



DIANYING
MINGZHU XINSHANG

杨新起 陈家齐 戴安康

电影名著欣赏

华中师范大学出版社

前 言

电影是人人都喜爱的，青年尤其如此。在有电影的地方，就应该有电影的欣赏指导。这是一件能更好地发挥电影的认识、教育、娱乐作用，提高观众欣赏水平和鉴赏能力的很有意义的工作。

德国著名诗人、剧作家歌德说过：“鉴赏力不是靠观赏中等作品而是要靠观赏最好作品才能培育成的。”（《歌德谈话录》，人民文学出版社1978年版，第32页）向观众介绍中外优秀影片，是提高观众欣赏水平和鉴赏能力的重要途径。而观赏根据中外文学名著改编的优秀影片，既可以普及文学名著，又能从小说到电影的改编中获得不少知识，得到既“读”了小说又看了电影的双重满足。根据中外文学名著改编的影片浩如烟海，我们从中挑选了19部，加上近几年来根据优秀小说改编的、在国内外获得广泛好评的6部优秀影片，总共25部，加以介绍。限于全书篇幅，不少名著改编的影片只得忍痛割爱了。每篇介绍文章，大致包括如下内容：原著作者简介、原著在文学史上的地位、电影故事梗概、影片在忠实于原作基础上的再创造、影片的简要评介及有关的趣闻轶事。

本书主要由杨新起、陈家齐、戴安康三人编写。参加编写的还有王忠祥、宋寅展、周长才、汤伟、杨传鑫、徐大兰、陈志垠、孙丽、刘欣、江堤、海岸。

本书主要是为了给大、中学校师生，文化宣传、电影发

行部门工作人员，文学青年和电影爱好者提供电影名著欣赏的指导，同时也是为了配合武汉地区高等学校校园文化工作协会、武汉市电影发行放映公司等单位联合举办的“1988年武汉大学生电影节”而编写的。由于时间仓促，水平有限，加之对影片的评介主要靠回忆，这本书错误之处在所难免，还望得到读者的批评与指正。

本书的编写、出版得到了武汉市电影发行放映公司、华中师范大学党委宣传部的大力支持，在此谨向这两个单位表示衷心的感谢！

目 录

祝福	1
伤逝	8
林家铺子	15
茶馆	21
骆驼祥子	28
湘女萧萧	35
早春二月	42
城南旧事	49
被爱情遗忘的角落	55
野山	62
黑炮事件	68
芙蓉镇	75
红高粱	81
王子复仇记	87
奥赛罗	94
孤星血泪	101
苔丝	108
简·爱	114
巴黎圣母院	120
基度山伯爵	126
上尉的女儿	133
复活	138

母亲.....	145
百万英镑.....	151
阴谋与爱情.....	156

祝 福

原著：鲁 迅

改编：夏 衍

导演：桑 弧

主演：白 杨（饰祥林嫂）

魏鹤龄（饰贺老六）

北京电影制片厂摄制

摄制于1956年的我国第一部彩色电影《祝福》，是著名剧作家夏衍根据鲁迅的同名小说改编的，在纪念鲁迅逝世20周年的日子上映。

鲁迅（1881—1936），原名周树人，字豫才，浙江绍兴人。鲁迅是他1918年为《新青年》写稿时开始使用的笔名。鲁迅是伟大的文学家、思想家和革命家，中国现代文学的奠基人。杂文是鲁迅与国民党反动派和形形色色的反动文人进行战斗的主要武器。他一生共写了16个杂文集，约有百余万字。这些作品是社会思想和社会生活的艺术记录，同时也表达了作者自己逐步成为新兴阶级代言人的全部思想历程。在战斗的一生中，鲁迅还出版过三部小说集：《呐喊》、《彷徨》、《故事新编》。这三部小说集在思想和艺术上取得了极

高的成就，是我国现代文学的奠基之作，代表着我国五四以来小说创作的最高水平，在中国以至世界文坛上产生了深远的影响。此外，鲁迅在支持和指导进步文学社团，关怀和培养青年作者，译介世界进步文学及绘画、木刻作品，整理研究中国古代文学遗产等方面，均作出了巨大贡献。《祝福》是鲁迅小说的代表作之一，小说主人公祥林嫂，是鲁迅最成功的文学典型之一。

影片《祝福》的故事发生在辛亥革命前后浙东的一个偏僻的山村里。善良、朴实、淳厚的祥林嫂死了丈夫半年，婆婆就要把她卖掉。祥林嫂不愿再醮，便从家里逃了出来，到鲁镇鲁四老爷家帮佣。在鲁家，祥林嫂以其辛勤的劳动换取了最起码的生存，争得了暂时的安宁。不久，被婆家的人发现抢回，卖给贺家坳的穷猎户贺老六。共同的悲惨命运，使祥林嫂与贺老六互相理解和相互尊重，婚后俩人恩恩爱爱，生下一子，取名阿毛。贺老六拼死拼活地干，仍然还不起结婚时借下的阎王债。就在贺老六被逼含冤死去的时候，阿毛又被狼叼走，悲痛欲绝的祥林嫂也被债主撵出家门。没办法，祥林嫂只得又到鲁四老爷家干活。卫道的鲁四老爷因她一嫁再嫁视她为“白虎星”（克夫之星），“不吉利”，“不干不净”，不许她动祭祀的碗筷烛台，在精神上给了她严重的打击。镇上的人对她不是同情，而是烦厌和唾弃，时时发出又冷又尖的嘲笑声。笃信鬼神的柳妈则用阴间的阎罗王要把她用锯锯开分给两个丈夫的恐怖之说吓唬她。祥林嫂在精神上被压垮了，尽管她听从柳妈的劝告，以一年的工钱捐了一条给“千人踏万人跨”的“赎罪”的门槛，但在祭祀的时候，鲁四老爷不仅不许她动祭品，还训斥她，把她给赶了出去。悔恨交加、走投无路的祥林嫂悲愤至极，拿起刀，

疯狂似地奔到土地庙去砍掉了她用血汗钱捐献的门槛。她的精神全面崩溃了，失魂落魄，终于沦为乞丐。在祝福的鞭炮声中，她无声无息地倒在雪地里。

祥林嫂，是旧中国贫苦劳动妇女的典型。黑暗的社会剥夺了她希望用辛勤的劳动来获取起码生存条件的权利，无论她怎样挣扎，也丝毫改变不了那悲惨的命运。毛泽东说：“中国的男子，普通要受三种有系统的权力的支配，即：（一）由一国、一省、一县以至一乡的国家系统（政权）；（二）由宗祠、支祠以至家长的家族系统（族权）；（三）由阎罗天子、城隍庙王以至土地菩萨的阴间系统以至由玉皇大帝以至各种神怪的神仙系统——总称之为鬼神系统（神权）。至于女子，除受上述三种权力的支配以外，还受男子的支配（夫权）。这四种权力——政权、族权、神权、夫权，代表了全部封建宗法的思想和制度，是束缚中国人民特别是农民的四条极大的绳索。”（《湖南农民运动考察报告》）影片《祝福》塑造了祥林嫂这个善良无辜的灵魂，揭露了中国封建宗法的思想和制度的四条绳索对劳动妇女的摧残。影片还使人们强烈地感受到，祥林嫂的悲剧，不仅仅来自鲁四老爷之流，来自婆婆、卫老二，甚至作为同情她的柳嫂，也直接或间接地残害着她的肉体 and 灵魂，造成祥林嫂命运悲剧的，不是个别人，而是整个封建社会，是封建宗法思想和制度。祥林嫂这个典型，对帮助中国人民认识封建宗法思想和制度的罪恶，唤起劳动人民的觉悟，起了重要的作用。

小说改编成电影不是一件容易的事，对具有辉煌历史价值和极高艺术成就的鲁迅作品的改编就更加不容易了。影片《祝福》改编获得成功，就在于夏衍既忠实于原著的主题思想，又保持了原著的文学风格，使观众承认影片《祝福》确

是“鲁迅的”。具体地讲有以下四点：一是夏衍对小说《祝福》的思想精神有深刻的体会；二是对《祝福》所反映的时代生活有精湛的理解；三是对鲁迅著作的艺术特色和独特风格有准确的把握；四是对把原著的内容用“电影的”特征表现出来有娴熟的功夫。夏衍自己就说过，改编《祝福》“是一件很艰巨的工作”，但自己也有一些有利的条件，主要的有两条，“其一是我是浙江人，绍兴的情况比较熟悉，一闭上眼就可以想起小说中所描写的风光人物；其二是我童年亲身经历过辛亥革命前后的那个动荡的时代，对时代气氛不太生疏”（《杂谈改编》）。正因为如此，夏衍在影片描写主要人物和主要事件时，能准确地把握辛亥革命前后社会生活的特点，塑造出一个个栩栩如生的人物形象，描绘出一幕幕具有时代特征的生活场景，对鲁镇周围的环境、自然景色以及鲁四老爷家祝福场面的描写，也都具有相当浓厚的地方色彩。夏衍的文学剧本，非常简洁，没有丝毫的拖泥带水，没有冗长的对话，没有空泛的议论，遵守着原著的白描手法，保持了原著简练、朴素、含蓄的文学风格。《祝福》改编的成功，为名著改编成电影提供了一个优秀的范例。

影片《祝福》在忠实于原著的基础上，按照电影艺术的表现要求，对原著的描写作了某些必要的更动和发展，这些创造性的工作，发挥了原著的精神，使故事情节更加丰富、完整，人物形象更加生动、感人。原著用的是散文的结构安排，采取倒叙的方式，影片用的是直叙、顺叙，能使观众连贯地了解祥林嫂的遭遇。小说是用“我……回到我的故乡鲁镇”这种第一人物的叙述法开始的，改编成电影时，“我”没有在影片中出现。与小说相比，影片在内容上有三处地方作了较大变动。一是祥林嫂被“抢亲”之后，从反抗到和贺

老六和解这一段描写，原作中是在厨房里柳妈对祥林嫂再婚那夜晚事情的讽刺性的取笑中提到的，这一节插话，表现了周围人们对祥林嫂命运的冷漠和讥讽。电影把它改写成祥林嫂从善良的贺老六那里得到了真诚的体贴与爱护，感受到了人与人之间的同情与理解，从而更增添了观众对“交了好运”的祥林嫂悲惨命运的同情。二是原作中贺老六病死于伤寒到阿毛被狼啣走，中间还有一段时间，电影把两件事情处理成几乎同时发生，并且把贺老六写成病后被阎王债逼死，这样使矛盾集中，情节紧张，使天灾人祸（自然界的狼与社会里披着人皮的“狼”）有机地联结在一起，从而增强了影片的悲剧气氛的效果。三是祥林嫂捐了门槛以后依旧被鲁家歧视，并被赶了出来，她发疯似地用菜刀砍她捐的门槛，这一处发挥，继续和发展了祥林嫂的反抗精神（她的逃走，她的拼死不愿再嫁，都是一种反抗精神），表现了她在绝望、痛苦之极时对主宰她命运的神，表示了强烈反抗和最后决裂。

影片将小说中属于次要地位、从侧面交代的贺老六，提到比较显著的地位，并且从正面给予了鲜明的刻划，而着力描写这个朴质而又善良的猎户的性格，也是为了烘托祥林嫂，更加重电影的悲剧气氛。祥林嫂和贺老六的拜堂成亲以及紧接的第二天早晨的情景，是影片中最为优美动人的一场戏。当祥林嫂撞香案受伤、强拉拜天地、想逃走反而昏倒，到哀求让她回去时，贺老六始而惊悸和不忍心，继而尴尬与茫然，随后是同情又无法可想，接着表现了深深的失望与痛苦，最后主动关切地要送她回去，影片通过贺老六这一系列的情绪变化，成功地塑造了一个纯朴忠厚的农民形象。影片将贺老六对祥林嫂的体贴、对儿子的爱描写得十分出色。如有一天贺老六在七老爷家干活受了伤，回到家后，阿毛跑上来

要爸爸抱。贺老六一抱阿毛，疼得直“嗷嗷”。祥林嫂闻声从屋里出来，问他怎么啦，贺老六却说没什么，瞒过了祥林嫂。为了不使阿毛失望，贺老六让祥林嫂和他一起“抬轿子”让阿毛坐。这段描写，曲折而又生动地显露了贺老六善良的心地。与贺老六共同生活的短短几年时光，是祥林嫂一生中光彩焕发的日子，贺老六的惨死，便更激发了观众对祥林嫂的同情和对黑暗社会的憎恨。

影片对话极少，主要通过演员的表情与动作，情节的逐步展开，景物的精心选择，来表达人物的思想性格和遭遇。夏衍写的《祝福》的剧本不足3万字，其中祥林嫂的全部台词加起来才400多字。如影片第五本即祥林嫂与贺老六结婚那一本里，是人物关系发生根本转变的关键之处，编导也惜墨如金，祥林嫂与贺老六的台词很少，而演员演出来的戏却相当多。这类例子在影片中随处可见。

影片的细节描写十分出色，道具安排富于技巧。如阿毛的鞋子，影片中好几处都写到了。王师爷来逼债时，祥林嫂让阿毛坐在屋外的空地上剥豆，并特意关照阿毛：“别走开，地上湿，当心鞋子”。阿毛被狼嚼走以后，祥林嫂到处追寻，最后只拾得儿子的一只鞋子。祥林嫂第二次到鲁家和四太太谈起儿子死的时候，不自觉地从小袋中摸出那只鞋子。最后一次关于鞋子的细节描写更是耐人寻味、发人深思：祥林嫂路过一家门口，看见坐在门前的一个小孩也穿着一双绣着虎头的小鞋，便蹲下来，抚摸那孩子，仔细看着那只鞋，一面念叨着“阿毛要是还在，也有这么大了”，一边从怀中拿出鞋与小孩的鞋比一比。小孩的母亲看见了，大为激怒，把阿毛的鞋抢过来，狠狠地扔到老远，并连呼“倒霉”。祥林嫂呆住了，过了一会又把阿毛的鞋捡起来，重新揣在怀里。起

初，阿毛的鞋不过是一只普通的鞋，后来，它就象征着阿毛，代表了祥林嫂的不幸，最后关于鞋的一次细节描写，更是深沉地表现了一个母亲对死去的幼子的怀念，表现了整个社会环境对祥林嫂的残害。

影片《祝福》改编得好，导演得好，演员演得也好。著名电影表演艺术家白杨、魏鹤龄成功地创造了祥林嫂、贺老六这两个角色。他们真切动人的表演，将祥林嫂、贺老六的善良、淳朴、勤劳，他们的爱和恨，忍耐与反抗，充分、细腻而又深刻地表现出来了，给观众留下了难以忘怀的印象。

《祝福》公映后，饮誉海内外，曾荣获第十届卡罗维·伐利国际电影节颁发的评委会特别奖。

伤 逝

原著：鲁 迅

改编：张璠均 张 磊

导演：水 华

主演：王心刚（饰涓生）

林 盈（饰子君）

北京电影制片厂摄制

“五四”运动以后，随着科学、民主思潮的兴起，提倡妇女解放、争取婚姻自由的呼声也日渐高涨。这时易卜生的名剧《玩偶之家》介绍到中国，女主人公娜拉不甘作丈夫玩偶而勇敢出走的行动，激起了中国妇女和青年的感奋。但是，易卜生仅仅提出女性不应成为男性的玩偶，应有独立的人格，在家庭中享有同男子同样的自由平等的地位。鲁迅的《伤逝》则通过对涓生和子君两个勇敢地冲破封建礼教束缚的青年知识分子典型的塑造，深刻地批判了当时颇为流行的易卜生主义。他清醒地认识到，决不能满足于“娜拉出走”，如果社会不彻底变革，妇女解放、婚姻自由就不能真正实

现。早在创作《伤逝》的前两年，即1923年，鲁迅在北京女子高等师范学校所作的《娜拉走后怎样》的讲演中就指出，倘若社会不彻底改造，那么“娜拉或者也实在只有两条路：不是堕落，就是回来”。很清楚，鲁迅启示青年，必须把妇女解放、婚姻自由问题同整个社会革命有机地联系起来，扫荡一切恶势力，从经济上实行彻底变革，否则是没有出路的。《伤逝》正是鲁迅这一深刻思想的形象化。

值得注意的是，《伤逝》写于1925年，时值“五四”运动退潮期，曾经联合向封建势力掷出过投枪的知识分子队伍分化了，“有的高升，有的退隐，有的前进”。鲁迅虽然也一度感到苦闷和徬徨，但他仍坚持了“五四”运动彻底地不妥协地反帝反封建的革命精神，继续对中国革命道路和各种社会问题进行深入的思索和探求。他以笔代剑，写出了《伤逝》这样的作品，实在难能可贵。鲁迅先生的伟大，正在于他比易卜生及其他同时代的文学家站得更高，看得更深。他不愧为一位伟大的思想家、文学家。

根据鲁迅同名小说改编的影片《伤逝》，再现了原作的主旨，保持了原作的艺术风格，为改编鲁迅先生的著作进行了有益的探索。

影片的情节大体可分为三大段落。第一段写子君同封建家庭决裂，和涓生在吉兆胡同建立幸福的家庭。第二段写涓生和子君在封建势力的迫害和打击下，如何从短暂的安宁与幸福中陷于生活无着的困境，及感情上的分离。这是整部影片的中心。第三段写子君的惨死和涓生的悔恨。全片保留了原作的基本情节和悲剧性结局，比较完美地体现了鲁迅的思想。

诚然，从文学形象转换成银幕形象，势必要在尊重原作

精神的基础上，或有所增加、扩展，或有所删节、压缩，取舍之中包含着电影创作者对原作的理解和美学上的追求。影片《伤逝》在描绘时代气氛、社会环境方面，作了成功的尝试，如增加的“庙会”一场戏就相当出色。小说中只有一处提到子君从庙会买回一只叭儿狗，除此并无更多的描写。影片据此增加了“庙会”一场戏，展现了相当丰富的社会下层人们的生活画面：卖各种吃食的小摊贩、唱小戏的、拉洋片的、卖布头的、赤膊的乞丐、告地状的老妇人、押犯人的警察……这场戏是20年代中国底层社会的一个缩影。它不仅展示了特定时代的环境与气氛，有助于今天的观众，特别是青年观众了解那个时代，而且展示出子君、涓生爱情悲剧的社会背景。又如“看《玩偶之家》”这场戏，它是根据原作中提供的子君、涓生一起“谈男女平等，谈伊孛生、谈泰戈尔、谈雪莱”而生发出来的。影片通过子君看戏时的激动、恋恋不舍的神情，具体揭示出子君追求恋爱自由的思想基础是个性解放。它符合“五四”时期的历史真实，有助于子君性格的刻划。上述情节被有机地纳入了总体结构之内，和原作的情节比较自然地“化合”在一起，并不给人以生硬、游离之感。影片虽然对原作有所增删，但仍然保持了结构的完整和情节发展的连贯性。

原作在艺术风格上异于鲁迅的其它小说。它不是按照现实生活中的时间、空间的逻辑，首尾连贯地进行平铺直叙，而是在感情激流的冲击下，使情节在跳跃中进行。到了情感激流延缓的时刻，往往又补叙某些人物，插入生活的细节。有时又在某一场景中穿插着主人公的想象、幻觉和幻想。以情感激流作为情节发展的基础，是小说结构的新颖之处，也是影片力图保持的风格。譬如：涓生向子君求爱一场，涓生

扑向子君以后，影片打断了事件的自然连接，镜头转向桃林，涓生与子君在桃林中穿行，表现爱的欢悦。随后，再把涓生扑向子君以后的动作补叙出来。这种镜头的跳动，不同于多线索的故事片中，不同情节线索的交叉叙述。《伤逝》人物简炼，情节是单线索开展。这种跳动完全是抒情的需要，打破情节的时、空自然连续的唯一根据也是人物的情绪。可以说，影片的整个故事情节都是在浓烈的抒情的气氛中展开的，在篇幅上抒情大大多于叙事。它没有过多地从正面表现封建势力如何迫害涓生和子君，造成双方的“正面冲突”，而是着重刻划男女主人公在遭受迫害与打击之后思想、情绪上的变化。譬如：“图书馆”一场戏，宁静冷凄的气氛，把涓生带入回忆，已经逝去的岁月，一幕幕重现于他的脑际。在涓生托腮沉思的中景上，快速闪现出一组组叠印画面，依次再现了洋人过街和涓生向子君求爱的情景。昔日远离现实的虚渺生活，使涓生悔恨交加，从中悟出“生活的第一着便是求生”，不由得思绪翻腾，陷入狂想。影片再次出现叠印画面，表现了一系列为了求生而奋力拼搏的形象：赶海的渔夫，冲杀的士兵，叫卖的报贩，越墙的盗贼。尔后，他又回到现实，眼前浮现出子君平日怯懦木然的神情。涓生激烈的思想活动，从悔恨、醒悟到激奋，复又陷入忧伤的感情变化过程被表现得淋漓尽致。影片《伤逝》以抒情见长，以细腻见长，含蓄隽永，象一首电影诗。它不是那种戏剧式结构的影片，而是一部以抒发主人公主观感受为主的手记式散文体结构的电影。

水华导演在创作上一向谨慎，每一英寸胶片的感光，都是他冥思苦想的结果。这在电影界已传为佳话，已故著名电影评论家钟惦棐则视水华为中国电影的王岛。影片《伤逝》

对细节的处理，正体现了水华严谨的创作态度和精雕细刻的创作风格。

在这部影片中，水华导演对手的细节的处理大致可分为两个部分。第一部分是作为涓生、子君感情发展的引线贯串全片的；第二部分是作为涓生、子君表达感情的媒介出现的。影片出现了四次手的特写。第一次，涓生求爱，他扑向子君后，出现了一个将子君的手贴在他胸前的特写；第二次，花前月下互诉爱情之后，出现他们两人的手互相抚摸的特写；第三次，子君沉溺在家庭琐事中，这时出现了一个涓生抚摸着子君日益粗糙的手的特写；第四次，“同床异梦”一场，子君强拉过涓生的手抚摸不止，表现子君急切地期待着唤回已经失去的爱。四个特写，四种情绪的流露，串联起他们从相爱到分离的全过程，细腻而又含蓄地表达出他们感情的变化。这样反复出现、反复强调的结果，加深了观众的印象却不给人累赘之感。

影片对狗（阿随）的处理也是相当巧妙的，除了涓生和子君以外，阿随可以说是第三个重要的角色。影片一开始，我们就看到狗的眼睛在黑暗中闪光，饥饿的阿随在北京古城墙根下奔跑。影片结尾时，又是阿随背影入画向远处跑去，逐渐消失在黑暗之中。阿随贯穿整部影片的始终，从某种意义上说，它是男女主人公爱情悲剧的一个见证者。子君最初从庙会买了它，以后涓生又不得不把它放掉，而当女主人死后，又是阿随回到了男主人的身边。“放狗”一场戏处理得更感人。这场戏虽然没有一句旁白或内心独白，但人物此时的内心活动却是十分激烈的。第一次放狗，导演用了9个镜头表现阿随绝望地喊叫，艰难地探步，急切地奔跑，直至向涓生狂追而来，通过这些细腻地刻画，我们自然联想到