

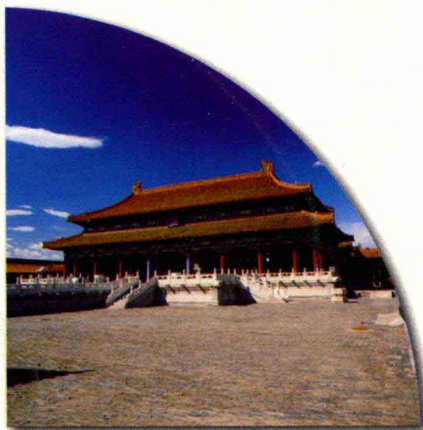
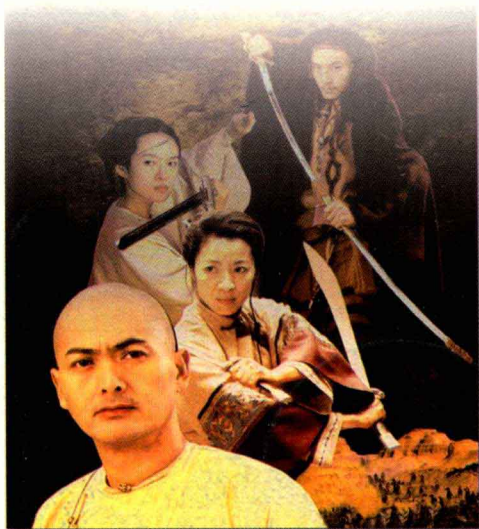
普通高中课程标准实验教科书

# 语文 选修

## 影视名作欣赏

# 教师教学用书

人民教育出版社 课程教材研究所  
中学语文课程教材研究开发中心 编著  
北京大学中文系 语文教育研究所



人民教育出版社

普通高中课程标准实验教科书

语文

选修

影视名作欣赏

# 教师教学用书

人民教育出版社 课程教材研究所  
中学语文课程教材研究开发中心 编著  
北京大学中文系 语文教育研究所

人民教育出版社

普通高中课程标准实验教科书

语文 选修

影视名作欣赏

**教师教学用书**

人民教育出版社 课程教材研究所

中学语文课程教材研究开发中心 编著

北京大学中文系 语文教育研究所

\*

人民教育出版社 出版发行

网址: <http://www.pep.com.cn>

北京天宇星印刷厂印装 全国新华书店经销

\*

开本: 890 毫米 × 1 240 毫米 1/16 印张: 7.5 字数: 184 000

2006 年 12 月第 1 版 2011 年 5 月第 5 次印刷

ISBN 978 - 7 - 107 - 20201 - 8 定价: 15.30 元  
G · 13251 (课)

著作权所有 · 请勿擅用本书制作各类出版物 · 违者必究

如发现印、装质量问题, 影响阅读, 请与本社出版二科联系调换。

(联系地址: 北京市海淀区中关村南大街 17 号院 1 号楼 邮编: 100081)

主 编 袁行霁  
执行主编 顾之川 温儒敏  
本册主编 温立三  
编写人员 黄 伟 张华娟 蔡盈洲 朱于国 李稚田  
责任编辑 张华娟  
审 稿 赵晓非 熊江平

# 说 明

这套《教师教学用书》是《普通高中课程标准实验教科书语文（选修）》的配套用书，目的在于帮助教师更好地领会教科书的编写意图，掌握选修课的教学方法，全面提高学生的语文素养。这一册与《影视名作欣赏》相配套，供任课教师在教学中参考。

本书共九课，每课由以下五部分组成。

**作品综论：**因为这些课文全部都是影视作品的节选，所以把握整部作品是进行每一课教学的前提。作品综论就这部影视名作产生的背景、制作的情况、作品的思想性和艺术性等各个方面，进行全面的品评。

**课文赏析：**课文是对整部作品最精彩部分的节选，集中地表现了思想主题，体现了这部作品的艺术水准。这一部分是对课文及相关的影视片段进行主题思想解读和艺术手法欣赏，特别注意了从文学和影视双重角度进行赏析。通过文学角度的赏析，试图培养学生的影视文学鉴赏力，提高语文综合素养；通过影视角度的赏析，试图让学生初步摸清影视艺术的门道，提高学生的影视艺术修养。

**练习说明：**主要说明各课“欣赏探究”题的出题意图和参考答案。这些练习题大多为语文听说读写训练题，也有一部分是综合性很强的影视艺术探究和实践题，不管是哪一类题，本书都不提供标准答案，而主要提供解题思路，目的是发挥师生的主动性，鼓励学生进行有创意的表达。

**教学建议：**就如何搞好本课的教学提一些建议，包括课前师生需要作哪些准备，本课教学的重点和难点是什么，如何更好地安排内容和时间等。这是一门综合性很强的全新的课程，如何搞好教学，以前没有什么经验可供借鉴，主要要靠广大教师在实践中摸索。

**有关资料：**这些资料包括作品的背景介绍、对整部作品的鉴赏与评价、课文节选部分的欣赏和评论，还有作者、导演和演员等有关人员的创作体会等。这些资料，有些在课堂教学中直接用得上，有些则提供给教师自行阅读。

特别需要说明几点。

1. 这是一门艺术欣赏课，更是一门语文课，所以，教学中主要围绕学生的听说读写等语文基本训练而展开，这是主目的，副目的则是提高学生的影视欣赏水平，培养对这门艺术的兴趣。

2. 教好每一课的前提是布置预习，特别需要安排时间让学生课前观看整部影片。有条件的尽可能让学生事先阅读整部剧本，如果是文学名著改编过来的，还要让他们去重读作品以获得新的体会，并且能够与影视作品进行比较欣赏。

3. 电影胶片或光盘是非常有效的课程资源，如果有条件，可以结合剧本的欣赏，在课堂上放映这些声像资料，引导学生从文学和影视两个角度展开欣赏。

4. “欣赏与探究”的练习，有些是课堂上口头可以完成的，有些则要落实到书面表达，有些还要求

在课外进行延伸拓展，这要根据不同的情况灵活处理。那些实践性较强的综合练习题，教师更有自由选择的权利。

5. 教科书中的“课外实践”，本书中没有反映，但并不见得不重要。这部分学习内容，语文的基本训练是它的内核，特别要重视写作训练，这一点要十分明确。

对于多数高中学校来说，开设语文选修课是新生事物。我们编写高中语文选修课的《教师教学用书》也是初步的尝试。因此，希望广大教师把使用这套选修课教材中遇到的问题，以及对这套《教师教学用书》的意见和建议及时告诉我们，以便进一步修订、完善。

本册《教师教学用书》主编：温立三。编者：张华娟、朱于国、黄伟、李稚田、蔡盈洲。责任编辑：张华娟。审稿：赵晓非、熊江平。

编者  
2006年11月

# 目 录

- 第一课 《城南旧事》：别样离愁，纯美格调 ..... (1)
- 第二课 《魂断蓝桥》：爱情地久天长 ..... (17)
- 第三课 《阿甘正传》：英雄源自凡人 ..... (26)
- 第四课 《淘金记》：含着眼泪的笑 ..... (39)
- 第五课 《卧虎藏龙》：侠与人，心与剑 ..... (50)
- 第六课 《音乐之声》：乘着音乐飞翔 ..... (67)
- 第七课 《海底总动员》：父子亲情的颂歌 ..... (77)
- 第八课 《三国演义》：历史是由人书写的 ..... (88)
- 第九课 《故宫》：中华文明的盛宴 ..... (101)

## 《城南旧事》：别样离愁，纯美格调

### 作品综论

根据台湾作家林海音的同名小说改编的电影《城南旧事》，以诗情画意的银幕形象和赏心悦目的音乐旋律久久激荡着观众的心，成为20世纪80年代极有影响的电影力作，荣膺第三届中国电影金鸡奖最佳导演、最佳女配角和最佳音乐奖等国内国际多项大奖，被誉为“具有极强的平民意识，一部纯美的散文式电影”。

林海音的同名小说发表于1960年，她在题为《冬阳·童年·骆驼队》的出版后记里记录下了她创作的动机：

我是多么想念童年住在北京城南的那些景色和人物啊！我对自己说，把它们写下来吧，让实际的童年过去，心灵的童年永存下来。

作者在《城南旧事（代序）》中写道：

这里的几篇故事，是有连贯性的，读者们别问我那是真是假，我只要读者分享我一点儿缅怀童年的心情。每个人的童年不都是这样的愚昧而神圣吗？

作者为了纪念“愚昧而神圣”的童年，采用散文的笔法，写了五个短篇：惠安馆传奇；我们看海去；兰姨娘；驴打滚儿；爸爸的花儿落了，我也不再是小孩子了。五个短篇合为一集，取名为“城南旧事”。

编剧伊明说过这样一段话，可以帮助我们理解从小说到电影的变化轨迹：

为了适合一部电影的长度，我抽去了“兰姨娘”这一篇；同时为了突出作品的怀乡情绪，把出版后记中写骆驼队的情节作为影片的开场；在结尾部分，增添了“台湾义地”枫林丛中英子等向父亲的新墓告别的内容。

除了以上改动，第五篇“父亲的故事”也大部分被删去，把父亲这一人物贯穿到其他三节中去。因此，改编是对四个短篇进行再剪辑和再创作。从小说到电影的改编，不仅是语言艺术化为综合艺术——荧屏艺术的再创造，同时也应体现对原作的正确把握和忠实表现原则。当然，这种正确把握和忠实体现更主要的是对原著的意旨和神韵的体现。“淡淡的哀愁，沉沉的相思”，导演吴贻弓用这两句话概括了他对原著的理解，可谓深得原著的旨趣和韵味。电影保持了原著散文式的叙述抒情风格，不刻意编造离奇、前后连贯的故事情节，不营造高低潮，而是三个故事独立发生，相互之间似乎没有什么关联。这样的结构使影片具有多棱镜的功能，从不同的角度映照出当时的生活境况和社会风貌，形成了一种以心理



情绪为内容主体、以画面与声音造型为表现形式的散文体影片。但仔细品味，故事背后有两个题旨，形成了内容和情感上的统一：一个是相思，思乡情怀；一个是“唯有别离多”的人生离愁，“知交半零落”的生命感怀。这两个题旨实质上是一个，正如导演吴贻弓所言：

我感到作者写了许多，但究其本，其实只写了两个字，就是“别离”。一个个人物在生活的历程中偶然相遇了，熟识了，但最后都一一离去了。秀贞和妞儿是那样，小偷是那样，宋妈是那样，最后，连父亲也是那样。这一切总和起来，就是“童年”也离我而去。

这样的题旨通过一双天真、稚气、聪慧、善良和纤敏的女孩眼睛映射出来，别具一番诗情画意和人生况味，整个作品也由此天然浑成地统一在一种别样的情绪与纯美的格调中。

在忠实原著的基础上，编导在渲染“离情”上下足了功夫。在作品中，也就是在英子的眼睛里，那骆驼队，骆驼颈项上挂着的铃铛、古老的宫阙、胡同、冻着冰凌的井窝子、吱呀的水车、深远湛蓝的北京秋天以及那漫山红遍的枫叶……不都是镶嵌在童年记忆中的遥远的风景吗！那些城南的男女老少，邂逅相遇、相识，又离别，英子和疯女人秀贞、和妞儿、和小偷、和宋妈、和爸爸，刚刚品尝人性的温暖，接踵而至就是生死别离。这种别离之情和别离中所蕴涵的人生况味以及深厚的社会内涵，既是通过故事向我们讲述的，更是通过电影凭借它的艺术手段向我们呈现的。影片以“淡淡的哀愁，沉沉的相思”作为情感基调，选择了一种缓缓流动的节奏，表现作品的“回忆感”“往事感”，于平常中见诗意，以一种似乎无技巧的白描手法，创造出一种统一、和谐、完整的艺术氛围。影片充分利用了英子“眼睛”的贯穿作用，电影拍摄的“视点”努力从英子的心理感受出发，使用百分之六十以上的英子的“主观”镜头，全部都用低角度拍摄，基本上做到凡英子听不到、看不到的东西都不在银幕上出现。比如文学剧本中闪回秀贞对思康的回忆，宋妈对小栓子、小丫头的回忆等等，都无保留地删去了。通过英子眼睛的串联和心灵的过滤，使得影片对生活的观照具有独特的视角，把貌似不相干的镜头统一在一起，具有强烈的抒情色彩和诗性的感伤情调。影片精心摄制了雨夜送别的场面，让火车喷出烟雾吞没整个大远景的镜头，英子告别小偷时，小偷的近景一下子拉成大远景，结尾英子伏在马车上渐渐远去的叠印镜头，无不渲染着离别的愁绪。

用英子的眼睛来看社会生活中的真善美和假恶丑，也许比大人更加敏慧而深透。英子用她独特的人生感悟和思维逻辑来提出问题，看似幼稚，实则是从大人的生活世界常态中思考与追问社会生活的不公和悲凉，具有一种清澄见底的人性良知和悲悯情怀。例如，她问爸爸：“骆驼为什么要挂一个铃铛？（骆驼走远道儿，怕一个‘人儿’，挂个铃铛，叮叮当当的，又好听又热闹。）”“贼干吗要偷东西？”她问宋妈：“为什么孩子不自己带？为什么到我家当老妈子？为什么挣的钱又给人家去？”小英子天真善良的的心灵与现实生活造成巨大的反差，给人强烈的现实厚重感。这部影片以一个小女孩为主人公，记录了她的所见、所闻、所感。然而，它却不是一部儿童片。因为它主要不是描述孩子的生活世界，而是从孩子的眼睛和心灵中折射出当时惨淡的现实生活和成人世界的悲剧，有着丰富深广的社会内涵。在英子的眼中，疯子是那么可亲可爱——而“疯”的本身却反映出当时复杂而残酷的社会现实；小偷也并不是坏人——小偷也是出于生活所迫，也有美好善良的心愿；宋妈为小英子当保姆，更是体现出农村妇女的仁厚、淳朴、隐忍的性格与生活境遇的凄惨。因此，透过孩子的眼睛来观察、解读这个世界，可以让真善美与假恶丑更加泾渭分明，具有触目惊心的动人力量。

这部影片的情、景、人、事的和谐统一，不仅体现在内容上，也蕴涵在编导的艺术手法的处理中。这种艺术手法突出表现为“艺术重复”，对此，导演曾有“夫子自道”，观众也会深有体悟。

首先是“景的重复”。影片前半部，井台打水的镜头反复出现了四次，后半部，操场放学的镜头也反复出现了四次，拍摄视角相同，内容相同。这种重复给观众在心理上造成了一种生活的周而复始感和

时间的流逝感，它像一条无形的纽带，把影片所叙述的一桩桩、一件件生活琐事，一下子联结到一起。

第二是“音乐和音响的重复”。全片包括片头、片尾字幕总共八段音乐。这八段音乐除了英子在草地和小偷告别的一段以外，其余全部采用“骊歌”的旋律，或者是不同乐器的演奏，或者是不同幅度的变奏。它在每一个大段落的结尾处重复出现，给人造成一种听觉和情感上绵延连贯感。

第三是“节奏的重复”。六岁小女孩眼睛是纯净的，心灵世界是宁静的，对世界的感受、体悟在纯净和宁静中有涟漪、有跳荡。为了传达出这种节奏感，导演大胆地运用了较多的长镜头和大停顿，比如秀贞给英子染指甲一节的结尾镜头，妞儿告诉英子她不是爹妈亲生的一节的结尾镜头，秀贞母女被火车轧死以后，英子躺在医院病床的镜头，小偷被抓之后英子在教室里发呆的镜头，宋妈孩子死后在厨房里的一组镜头，以及英子去医院探望父亲这一场面的后半段父女默默对视的镜头，等等。这种节奏的处理及其重复，不仅切合小女孩对世界的心灵感受，同时造成独特而连贯的叙述风格。

第四是“叙述的重复”。这部影片里三个并无外在承续关系的片段，它们的开头都是一样的，都从宋妈送别她的丈夫说起，也就是说，都从牵着小毛驴的那个让人讨厌的冯大明开始的。这就从叙述形式上进行不经意承接，使三个故事既有时间的流动感，又有空间的统一性。

电影是综合艺术，影片《城南旧事》充分调动了各种艺术手段，汇聚成一条情感的溪流，在观众心中回旋。影片不是靠离奇曲折的情节吸引人，也不是靠激动人心的事件震撼人，而是恰到好处地运用电影艺术，让观众的情绪逐渐积累，让视听形象在观众心中慢慢加深和弥漫，从一些小物件、细微处酝酿，如藤箱里的小油鸡，屋檐下的夜雨，宋妈的皱纹，英子的眼睛，归鸦的聒噪，火车的轰鸣，庙会，操场，儿歌，红叶，所有的人、景、光、色、声都如涓涓细流汇成感情的激流冲击着观众的心房。正如导演所言：“很难设想，没有写信，唱儿歌，喂药，送丈夫等等，观众只会凭宋妈失去儿女同情她。感染力的能量，是靠一系列原先看来并不‘重要’的形象信息自然积累之后，才在关键时刻得以顺利释放出来。”这句话道出了《城南旧事》之所以感动观众的奥妙，对我们欣赏文学作品和进行文学创作无疑具有深刻的启迪，值得好好品味。

课文节选的是电影剧作中最后部分，人生的别离伤痛在这一部分得以集中展现。宋妈失去了孩子，英子失去了爸爸，同时，宋妈告别了英子家，而英子一家也告别了生于斯长于斯的“故乡”。但是，这种诀别和离别的伤痛被导演和演员处理得极有节制，极为含蓄。宋妈得知儿子死了，没有放声痛哭，而是轻声抽噎；演员不是把眼泪展示给观众，而是通过动作细节让观众体会宋妈的内心悲恸。宋妈和英子最后离别，没有难舍难分的对白，没有依依惜别的动作，没有哭声和泪痕，她们向相反的方向远去，凝重的构图，滞缓的节奏，凄清的音乐，很好地渲染了一种被抑制的而又深沉难言的悲恸。

## 课文赏析

### 一、儿童的视角，撼人的深度

所谓“视角”就是叙事视角，也叫叙事角度、叙事视点，指的是创作者安排组织故事内容的角度，是一个“谁”站在什么“位置”来讲故事的问题。同一件事从不同的角度去叙述会产生截然不同的效果。创作者根据他所选择的叙事视角将故事——事件、人物及相关的一切——告诉观众。不同的叙事视角，也必然会影响到所叙内容的“特征”，比如真的还是假的？是事情的全部或仅仅只是事情的一个极小部分？对于观众而言，影片的叙事视角不仅直接关系到从故事的叙述中能够看到什么和应该怎么去看，而且还直接影响观众对影片讲述的故事，特别是故事中的人物及其行为所做的反应。也就是说，叙

事视角的确定并不仅仅是为了故事叙述的方便，更重要的，它还体现着创作者希望观众看到什么，或者这种表述取得何种效果的主观意图。叙事视角可以进行不同的分类，可以分为全知视角叙事、限制视角叙事、纯客观叙事。一般而言，情节电影采用全知视角叙事，以好莱坞传统电影为代表；而纪录片大多采用旁观者的纯客观叙事视角，以获得真实感。在《城南旧事》中，采用的是第二种限制叙事视角，影片的视点是剧中人小英子的视点，影片用小英子的低视角拍摄，全片一半以上的镜头是小英子的主观镜头。小英子的视角是一种儿童视角，给整部影片都带来了别样的叙事特点，尤其在本文，有明显的体现：

1. 真实性：在电影叙事中，一般的故事片都采用全知全能视角，在这种视角中，创作者是无处不在、无所不知的权威，能够洞察秋毫，把事件和人物的方方面面都展现出来。这种视角是一种全封闭叙事，观众不需要思考，任由影片告知所有的事情，是一个完全被动的接收者，被影片的叙事左右。观众观看影片的过程就是一个纯粹的享受过程，根本无需考虑影片的社会意义。因此这类影片最忌讳的就是人物形象视线和观众相交，一旦如此，就会引起观众的思考，破坏全知视角的权威性，使整个叙事都遭到质疑。而限制叙事视角讲述的事件只能是亲历者的所见所闻，尽管会带有亲历者的主观性，但相对全知视角更具有真实感，因为亲历者也是见证人。《城南旧事》表现的所有事件都是小英子的所见所闻，基本上做到凡是英子看不到的东西不拍。透过小英子的视角，影片给观众展示了 20 世纪 20 年代旧北京的一幕幕的生活图景，如小英子眼中的宋妈的遭遇和自己上学的情景。另外，儿童的视角是一个天真无邪的视角，区别于成人视角，她的所见所闻所感都是发自内心，并不会由于尘世的困扰而刻意躲避或强调某些事情。从这个角度而言，采取小英子的视角也能使观众获取更强烈的真实感。

2. 典型性：本片虽然采取的是儿童的视角，但并不是一部儿童电影。影片通过回忆，表现了对逝去童年的寄怀，对远去的苦难日子的回味，为观众展现了当时的社会景象。而当时的社会景象在本片中又是通过看似无心却是有意三件事情反映出来：疯女人秀贞的遭遇，小偷的故事以及宋妈儿女的夭亡，课文重点表现了宋妈儿女的夭亡的悲惨故事。这些事件对于小英子来说是刻骨铭心的，是童年最深的记忆。因为，秀贞是小英子第一个朋友，小偷是因为自己的一次偶然行为被抓走了，而宋妈更是家里的一员。同样，这些事件对反映当时社会景象，揭示下层人民悲惨遭遇又是具有典型意义的，观众可以从小英子最难忘怀的三件事情中认识那个年代社会的本质。在课文中，着重表现了宋妈的儿女的遭遇。

3. 深刻性：影片主旨表现中最成功的地方之一就是在儿童的视角中揭示了当时的社会不合理性，从而获得一种深刻的社会批判性。而且这种深度的获得，是通过儿童的视角自然而然得来的，并没有任何牵强和夸大，这就使这种深度更加难能可贵了，就像有些论者说是“提供了一种新的深度”。从儿童的视角中获得一种深刻的社会批判性，是通过纯正无邪的儿童视角观察成人世界形成一种对比来获取这种效果的。在小英子纯真无邪的目光中，成人世界里司空见惯的东西便显示出它的反人性的一面。比如在课文中，小英子为宋妈难过，但更不明白为什么宋妈舍弃自己的孩子来照顾她们姐弟俩。另外在小偷的故事中，小英子好奇地问大人，为什么贼要偷东西啊？这些看似孩子式的问题，但问题的答案却又蕴涵了深刻的社会性，影片正是通过这种方式升华主题。

## 二、“散文化”电影

“散文化”电影是相对于戏剧性电影而言，它并不追求情节的曲折动人，矛盾冲突的紧张激烈，它在结构和意味上都类似于文学作品中的散文，符合“形散神不散”的基本特点。电影自引入我国以来，一直都以追求矛盾冲突为要义，形成一种鲜明的“影戏”风格。20 世纪 80 年代以来，我国的电影人在打破“影戏”传统，进行电影语言和风格上新的探索方面有了长足的发展，理论界以《丢掉戏剧的拐杖》等文章发出了直接的呼声，电影导演从第四代到第五代，在实践上进行了探索，《城南旧事》的导

演吴贻弓就是第四代导演，正是他的努力，为“散文化”电影创造了典范文本。本文中的“散文化”体现在两个方面：一是结构上散文化。本文中主要表现了两件事情：第一件是宋妈的遭遇；第二件是爸爸的病情。这两件事情排列在一起，从情节安排角度上看，这两件事情没有太多的瓜葛，也不符合起承转合的戏剧情节的结构特点，体现了散文中“形散”的特征。但就是这两件事情，是小英子深刻的记忆，是她童年生活中的重要内容，是她因离情而相思的全部寄托。因此两件事情的并列，体现了“淡淡的哀愁，沉沉的相思”的主旨，形散而神不散。

“散文化”的第二个表现是镜头语言表现情感非常节制，创造了一种含蓄而又意味深长的风格。影片中镜头的景别、运动和演员的调度都服从“散文化”的风格，尤其是对情感表现的处理，非常节制。在小英子偷偷去医院探望生病的爸爸那场戏中，随着父女俩对话的深入，父女之间生离死别的那种撕心裂肺的感情已经透出来了，但导演却处理得非常节制，整场戏有110秒，共有11个镜头，平均每个镜头10秒。在这场戏中，镜头也几乎没有进行运动，只在第二个镜头中稍微移了二十度左右。在狭小的病房空间中，人物只有父女俩，镜头几乎不做运动，而且没有任何背景音乐，这是近乎“白描”的镜头语言。而就在这种“白描”的镜头语言中，却浸透了父女深情。在这场戏中，父女深情不靠紧张的节奏、煽情的音乐烘托，而完全靠场面的积累，营造了一种淡而深远，欲说还休，意味深长的情感氛围。

## 练习说明

一、影评人和导演都认为，就戏剧性而言，影片的上半部更有“戏”，秀贞的遭遇富有情节性，也有深广的社会内涵，但从影片给观众的艺术感染力来说，下半部更好，小偷、宋妈更能赢得观众的亲近和喜爱。认真观赏影片，谈谈你的感受，做一番口头或书面述评。

设题意图：设置这道习题意在体会这部影片的艺术风格、特色，了解情节和细节各自不同的艺术效果。

这个问题既涉及电影风格问题，也涉及情节“戏”和细节“戏”的艺术效果问题。

从艺术风格来看，本片不以故事情节的曲折见长，而是以诗情画意见长，它所追求的是“散文诗式”的叙述风格，因此，下半部的叙述风格更接近本片的艺术追求。

从“戏”的艺术效果看，秀贞的遭遇虽具有故事情节性，但也正因为如此，秀贞生活中最感人的情景被情节裹挟住了，而小偷、宋妈的“戏”主要不以情节的曲折性来感动人，而是通过生活的场景和细节来充分释放他们的内心情感，达到与观众交流的效果。

二、英子因下雨赖床不愿上学而挨打到爸爸去学校给她送包袱的情节，小说中有详细描写（见人教义务教育课程标准实验教科书语文七年级下册《爸爸的花儿落了》），剧本对此则作了不一样的处理。进行比较阅读，欣赏相关电影片段，谈谈你对从小说语言到剧本语言再到电影语言的变化理解。

设题意图：设置这道习题旨在让学生对不同种类的文学艺术作品有所感悟，能作一点儿鉴别和比较。

比较而言，小说中对英子赖床而挨打到上学到爸爸送来衣物、铜板都有详细的描写，其中还穿插叙述和描写了其他相关情节，但在电影文学剧本中则主要抓住两个情景：“打”和“送”，通过这一“打”一“送”，体现了爸爸对英子的严与爱。电影文学剧本的“叙述语言”主要突出场景和动作，通过场景和动作来表现人物的心理活动和情感状态，而剔除了一些交待性、叙述性的语言。由于剧本受到篇幅的

限制（它受制于电影的时间长度），其叙述必须凝练、集中。对剧本语言和电影语言进行比较，可参阅第三课的“资料链接”中的“剧本与台本”部分。

三、这部影片不靠离奇曲折的情节吸引人，也不靠时代巨变的大事件震撼人，而是从一些小物件、细微处酝酿，如藤箱里的小油鸡，屋檐下的夜雨，宋妈的皱纹，英子的眼睛，归鸦的聒噪，火车的轰鸣，庙会，操场，儿歌，红叶，所有的人、景、光、色、声都如涓涓细流，汇成感情的激流冲击着观众的心房。观赏影片，品味导演的艺术处理手法，说说这对你阅读和写作的启发。

设题意图：设置这道习题，主要让学生体会“细节”在作品中的作用，特别是众多的“细节”，可以起到酝酿情感、渲染氛围、营造情境的作用。众多“细节”如涓涓溪流，最后会汇成情感的深湖，它们慢慢浸润着观众的心灵，给观众留下难以抹去的印象。

对我们阅读和写作的启发至少有两点：一是学会品味细节，从细节中体会作者和作品中主人公的心灵颤动和精神追求；二是学会用细节说话，在写作中让细节进入你的作品，务必去除那些大而空的套话，因为细节写好了，你的情感和思想也就充分而艺术地表达了。

四、下面是荣获第三届中国电影金鸡奖最佳女配角郑振瑶谈扮演宋妈的体会，对照课文和电影片段，欣赏演员表演的情感表现和情感控制的艺术，写一篇电影短评。

当孩子死了，宋妈躲在墙边哭，英子把小手轻柔地往我腿上一放，轻声说“宋妈，我爸叫你”时，我下意识地按了按英子的小手，表示：“我知道了，就来。”我得擦干眼泪，不能这样去见主人，所以头也没抬。流了这么多泪，观众一滴也没看见。但我相信观众会感觉到宋妈内心的悲痛。表演总要给观众留点儿余地。再如“义地告别”。英子恋恋不舍地站在父亲的墓前，拉着我的手，我甚至不敢正视这双令人爱怜的眼睛。也许内心过于激动，眼圈红了，英子深情地注视着我问：“宋妈，你哭了？”这时，我是再也控制不住了。是角色？是演员？融化在一起了，多乱的现场对我们也似乎不起干扰作用了。这时，细致、清醒的导演忙过来对我轻声耳语：“努力控制住，我不要眼泪！”凭着多年的经验，我理解导演的要求。结尾，生离死别的时刻，这四个人没有抱头痛哭，甚至没有落泪，可他们心里在痛哭，在落泪，此处无声胜有声。（《电影艺术》1983年第4期）

设题意图：这道习题主要让学生体悟表演艺术的情感处理问题。

当前，在电影表演中，有太多的虚情假意的夸张表演，不到流泪的火候，演员泪雨滂沱，这非但不能感动观众，反而引起观众的腻味和反感。而在《城南旧事》中，演员的表演温火适度，尤其是郑振瑶扮演宋妈的两个镜头，对感情控制十分到位。她不是通过虚张声势来表现感情的强烈，而是通过富有内涵的动作细节来表现感情的深度和厚度；呈现给观众的不是泪水，而是把泪水往肚里咽的努力克制的“情状”：这就使得感情表现更有张力，更含蓄，也更能够引发观众的深切体验。这里实际上涉及到演员表演和角色情感以及与观众交流的辩证关系，演员表现脱离了角色情感的张扬和夸张，常常不是加强了角色的情感表现，而是对角色情感的“稀释”，疏离了观众对角色情感的认同与接受。反之，演员表演在情感表现上掌握分寸，甚至竭力克制，恰恰更能体现角色情感，更具情感的冲击力，更有含蓄隽永的艺术韵味。

## 教学建议

课文重点是电影的“散文化”特色。所谓散文化特色，就是电影的叙事和结构都类似于文学中的散文，呈现出“形散神不散”特点。在情节安排上，并不严格依照开端、发展、高潮、结局的线性结构，

情节与情节之间有可能是并列的，甚至是毫无关联的，这就是“形散”；但在主旨上却是统一的，这就是“神不散”。在讲述电影的“散文化”风格的时候，更重要的要让学生体会“散文化”的韵味，具体可以参照“课文赏析”第二部分。

课文的难点是电影叙事的视角问题。这个问题比较复杂，因为电影的叙事视角和小说、戏剧的叙述视角有不同，电影的叙事视角是摄影机的模拟视角。一般来说，故事片的叙事采取的大多为全知视角，而纪录片的视角更多为客观叙事视角，很少有电影像本片一样采用限制型叙事视角，除非导演侧重于艺术形式的探索。在讲述这个问题的时候，建议先让学生意识到摄影机的存在以及摄影机的叙事方式和特点，比如它的运动方式：推、拉、摇、移、跟，还有它的景别变化（远、近、全、中、特）等，在这个基础上再引导学生认识视角的问题。（具体分析参见“课文赏析”第一部分）

## 有关资料

### 一、《城南旧事》导演阐述（吴贻弓）

关于原作者，已有介绍，我所掌握的材料也仅止那么多。后来有幸又找到几张原作者40年代和近代的照片，因为这是一部大致可归为自传体小说改编的电影，所以这也或可供演员和造型部门参考。

原小说我们打印了一些，发给大家研究。因为这是改编的，所以希望大家仔细阅读原作。说老实话，当初我是直到读了原作以后才对这部未来的影片产生浓烈的创作欲望的。这并非贬低伊明同志的文学本，关于改编我下面还将谈到；而是我从原作中体会到了许多作者的言外之意。这其实也应该是我们将来的“片外之意”，特别是在小说正文前的那两篇短短的“出版后记”和“代序”。

—

你看，作者在这里写道：“……冬天快过完了，春天就要来，太阳特别的暖和，暖得让人想把棉袄脱下来。可不是吗？……夏天过去，秋天过去，冬天又来了，骆驼队又来了，但是童年却一去不还……可是，我是多么想念童年住在北京城南的那些景色和人物啊！我对自己说，把它们写下来吧，让实际的童年过去，心灵的童年永存下来……”（着重点是我加的，下同）“……我默默地想，慢慢地写。看见冬阳下的骆驼队走过来，听见缓慢悦耳的铃声，童年重临于我的心头……”“……它们的故事不一定是真的，但写着它们的时候，人物却不断的涌现在我的眼前……读者们别问我那是真是假，我只要读者分享我一点儿缅怀童年的心情。每个人的童年不都是这样的愚骏而神圣吗？”……

没有必要把全部照录在这里，因为你们手头都有全文。我只想摘出里面的这一些来，问一问：你们如作者那样“看见”了吗？“听见”了吗？如果回答是肯定的，那么我们以后还会有机会来详细交换我们各自所“看见”和“听见”的实质。而我要告诉你们的是，我在这里“看见”了一颗赤子之心，“听见”了一声思念祖国的轻轻的叹息——这是发自一位与祖国隔绝的爱国者心田肺腑的叹息，是一缕淡淡的哀愁，更是一抹沉沉的相思。

我用“淡淡的哀愁，沉沉的相思”十个字来表达我读小说的总体感受，同时也把它作为我们未来影片的总基调，我以为是符合原作者的本意的。这里所说的“淡淡的哀愁”，并不是创伤的，而是一种朦胧的思索。既是小说主人公对生活探索认识过程的一种朦胧的思索，又是作者对目前所处环境的一种朦胧的思索。这种思索和具体的愿望不同，愿望当然要更积极得多，这种思索的结果只是惆怅，进一步便转而表现为一种渗透在作品里的淡淡的哀愁了。至于“沉沉的相思”，小说字里行间都可以捉摸得到，

是十分强烈地表现了作者对故土的思念，对故土风俗、人情、金色的童年，对这一整代历史的变迁的非常深沉的回顾和怀念。因此，可不可以认为小说《城南旧事》就是一种很具体的爱国主义思想感情的自然流露呢？我觉得可以这样认为。

“祖国”的含义是什么？我不一定能讲得清楚。她既抽象又具体。抽象可以到无限博大，具体可以到极其细微。有位诗人说：祖国就是他故乡门前的那条小河；而当我在意大利正苦于那里盛宴上的生肉、生火腿、生香肠，突然在我们使馆的食堂里喝到一碗极普通的大米粥的时候，似乎祖国的含义全在这一碗稠稠的、热腾腾的、又带着不尽甜意的粥里了。可见祖国这个神圣词汇在每个人的观念里是有着十分独特的感受的。《城南旧事》的作者在回顾她心灵中的童年的时候，北京的冬阳、骆驼队的铃铛、“我们看海去”的课文以及所有那些人物——井边的小伙伴、胡同里的疯女人、藏在草丛里的小偷、骑着小驴回老家的宋妈和长眠地下的慈父等等，不就都成为她心目中的祖国的象征了吗？

因此，我觉得，如果通过我们的努力，能把这种溢于言外的感情从银幕上传达给观众，并且是自然地、朴素地、不露凿痕地，那么，我们就可能抓住这作品的实质了。

## 二

小说是第一人称自述体：作者虽然只借助一个小女孩英子的观察和遭遇贯通，却能以小见大，真实地反映了20年代中期旧中国的断面，甚至反映了当时中国的革命与反革命这样的头等大事。作者在“兰姨娘”中写到英子站在大门口等着看“出红差”时说：“这阵子枪毙人真多。除了强盗土匪以外，还有闹革命的学生……今天枪毙四个人，又是学生。”那个在北京大学读书的台湾学生德先叔，显然是个革命青年的形象。英子的爸爸说：“他是个了不起的新青年”，实际上也就是作者所说的“闹革命的学生”。“驴打滚儿”通过从顺义农村进城当奶妈的宋妈，从侧面描写了当时农民的悲惨生活。而“惠安馆传奇”和“我们看海去”，通过疯女人、妞儿、小偷等人的遭遇和不幸，则反映了当时北京底层市民的生活。在这些人物身上，都不同程度地体现了我们民族的特色，善良、勤劳、仁厚。也体现了这些人在那个时代下的重负。他（她）们都在为明天挣扎着，然而他（她）们终究还是挣脱不了那个大动荡时代所压在他们身上的厄运……

你看，文字的东西总是比较理性，上述这一段话就全是理性分析的结果，就像一身骨架一样，外面连一点儿肌肤都没有，硬挺挺地矗在那儿，毫无生气，更无论血色了。小说本身是不是这样理性呢？否！因此，我希望大家读了这一段理性的话以后，千万别被它桎梏，因为我希望未来的影片也是不要这样理性的。甚至，我认为，如果我们在创作影片的过程中完全“忘记”上述的理性分析反会有好处。我希望大家都只把精力放在或是那一抹夕阳的余辉上，或是那一声远远的叫卖上，或是那一缕刘海儿上，或是那一张旧报纸上，或是那一副戴得将破的小帽头上，或是一声轻轻的叹息上……如果这一切都有了，并且都的确像那么一回事儿，那么我相信，综合的结果就会自然而然地显示出前面理性分析的东西来的。

## 三

陈荒煤同志在给我厂领导的一封信里，曾经写道：“它（指《城南旧事》剧本）完全可以拍出一部朴素的、自然的、充满生活气息的影片来。”

朴素的、自然的、充满生活气息的，这正是小说原有的艺术特色。我甚至觉得它不是一部小说，而是一首散文诗。亲切的第一人称，排除习惯的叙述方式（下面我将详细阐述），朴素地展现生活场景，毫不华丽但却清新流畅的文笔，最主要的还是透出纸背的那一股真诚淳朴的生活气息，这一切，都在我

第一次阅读它的时候就深深地被打动了。它没有一般小说取悦于读者的故事情节。也没有一般小说取悦于读者的“美”人、“美”情、“美”景。它是一杯淡雅的清酒，不是醇醪；它沁出的是淡淡的芬芳，不是琼浆玉液；它没有直接的浓烈感，但它却有着间接的浓烈感——一种通过读者（将来是通过观众）感受以后无限扩大和加强起来的共鸣力量。总之，我觉得它是罩上一层阴影的散文纪事，是用“英子”天真的眼睛直观那特定的愁云惨雾的人世，因而尤为凄凉，尤为感人。所谓“淡淡的哀愁”和“沉沉的相思”就是从这样的泉中渗出来的。它可以一直渗到你的心田里去。这就是艺术的魅力！

当然，我希望我们的剧本也有这种力量，更希望将来的影片具有这种力量。

除此而外，我还想提请大家注意一点，不知道为什么，我特别喜欢作者的那两篇小序。我觉得作者的意图、心情、风格都从这两篇短短的文字里透出来了。而其中很值得注意的，也是将来我们在创作影片过程中要时时记住的，就是它的“回忆感”“往事感”。

“骆驼队来了，停在我家的门前。”

“它们排列成一长串，沉默的站着，等候人们的安排。天气又干又冷。拉骆驼的摘下他的毡帽，秃瓢儿上冒着热气，是一股白色的烟，融入干冷的大气中。”

……

看，没有修饰，但又有修饰，朴素极了。就像用一件简单的乐器奏起了一支单纯古朴的小曲。让你从这朴素之中感到了一种典雅的生活音韵。《城南旧事》的“旧”字一下子便出来了。我希望我们将来的影片也要具有这种味道。是回忆，是往事，打个比方说，就像是一张放旧了的，甚至是发黄了的照片。然而它却是一张珍贵的，无法重拍的照片。就像作者写的那样：“这并非是眷恋昔日的生活，那时的社会习俗并不值得一提，只是因为那些事情都是在童年经历的……”

总之，我设想未来的影片应该是一条缓缓的小溪，潺潺细流，怨而不怒。有一片叶子飘零到水面上，随着流水慢慢地往下淌，碰到突出的树桩或堆积的水草，叶子被挡住了，但水流又把它带向前去，又碰到了一个小小的旋涡，叶子在水面打起转转来，终于又淌了下去，顺水淌了下去……

#### 四

原小说分五段写五个人。改编的时候，删去了“兰姨娘”的全部和“驴打滚儿”的后半部。“惠安馆传奇”保持基本完整成为影片的上篇；而“我们看海去”和“驴打滚儿”的前半部及“爸爸的花儿落了”糅在一起成为一个仍有两段的下篇。这个大架子在伊明同志的文学本里就已确定。

按理，小说“兰姨娘”一段最具积极意义，兰姨娘及德先叔这两个人物也最富时代感。但我斟酌再三，认为伊明同志删去它的决心是对的。总篇幅当然是一个问题，但主要的是这一段有些东西不表现则不足以出时代感，而在目前银幕上表现则又可能产生不良社会效果，至于删去“驴打滚儿”的后半，就纯粹是从拍摄困难的角度着想了。这样当然会有损失，但权衡得失，还是决心删去。差强人意的补救办法，就是把德先叔这个人物的影子移了一点儿到不出场的思康身上。爸爸和激进青年学生的关系也在上篇和结尾处分别点了一下。

剧本出来以后，对于它的结构和叙述方式有两种意见：

一种认为分段叙述是这个剧本的特色，是一种排除习惯叙述方式的新颖结构，为过去银幕上少见；一种认为段落感太强，不如更自然一点儿，还于生活，把各段打散重新结构。

持前一种意见的同志着重于新颖；持后一种意见的同志着重于全剧的平衡，因为他们感到上篇重，下篇轻。

我为这个问题思虑了很久。我反复研究为什么原作不取整篇的写法而要把许多在生活中实际上可以



重叠的东西分头写出呢？结果，我还是在作者的“代序”里找到了答案。作者在这里写道：“……读者有没有注意，每一段故事的结尾，里面的主角都是离我而去，一直到最后一篇‘爸爸的花儿落了’，亲爱的爸爸也去了，我的童年结束了……”

哦！原来作者要强调“结尾……都是离我而去”。因此，她在构思全篇的时候并不是同时（即平行）写五个人，而是特意将五个人一个一个分别呈给读者的。

我不知道伊明同志在改编时是否已“注意”到作者的这个意图。（因为原先文学本并没有写宋妈的“离去”）但他保持了原作分头叙述的方式。这不仅是排除习惯的问题，在排除习惯的同时，原作者是有其独特考虑的，这是形成《城南旧事》的“回忆感”“往事感”，也就是形成《城南旧事》的总的韵味和风格的关键。

如果设想把五段打散，平行发展，整则整矣，平衡则平衡矣，但，那将变得不是“这一个”《城南旧事》，而将成为另一个别的什么什么了。这样的改编能否算成功呢？我持怀疑态度。

因此，我不同意第二种意见，排除了对剧本作重新结构的考虑。

不过，第二种意见所顾虑的上重下轻，我以为应予重视。因为上篇完整，下篇是糅合起来的，未免有“散”的感觉。但是，也应该注意到，这种顾虑虽有道理，终究还是从传统的“戏剧性”的立场出发的。而我们这部电影恰恰并不靠戏剧性取胜。就戏剧性而言，下篇虽不如上篇完整，但毕竟小偷、宋妈、包括父亲在内这几个人物是站得住的。我们应该充分相信人物形象本身及电影各种造型手段本身的感染力，过去，我们就特别忽视了这方面而宁愿相信戏剧性，这或者也可以说是一种习惯吧？然而，作为电影艺术，形象本身的感染力应该而且可以大大超出戏剧性，这里所指的除了人物形象以外，还应该包括一切可见可闻的形象，诸如景、色、光、声，以及由此组合而成的特定环境氛围（从可见可闻扩大至可感的）形象等等。所以，只要我们在拍摄时注意挖透这些人物的深沉的情感，并注意更好地发挥电影综合手段的威力。如音乐的运用以及全片结尾气氛的营造等等，我相信下篇戏剧性相对不强的矛盾就不会十分突出了。

## 五

现在似乎应该谈到人物了。

本片的人物又多又不多。不多者，故可以称之为“角色”的除两个孩子外，仅秀贞、小偷、宋妈、父亲四人而已，然所谓多者，秀贞父母、英子妈、卖绿盆儿的、打糖锣的、剃头的、换火柴的、放话匣子的，以至拉骆驼的、出红差的、便衣、伙计、警察、老师、井窝子主人……无一不要求时代特点和个性色彩。因此要求于演员、化妆、服装、道具的就不同一般，必须从细从严，力求准确。说老实话，要驾驭那么多人物，非我功力所及，因而特别要借重演员们自己。

我想，对于秀贞、小偷、宋妈、父亲等人物作一般的理性分析，搞一个诸如角色自传之类的名堂并不困难，但我一向以为理性分析的优劣对塑造人物的成败决非关键，要者还在乎演员对他所扮演的角色的迷恋程度。迷恋得愈深，则受角色感情的支配程度也会愈深，当然也就能“演”得更接近于角色一些。特别是电影演员，我以为是最忌讳满脑子抽象理论的，这只会妨碍他的感情的自然流露。所谓“掉到角色里去，忘掉自己”，首先就应该从迷恋角色开始。秀贞、小偷、宋妈、父亲等角色我以为都值得演员去迷恋。秀贞有如琥珀般晶莹透亮，宋妈好似璞玉般内在、含蓄；小偷就像琬琰虽有缺口但仍是美玉琢成；而父亲则更可以说是一环完璧了。作者在这些人物身上是寄予了极大的同情和爱心的，但愿我们也以同样的热情去表演他们。

表演的风格要尽可能相适应于原作的风格，即朴素、自然、生活。宁失之朴，勿失之华。宁可不