之身份……形容剧中人之种种状态”;另一方面,认识到“剧中人之个性描写”与“编制上之分幕”及演员表演有密切关系,所谓“幕情之紧凑疏越在分幕,表演之细腻粗忽在描写”,故“导演于电影最大之任务为编制上之分幕暨表演时之描写”。[⑨] 这是认识到情节是人物性格发展史,所以,影片摄制必须注意剧情分幕与形象塑造的统一,通过“紧凑”的剧情分幕展现“细腻”的性格描写,而性格的“细腻”描写也会促使剧情分幕的“紧凑”展开。

影片塑造人物形象必须通过演员表演呈现出来,而刘别谦在世界影坛是以擅长指导演员表演著称的:“刘氏作品以描写细腻见长,凡男女情爱可得形诸眉宇者,刘氏皆能发挥无遗。”[⑩]国人对于刘别谦摄制影片擅长通过演员的表情和动作来讲述故事很感兴趣。主要有三点:第一,是演员要塑造人物,表现人物个性。《一念之错》中依密尔的“表情处处入微,演荒淫无道之君主可谓刻画尽到”,《少奶奶的扇子》的女主角“嫉恨交加欲骂又止的情形表现得淋漓尽致”,男主角“心爱少奶奶的神气时现时隐时妒时愤,形容得十分透彻”[⑪]等等,国人认识到,演员要“尚个性之表演,暨社会上恒见不足为奇之琐事,而能从容描写以成表情剧之精髓”[⑫]。第二,是演员要能以细微的脸部表情和动作描绘人物个性。这是刘别谦指导演员表演给予人们最深刻的印象,所谓刘别谦“写实派之表情电影,于男女情爱上之细微处皆得尽量发挥”[⑬],国人因此懂得,演员表演需“着重细腻之描写,演员之一颦一笑在在皆足动人观感”[⑭]。第三,认识到刘别谦运用演员的细微表情动作是为了更好地挖掘人物的内心世界,所以刘别谦强调演员还

① 小蝶:《〈柳暗花明〉摄制始记》,《申报》1927 年 11 月 13 日。
② 周世勋:《美言论家之影片批评》,《申报》1925 年 2 月 13 日。
③ 《大年夜》(美国福克斯公司出品)电影广告,《申报》1930 年 4 月 4 日。
④ 幻琳:《刘别谦的导演》,《中国电影杂志》1927 年第 1 卷第 4 期。
⑤ 赤儿:《电影分幕描写之研究及明星新作》,《申报》1927 年 3 月 12 日。
⑥ 记者:《游艺消息》,《申报》1926 年 10 月 13 日。
⑦ 《柳暗花明》电影广告,《申报》1928 年 4 月 25 日。
⑧ 黄铁明:《观〈重吻〉后所感》,《新月》1925 年第 1 卷第 4 期。
⑨ 赤儿:《电影分幕描写之研究及明星新作》,《申报》1927 年 3 月 12 日。
⑩ 记者:《刘别谦导演之〈朋友之妻〉》,《申报》1926 年 11 月 26 日。
⑪ 参见伯:《评卡尔登之〈一念之错〉》,《申报》1923 年 11 月 20 日;周尚:《谈〈少奶奶的扇子〉》,《申报》1926 年 2 月 28 日。
⑫ 毅华:《刘别谦自述〈重吻〉之人选》,《申报》1926 年 8 月 22 日。
⑬ 参见秋云:《余之〈少奶奶的扇子〉观(一)》,《申报》1926 年 5 月 8 日;记者:《剧场消息》,《申报》1927 年 1 月 16 日。
⑭ 毅华:《刘别谦自述〈重吻〉之人选》,《申报》1926 年 8 月 22 日。

要“深入角色内心”去把握人物。国人赞赏“刘派重内心表演,凡人之恒情,流吐于不觉者,刘氏皆能绘之”,批评“今国内制片家往往自夸刘派,而所出辄不能餍观者之望”①,鼓励电影家要切实地向刘别谦学习。

四、“刘别谦笔触”的艺术创造和魅力

刘别谦摄制影片的具体手法也让国人大开眼界。其中对中国早期影坛影响最大并为中国早期电影家、影评人和观众所津津乐道的,就是“刘别谦笔触”(Lubitsch touch)。

中国早期电影家、影评人和观众所理解的“刘别谦笔触”,是指刘别谦擅长通过特写影像,细腻地描写、扩大和强调“小动作”去展示细节。所谓“善于导演者,亦能于小动作处显其才能,演者虽轻描淡写,不露迹象,而观者必能沁入心肺,感动于不自觉”②,就是强调“刘别谦笔触”不同寻常的审美创造。国人非常欣赏刘别谦影片的“小动作,神妙至乎其极,为自有影戏以来从未有过之大优点”③;“他描写的细腻和小动作的深奥神秘,简直可以颂赞”④。中国早期影坛称洪深、朱瘦菊、顾肯夫、卜万苍、史东山、任矜苹等为“中国的刘别谦派”,重要一点,就是他们借鉴了“刘别谦笔触”。如卜万苍的《良心复活》“于小动作非常注意,雅有刘别谦之风”,朱瘦菊的《连还债》“描写颇细”而“绝似德人刘别谦导演法”,史东山的《同居之爱》学习刘别谦“注重于小部表演,无论一颦一笑,一举手一投足,都加以细密的研究”,⑤等等,皆是此意。

德国语言学家洪堡特指出:要揭示审美对象的内在精神,“只有通过深入把握感性认识的所有细节,借助表述的高度直观性才能够达到”⑥。中国早期电影家、影评人和观众也正是透过“刘别谦笔触”,认识到细节和小动作描写的重要性及其艺术表现力。

第一,是影片摄制要注重细节和小动作,乃至把细节和小动作描写作为表现社会人生的切入点。刘别谦摄制影片非常注重细节和小动作。在他看来,“对于每个场景、每个动作,乃至眼皮一眨一动的细微之处,都至关重要”⑦。这里所谓“眼皮一眨一动的细微之处,都至关重要”即是。观赏刘别谦影片,国人认识到,他的那些细节和小动作描写使影片表现人生特别真实,“因为在真的人生里确是没有见过用过度的动作来表示强烈的感情的。在事实上,忍遏往往多于发表,如怒目攘臂等都是不合于事实的现象,所能看见的不过是嘴唇的掀动、眼皮的微妙动作而已”⑧。进一步,人们认识到刘别谦把此类细节和小动作在银幕上细腻地描绘出来,予以扩大和强调,是欲以镜头代替观众的眼睛,迫使观众去注视和观察这些细节和小动作所呈现的大千世界,特别是呈现那些平常不易发现的东西。因此有论者指出:“真艺术家能够看出他人所看不出来的自然。所谓他人看不出来的自然是什么呢?就是改变了常人所见的自然的形相而已。”⑨刘别谦描绘、扩大和强调细节与小动作,就是“改变了常人所见的自然的形相”,从混沌的、模糊的现实中提取那些常被人们所忽略的现实内涵,引导观众去观察和思考。

第二,透过细节和小动作描写,国人认识到“刘别谦导演影剧,善刻画小动作描写各人个性”⑩,并且“在这些动作中含蓄着深潜的意味”⑪。所谓“刘别谦笔触”不是为了细节和小动作而描写细节和小动

① 毅华:《论欧美电影之派别》,《申报》1926 年 9 月 22 日。
② 剑云:《导演杂谈》,《申报》1925 年 5 月 25 日。
③ 韦耀卿:《评〈母女争宠〉》,《新新特刊》1925 年第 1 期。
④ 卢莳白:《剧场消息》,《申报》1928 年 1 月 15 日。
⑤ 参见屏:《游艺消息》,《申报》1927 年 4 月 22 日;鹃:《谈艺》,《申报》1926 年 4 月 30 日;周瘦鹃:《〈同居之爱〉的导演者》,《大中华百合特刊》1926 年《同居之爱》号。
⑥ 威廉·冯·洪堡特:《论人类语言结构的差异及其对人类精神发展的影响》,姚小平译,商务印书馆 2004 年版,第 214 页。
⑦ 欧内斯特·刘别谦:《电影的导演》,《好莱坞大师谈艺录》,郝一匡等译,中国电影出版社 1998 年版,第 179 页。
⑧ 亦菴:《介绍〈禁宫艳史〉》,《申报》1927 年 1 月 26 日。
⑨ 泽雷:《电影如何成为艺术的?》,《银星》1927 年第 13 期。
⑩ 柏晋:《昏王艳妃》,《时报》1926 年 5 月 22 日。
⑪ 亦菴:《介绍〈禁宫艳史〉》,《申报》1927 年 1 月 26 日。

作,某个细节或小动作被予以描写、扩大和强调,是因为它不仅能够传递剧情信息,而且有助于刻画人物的性格特征和内心的隐秘活动,有助于揭示隐藏于其中的人生内涵。以《禁宫艳史》为例,评论者指出:“《禁宫艳史》里描写性的心理何等入微而真实。描写那革命领袖受贿时的踌躇,只用特写摄他底左手手指在股际按动,这是何等举重若轻的手段。描写那女王要同那军官亲吻时,先行用足拨取承足的小凳,这是何等幽默而有力。”①人们由此认识到,运用细节或小动作刻画人物个性,是为了让人物的外在生活细节或小动作成为人物性格的载体,进而将人物个性的描写与对现实的审视连接起来。同样地,观众是通过生活细节和人物个性描写去感知人生的喜怒哀乐的,所以细节和小动作描写,也将观众的情感与社会人生思考联系起来。

第三,是刘别谦的细节和小动作描写“注重背景之衬托,环境之渲染,意在言外,自可献识于心也”②。此类描写或幽微曲折、耐人寻味,或渲染映衬、烘云托月,在刘别谦影片中比比皆是。前者,最为人们所乐道的是《禁宫艳史》中女王与情人在公园池畔热吻时,一尾金鱼将池水中两人亲吻的倒影打乱的细节描写:“轻微摇荡着的水中露出甜蜜蜜的一对,观众们正在稀奇地看着他们靠近了,突然,一条银样的鱼来激乱了相印的双影,冲散了观众们的心波。这一幕……暗示了这影片的全局。”③这些“有许多动作不须直接摄取,只示人以隐而观众自能了然于胸”的细节或小动作描写,国人极为欣赏,认为看似“轻描淡写,不着痕迹”,却是“耐人寻味”而且是“有诗味”。④ 后者,给予国人印象最深刻的是《如此巴黎》中的“艺术家大舞会”影像段落,在长达二十多分钟混乱癫狂的舞蹈场面中,刘别谦着重拍摄的是舞者腿脚的动势,尤其是女性一条条雪白的腿不住地振荡,以及红红绿绿的衣襟从小窗的角上飘过,混乱的人影疯狂地舞旋。“跳舞的热烈,不要见全部舞场的样子,全部舞场的热闹已描写得点滴无遗了”⑤。虽未清晰地拍摄人像,但它展现了巴黎的生活面貌,也勾勒出巴黎青年男女的情感与心灵状态。

所以,无论是对于社会现实的描写和揭示,还是对于人的生存、生命的思考和表达,“刘别谦笔触”都有丰富的艺术表现力和独特的审美价值。

结语

在20世纪20年代中国影坛,刘别谦是以拥有“绝大之天才,沉毅之果断,入化之艺术”的审美创造,被中国早期电影家、影评人和观众,誉为“艺术之可观,当尤高于他人之上者”⑥,因而在中国影坛产生了重大影响。

刘别谦对中国早期电影观念的影响是深刻的。透过刘别谦的影片,国人认识到电影真实地描写社会人生而又具有人类普遍价值,才能真正“有益于世道人心”;认识到喜剧电影通过男女婚恋视角、人物性格描写、幽默机智风格,揭示和婉讽社会现实的魅力;认识到导演在影片摄制中“作者”般的决定性作用,剧情分幕、形象塑造和演员表演是指导影片摄制的重要环节;认识到描绘、扩大和强调细节或小动作,对于刻画人物性格、揭示社会人生内涵的重要性及其艺术表现力。“刘别谦底艺术精神”这些内涵,对于中国早期电影观念的建构和中国现代民族电影的发展,具有重要的价值和意义。

(责任编辑:素微)

① 亦菴:《介绍〈禁宫艳史〉》,《申报》1927年1月26日。
② 剑云:《评〈三个妇人〉》,《明星特刊》1925年第3期。
③ 三雨:《刘别谦》,《大公报》1929年4月2日。
④ 参见柏晋:《观〈母女争宠〉以后(续)》,《时报》1925年2月19日;幻琳:《刘别谦的导演》,《中国电影杂志》1927第1卷第4期。
⑤ 毅华:《〈如此巴黎〉之人生观》,《申报》1927年1月1日。
⑥ 吉诚:《纪〈昏王艳妃〉》,《申报》1926年5月16日。