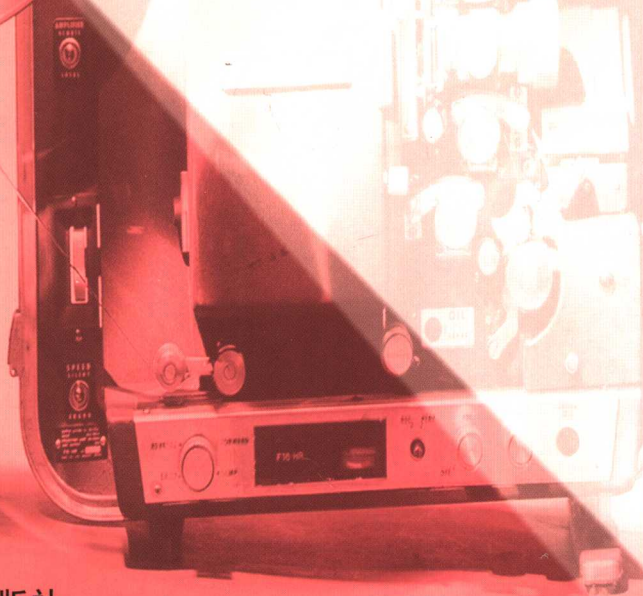
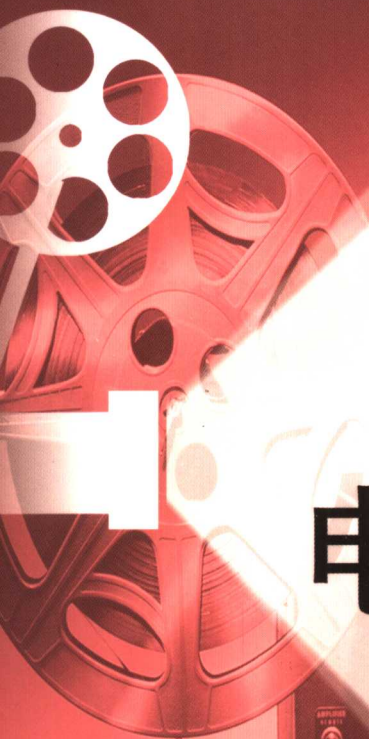


影片分析系列教程 ■ 总编 / 刘书亮

中国 电影分析

饶曙光 主编



中国  广播电视出版社
CHINA RADIO & TELEVISION PUBLISHING HOUSE

影片分析系列教程 ■ 总编 / 刘书亮

中国 电影分析

饶曙光 主编

中国  广播电视出版社
CHINA RADIO & TELEVISION PUBLISHING HOUSE



图书在版编目 (CIP) 数据

中国电影分析 / 饶曙光主编. —北京: 中国广播电视出版社, 2007. 1

(影片分析系列教程)

ISBN 978 - 7 - 5043 - 5184 - 5

I. 中... II. 饶... III. 故事片—电影评论—中国—教材 IV. J905. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 152854 号

中国电影分析

主 编	饶曙光
责任编辑	樊丽萍
封面设计	福瑞来书装
责任校对	张莲芳
监 印	陈晓华
出版发行	中国广播电视出版社
电 话	86093580 86093583
社 址	北京市西城区真武庙二条9号(邮政编码 100045)
经 销	全国各地新华书店
印 刷	涿州市京南印刷厂
装 订	涿州市新华装订厂
开 本	720 毫米×1000 毫米 1/16
字 数	367(千)字
印 张	22.25
版 次	2007 年 1 月第 1 版 2007 年 1 月第 1 次印刷
印 数	5000 册
书 号	ISBN 978 - 7 - 5043 - 5184 - 5
定 价	44.00 元

(版权所有 翻印必究·印装有误 负责调换)

《影片分析系列教程》编委会名单

编委会主任：高福安 张建勇

编 委：刘书亮 胡 克 李 迅 单万里
 饶曙光 周 涌 张 希 张宗伟
 游 飞 魏丽雯

总 编：刘书亮

《美国电影分析》主编：胡 克 游 飞

《欧洲电影分析》主编：李 迅 祝 虹

《亚洲电影分析》主编：周 涌 张 希

《中国电影分析》主编：饶曙光

《纪录电影分析》主编：单万里 张宗伟

总 序

“经典影片分析”系列课程一直是中国传媒大学影视艺术学科的专业基础课，是中国传媒大学艺术类学科覆盖面最广的课程。长期以来，不但深受各专业层次学生的欢迎，而且也获得了同行专家学者的一致赞誉。此次以系列丛书的形式结集成五卷出版，各卷内容既相互独立又相互联系，为“经典影片分析”系列课程提供了系统教材，满足了影视艺术教学的需要。该系列教程有以下特点：

（一）科学性、系统性与开创性

《影片分析系列教程》由《美国电影分析》、《欧洲电影分析》、《亚洲电影分析》、《中国电影分析》和《纪录电影分析》五卷组成，分别对应影视艺术学院导演、摄影、编导等专业的“美国电影赏析”、“欧洲电影赏析”、“亚洲电影赏析”、“纪录电影赏析”四门课程，共分析约 150 部经典影片，从而形成涵盖世界电影主要国家区域、主要电影创作时期和主要电影艺术流派的完备影片分析体系。

这种科学划分影片分析范畴并分卷出版的做法，在国内尚属首次。国内已出版的有关影片分析的专业书籍往往规模较小，涉及的影片也不多，且主要关注欧美影片。《影片分析系列教程》五卷本在强调欧美电影重要性的同时，全力突出了亚洲电影和中国电影的艺术价值，使它们能够与欧美电影比肩而立。而且，《影片分析系列教程》在中国第一次将纪录电影纳入影片分析的范畴，这在中国的影视研究和高校影视教育领域具有开创性的意义。

（二）权威性与规范性

《影片分析系列教程》由中国传媒大学、中国电影艺术研究中心的知名学者、博士生导师、教授和研究员组成编委会和写作班底。“经典影片分析”课程，是中国传媒大学艺术类学科的专业基础课，授课范围涵盖几乎所有艺术类

专业。但长期以来一直缺乏系统性和规范性，在某种程度上存在着随意性和零散性。此次《影片分析系列教程》出版的目的之一就是对全校范围内的“经典影片分析”课程进行规范化和系统化。在影片片目的选择上既注重影片的艺术价值和历史地位，又结合影片的原创性、先锋性和现实价值，具有无可辩驳的学术权威性。在影片分析的规范性方面，按照经典的个案分析研究方法，对每一部影片进行全面、深入和独到的解剖阐释，不但切中影片的主题思想和精神实质，更突出强调影片的艺术手法和美学观念；既充满鞭辟入里的元素解析，又不乏高屋建瓴的总体把握。

（三）适用性、实用性与普及性

《影片分析系列教程》来源于中国传媒大学影视艺术教育的课堂，这些课程已经接受过广大学生和学者的长期检验，既有学术的权威性经典性价值，更有高校一线课堂生动鲜活的灵动气息。不但适用于影视传媒类大学所有专业的教学，同样也可以作为全国普通高等院校传媒类专业的教材和参考书。

《影片分析系列教程》以其规范的格式、生动的笔触和真挚的情怀，表达了几代电影学者对于电影艺术的礼赞和热爱。此一特质又将这套学术性的著作与广大电影观众特别是痴心不改的影迷紧紧地联系在一起。平凡普通的电影爱好者不但可以从《影片分析系列教程》中找到梦寐以求的知音，更能够通过研读《影片分析系列教程》提升自己的电影文化品位。我们有充分的理由相信，《影片分析系列教程》不单单会出现在许多学生、学者的案头，也会陪伴在广大电影爱好者的枕边。

最后，感谢所有参与《影片分析系列教程》策划、主编和撰稿的专家学者，他们为中国的影视艺术教育和研究奉献了一套品质卓越的专著。

高福安

目 录

■ 平中见奇·陈中见新·小中见大——诗意孙瑜之别样《小玩意》 彭婧怡	1
■ 《花外流莺》：中国喜剧经典之作 周 艺	11
■ 《太太万岁》与喜剧万岁 饶曙光 裴亚莉	23
■ “东方电影”的经典——《小城之春》赏析 裴亚莉 饶朔光	35
■ “革命史诗”时代的“平民史诗”——《我这一辈子》读解 饶曙光 裴亚莉	49
■ 政治视阈中民间情怀的经典演绎——《天仙配》读解 张 静	60
■ 《青春之歌》与新中国电影范式 饶曙光 裴亚莉	72
■ 《林家铺子》：经典名著改编电影的弦外之音 王 凡	83
■ 娘子军传奇与“红色爱情”——《红色娘子军》赏析 裴亚莉 饶朔光	97

■ 《李双双》与民间文化及其喜剧精神	
饶曙光 裴亚莉	112
■ “雕刻时光”——《城南旧事》赏析	
裴亚莉 饶朔光	122
■ 一朵芙蓉著风雨——《芙蓉镇》与中国人“身体”的觉醒	
李 镇	134
■ 《人·鬼·情》：一个女人孤独的灵魂对话	
周 霞	145
■ “戏如人生”与“人生如戏”——《霸王别姬》赏析	
裴亚莉 饶朔光	156
■ 《秋菊打官司》：纪实风格与仪式化叙事	
裴亚莉 饶朔光	168
■ 本土中国与“本土化叙事”——《背靠背 脸对脸》赏析	
裴亚莉 饶朔光	181
■ 谁成就了《甲方乙方》 《甲方乙方》成就了谁	
李海霞	193
■ 《小武》与新现实主义	
李 斌	203
■ 《侠女》：胡金铨的醒世恒言	
周亚灵	212
■ 《悲情城市》：“仁者”之歌	
谭晓明	223
■ 《喜宴》：“有意味的形式”	
谭晓明	235

■ 《爱情万岁》：让心灵冲破牢笼	246
胡正东	
■ 《一一》：一首生命之歌	256
谭亚明	
■ 《警察故事》：诉说平民英雄——成龙警察系列故事片赏析	266
谭亚明	
■ 男儿本色 英雄演义——吴宇森英雄片赏析	276
谭亚明	
■ 《胭脂扣》：超越时空的爱	286
周 艺	
■ 《阿飞正传》：漂泊者的精神之旅	298
李 相	
■ 《甜蜜蜜》：时代的感伤与爱情的梦幻	308
李 相	
■ 无厘头影片的集大成者——周星驰无厘头电影分析	320
谭亚明	
■ 《无间道》：现代都市的黑色寓言	331
李 相	
后 记	343

平中见奇·陈中见新·小中见大

——诗意孙瑜之别样《小玩意》

彭婧贻

片 名：《小玩意》（黑白片 无声）
年 代：1933 年
出 品：联华影业公司
编 剧：孙 瑜
导 演：孙 瑜
摄 影：周 克
主 演：阮玲玉 黎莉莉 袁丛美 刘继群 罗 朋 韩兰根 汤天绣

故事梗概

叶大嫂是桃叶村有名的才女，秉承江南女子的灵秀之气，尤善编制各种竹木玩具。少女时期由父母主婚嫁给忠厚的老叶后，凭着她的聪慧和灵巧的手指，编制新奇的儿童玩具。妇制夫售，与一双儿女过着平静的生活。工科大学生袁璞来到父亲太湖边的别墅度暑假，偶遇叶大嫂，被她鲜明的个性和美貌吸引，渐渐爱上了她。对于袁璞倾心于己的感情，叶大嫂深为感动，但她并不曾忘记自己的责任，拒绝与他共享更适宜她的新生活，同时点醒他作为大学生肩负的使命。袁璞走了，带着对叶大嫂的爱远赴德国深造。不久，宁静的生活骤生波澜，叶大嫂在一年中永远失去了丈夫，遗失了幼子。迫于帝国主义的经济侵略和军阀争战，她带着女儿珠儿逃到了上海，在临时搭建的棚屋栖身，靠编制出售廉价的小玩具为生。接踵而至的打击并没有削弱她的精神和意志，她依旧是“挺起胸口向前方”。十年后，珠儿出落成亭亭少女，心灵手巧，帮母亲制造、革新玩具，照顾在一起的穷孩子们。由于外国玩具占据了中国的玩具市场，珠儿常幻想有朝一日能够发展中国的手工业。袁璞学成归来，在上海开办

了一家玩具工厂。他曾造访桃叶村，但只见一片瓦砾，并听到叶大嫂去世的传闻。日本的经济侵略转为军事侵略。血腥的“一·二八”之夜，珠儿因参加救护工作死于日军炮火。一年后的旧历年，叶大嫂在昏暗的街头与儿子玉儿相遇却未认出。她仍旧在卖她的小玩意儿。喧哗声从舞场传出，人们犹在醉生梦死。爆竹响了，叶大嫂圆睁双眼，大喊：“敌人来了！大家一齐出去打呀！醒吧！不要做梦了！去救你的国！你的家！救你自己！”舞场中的人经过短暂的惊慌，恢复了常态……

影片分析

平中见奇：诗人诗意何处来

随着“九一八”事变的爆发以及“一·二八”日军入侵上海，日本图谋进一步加速侵略步伐的野心已是昭然若揭。这时候，中日两国之间的民族矛盾上升为我国社会的主要矛盾，中华儿女保家卫国的民族义愤也空前高涨。作为进步导演的孙瑜怀着一颗赤诚之心，在1932年到1935年的四年间拍摄了《野玫瑰》、《火山情血》、《天明》、《小玩意》、《体育皇后》、《大路》等六部表达反帝反封建、追求革命的思想及理想的影片。其中，1933年的《小玩意》，堪称孙瑜创作生涯的巅峰作品之一。

20世纪30年代，现实主义的影像风格在我国电影创作中居于主要地位，而孙瑜则以崇尚浪漫风格的影像方式为自己赢得了“诗人的桂冠”。正如罗浮所说的：“孙先生是股清凉剂一般的存在。他有洒脱的风格，锐敏的神经，知识阶级的天真善良而又多感的个性，和执拗地与社会丑恶斗争的热意。他是一阵凉爽的风，吹散了中国影坛的沉滞而又热闷的空气。”^①但作为诗人导演，面对纷乱时局，孙瑜同样有一腔热忱与激愤。他不愿回避弱肉强食的社会黑暗，更不会对当时国破家亡的现实熟视无睹。成立不久的左翼电影小组进一步激发了孙瑜的爱国热情，但他的创作又和左翼电影工作者有所不同。

^① 罗浮：《评〈体育皇后〉》，见陈播主编：《三十年代中国电影评论文选》，中国电影出版社，1993年版，第162页。

孙瑜幼年生活优裕，青年出国留洋，与底层草根要决然改天换地的想法不同，他所推崇的是实业兴国、教育救国，反映在创作中，就是“他的作品关注现实，具有透视现实的深度和广度，同时将他对中国现实的全部感怀和憧憬都投射到了影片的人物、情节和细节之中，以其丰富的想象表现了诗化的人生和理想化的现实。另外，与同时期的其他导演相比，孙瑜的影片更注重艺术形式上的修饰，画面的美感特质具有强烈的视觉冲击力”^①。

在《小玩意》中，孙瑜选取民间玩具作为贯穿性道具，通过一个玩具手艺人叶大嫂的苦难一生，写出了洋货优势冲击下的手工业的破产状况。孙瑜将自己对中国现实的全部感怀和憧憬都投入到了这部影片。影片中包括了导演复杂的感情，既有对帝国军事入侵与经济入侵的焦虑，又有对乡村破产的忧患，还有对劳动人民的赞美与希望。

孙瑜在影片中对人物生存环境、人生态度及其性格作了诗化乃至美化处理。因此，《小玩意》的影调非常明快。中国电影的风格历来偏重于情感意味和静态韵味，无论是注重内涵，还是欣赏柔静的艺术美感，都凝聚在景象的阴柔之美中。呈现的影像更是静中寓动、徐缓包容，这是受儒家精神的侵染而养成的内敛含蓄。享有诗人导演美誉的孙瑜更是深谙其道，将个人情趣、美学趣味融于其中，在写实片中常常设置一些诗意场面。影片一开始，孙瑜便通过一组徐缓包容、富有节奏感的移动镜头的连续叠化为我们描绘了一幅田园牧歌般的浪漫图景：晨雾如轻纱般笼罩着烟雾浩渺的太湖，一叶渔舟从烟雨迷蒙中缓缓地摇出来，摇过垂柳的长堤，摇过盛开的荷花。一张张撒开的渔网像朵朵怒放的花朵划破了湖面上远山的倒影……这就是主人公叶大嫂（阮玲玉饰）生活的桃叶村。片中着力刻画出以人美艺绝的叶大嫂为代表的村民们，他们之间没有纷争，只有善意、和谐、欢乐，犹如化外之民。人物活动的主空间桃叶村一如既往地安宁闲适，阮玲玉饰演的叶大嫂风情万种，刘继群扮演的叶大哥忠厚憨直，黎莉莉饰演的女儿珠儿活泼健美，一家人代表着不同的人类天性，其乐融融地过着日出而作日落而息的乡野生活。而此中所呈现的乡村景色，则正是孙瑜在浪漫主义理想和美学趣味的驱使下，为我们所营造出来的一个经过了孙瑜式浪漫化建构的世外桃源。某些场面充满中国式古典美的旨趣，例如珠儿和

^① 饶曙光：《孙瑜：主流中的另类、类型中的作者》，见《清华大学学报》2006年第4期。

阿勇夜晚在麦茅堆上谈恋爱的那场戏，月色朗照中的依偎，弥漫着浓情迷意，讲求意境味道，津津乐道于“言外之意，象外之色”。

《小玩意》还充满富有情趣的日常生活细节，孙瑜对社会风貌和对青春人生的赞歌因此涓滴流出。开始一场戏是清晨，屋内叶大嫂还没有起床，为不惊醒她，她的丈夫和女儿走路蹑手蹑脚，屋外的行人也轻步走路，连家中小狗的四蹄也被包上了棉花。在表现田园场景的段落中，处处是幽默细节设计：叶大嫂制作的玩具惟妙惟肖；珠儿和孩子们操练时撕裂了裤子；此外一个让人印象深刻的细节是，叶大嫂为淘气的女儿拭擦眼泪，鼓励孩子不要哭，说“小傻子才哭呢”，用手指拭去泪珠，却弹到了玩具弥勒佛的脸上，使傻笑着的佛像流了泪。这些在细微处用力的处理，让人啧啧称奇的同时，感到颇有兴味。当珠儿被日本兵的炮弹击中，她再次用这个动作弹掉妈妈的泪水，把哀伤的生死别化为含笑的告慰。“这都是写实生活里未必会有事，但观众却能够愉快地接受这种描写，不会计较真实不真实。”^① 孙瑜在本片中将在国外所学到的电影拍摄技法运用到了影片创作上，大量采用了平行蒙太奇、插入蒙太奇、古典剪辑、叠化、闪回等手法，镜头语言非常活泼。片中玩具坦克飞机变成战场上的真坦克和飞机，则是通过叠化、隐喻等手法显现出经济侵略变成军事武装侵略。

演员的精湛演技也是本片的亮点之一，本片中演员的资质、举止风度、表演技巧也具有高水平。所谓“心思聪慧，洞达事物之情状”^②也是指演员对生活理解的深度，这也是演好戏的基础。注意“修容”，更好地体验角色的内心世界，才能把人物塑造得活灵活现。如阮玲玉塑造的叶大嫂勤劳贤慧，黎莉莉塑造的珠儿热情大胆，刘继群塑造的老叶朴实、憨厚，充满真诚、可亲而富有浓郁的人情味，就连韩兰根塑造卖玩具的螳螂干都十分令人爱怜。这些栩栩如生的人物形象的塑造，使得人物丰富的性格特征在影片中凸现出众人间友爱与融洽的邻里关系，从而营造出一个充满了亲切和柔情其乐融融的桃叶村。由阮玲玉扮演的叶大嫂没有一味展现人物的悲苦和自我怜悯，而是在不卑不亢中突出坚贞不屈的乐观性格，更是触发了国人挺起胸膛向前走的斗志。片中有几处叶大嫂面对镜头说话的戏，当时所言不光是对画面之中的旁人而语的，而是对

① 柯灵：《孙瑜和他的〈小玩意〉》，见《晨报》“每日电影”1933年10月15日。

② 胡祗遹：《紫山大全集》，卷八《黄氏诗卷序》。

在场每一个人的拷问，实则是指向银幕外，直接面对观众，让观众自审和反思，是有着一种抽离性的作用的。”又如影片最后更是通过阮玲玉象征性的疯癫，借叶大嫂之口大声疾呼出全民抗日反帝、谋求民族经济自强自立的导演意图。可以说，阮玲玉本人对叶大嫂这一角色的绝佳的把握、到位的拿捏、精湛的表演，也是使本片更为增色的重要筹码。

总体而言，诗人导演孙瑜以其诗意唯美的表现手法，创造出这种清新、唯美、灵动、飞逸、于朴实中见奇峻的电影。这显然比或程式化地空喊口号、严肃说教或不问时政之作更能潜移默化、晓以情理地强化观众的观影感受。

陈中见新：理想女性与激情结尾

20世纪30年代，随着时代背景和文化思潮的变化，这个时期的进步电影创作者更多地将关注的目光投向下层女性，通过对女性现实命运的深切关怀和对女性出路的深刻思考，塑造出在苦难中沉沦或觉醒的女性形象，以期激励鼓舞中华儿女意识的觉醒。在这一时期的电影创作中，试图摒弃掉女性感伤和软弱等弱点，力求建构起新女性的形象。这一主旨更是绝大多数进步导演的立意之本。而对于偏爱塑造女性形象的孙瑜而言，在这一时期所塑造的乡村女性形象更是成为众多电影导演创作女性形象时的标杆，在当时是备受大众关注和推崇的。黎莉莉和王人美等演员在参演孙瑜执导的影片之中，就常常以袒露着手臂、大腿的农家姑娘造型出现。可以说，她们所扮演的活泼开朗、体形健美的乡村女性形象，在当时中国影坛是前所未有的，开创了健美乡村女性形象的先河。

严格说来，在孙瑜30年代的作品中惯常使用健美的女性形象作为载体，这与当时人们对现代女性的身体的观念和想象还是有所联系的。最早提倡女性解放的启蒙思想家们非常重视女性教育问题。而体育作为一科全新的教育内容，在当时则更被认为是女子教育的首要教义。毕竟在一个男性主导的社会里，女性并不创造意义和价值，她们只是作为一个承担意义和价值的载体出现的。在二三十年代《青青》、《良友》、《妇女画报》等电影刊物、画报及各类通俗杂志上，都常常刊登女性照片或以女性为题材的绘画作品，其中甚至不乏人体相片和图片，而在相片的配文中，“健美”、“艺术”之类的词语更是频频出现。可见，在30年代大众媒体的话语中，对现代女性身体的想象和观看借

助于“健美”的标准而成为启蒙教育的一部分。可以说健美作为时代女性的一种新标准，所表达的是对现代女性形象的想象和向往。因此，二三十年代体育既成为一种消费娱乐，又承载着大众对健美女性、对新国民的想象。

孙瑜对健美女性形象的极度推崇，从他与黎莉莉的几次合作即可看出。孙瑜借助对黎莉莉健美女性身躯的展示，一方面提供观影的愉悦，一方面又将其纳入近代以来的启蒙话语中去，参与建构对现代女性的想象。如以女运动员为主人公的《体育皇后》，在1934年远东运动会预选时上映，孙瑜当时就谈到“强身不见得就可以救国，但是救国家的国民，身体必须是强健的”，甚至痛心疾首地呼告，“东亚病夫”的耻辱想要洗刷了去，只有先叫大家起来认识“体育对于一个民族的兴亡是太重要了”。^①由此看来，孙瑜认定健美的身体就是强健精神的基础。在影片《小玩意》之中，用特写仰拍等镜头展现黎莉莉健美的体态和用大篇幅段落拍摄黎莉莉带领小朋友做广播体操的场面，均印证了孙瑜的“健美身体是强健精神基础”的个人创作理念。

至晚清民初起，女性解放问题中最为重要的一项就是女性恋爱婚姻自主权。这一直是人们关注的热点话题。而在1919年五四运动兴起后，又再次将伸张女权、反抗旧礼教、实现恋爱婚姻自由的观念推至历史的前台。可以说热衷表现的爱情主题是与个性解放观念密切关联的，而主人公对爱情的执著追求常常导致与家庭和社会间的对抗关系，对个性解放、恋爱自由的追求和对封建礼教的反抗常常是并行不悖的。因此，这一时期电影创作中便出现了一大批反抗包办婚姻、追求爱情自主的女性形象，爱情几乎成为一种神话，其进步性和价值因其与封建礼教的对抗而不证自明。在这一特定历史语境下，对偏爱塑造女性形象的孙瑜而言，在拍摄女性形象时，着力反映新旧女性的婚恋观念的主题则更是不可规避的。

《小玩意》中由旁人的话语可得知叶大嫂与老叶的结合是包办婚姻下无奈的产物。即便叶大嫂后来对外来大学生袁璞产生了情愫，但传统的伦理道德观念也使得她无法脱离旧的生活圈子。虽然她想追求自己的幸福，但因为传统观念，也只能是“发乎情止于礼”。这在袁璞在叶大嫂家要叶大嫂跟他一同离去那场戏中，即可以看出究竟。叶大嫂和袁璞之间的小动作略显夸张，但那种举止上不敢越雷池半步，而内心又备受情感纠葛，人物内心状态的外化在此时展

① 孙瑜：《〈体育皇后〉导演者言》，见《联华画报》1934年第3卷第15期。

现得淋漓尽致。叶大嫂虽然从心里爱慕袁璞，憧憬并向往着和袁璞的新生活，但又不敢追求。毕竟，在那个时代女性在希冀并渴求婚姻恋爱自由的同时，也面临着强大的社会压力以及种种现实困境的桎梏。叶大嫂选择的两难也表现出了女性在追求自由恋爱与恪守妇道间的艰难选择，这也是导致叶大嫂在那场戏中处于一种压抑状态的原因。而这种压抑其实也正是对那个时代旧礼教罪恶的一种控诉。而影片后半部分中，叶大嫂的女儿珠儿一改旧式女子的娇羞，大胆地与阿勇在麦茅堆上卿卿我我谈起恋爱。从这一敢爱敢恨、不受封建礼教束缚的女性形象的设置，可见孙瑜作为一位男性导演在一定程度上突破了男性视角的限制和苦情戏的传统，跳出了把女性塑造为向往自由的爱情婚姻但又只能陷入“发乎情止于礼”、被动等待拯救的苦命形象的思路，塑造出一个遵循五四自由恋爱观、执著追求爱情的新女性形象。可以说孙瑜在《小玩意》中对叶大嫂母女二人不同的恋爱观念的刻画，只是小中见大地表现出了那个时代女性婚嫁观念随着女性解放思潮的冲击以及城市化进程有所转变的一个社会普遍现象。

孙瑜出身官宦人家，所以酷爱诗词，又曾旅美留学受过西式教育。他的作品中的女性形象除具有西方女性的热情爽朗外，还兼具东方女性的传统美德。孙瑜作品中这些拥有传统美德和健美体魄，既率真自然又深思明理的乐观向上的乡村女性形象，表达了对理想的人性状态的向往和对城市现代文明的批判。尤为可贵的还在于《小玩意》中这些理想女性的形象已经与革命、救亡等更为宏大的社会主题相结合，如珠儿还只是一个花样年华的少女就得因为战乱而面临死亡。在这凄惨的场景中，珠儿仍然以微笑面对自己的母亲，忍着剧痛说：“我不痛……我不哭！”她想的不是自己的死，而是告诉叶大嫂：“世上的人真没有眼福了！……我要死了，可我还有许多小玩意儿……没有发明呢！”甚至当叶大嫂泪流满面时，她还像幼时妈妈将泪水弹到微笑的弥勒佛身上那样，将妈妈的眼泪弹出去，说“小傻子才哭呢”来安慰叶大嫂。观众看到的是她们与自然、与周围的人们和谐相处，没有矛盾，很少冲突，她们是和谐美好的乡村生活的化身。她们不只有着丽质天成的外表，更重要的是，由于身处自然，身处乡村之中，她们没有沾染任何虚伪狡诈，她们表里如一，美好的心灵里充满了对生命、对家园、对国家的爱，她们是美和善的化身。当她们遭受悲惨遭遇时，作为观众是无法不为之动容既而觉醒的。而用她们这种悲惨的遭遇召唤着更多的人觉醒，参与到革命斗争中去，则是孙瑜创造这类女性形象的主要意

图。《小玩意》结尾处，孙瑜借家破人亡的叶大嫂之口，喊出了“救中国”的呼声。这种对女性形象的特色处理，无不体现了孙瑜所特有的个人风格。

作为一名曾在美国系统地学习和研究过电影的导演，孙瑜在电影创作上一定程度地受到美国通俗情节剧的影响。所以他的作品也在所难免地具备了“情节剧”的特点，但本片却很难归入家庭伦理片、社会问题片和爱情片的既有类型之中。除借用了一些“情节剧”经典的叙事模式外，还对其进行了孙瑜式的本土化改造。例如设置大量喜剧段落和谐趣场景于其中，以求营造出一种轻松的氛围。从这一点上可以看出，孙瑜是一位将观众心理揣摩得十分到位的导演。他能够从观众的角度进行考虑，竭尽所能创造出既能传达影片主旨又能让观众易于接受、喜欢的影片。对于《小玩意》，沈西苓曾对之发表过以下看法：“看到了《三个摩登女性》、《狂流》、《春蚕》，它们都有正确的意识，但它们都有一个通病，便是过于沉重，失了明朗的线条。看了《小玩意》及以前的《都会的早晨》，我发觉了它们是有这样的调子。同时，也正是观众所欢迎的要点——这点正是中国电影界值得注意的点。”^①饶曙光在《孙瑜：主流中的另类、类型中的作者》一文中曾对沈西苓的这一观点加以分析：“在孙瑜电影中，出于‘诗人’孙瑜浪漫的激情和乐观的心态，不乏有独特的喜剧性情趣和大量的喜剧性段落，摆脱了左翼导演及其左翼电影过于沉重的基调。同时，也与郑正秋、蔡楚声为代表的‘苦戏’传统形成了反差。”^②

能够准确洞悉观众的观影期待来进行创作，这是孙瑜影片深受众人喜爱的关键之一。孙瑜在进行影片创作时，并没有陷入一种类型片既定模式中。在《小玩意》的结尾处，孙瑜没有按照类型片的一贯传统套路来处理，让叶大嫂和她离散的儿子玉儿相认，给影片一个大团圆的结尾。相反地，孙瑜并未让两人相认，而是把叶大嫂塑造成了疯女人，在那儿充满激情地呐喊呼吁国人不要在现世的安稳中就麻痹了。

影片结尾叶大嫂激情呐喊这种情节设置的手法，实际上是违背了电影本身的类型。但是细究类型片的诞生，其初衷也是用以满足观众观赏要求的。这也是导演按类型本身做影片的原因，类型本身不是重点，类型与观众虽有契约，

① 沈西苓：《评〈小玩意〉》，载《申报增刊·电影专刊》1933年10月10日。

② 饶曙光：《孙瑜：主流中的另类、类型中的作者》，见《清华大学学报》2006年第4期。