

当代中国传记片创作现象批评

吴淦春◎著

传记片，电影类型之一，是以一位或若干真实人物的生平事迹为依据，通过一定的传记形式拍摄的故事片。传记片与一般故事片、历史片有许多共同之处，但它本身却具有自己特殊的艺术规定性。



暨南大學出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

吴凑春◎著

江西省艺术科学规划青年项目研究成果 上饶师范学院

当代中国传记片创作现

金资助项目

批评



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

当代中国传记片创作现象批评/吴湊春著. —广州: 暨南大学出版社, 2013. 12

ISBN 978 - 7 - 5668 - 0780 - 9

I. ①当… II. ①吴… III. ①传记片—电影制作—电影评论—中国
IV. ①J951. 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 228876 号

出版发行: 暨南大学出版社

地 址: 中国广州暨南大学

电 话: 总编室 (8620) 85221601

营销部 (8620) 85225284 85228291 85228292 (邮购)

传 真: (8620) 85221583 (办公室) 85223774 (营销部)

邮 编: 510630

网 址: <http://www.jnupress.com> <http://press.jnu.edu.cn>

排 版: 广州市天河星辰文化发展部照排中心

印 刷: 佛山市浩文彩色印刷有限公司

开 本: 787mm × 960mm 1/16

印 张: 19.5

字 数: 330 千

版 次: 2013 年 12 月第 1 版

印 次: 2013 年 12 月第 1 次

定 价: 39.80 元

(暨大版图书如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换)

谨以此铭记我的母亲詹凤香（农历一九三五年一月八日—
二〇一三年一月二十六日），一位普通而一生撒播爱心的中国
女性。

序

周斌

2013年9月10日教师节前夕，我接到了江西上饶师范学院吴凑春博士的电话，除了诚挚的问候之外，还说他的博士学位论文即将出版，烦请我替他的著作写一篇序。作为他的导师，得知其博士学位论文将要正式出版，自然十分高兴，我觉得这是学生在教师节给老师最好的礼物，于是便欣然应允。

2008年我在现当代文学博士点和影视文学博士点各招了一名博士生，吴凑春属于前者。由于近年来我的教学和科研重点都在影视学这一学科领域，所以吴凑春入校以后也选听了不少影视学方面的课程，阅读了很多这方面的著作，其研究兴趣也逐渐从现当代文学转向电影学。当他与我商量博士学位论文选题时，经过多方面的考虑和权衡，最终决定以“论新中国传记片的创作（1949—2010）”为题。其主要原因在于以下两个方面：

第一，因为迄今为止电影界对新中国传记片创作的系统研究成果还不多，国内尚无公开出版的学术专著，而新时期以来传记片的创作又十分繁荣兴旺，成绩颇为显著。因此，无论是从中国电影史研究的角度来看，还是从国产类型电影研究的角度来看，新中国的传记片创作都是一种值得认真研究的创作现象，既可以通过全面、系统的梳理和论析，从中总结探讨一些基本规律和经验教训；也可以从中外传记片创作的比较研究中，进一步分析国产传记片创作的特点、优势、缺陷与问题，有助于推动其创作的持续发展。

第二，由于传记片与传记文学密切相关，故而以研究新中国传记片的创作作为现当代文学专业的博士学位论文选题，也符合该专业的基本要求，不会在论文评审和答辩时受到质疑。

在确定了论文题目以后，吴凑春的研究有了明确的方向。他在广泛搜集各种资料的基础上，对新中国传记片的创作状况、特点、经验和问题，以及一些有代表性的创作者和影片作了较深入、细致的研究与思考，并多次与我就有关问题进行了商讨。因为其研究课题的内容历史跨度较大，涉

及的创作者及作品众多，所以不仅在资料搜集等方面要花费很多时间和精力，而且还要认真观摩大量影片，了解和把握其主题内容与艺术特点，并将其放在新中国电影发展的历史过程中评判其价值和意义，所以他的论文的写作还是有一定难度的。

的确，从新中国电影发展史的角度来看，传记片的创作在各个历史阶段情况各异，特点也有所不同。尽管20世纪50年代至60年代传记片的创作数量并不多，有影响的成功之作也较少，但《赵一曼》（1950）、《刘胡兰》（1950）、《董存瑞》（1955）、《聂耳》（1959）、《雷锋》（1964）等一批历史和现实生活中的英模人物传记片还是给广大观众留下了较深刻的印象。其中《董存瑞》的创作尤为成功，由于编导在银幕上生动地描述了一个懵懂莽撞的青年民兵成长为勇敢坚强的革命英雄的人生历程，塑造了一个真实感人、个性鲜明的典型形象，所以为新中国传记片的创作提供了很好的经验。然而，1951年对电影《武训传》（1950）声势浩大的批判，不但使此后传记片的创作举步维艰，而且也给新中国电影的创作生产造成了严重的负面影响。此后，以真人真事为基础的传记片创作便逐步萎缩。到了“文革”期间，电影界受到重创，从1967年至1972年故事片创作完全中断，传记片也自然消失了。而1973年恢复故事片创作拍摄以后，由于“四人帮”掌控着电影创作生产的大权，要求故事片创作为其推行的极“左”政治路线和篡党夺权的阴谋活动服务，所以在这种情况下，传记片创作要为他们树碑立传，其他人物的传记片根本不可能拍摄和问世。

粉碎“四人帮”以后，随着改革开放的不断深入和电影创作的繁荣发展，传记片创作也日益勃兴。不仅影片数量有了很大增长，而且类型、样式和风格也更加多样化了。从新时期到新世纪，传记片已成为国产故事片创作中十分引人注目且成绩颇为突出的一种类型。具体而言，首先，革命先驱者、革命元勋和革命领袖人物传记片的创作成绩十分显著，如《陈毅市长》（1981）、《孙中山》（1986）、《彭大将军》（上、下集，1988）、《毛泽东和他的儿子》（1991）、《周恩来》（上、下集，1991）、《刘少奇的44天》（1992）、《毛泽东与斯诺》（2000）、《相伴永远》（2000）、《周恩来万隆之行》（2002）、《邓小平》（2003）、《邓小平1928》（2004）、《秋之白华》（2011）等影片都各具艺术特色，其中《周恩来》（上、下集，1991）等影片还曾产生过较大影响。其次，优秀干部和英模人物传记片创作数量颇多，如《焦裕禄》（1990）、《戎冠秀》（2003）、《时传祥》（2003）、《张思德》（2004）、《郑培民》（2004）、《孔繁森》（1995）、《张

鸣歧》(1995)、《任长霞》(2005)、《生死牛玉儒》(2005)、《村支书郑九万》(2007)、《铁人》(2008)、《第一书记》(2010)等影片也都各有风格特点,其中《焦裕禄》(1990)等影片还曾受到广大观众的喜爱和欢迎。另外,科学家、文学家、艺术家和著名学者的传记片创作则有了明显拓展,此前在这一题材领域里仅有《李时珍》(1956)、《聂耳》(1959)等少数影片,而这一时期则出现了《李四光》(1979)、《张衡》(1983)、《蒋筑英》(1992)、《画魂》(1994)、《冼星海》(1995)、《刘天华》(1999)、《詹天佑》(2000)、《傅抱石》(2004)、《鲁迅》(2005)、《梅兰芳》(2008)、《邓稼先》(2009)、《孟二冬》(2009)、《袁隆平》(2009)、《孔子》(2010)、《钱学森》(2012)等一批影片,古代人物和现当代人物在银幕上交相辉映,各具艺术风采。除此之外,还有一些其他历史人物的传记片,如《末代皇后》(1987)、《川岛芳子》(1987)、《最后一个皇妃》(1989)、《龙云和蒋介石》(1989)、《大太监李莲英》(1991)等,由此也说明正因为新时期以来电影政策和创作环境较之以前大为宽松了,所以这类题材的传记片才能问世。

然而,我们也应该看到,尽管新时期以来传记片的创作已经取得了较显著的成绩,但是,在艺术上有明显创新的、高质量的、为广大观众喜闻乐见的优秀作品还较少。当下,传记片的创作仍然方兴未艾,各种类型的历史人物和现实人物均将通过传记片“活”在银幕上,并对观众产生一定的影响。而传记片创作如何在原有基础上有新的拓展和提高?如何创作拍摄出更多叫好又叫座的精品佳作?这是一个需要在理论上和创作实践中继续进行总结探讨的问题。为此,吴凑春以新中国传记片创作为具体研究对象的博士学位论文,就凸显了其理论价值和现实意义。

从总体上来看,吴凑春的论文对新中国传记片的创作进行了较全面、系统的梳理和论析,认真总结探讨了其主要的经验教训和基本规律。其中既有对各个历史阶段创作状况的宏观论述,也有对一些代表性的影片和创作者所作的个案评析;同时,他还对传记片创作和研究中的一些传统观点提出了商榷意见,对一些影片给予了重新评价,由此较好地表达了自己的见解和看法,体现出一定的创新意识和创新观点。无疑,作者在资料搜集方面下了不少功夫,论文的附录“当代中国传记片创作年表(1949—2012)”汇集了较翔实的传记片目录,能帮助读者较全面地了解当代中国传记片的创作概貌。其论文结构清晰,论述也比较全面,对一些具体影片和创作者的评析也较为恰当准确。因此,该论文无论在评审时,还是在答

辩时，均获得了专家学者的好评。当然，大家也提出了一些使论文更加完善的修改意见和建议。吴凑春对这些意见和建议进行了认真思考，在论文出版时作了一些修改和补充，并将书名改为“当代中国传记片创作现象批评”。我相信该书正式出版后，广大读者也会喜欢这部研究专著的。

吴凑春从复旦大学毕业并获得博士学位后，仍然回到江西上饶师范学院任教，对此他并无怨言。如今他忠实地履行着一名高校教师的职责，在教书育人和科学研究等方面都尽力作出自己应有的贡献。我相信，他此后不仅对于传记片创作的研究探讨还会继续下去，而且将会不断拓展学术视野，在其他研究领域也会有一些新的建树。古人曰：“志行万里者，不中道而辍足。”我相信吴凑春在学术研究的道路上也会不断探索、不断前进，并取得更大的成就。

是为序。

2013年9月20日于兰花教师公寓

(周斌，复旦大学电影艺术研究中心主任，中文系教授，博士生导师。)

目 录

序	001
---------	-----

第一章 绪 论	001
---------------	-----

第一节 传记片考察	001
-----------------	-----

一、从传记片的几个定义说起	001
---------------------	-----

二、本书传记片立场	004
-----------------	-----

三、传记片的分类	008
----------------	-----

第二节 研究综述和论文思路	014
---------------------	-----

一、研究综述	014
--------------	-----

二、论文思路	018
--------------	-----

第三节 中国现代传记片创作	022
---------------------	-----

一、电影：生命的传记	022
------------------	-----

二、民族传记片的开端与探索	023
---------------------	-----

三、历史的经验与启示	026
------------------	-----

第二章 从经典到断裂（1949—1976）	030
-----------------------------	-----

第一节 传记片创作概况	030
-------------------	-----

一、“长影”的传记片创作：“光焰夺目的片头”	031
------------------------------	-----

二、上海：从“沉沦”走向辉煌	035
----------------------	-----

三、“八一”：红色军人传记片的摇篮	038
-------------------------	-----

第二节 传记片创作的硕果与断裂	041
-----------------------	-----

一、传主叙事的经典	041
-----------------	-----

二、传记片创作断裂的考察	046
--------------------	-----

第三节 对《武训传》批判的再思考——从传记片的角度	054
---------------------------------	-----

一、立传之诚：《武训传》创作始末	054
------------------------	-----

二、命运浮沉：从赞扬、批评到批判	060
------------------------	-----

三、批判运动的深度创伤	070
四、“传记”的本质：《武训传》个案反思	074
第四节 郑君里的传记片创作：时代话语与民族风格	076
一、《宋景诗》：《武训传》批判的继续	077
二、《林则徐》：个体（传主）与集体（人民）关系的隐喻	081
三、《聂耳》：人的“被启蒙—成长”与党的颂歌	084
四、时代话语与民族美学的融合	087
五、小结	094
第三章 从多元化走向“主旋律”（1977—1999）	096
第一节 传记片创作概况	096
一、传记片创作的重生与兴盛	096
二、开启新视角：重拍传记片、少儿传记片和女性传记片	099
第二节 批判极“左”历史的传记片	106
一、承前启后的《拔哥的故事》	108
二、从间接批判到直接批判	111
第三节 非关“革命历史”的传记片	113
一、在“革命历史”题材之外	113
二、“革命历史”叙事法则	115
第四节 非宣教性传记片：难得的一抹温柔	120
一、为非宣教性传记片一辩	120
二、“解冻”：“浮出历史地表”的机遇	126
三、文本分析：寓言《大太监李莲英》及其他	128
四、“片以人贱”的担当者	132
第五节 “主旋律”战略下传记片创作的繁荣与危机	136
一、“主旋律”出场	136
二、领袖传记片：从神坛走近普通百姓	140
三、英模传记片：平凡人生的艺术演绎	143
四、“主旋律”传记片创作繁荣背后的危机	145

第四章 产业化进程中传记片创作的嬗变 (2000—2012)	156
第一节 传记片创作概况	156
一、类型平等的新世纪	156
二、厚重的“献礼”工程	159
三、传记片创作的突破与桎梏	165
第二节 新世纪传记片创作的新亮点	172
一、传记系列片	172
二、“传记大片”	174
三、人文追求	179
第三节 丁荫楠的传记片创作	188
一、“伟人情结”：伟人成就传记片名师	189
二、“丁氏”模式	192
三、丁荫楠传记片创作的得失评价	198
第五章 当代中国传记片创作整体解读	206
第一节 传主的选择及其塑造透析	206
一、宣教压倒纪念的偏重	206
二、传主选择的实用主义色彩	210
三、传主叙事：“神话”正反方	217
第二节 如何言说：传主叙事的流变	224
一、从他传式叙述到自传式叙述	224
二、从客观式叙述到主观式叙述	226
三、从权威式叙述到间离式叙述	229
第三节 传主叙事策略：“成长”模式	232
一、“成长”：传主叙事的“法宝”	232
二、传主的使命：启蒙，或被启蒙	236
第六章 结 语	244
第一节 异域观照：与好莱坞传记片创作的比较	244
一、在相似中不自惭	244
二、在差异中要自省	248
第二节 传记片创作的未来之路	255

一、改变题材意识，树立类型观念	256
二、纠正类型误读，端正类型立场	256
三、加强类型设计，拥有全球眼光	260

附 录 当代中国传记片创作年表（1949—2012）	266
----------------------------------	-----

参考文献	286
------------	-----

后 记	299
-----------	-----

第一章 绪 论

第一节 传记片考察

一、从传记片的几个定义说起

常言道：名正则言顺。要讨论当代中国（本书中专指中国大陆）的传记片创作，首先必须明确“什么是传记片”。传记片的概念有广义和狭义之分。广义传记片包括传记纪录片和传记故事片。传记纪录片不由演员饰演，是真实的历史记录，具有无可比拟的文献价值，一些传记故事片和其他故事片会借用传记纪录片的资料。狭义传记片仅指传记故事片，也称人物传记故事片，其观赏价值、认识价值一般胜于传记纪录片，文献价值则反之。本书讨论的是后者，传记故事片即指故事片中的类型之一（全书在不引起歧义处，以“传记”指代“传记片”）。

《中国大百科全书·电影》对“传记片”的定义是：

以历史上杰出人物的生平业绩为题材的一种影片。传记片与一般故事片不同，在情节结构上受人物事迹本身的制约，即必须根据真人真事描绘典型环境，塑造典型人物，传记片虽然强调真实，但须有所取舍、突出重点，在历史材料的基础上允许想象、推理、假设，并作合情合理的润饰。传记片以真切生动的细节刻画人物，使观众在银幕上看到一个完整的、栩栩如生的历史人物形象，起到独特的教育作用。优秀的传记片由于翔实地叙述历史事件和历史人物，因此具有史学价值和文学价值。例如《高尔基三部曲》、《林则徐》等片。^①

^① 中国大百科全书总编辑委员会《电影》编辑委员会，中国大百科全书出版社编辑部。中国大百科全书·电影。北京：中国大百科全书出版社，1991. 513.

《中国电影大辞典》的“传记片”条目与此类似：

以历史上杰出人物的生平业绩为题材的影片。主要情节受历史人物本身事迹的制约，不能凭空虚构，但允许在真实材料的基础上作合情合理的添加和润色。优秀的传记片具有史学和文学价值，如中国影片《林则徐》、《聂耳》、《董存瑞》和《孙中山》等。^①

作为权威的电影辞书，从中我们可以看到二者对传记片的界定都强调传主（即传记片中的主人公，下同）的身份定位：历史上实有的“杰出”人物。这是一种“因人论片”的思维，而不是电影类型思维。这种传记片观点显然过于狭窄，排斥了有关普通人物、历史上的复杂人物甚至反面人物的影片成为“传记片”的可能，也没有体现当代“人”的观念，即缺乏“人人平等”、“人人可传”的理念。人社会地位的高低、在历史上贡献的大小不应该成为其能否登上银幕的标准，不能成为判断影片是否属于传记片的前提。随着现代社会的民主化进程，在文学、电视等艺术领域，写普通人、小人物的传记作品越来越多，因此，如何使得现实生活中的普通人更多地进入传记片，是电影工作者要思考的问题，因为那是国家与时代进步的一个表现。如果一部影片遵循了传记艺术规律，其艺术特征满足了传记艺术的内核，主人公即使不是“杰出人物”，而是历史上或生活中的“小人物”或充满“争议性”的人物甚至是“反面”人物，该片也能名曰传记片。

本书并不是“故意持反对意见者”。因为，如果按照这些辞书的规定，那么同一部人物影片，在不同的历史时期，或可以属于传记片，或被排除在传记片之外，因为同一个人物在不同的历史时期可能会得到不同的评价。试以一部《武训传》为例。当年《武训传》刚制作完成时，颇受好评，应该算是一部传记片。但在该片受到大批判后，武训成了“对反动的封建统治者奴颜婢膝”的人物，自然不能作为“杰出人物”，如果按照上述辞书的定义，《武训传》就不能算是传记片了。在今天，人们对武训的评价有了改变，他“行乞办义学”是值得肯定的，据此《武训传》又可以被认为是一部传记片。但是，如果将来人们对武训的看法又有了逆转，

^① 张俊祥，程季华．中国电影大辞典．上海：上海辞书出版社，1995. 1395.

《武训传》似乎又得被排除在传记片之外了。显然，这样荒唐的“出尔反尔”现象，就是由“因人论片”的思维导致的。

相比较而言，早于上述两种辞书出版的《电影艺术词典》对传主范围的看法更为宽泛，也更为公允：

以真实人物的生平事迹为依据，用传记形式拍摄的故事片。描写各种著名人物的生活经历、精神面貌及其历史背景。揭示他们在政治、军事、科学、教育、文学艺术等领域所进行的斗争和作出的贡献，因而为人民所缅怀、尊敬。传记片描绘的人物的重要事迹，必须严格忠实于史实。可以叙述人物的生平经历，如影片《李时珍》。也可以截取人物的某些重要生活片段，如影片《董存瑞》、《聂耳》等。^①

该书2005年的修订版对传记片一字未改地坚持了这一定义^②。

从“杰出人物”变为“真实人物”和“著名人物”，显示了该词典编撰者不同的态度和传记片观念。但是这个定义又有许多值得商榷之处。首先，第一句只限定影片反映的是历史上的“真实人物”即可，那也就不一定是“著名”的人物，更不必尽是“杰出人物”了，但是，第二句又将影片描写的对象限定为“著名人物”，这样就显得前后矛盾了。其次，该定义将传记片的传主定性为“为人民所缅怀、尊敬”者，这就等于说传记片只能描写所谓正面、伟大的人物，如此，不但新时期的《末代皇后》等影片，而且中国现代传记片《杨贵妃》、《武则天》等都将排除在传记片的范畴之外，因为这些主人公们并没有“在政治、军事、科学、教育、文学艺术等领域所进行的斗争和作出的贡献”之类的功绩可为后人传颂，不是符合主流话语的所谓“杰出”人物。这还是回到了《中国大百科全书·电影》、《中国电影大辞典》的观点。再次，该定义强调对传主的“缅怀、尊敬”，似乎传记片只能反映已经去世、盖棺论定的历史人物，这就忽视了讲述健在者故事的影片：《离开雷锋的日子》、《真心》、《吴清源》、《袁隆平》等。最后，它只是在常规意义上的定义，即针对只有一位主人公的传记片，没有明确还有多位传主的传记片，如《毛泽东与斯诺》、《相伴永远》等。因此，我们应该根据当今电影艺术发展的实际情况以及新的时代

① 《电影艺术词典》编辑委员会. 电影艺术词典. 北京: 中国电影出版社, 1986. 17.

② 许南明, 富澜, 崔君衍. 电影艺术词典(修订版). 北京: 中国电影出版社, 2005. 68.

潮流，对传记片的定义作重新考虑。

二、本书传记片立场

笔者认为只要是历史真实人物即可入传记片。从中外实际创作来看，传记片的主人公以杰出人物为多，以普通人甚至反面人物为主人公的传记片少，这是不争的事实，因为电影作为工业生产方式需要盈利得以再生产，考虑观众欣赏角度、选择适当人物作为传主是电影生产者必须考虑的，而历史上的风云人物、英雄人物常常拥有很高的知名度，相对来说容易招揽观众。但是，从对人的尊重、人人平等的角度以及影片本身的艺术特征来说，《末代皇后》等应该也属于传记片。因此，考察当代中国传记片的视野不能过于狭窄，像《末代皇后》这样无宣教色彩的人物传记片也应该纳入考察范围。

但是，笔者同样认为对传记片的界定也不能过于宽泛。以真实人物为原型，但主人公不以真实姓名出现的影片，不能归为传记片。这些影片不用历史人物真名，而是据真名改动，如《铁窗烈火》中，主人公张少华的原型为王孝和烈士；罗炳辉在《从奴隶到将军》中被改为罗霄；《首席执行官》主人公凌敏的原型是海尔集团的张瑞敏；《炮兵少校》的楚宁形象，源于苏宁的事迹；《山乡书记》的主人公向平川，其原型是刘银昌；《香巴拉信使》的主人公王大河是根据王顺友塑造的；《我的左手》的主人公胡小军，其原型是丁晓兵。这些影片都表现崇高伟岸、令人敬仰的人物形象，具有强烈的宣传教育色彩，在类型划分上经常被视作传记片。如2009年5月15日中国电影艺术研究中心召开“国产电影论坛”之“历史与艺术——人物传记片观摩研讨会”，《我的左手》即为观摩片之一。但是，笔者认为这类影片不宜被列为传记片，理由有以下几点：

其一，影片主人公的姓名与历史中的不一致，本身就没有遵循“传记形式”的要求，是名副其实的“反传记”。如果我们仔细考察这些影片，就会发现作者在改变主人公姓名时，会留下一些线索，或改名不改姓，或改姓不改名，或谐音。这种种做法终归不明智，因为没有遵守一部传记片所应该遵守的原则，毕竟传记片不是猜谜游戏。尽管影片人物、事件大都有所依据，但为避免麻烦，或忌讳等而改变姓名，这都是出于制作者非艺术上的目的，都没有顾及传记片对真实性的要求，只会给人以“影射”之感，而“影射”在文学上“很容易变成个人崇拜或个人攻击，所透露的只

是作家个人的一己私见，一般是没有意义的，甚至是负意义的”^①。这同样适用于电影领域，如以报业巨头威廉·伦道夫·赫斯特为原型的美国影片《公民凯恩》所引起的争端就是一个典型例子。因此，此类影片不能被看作传记片，只能算是一般故事片。

其二，改变真实姓名，没有了真实人物对事件真实性的约束，整个情节创作容易走向随意的虚构歪曲，传记的艺术品格追求会受到严重削弱。

其三，给观众造成理解障碍。如有人就认为《首席执行官》把张瑞敏改成凌敏，形成“错位的真实感”，质疑观众的理解可能性。^② 也许在影片诞生的年代，众所周知某个历史或现实人物是影片人物的原型，但是若干年后，观众很难将影片虚构的人物对应到历史上的那个真实原型。《公民凯恩》里的凯恩与威廉·伦道夫·赫斯特的关系，一开始也许是路人皆知，观众可能会兴趣盎然地将电影里的凯恩与现实生活中的威廉·伦道夫·赫斯特对应起来，甚至核对某些细节和相关人物，比较两者之间的异同，但是时过境迁，谁会想到在凯恩的背后还有个原型威廉·伦道夫·赫斯特呢？谁还会有兴趣在二者之间寻找相似乃至一致的地方呢？诚如有人指出的那样，“到了今天，观众已经不再知道作为整个影片的背景人物赫斯特”^③了。

其四，从艺术效果看，此类改变人物真实姓名的影片远远没有用真实姓名的影片所产生的艺术感染力大。一部以焦裕禄为原型、带有焦裕禄崇高人格身影的某县委书记的影片就不可能具有以真人真事来表现的《焦裕禄》那么巨大的震撼力。《路漫漫》将彭德怀改成“朱华”，但是，创作者自身在创作之初就感觉没劲了。^④ 正是因为强调真实姓名，一些传记片才可能在片头或片尾打上“纪念某某多少周年”的字幕，否则，这样的字幕将是无法产生的。

其五，当代中国的大量电影根据人物原型但不用真实姓名而创作，如果这些都被认作传记片，那么，传记片的独特性也就不复存在了。试想，如果不查资料，谁知道《路漫漫》讲述的是彭德怀的故事，《人鬼情》讲

① 童庆炳语。转引自：李胜利，肖惊鸿。历史题材电视剧研究。北京：中国传媒大学出版社，2006. 251.

② 边季平。变化与等待：2002年中国电影扫描。中国电影年鉴2003。北京：中国电影年鉴社，2003. 52.

③ 徐葆耕。电影讲稿。北京：北京大学出版社，2006. 229.

④ 谷德显，蔡继渭。《路漫漫》艺术总结。电影，1982（3）。