

影视学科资料汇评

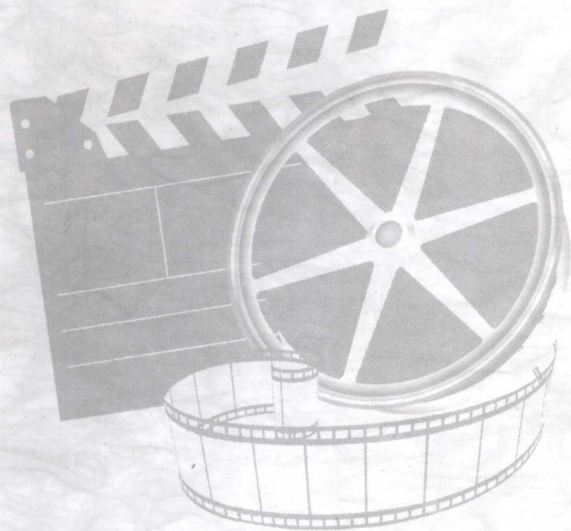
影视作品解读编

主 编 ◎ 桂青山

YINGSHIXUEKEZILIAOHUIPING
YINGSHIZUOPIN
JIEDUBIAN



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社



影视学科资料汇评

影视作品解读编

主 编 ◎ 桂青山

YINGSHIXUEKEZILIAOHUIPING
YINGSHIZUOPIN
EDUBIAN



北京
师范
大学
出版
集团
BEIJING
NORMAL
UNIVERSITY
PUBLISHING
GROUP

图书在版编目(CIP) 数据

影视学科资料汇评: 影视作品解读编/桂青山主编. —北京: 北京师范大学出版社, 2010.8

ISBN 978-7-303-11051-3

I. ①影… II. ①桂… III. ①电影评论—世界②电视(艺术)—艺术评论—世界 IV. ①J905.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 099626 号

营销中心电话 010-58802181 58808006
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com.cn>
电子邮箱 beishida168@126.com

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com.cn
北京新街口外大街 19 号
邮政编码: 100875

印 刷: 北京京师印务有限公司
经 销: 全国新华书店
开 本: 184 mm × 260 mm
印 张: 31.25
字 数: 707 千字
版 次: 2010 年 8 月第 1 版
印 次: 2010 年 8 月第 1 次印刷
定 价: 60.00 元

策划编辑: 陈佳宵 责任编辑: 杜丽娟
美术编辑: 毛 佳 装帧设计: 毛 佳
责任校对: 李 茵 责任印制: 李 啸

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

当前社会需要大量影视学科人才,专业研究人员、业界从业人数、参加各种级别影视学科学习、考试的人数与业余影视爱好者,前所未有的多。因而经常发现在学习过程中缺少系统、实际、较全面的辅导材料、学习资料,大多是零散的学术专著、分散的期刊篇章,至多属于子系统、阶段性的荟萃,使得学习者寻找必要而周全的资料大费脑筋与周折,尤其对于当前众多的报考影视学专业本科、硕士及博士的考生来说,备有一部较全面系统并具有学术研究基础认知价值的大型参考工具书,确属急切之举。

本书以影视学科的基本学识构成为基础,分为以下几部分:

一、影视基础理论编

1. 影视基础理论册

本部分介绍影视基础理论,从各个维度,梳理荟萃当前最基础、最权威基础知识。同时,介绍前沿性的各家观点与学术论争焦点、热点。使得使用者可以在基础与前沿两方面获得必要信息,以促进其进一步的学习与研讨。

2. 影视史论册

对世界(中外)影视史作客观的梳理介绍,史与论结合,历史流脉与各个时期的重要现象研究结合,各派、各种重要的有代表性的学术观点尽可能做到客观荟萃,并加以点评。

二、影视创作与批评编

1. 影视创作理论册

从创作原理、过程、方法、运作等方面展开,介绍各家学说、观点以及创作过程中各个阶段的学理、学识以及经验、教训。

2. 影视评论与批评册

本部分主要介绍百年影视史,尤其当代史中重要的评论、批评学派、观念、方法与对影视领域各方面重要学术现象与问题的研究、论争与探讨。以期使读者获得在前面基础上的学术升华、进而具备相应的学术研究认知与能力。

三、影视作品解读编

本编主要介绍与前述影视基础理论、影视史论及创作相关的不同时期重要的、经典的或有争议的作品实证。对作品不同层面的解析与各家评说结合,最后总括出撰写者仅供参考的意见,力求奠定读者在理论学习过程中的感性根基。

本书整体的编撰路径是每部分先简要客观地介绍基础性的相应知识点或面,然后列举有代表性的各个重要学派、理论家、作家、从业者的观点、观

念，最后作本部分的学术总结（有定评的）或学术概述（不做结论，存疑、备忘），希望以这样的构成，对不同读者的不同需要，有不同层面的助益。

为此，我们集聚了北京师范大学艺术与传媒学院影视系的教师、硕士与博士研究生十余人，倾两年精力，遍览相关影像与文字材料，认真推敲，反复讨论，集中研究，分别撰写，总体审阅与梳理，在影视学界与业界各方面学者、专家的指导、帮助下，初步完成了这部书稿。

毕竟水平与条件有限，其间尚不无粗疏、遗漏、浅薄、偏颇乃至谬误处。还望读者诸君多有指正，以备我们进一步的修改、补充与提高。

目 录

第一部分 中国影视作品

《小城之春》	(3)
《一江春水向东流》	(8)
《武训传》	(14)
《上海滩》	(19)
《黄土地》	(25)
《盗马贼》	(32)
《红高粱》	(36)
《渴望》	(42)
《霸王别姬》	(48)
《牯岭街少年杀人事件》	(54)
《小武》	(59)
《北京人在纽约》	(65)
《一帘幽梦》	(71)
《西游记》	(80)
《大话西游》	(85)
《枪火》	(91)
《雍正王朝》	(97)
《卧虎藏龙》	(104)
《英雄》	(109)
《无极》	(128)
《红楼梦》	(135)
《还珠格格》	(142)
《武林外传》	(150)
《激情燃烧的岁月》	(155)
《可可西里》	(161)
《亮剑》	(172)
《色·戒》	(178)
《士兵突击》	(184)
《闯关东》	(190)
《潜伏》	(197)

《集结号》	(203)
《叶问》	(214)
《奋斗》	(221)
《蜗居》	(227)

第二部分 美国影视作品

《摩登时代》	(235)
《群鸟》	(240)
《音乐之声》	(245)
《毕业生》	(251)
《邦妮与克莱德》	(257)
《巴顿将军》	(263)
《教父》	(268)
《星球大战》	(274)
《美国往事》	(279)
《走出非洲》	(285)
《野战排》	(290)
《回到未来》	(295)
《雨人》	(302)
《辛德勒名单》	(308)
《这个杀手不太冷》	(313)
《低俗小说》	(319)
《肖申克的救赎》	(325)
《七宗罪》	(331)
《泰坦尼克号》	(337)
《越狱》	(342)

第三部分 欧洲影视作品

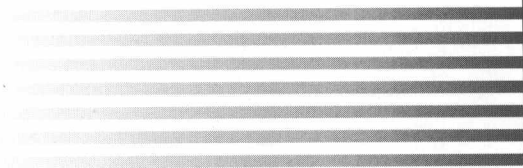
《一条安达鲁狗》	(353)
《野草莓》	(358)
《广岛之恋》	(363)
《蓝丝绒》	(368)
《末代皇帝》	(374)
《阿拉伯的劳伦斯》	(380)
《憨豆先生》	(386)
《两生花》	(391)
《情人》	(397)
《对她说》	(402)
《罗拉快跑》	(407)

第四部分 其他国家影视作品

《罗生门》	(417)
《东京爱情故事》	(423)
《情书》	(429)
《坏孩子的天空》	(435)
《燕尾蝶》	(440)
《生死谍变》	(446)
《我的野蛮女友》	(451)
《大长今》	(456)
《青木瓜之味》	(463)
《上帝之城》	(468)
《天堂的孩子》	(478)
《镜子》	(487)

第一部分

中国影视作品



《小城之春》

文华影业公司 1948 年出品

黑白片

编剧：李天济

导演：费穆

摄影：李生伟

主演：韦伟 李纬 石羽 张鸿眉

一、故事梗概

小城的春天姗姗到来。美丽忧郁的少妇周玉纹每天都来到一片阅无人迹的废城坡上，独自体味内心的孤寂与痛苦。废城上回荡着她的内心独白：“人在城头上走着，就好像离开了这个世界。眼睛不看着什么，心里也不想着什么。”她回到不得不回的家——另一个废城，断壁残垣充满了颓败的气息。她的丈夫戴礼言就像废城中的一块废砖，坐在荒土坡上。夫妻之间的相敬如宾只是显得二人的关系更为隔膜冷傲。戴礼言 16 岁的妹妹戴秀，就像在废墟上一样能够开放的春花，给这凄清的废园带来一抹亮色。章志忱的到来打破了小城生活的宁静：他是戴礼言的朋友，也是周玉纹从前的情人，充满活力的戴秀更是对他一见钟情。晚上聚会，戴秀为章志忱唱歌，章志忱却注视着周玉纹的一举一动。第二天，四人携手同游古城，泛舟河上，四人的心都像小河水泛起了涟漪。章志忱与周玉纹相约古城，回忆往事，不知内情的戴礼言还请章志忱帮忙劝劝周玉纹。戴礼言发现妹妹喜欢章志忱，又请妻子去为妹妹做媒。在戴秀的生日宴会上，忘情的周玉纹和章志忱像从前一样划起拳，被排除在这亲昵气氛之外的戴礼言恍然大悟。

“像是喝醉了，像是做梦”，再也无法控制内心激情的周玉纹像飞蛾扑火一样扑向章志忱，章志忱将她抱起，却又放下，转身奔出了房间，锁上房门。周玉纹绝望地砸碎了房门上的玻璃，手被划破、心在淌血。章志忱为周玉纹包扎好受伤的手，担心周玉纹会想不开，借口睡不着，将戴礼言的一瓶安眠药都换成维他命。戴礼言察言观色，意识到大家内心的波动，认为是自己这个活死人妨碍了大家的生活。正当周玉纹下决心让章志忱离去、章志忱也正准备离去的时候，戴礼言亲手结束自己的生命。章志忱施以急救。周玉纹则欲述无言，一句话怎样也无法说完：“你心里——你怎么

了——你为什么——办？”

小城依旧是春天，不同的是人们心里有了盼望。一家人送章志忱离去，内心盼望真正的春天的到来。

二、导演简介

作为一个文化修养很深的导演，费穆得心应手地以各种表现手段，表现不同的主题。在《小城之春》中，费穆大胆地使用在当时电影这种并不善于表现心理活动的艺术媒体，创造了一个精美绝伦的心理剧。这一艺术精品，开创了中国电影心理写实主义的先河。

“费穆不是革命者，他只是一个文艺工作者，或者说一位电影诗人，他骨子里的文人气质为影片注入了诗性品质。他用自己敏感的触角感受着社会。《小城之春》就像一首闺怨诗，借男女之情抒家国情怀。这是一部把现代电影语言和中国传统美学熨帖得十分完美的作品，费穆深厚的传统文化积淀使影像富于民族特色，诗意盎然。”^①

三、社会背景与文化认知

20 世纪上半叶中国知识分子的处境是很奇特的。他们生活在一种文化的夹缝之中。在五四运动之后，西方现代文明日渐渗入中国。这种文明在知识分子身上的影响最大，因为他们有能力接受和领悟这种文明的真谛。民主、科学成为这些知识分子的信仰。在个人生活上，他们也追求一种个性更飞扬、更自由、更洒脱的人生。然而，他们的启蒙教育又是从学习中国文化开始的。中国的文学、艺术熏陶着他们。同时，文化中的伦理原则、道德行为标准也成为他们的生活准则。这样，这两种文化的冲突就始终折磨着这些知识分子。在个人生活中，这两种文化冲突造成的最严重的问题就是婚姻问题或称两性关系问题。从鲁迅到郭沫若，都为这个问题苦恼过。费穆的《小城之春》就将镜头对准这个敏感问题，并从这里生发开去，对两种文化的冲突进行了细致、敏感的分析 and 表现。

周玉纹、戴礼言，甚至戴秀，都是接受了新式教育的人。但同时，他们的生活又始终置于传统文化的阴影之中。戴礼言整天徘徊于破败的院落里，自怨自艾。同时，又空做着恢复家业的梦：“我是不成材，祖宗留下的产业，到我手里都毁了——”而周玉纹，年轻漂亮，却每日无聊之至，以至于麻木到对这无聊的生活已失却了痛切之感。她与戴礼言结婚的八年中，戴礼言病了六年。在章志忱来到小城之前，她与戴礼言分居也有两三年了。章志忱是个医生，走南闯北，多少有些江湖气，但在与周玉纹共同去追求幸福时，他却怯懦地在最后关头退却了。“发乎情止乎礼”，这个不应该有的结局，却正是影片主人公主动选择的结果。章志忱与周玉纹在发自内心的恋情的催动下，几次险些冲破传统礼教的提防，但却都临渊止步，终于没有跨出这最后一步。周玉纹的一段话，准确地描述了她的矛盾心理：“我就只有想你——两年了，礼言对我就只成了一种责任，他是我的丈夫，我服侍他，我得死心塌地地服侍他——我心里只有你，但又觉得对不起礼言。”真是这种源自传统伦理的“责任”，捆住了周玉纹。在影片的结尾，主人公终于未能克服传统礼教的束缚，恹恹而别。在这个三角关系中，每个人都是无辜的，每个人都经历了一场深切的痛苦。而且，经历了一场情变之后，

^① 彭吉象：《中国经典电影作品赏析》，51 页，北京，高等教育出版社，2006。

每个人的生活都不会有从前的平静。

四、独特的美学特征

1. 画外音和独白的使用

这样的—个故事，是很难用电影手段处理的，因为，其中充满了大量的心理活动。但费穆在处理这个故事时，调动了各种电影表现手法，予以综合运用，显得游刃有余。首先，费穆使用独白来表现周玉纹的内心活动。一般来说，用独白来表现人物内心活动不算创举。但在《小城之春》里，费穆将周玉纹的内心独白与画面表现形成奇妙的对位，使内心独白的运用显得独具一格。如影片一开始，随着周玉纹的内心独白，展开对环境的介绍。这使得景物描述具有周玉纹内心视像的主观特点。而在周玉纹走入家中时，费穆有意使独白和实际发生的事件产生矛盾，以突出周玉纹的无聊生活在日复一日地不断重复，使周玉纹因备受折磨而变得麻木的心灵得到了较深刻的表现。有的时候，周玉纹的内心独白又常常超越了故事，使得故事的表现更具有主观色彩。

在台词的处理上，费穆不像一般中国导演那样喋喋不休地长篇大论，相反，费穆使用了大量不完整的台词。这种不完整的台词准确、巧妙地再现了主人公那种踌躇难断的矛盾心情。通过这种不完整的台词，透视出人物内心的潜台词，使心理描写更加精巧。

2. 电影语言的创新

费穆在他的文章《略谈“空气”》中提到了关于“空气”——他自己诠释的电影概念。而“空气”在费穆的影片中体现为独特的意蕴和诗化的风格，而为了做到这一点，费穆采用了充盈着民族美学气息的视听语言。正如他所说的，创造剧中的“空气”，可以有四种方式：一、由于摄影机本身的性能而获得；二、由于摄影的目的物本身而获得；三、由于旁敲侧击的方式而获得；四、由于音响而获得。“这四种方式均运用、体现于本片之中。首先，摄影机本身的性能，如推拉摇移的运动，使影片得以再现为一幅古典长卷式的绵延不绝的画面。”^①其次，“由于摄影的目的物本身而获得”就是指影片中特定的外部环境，如破败的城墙、荒废的院子、房间家具的摆设等来烘托气氛，暗示人物内心世界，以利于主题的凸显。再次，也即是“旁敲侧击”，如章志忱和周玉纹相见的第一个晚上，远处的汽笛声忽然响起，屋里的灯时亮时灭，此时，正是两人的情感第一次出现碰撞。而另外一个产生“空气”的手段就是音响，在片中表现为画外音、周玉纹絮语式的独白。

3. 淡化故事情节

象征性和寓言性较强的电影，一般都很难用故事梗概的方式予以介绍。而如果说，有哪一部作品尤其难以用故事梗概予以介绍的话，那么《小城之春》必定是其中最典型的之一。这是由于这一部影片中原本就缺乏故事。

为什么说《小城之春》是一部没有故事的影片？虽然这里面也有爱情，也有自杀的企图，也有重逢和别离，仔细研究一下经典的叙事，发现在这些叙事性作品所产生的故事中，都展示了一些联系紧密的因果关系。也就是说，一个人的命运，总是受着自

① 田卉群：《经典影片读解教程》，268页，北京，北京师范大学出版社，2004。

己以外的其他因素的影响。这正是《小城之春》与经典叙事在故事的角度上讲最大的差异：《小城之春》当中的每一个人物，其矛盾和痛苦都来自于自身，而不是来自于自身以外。来自于自身的一个人和自己的战争，这是难以用故事梗概描述的。而《小城之春》的导演费穆，他处理这个影片的方式，又是极为特别的，这个特别性因其所带来的信息是极为丰富的，所以也是难以用简短的语言概括的。^①

4. 东方情境的普泛性表意

“《小城之春》所塑造的，就是每个人的生命中都将存在的这样一个瞬间：内心的平静（或者是死亡的或者是痛苦的或者是欢乐的）终于被打破，人类经历着第二次生命——精神生活最深的角落被发现，不论发生的是什，或者是否真正有什么发生。生命的池塘留下了永恒的、渐渐扩散的涟漪。尽管它终将归于平静，但生命中毕竟是有了那样的瞬间，可以回溯过去、凝固现在、把握将来；犹如池塘的深处呈现于月夜的光辉之中，犹如扑通的水声回荡于月夜的寂寞。在那样的一个瞬间，一切都曾经发生过，一切都曾经被打乱、重组过，一切又都归于宁静，但是这宁静再不同于从前，犹如未出生时的平静不同于活过再死亡所获得的安宁，前者是‘无’而后者是‘静’。一切都包含在这一过程中，生命被确切证实：它曾经存在，并被体验。”^②

《小城之春》所传达的意境就如同松尾芭蕉的俳句：“古塘静无波 青蛙弹跳入水中 响一声扑通”。恒久而真实，在人的生命感受之中留下重重的投影，虽然是微妙的，不易察觉的，却也是刻骨铭心，宛如亲历。

“这部影片的生命力是强大的。不会因时间的流逝而衰减，也不会因时尚的流转而落伍变形，它的生命力永存，就像青蛙跃入池塘的瞬间，在千千万万人的心中激起了浩然的回响和永不消逝的涟漪。”^③

“这部影片的视觉形象也是非常独特的，它与塔尔科夫斯基的《镜子》殊途同归，实现了各有其民族文化根基的艺术大师们对于影像风格的理想追求。塔尔科夫斯基认为，影像应当像一滴水那样表现整个世界：‘创造崭新的电影语言，捕捉生命一如倒映，一如梦境’。《小城之春》通过五个人物和一段古城捕捉的生命映像，正如同中国民族精魂的倒影和梦景：古城和家中的废园就是传统中国的象征。戴礼言象征着丧失了活力和精神的、将被淘汰的旧式文人。周玉纹被没有活力的生活所束缚，但还未成为牺牲品，她仍然可以面临选择，也可以选择‘不选择’，一切都在一念之间。戴秀象征着新生的力量，用周玉纹的感受来描绘：连废园旧家中她的房间都充满阳光。章志忱身上既有新生命的永恒活力，也有传统的力量，但主要体现在积极一面。古城中发生的是‘生命’与‘死亡’的永恒对抗，是‘新’与‘旧’的必然冲突，是‘传统’与‘自由’的顽强颀颀。影片并没有像类型片那样提出一个经过斗争之后的解决方式，而是像那首俳句一样，仅仅留下一个涟漪、一种回响。悠远深长的意蕴得以久久地回荡。”

《小城之春》是极具东方特色的，它的环境背景、故事情节、人物行为方式，以及它的影像风格都是东方的、含蓄的、典雅的，遵循中国传统伦理道德的。它是中国文化和中国影像的典型诠释；同时，《小城之春》也是世界的，因为它所传递的情绪，所

① 参见饶曙光：《中国电影分析》，北京，中国广播电视出版社，2007。

② 田卉群：《经典影片读解教程》，268页。

③ 同上。

酝酿的沉重厚实的情感，所带出的生命体验和心灵状态是人类所共通的，普遍的永恒的精神困境。

五、《小城之春》的历史地位及相关评价

李少白先生在《中国现代电影的先驱》中写道：

这里所谓的现代电影，是指有声电影产生之后，发展到20世纪四五十年代之交，经过意大利新现实主义、法国新浪潮以及此后以欧洲为主的各种先锋性电影的革新创造，并为主体电影所吸收而形成的一种电影。

他在评论《小城之春》历史价值的时候，曾将影片对于中国现代电影的意义与《公民凯恩》对于美国现代电影的意义相比照。李少白认为，这是因为《小城之春》已经具备了现代电影的许多因素。

“《小城之春》这部影片真正体现了中国式的影像风格和美学理想，但是，能够欣赏和感受到它那深深意境和无尽内涵的观众并不多，因此，费穆才会发出与所有孤独的艺术大师们一样的感慨。”^①

“真正伟大的艺术作品总要经过时间的磨洗才能渐渐呈现出那持久不变的永恒魅力，易于为人们所接受的也总是易于为人们所傲弃。美国著名诗人梭罗在他的不朽名作《湖畔散记》中认为：‘伟大诗人的作品从未被人阅读过’，正是因为伟大的诗歌中蕴含了如此之深的人类经验，可为一代又一代的读者提供范本：在这个范本中，人们可以灌注个人的全新的经验，去遮挽流逝的时间，感受生命的意义，获得生命不悔的完美幻觉。《小城之春》也是一部这样的作品，只有内心深处真正体验过幻灭、沉沦的痛苦，涅槃再生的狂喜的观众，才能将内心复杂的体验喷注其中，使影片真正成为人类精神生活的范本。只要这样的生命形式不断绝，《小城之春》的存在意义就将永恒。”^②

《小城之春》是一部超越时代的电影。刚刚上映的时候并未引起人们的关注，它的价值被淹没甚至被贬损了，没有得到公众的理解与关注。20世纪80年代初，在中国电影开始面向世界的时候，《小城之春》的艺术价值开始被重新发掘。而无论是就影片的艺术表现形式还是内在精神气质而言，《小城之春》都无愧于四五十年代甚至是百年中国电影创作的典范。

撰稿人：周 赟

① 田卉群：《经典影片读解教程》，266页。

② 同上。

《一江春水向东流》

昆仑电影公司 1947 年摄制

黑白片 190 分钟

编导：蔡楚生 郑君里

摄影：朱今明

主要演员：白杨(饰素芬) 陶金(饰张忠良) 舒绣文(饰王丽珍) 上官云珠(饰何文艳) 吴茵(饰张母)

一、剧情梗概

故事开始于“九一八”事变后的上海，主人公张忠良是顺和纱厂工人补习学校的老师，是一位颇有才干的爱国青年，他的爱国热情及学识才干博得年轻漂亮的女工素芬的爱慕，他们很快结婚并生下一男孩，取名抗生。上海“八一三”战事爆发，张忠良所在的战地救护队要奔赴前线。临别之夜，在柔美的月光下，张忠良信誓旦旦地说：“以后每逢月圆的晚上，我一定在想念你们。”战地救护队在一次战斗中不幸全军覆没，张忠良死里逃生。路上受尽磨难，最后逃到当时的“抗战中心”——重庆。在饥寒交迫之际，他找到顺和纱厂温经理太太何文艳的表妹王丽珍，王丽珍收留了张忠良并介绍他到她干爹庞浩公的公司上班。张忠良很快被重庆腐败的风气所吞食，逐渐同流合污，并投入王丽珍的怀抱。素芬与张忠良分手后不久上海就沦陷了，她们逃到乡下张父家里。日寇的铁蹄践踏到乡村，张忠良的胞弟张忠民毅然上山打游击，张父因反抗日军的暴行被残酷杀害，素芬带着张母和抗生又回到上海。在艰难的岁月里，素芬常仰望天上的明月，痴情地等待丈夫早日归来。1945年8月，日本宣告投降。庞浩公、张忠良等“接收大员”飞抵上海。温经理因汉奸罪被捕入狱，张忠良住进了温公馆，不但吞掠温的财产，温的妻子何文艳也成了他的“秘密夫人”。素芬一家在抗战胜利后仍没有张忠良的音信，生活却日益困苦，为了生计，素芬改姓到温公馆做女佣。“双十节”那天，温公馆举行酒宴，达官贵人济济一堂。舞会中途，素芬送饮料时，听见有人叫张忠良的名字，仔细一看，舞池里正是她日思夜想的丈夫，不禁失神摔碎酒杯。王丽珍上前叱责，得知素芬是忠良的妻子，大撒泼赖。王丽珍逼迫张忠良与素芬离婚，张母得知实情带着全家来到温公馆，厉声责问忠良，王丽珍闻讯冲下楼来辱骂张母和素芬，并打骂张忠良，慑于王丽珍的淫威，张不迭地起誓求饶。素芬终于认清忠

良丑恶的面目，她彻底绝望，投进了滔滔的黄浦江。

二、宏大历史背景与史诗气魄

《一江春水向东流》这部影片反映的现实就是整个抗日战争的全过程。当时，揭露和表现现实的影片成为战后中国电影的主流，这一部分影片，以《一江春水向东流》为代表，是以社会现实的广阔时空为背景，通过具有典型的时代特征的生活经历和人物命运，深入揭示时代弊端，表现重大的时代主题。《一江春水向东流》具有新的历史认知价值，它在中国电影史上开拓了以电影手法从宏观角度反映重大历史的道路，把个人命运与整个历史事件和时代风云有机地结合，使东方艺术的特色和西方表现的优良有了适合的交融，在表现真实历史方面具有叙事的宏大感，具有史诗气魄。《一江春水向东流》是史诗悲剧艺术的典范。首先，它具有较长的篇幅容量，涵盖了较长的历史时期内的一系列重大事件（如，“九一八”“七七事变”“淞沪抗战”“南京撤退”，等等），时间跨度较大，并将这一段中国历史的重大变迁予以深度表现，细化到社会各方面的现实表现和个体的生存际遇。其次，表现的地域较为广阔。从上海的顺和纱厂开始，镜头跟随着张忠良和素芬两条叙事线索，交代了南京、武汉、南昌、宜昌以及重庆等地的现实状况，几乎影射了整个中国的现实。再次，影片具有深刻的社会历史内涵。它容纳了一段重要历史时期社会生活的巨大变化，不仅仅表现战争的摧残，而是以此为背景，透视大到社会、历史，小到家庭人伦、道德人心的变化，从而有层次、有深度地真实表现出社会历史的内涵。^①

三、厚重的悲剧气质启迪人心

1. 时代历史的“悲剧”

“它实际上是把家庭作为社会的一个窗口，来展示当时整个时代、历史的悲剧。老百姓在战争中忍受了巨大的痛苦，付出了巨大的牺牲。但是胜利之后，他们不但什么也没有得到，反而陷入了更深的灾难之中。”^②

2. 人物性格的“悲剧”

“就像郑君里讲的，《一江春水向东流》是个悲剧，是通过性格来完成的社会的悲剧。影片非常注重通过人物的刻画来展示情节和揭示主题。男主人公张忠良和三位夫人的形象都塑造得相当有光彩。尤其是张忠良这个人物，影片有力地揭示了堕落的社会是如何把他引向堕落的过程。而在素芬作为一个具有善良、贤惠传统美德的中国劳动妇女的形象身上，则倾注了作者深切的同情和爱。她默默地承受着苦难和凌辱，但历史并没有对她宽容，这更突出了她的悲剧的深刻历史和文化根源。即使对王丽珍、何文艳两个反面女性，作者虽然强调了她们唯利是图的阶级和思想本质，但在此基调下，仍对两人与张忠良间特殊微妙的情感关系进行了细致的表现，使这些人物不同于一般概念化的形象。”^③

3. 人生的“悲剧”

就影片的心理情感内涵而言，它无疑是悲剧性的。“在巨大的社会历史动荡的背景下，落脚于一个家庭悲欢离合的曲折命运，来表现波折起伏的人生悲剧——美好的

① 参见周星：《中国电影艺术史》，北京，北京大学出版社，2005。

② 王迪主编：《通向电影圣殿》，39页，北京，中国电影出版社，1993。

③ 同上书，40页。