

中国电影评论集

(第二集)

中国电影出版社



出版說明

本書所輯三十篇影評文章，选自1956年10月至1958年底國內各主要報刊。文章編排，是按片種分類的；每一片種的評論文章又基本上按影片公映時間為序。由于編選者能力及所掌握的材料有限，如有不當及不應有的遺漏，請讀者指正，以便再版時斟酌修改。

中國電影評論集

(第二集)

*

中國電影出版社編輯、出版

(北京西單舍飯寺12號)

北京市書刊出版業營業許可証出字第089號

財政出版社印刷廠印刷

新華書店北京發行所發行 全國新華書店經售

*

開本850×1168公厘^{1/32}•印張6^{3/4}•字數165,000

1959年12月第1版

1959年12月北京第1次印刷

統一書號：8061·697 印數1—4,000冊

定價：0.70元

目 次

“祝福”是一部好影片	于 伶 (1)
談談“祝福”的导演处理	周 伟 (5)
看“母亲”	顧孟平 (14)
“上甘岭”的艺术概括和人物創造	张立云 (20)
談影片“上甘岭”的人物刻划	宁 干 (32)
影片“冲破黎明前的黑暗”的成就和缺点	曹 欣 (38)
評影片“李时珍”	董小吾 (38)
評“女篮5号”	顧仲彝 (42)
評“女篮5号”	艺 軍 (46)
动人的故事，可喜的成就	賈 驛 (53)
“海魂”的成就与缺点（影片評論座谈会）	
.....艾 揚、曹 欣、张 客、汪岁寒、周 伟、 石联星、王云緹、艺 軍、荒 煤、黄宗江	(60)
大人和孩子的新关系	
——“蓝蓝和冬冬”观后感	謝力鳴 (89)
讓“水庫上的歌声”唱遍全国！	田 汉 (94)
山歌好唱口好开	
——評影片“水庫上的歌声”	辛 夷 (96)
“长空比翼”在創作上的成就	陈亚丁 (102)
不倒的紅旗	
——評影片“五更寒”	陈亚丁 (109)
关于“党的女儿”	茅 盾 (117)
談影片“党的女儿”的成就与不足	张 客 (120)
簡評“永不消逝的电波”	羽 山 (129)

喜看“鋼人鉄馬” 重鋼机修 車間車工 傅相干 (134)

永远走在最前列的人

——評影片“黃宝妹” 陈 默 (137)

“鳳凰之歌”的問題在哪里? 張駿祥 (143)

單純追求曲折惊险便会脱离原則

——評电影“地下尖兵” 于 劲 (152)

对影片“球場風波”的分析

——在上海創作思想跃进大会上的发言 瞿白音 (157)

对两部戏曲影片的一些浅見 屠 岸 (169)

紀錄片中的一朵鮮花

——談“移山填海” 樊矫健 (175)

簡評紀錄片“長江大桥” 黃 鋼 (179)

人民力量的頌歌

——評紀錄片“战胜洪峰” 沈 容 (182)

“劈山引水”的艺术特色 姜云川 (187)

一首动人心弦的贊歌

——推荐長紀錄片“英雄贊” 丁 峰 (192)

評“劳动万岁”和“跃进花开麦浪高” 白景晨 (194)

“祝福”是一部好影片

于 伶

影片“祝福”的改編摄制态度是极其謹严的。它既忠实地传达了鲁迅小說的主题思想，尽可能充分地保持着原作的朴素醇厚的风格，又能按着电影艺术的表现要求，簡練匀称地、有強調有發揮地完成了电影剧本的独特結構。它是从小說改編的，但不是按原作照搬，是运用电影艺术的有利与一定的表现条件，来闡述与發揮了原著的精神，而又不是利用小說的题材来另自創作。原著是用倒叙用回忆，用最能表达主题思想的片断联成一片，来表现祥林嫂的半生事迹，突出她的悲剧。现在电影是从祥林嫂的正面来直叙，順序展开她的遭遇，显示她的命运。影片比之小說給了祥林嫂与賀老六生活方面較多的篇幅，也就是祥林嫂生活在賀家塢結婚、养孩子、“交好运”的几年。这里影片的編导成功地歌頌了賀老六与祥林嫂之間“相濡以沫，相煦以濕”的精神品質，也添加描写了債主对他家的盘剥与杀害。銀幕上把儿子遭狼吃，丈夫被逼死这些打击，予以集中处理，突出了祥林嫂悲剧根子的另一面。作为电影，在故事性的要求方面，在来龙去脉的清楚交代方面，編导者作了不少处細節的更动，增加了許多补充說明、強調与發揮的画面。这些处理我觉得都是影片所必要的，是既發揮了电影艺术的特点，又發揚了原著精神的。

白楊成功地处理了祥林嫂这个悲剧角色。由于演員对人物理解深厚，因而能演得完整坚实，真切动人。尤其是“脸上整日没有笑影”的祥林嫂这角色是比較难演的。现在当她居然也爭取到过着人的生活，获得劳动，以及发现了希望的愉悦的时候，人物

从心底透露出了极短极深的无限欢乐来，以微笑、浅笑、苦笑、惨笑、含泪的笑等多种多样而有效地感动了观众。如象她得到賀老六的爱，她爱撫阿毛这些地方，以及在她下了决心积錢捐門檻之后的許多快速的劳动镜头中間，捐过了門檻回来的一路欣慰，到她第二次捧福礼这些精神兴奋中間，白楊以她高度的演技几乎不留痕迹地表演了人物极其真实深沉、丰富复杂的感情。再如：祥林嫂第二次捧福礼那一整場长戏，由于她思想認識上那么肯定自己既經捐过門檻，就不再是“晦气人”而是正常的女人了，并且得过柳嫂“批准”自己恢复了捧福礼的資格与权利的了，所以她捧起福礼大鯉魚来比第一次时更欢乐、更起劲、更热切自然。当她受到主人阻止喝責时，她才那么无边无限地意外。本来，祥林嫂被侮辱与被損害得一見到主人就惴惴然“有如在白天出穴游行的小鼠”，或者一被喝罵就呆如一个木偶人的了，可是此刻当她的意識从无边无限的意外，好容易回复过来时，她被迫得也会解释：捐过門檻，相信有捧福礼的份儿了。主人叫阿香接过盘去另外换了魚来上供时，她閃过了阿香去对魯四太太解說，拉出柳嫂与阿香来作証。当魯四老爷再喝阻时，她又进一步上去直接对他恳求，直到遭受更重大的打击，她的前途与想望全被否定了之后，她才手軟了，盘落下了，魚掉在地上拨跃，人受着炮烙刑罰似的垮頹了。白楊同志把这人物的心理变化掌握得那么牢，层次过程交代得那么明确清楚，情緒發揮得那么淋漓尽致。这场戏是祥林嫂一生中間最后的爭取人的地位，最大力的爭取人的生活与劳动的权利，是她一生中間最后的反抗与斗争了，是她以后刀劈門檻这一行动的心理张本，也是前面她逃出来，她撞桌自杀这些反抗行为的发展。

賀老六在原著中着墨不多。影片虽然相当地丰富了这个人
物，但他所占用的胶片仍旧不算长。但是，演員魏鶴齡同志却与
白楊同样成功地塑造了这个出場不多的人物。作为山区的强壮有
本事的猎人，善良勤劳的农民，对生活的热爱，对阿毛的爱撫，
对逼債者的憤怒与反抗这些戏，魏鶴齡只是一般地“游刃有余”

地演得恰到好处，这儿不細說了。极其难能可贵的是：賀老六从結婚到次日那一連几場戏。当卫老二和大汉用对付猛兽的姿态，把祥林嫂从轎内拖出来，她的双手被捆绑，嘴里被塞着手巾，披头散发，百般掙扎，賀老六表现了目击这情景时的惶惑。当祥林嫂被取了嘴里的手巾，被强迫拜堂掙扎叫罵时，賀老六表现了不安。当祥林嫂情急撞香案受伤时，賀老六表现了惊悸与不忍心。当祥林嫂于昏迷中象动物一般被抓着和他交拜天地时，賀老六表现了誠朴的膺膺与茫然，是那种最单纯也极复杂的情感。到了新婚之夜，客散人去后，賀老六对着点完了的烛台，看着不省人事的新婚妻子时表现了出神。当祥林嫂轟赶他，想逃反而昏倒在他怀里时，他表现了同情。他自己睡到稻草堆上去时表现了无法可想与不知如何是好的輕輕叹息。第二天早晨了，他劝祥林嫂喝水吃东西时表现了善良人的真心实意。及至祥林嫂哀恳地说：“求你讓我回去”时，賀老六表现了由于显然的失望与深深的苦痛而点了头。当祥林嫂出乎意外地抬头望他与惊讶地感激他时，賀老六表现了主动地由同情而关切，为她担心地問：“你回到魯鎮去还是回到你婆婆家？我送你去……”这时賀老六純良深厚的人的感情，發揮与升华到了最高度了。演員老魏在这一系列的情緒变化的表演里，塑造完成了一个叫人可信可敬的人物所具有的宝贵灵魂，与崇高的道德品質。在所有这些場景的表演中，人物的對話只有极少的几句，“演出来的戏可真多”，含蓄着未演出来而观众却已經懂了領受了的戏可更多呢。所以观众受到感动才这样的深呀。

自然，以上两位演員的表演成功之处，和导演所花的形象思維的劳动是分不开的，由于所有其余的演員們的合作之功也是不可分的。剧中极大多数的演員有着不容抹杀的成就，只是这儿不能一一分說了。

影片存在的缺点与不足的地方，我想对导演提出这几点来商榷。在画面組織与情緒处理方面，祥林嫂从魯家被搶走之后，阿香才赶到河埠去看那一場，現在这样剪接，既不經濟妥貼，情緒

又落后与落空了。因为观众既看到祥林嫂被捆绑上船进仓，又看见她婆婆与阮大嫂从后仓走出来，谈了话，进了鲁家“补办完手續”，結算清賬了。导演却忽然叫鲁四老爷心血来潮地发問：

“祥林嫂呢……”于是接下一个镜头是阿香买了香烛回来，四太太再問她关于祥林嫂何在？阿香回話之后，太太叫她去看看，下接另一景河埠头由阿香的眼光来領着观众看見：河埠头上人去物留的景象，于是再由阿香脸上表現惊愕，口叫祥林嫂，再是远远的一只烏篷船漸漸地淡去。其次賀家婚事的次晨，賀老六同意送祥林嫂回去，祥林嫂却留下了这场极重要的戏，导演所处理的演員情緒，好象不够充分貼切，观众有不滿足之感的。再如：阿德嫂与女客扶祥林嫂上床，就立即叹息議論起祥林嫂的行为来，是导演有意在交代要发表的議論，而場所并不合适，所以难被观众接受，因为观众可能以为她本人是醒着听得見的。同样的处理是后面两个乡下女人来淘米洗菜时，商量好了不理祥林嫂了，三人迎面而又轉身另走一路。这场戏的外形动作虽然很大，而所得戏剧效果并不强。

以上全是凭記憶所及的意見，只是作为影片的观众在看过影片之后欣喜地发表些感受与感想。总起来說，我認为影片“祝福”是成功之作。从改編处理、导演調度、演員表演，一直到美术設計，镜头角度与色彩等方面，都有可喜的成績的。我祝賀影片的全体工作同志，我更感謝原作者魯迅先生。

（原載1956年10月21日“解放日报”）

談談“祝福”的導演處理

周 偉

勞動人民祈求幸福，渴望幸福。但是，處在舊社會封建統治雙重壓迫下的中國廣大勞動婦女，怎麼樣才能獲得幸福的生活呢？這是彩色影片“祝福”提出來的一個重大的社會問題。這個問題只有在無產階級和共產黨領導下，全國人民獲得解放才得到徹底解決。

電影藝術家們把魯迅先生的經典著作“祝福”小說中這個為中國千百萬讀者所熟悉和同情的人物形象——祥林嫂再現在銀幕上，而且要求不使祥林嫂的形象在銀幕上受到損害，這無論對於編劇、導演以及扮演這個角色的演員同志來說，都不是一件輕而易舉而是一件責任重大的任務。

把小說改編成電影，把文學形象改成銀幕形象，不應該把改編工作看成是小說的機械轉述，不應該把影片看成是小說的复制品，而應該把改編工作看成是一種藝術上的“再創作”。

劇作家在改編小說時首要的任務是忠實於原著的精神。如果劇作家把小說中最本質的精神掌握住，同時又要把這最本質的精神改寫成符合於電影藝術特性的作品，即創作出一個新的完整的電影形式的作品，那麼，在改編的過程中，在不損害原著精神的原則下，劇作家認為需要從新安排結構、場面、對話等等，甚至在必要時，認為需要增減一些人物、細節，或者為了使得人物性格更鮮明，需要補充一些新的內容，這是非常自然而又合理的事。

影片的劇作者正是遵循着這樣的創作原則，慎重地嚴肅地完成了改編“祝福”的光榮任務，表達了原小說深刻的社會內容。因此，我們認為影片“祝福”的成就主要是在銀幕上忠實地再現

了祥林嫂的形象，并且通过祥林嫂的命运表达了小说的思想。

編剧和导演并没有使祥林嫂变成一个手拿紅旗的革命战士。更没有把她“升高”成为英雄。影片正确地刻划了祥林嫂身上具有的那种勤劳、質朴、善良而又倔强的性格。这些好的性格品質，从头到尾貫穿在祥林嫂的整个形象中，真正体现了原小说的艺术实質。

现在想談談导演的处理。很明显，由于导演掌握了人物性格的基本特点，有許多場面处理得很成功。比如，搶亲之后的兩場戏处理得十分动人。搶亲那天，祥林嫂撞香案的反抗行为和她的哭鬧，以及不允許別人走近身边这一切举动給賀老六带来极大的苦恼。很久以来他所热切期待和向往的生活，一下子都消失了。他怀着不安和失望走进后屋，在柴草堆上躺下来。在这里导演用了三个镜头展示了人物的沉重心情。

- 1.全推中 賀老六进屋鋪了一些稻草在地上躺下，张大眼想心事。
 - 2.近景 祥林嫂仍在抽噎悲泣。
 - 3.中景 賀老六在草堆上翻来复去不能入睡。
- (漸隱)

导演运用了漸漸推近的镜头讓观众細細地观察这个誠实的农民。

他稍稍皺着眉头，輕微地叹了一口气，无可奈何地把右手枕在头下，望着窗外射进来的月光沉思。这种观察，使观众感受到了人物性格的善良，使观众亲眼看到人物的心灵和思想，看到他那隱秘的忧愁，并且从他的眼神中观众猜想他对于摆在眼前的問題将要做出怎样的严肃决定。

导演通过三个镜头构成这个場面，这个場面把人物性格、內心活动过程都展示出来了，在这个場面里，导演不是一般地轉述了剧作，而是形象地展示了剧作，丰富了剧作。

賀老六这个善良的农民，由于观众观察过他，了解他，他已

經吸引着观众，引起观众对他的同情。

第二天早晨，賀老六帶了熱茶和山芋進屋去看祥林嫂，導演用了十個鏡頭來處理這個重要的場面。

1. 近景 賀老六推門進來。
2. 中景 祥林嫂聞聲惊醒坐起。
3. 近景 賀老六停步站在門邊。
4. 中景 賀老六鼓起勇氣走到床邊問祥林嫂：好点了嗎？你餓了吧，來先吃點東西吧！
祥：求求你讓我回去吧！
5. 近景 賀：你一定要回去也好，你起來洗洗臉吃點東西，我送你回去。
6. 中、近景 祥：你真的讓我回去？
賀：嗯，你到魯鎮哪，還是到你婆婆那兒去？我送你去。
祥林嫂被打動，坐在床上哭泣。
7. 中、近景 賀老六不解，倒水給她。
8. 中景 祥林嫂哭泣。
賀：你頭上還痛嗎？喝點水吧！
9. 特寫 祥林嫂凝視賀老六。
10. 特寫 賀老六不安。
11. 近景 賀老六把一碗水給祥林嫂，祥林嫂伸手接水。

導演在第三個鏡頭開始設計了一個非常成功的停頓場面，賀老六提了熱水和山芋進來在門邊停住了，這個停頓的場面展示了祥林嫂和賀老六之間的陌生關係。正是從這裡開始，導演緊緊地一步一步對觀眾揭示了女主人公的內心世界。起先祥林嫂躲開賀老六，她對他充滿着惶懼和陌生的感情，後來她大膽地哀求他，讓她回去，賀老六的回答卻是出乎她意料之外的，這種意想不到的回答迫使祥林嫂抬起頭來凝視着他。雖然是幾句簡單的語言，但這幾句語言卻說得這麼坦率、這麼由衷、這麼真誠，祥林嫂完全確信這一切。在這時，導演運用了二個特寫鏡頭的連接，突出

描述了这两个善良人物之間的相互观察、相互探索的情景。祥林嫂慢慢轉过头来疑惑地望着他，望着他那寬厚的脸和誠实的眼睛，她的嘴角輕微地动了一下，从嘴角的輕微动作里观众看到女主人公的心底已經蕩漾起一絲微笑，从这一絲心底的微笑里，观众看到女主人公已經被这种亲切的、人对人的关怀、尊重和同情的道德力量感动了。于是她伸手接过那碗水。

女主人公的这一絲心底的微笑决定了剧情的轉換。这是剧情向前发展的关键，是人物命运向前发展的轉捩点，是这场戏的结构的中心。我們很滿意导演运用了細致的、洗炼的、恰到好处的手法成功地处理了这场戏。

演員魏鶴齡同志出色地創造了賀老六这个善良、誠实的农民形象。

經過間歇以后，銀幕上出現了遍地鮮花，镜头从花丛搖上，只見祥林嫂在舂米，賀老六砍柴回来，观众看到他們之間互相体贴和睦的家庭生活。祥林嫂忽然嘔吐起来。下一个镜头孩子已經睡在搖籃里了。

这场戏导演仅仅用了极少数的四个镜头連結在一起，出色地构成了祥林嫂新的欢乐生活，把主人公新的劳动生活的芬芳气息传达給观众，給影片增加了一种新的抒情色彩。

我們感到可惜的是在影片中不是每一个場面，每一場戏都是处理得这么令人滿意的。祥林嫂从家里逃出来第一次被阮大嫂介紹到魯家，导演是这样处理的：

1. 全景 阿香、阮大嫂、祥林嫂走进厢房。
阿香：太太！阮大嫂来了！
太太：噢。
阮：四老爷，四太太，你們不是要用一个人，正好她刚从乡下来，带来請你們看看。
2. 近景 四太太轉身打量祥林嫂。
3. 近景 祥林嫂感到侷促不安。
4. 近景 四老爷注視祥林嫂。

- 5.特写 白头繩。
- 6.近景 四老爷不滿的情緒。
- 7.中景 阮：她是我娘家的邻居，男人死了，家里苦，出来帮人家，只求混一碗飯吃，工錢少一点也不要紧。……
- 8.近景 四老爷正走近四太太。
太：好吧，留下来試試吧。
- 9.全景 阮：赶快謝謝老爷太太。
祥：謝謝老爷太太。
太：阮大嫂辛苦你，一切照老規矩。
阮：謝謝四太太。
太：阿香，带他們到厢房立个契。
香：哎。
牛：我也去。
- 10.中景 爷：一个寡妇留下来不大好吧！
太：看她的手脚挺粗壮，模样也还老实，就讓她試試看。
爷：唔！

通过以上十个镜头构成的这场戏給观众印象較深的是什么呢？給观众印象較深的是祥林嫂头上的白头繩，是魯四老爷的不滿情緒，是四太太的雍容华貴。

表現祥林嫂是个寡妇，表現魯四老爷对寡妇不滿，这是剧作內容要求必須表現而且也应该表現的。但是，我們不知道导演为什么表現了这一方面的內容之后却忘記了表現另一方面更重要的內容，忘記了表現祥林嫂勤劳、質朴、善良的农村劳动妇女的形象。

原小說是这样描写的：

……头上扎着白头繩，烏裙、藍夹袄，月白背心，年紀大約二十六七，臉青黃，但兩頰还是紅的……四叔皺了皺眉，四婶已經知道了他的意思，是在討厌她是一个寡妇。但看她模样还周正，手脚都壮大，又只是順着眼，不开一句

口，很象一个安分耐劳的人，便不管四叔的皱眉，将她留下了。

看得很清楚，鲁家是否雇用祥林嫂，祥林嫂是否能在鲁家留下，决不是由于四太太发了怜悯之心，决不是象影片里所表现的那样：上一个镜头阮大嫂替祥林嫂叙述了一番苦处以后，下一个镜头四太太就答应留下了。

四太太决定把祥林嫂留下正是由于她看到站在自己面前的是一个模样周正，手脚壮大，顺眼的，安分耐劳的年轻的劳动妇女，正是由于四太太在这个劳动妇女身上发现了那种可以供给自己充分榨取和奴役的劳动力之后，四太太才决定把祥林嫂留下的。

关于这一方面，电影剧本里也写得很清楚：

四太太这时才停止了手里的工作，站起来，再仔细看，看她手脚壮大，模样也还周正，决定用了。

因此，这种剥削与被剥削，奴役与被奴役的阶级对立的人物之间相互关系在这场戏就应该开始建立起来，并且应该把表现正面人物的特征成为这场戏的中心，成为这场戏的主体。在任何时候导演的任务是：把胶片更多地用在表现正面人物的特征上面，而不是相反。导演虽然用了十个镜头来表现这场戏的内容，但导演把注意力分散了，过多的表现了反面人物，反而把正面人物处在后景中去。有好几个镜头，导演把四太太摆在前景，把应该集中力量突出表现主人公的劳动形象这条线索轻轻放过，结果丢开了正面人物。

这种不注意展示正面人物性格的特征，不深刻揭示正面人物的内心世界的情况，在另一场更重要的戏里同样出现过。

1. 全景 鲁家大厅走廊，祥林嫂端鱼上。
2. 近景 祥林嫂端鱼上。
太（画外音）：哎呀祥林嫂！
3. 近景 太：谁叫你端的！

- 4.近景 老爷和牛官回身一看。
- 5.中景 祥林嫂怔住。
太：这怎么办哪！拿走快拿走！
祥：太太我捐过了，我捐过门槛了。
- 6.特写 爷：住嘴，什么门槛不门槛。
- 7.近景 祥林嫂一怔。
- 8.特写 爷：阿香快拿去换一条，快！
- 9.中景 太：快拿！
祥：太太，我捐过了，柳嫂知道，阿香也知道。
- 10.特写 爷：不要罗嗦，下去！
- 11.中近景 祥：老爷我捐过了十吊，一年多的工钱。
- 12.特写 爷：你捐过一百吊也没用，你的罪孽……
- 13.近景 祥林嫂失手，鱼盘落地。
爷（画外音）：……一辈子也洗不清。
- 14.特写 爷惊愕。
- 15.特写 鱼跳动。
- 16.近景 太太和老孔一惊。
- 17.全景 太：哎呀！罪过，真是罪过，这怎么得了，阿香，你还不快拿走！
- 18.中景 爷：我早说过不能用，不能用这种人，老孔叫她走，马上给我滚！
- 19.特写 祥林嫂呆住。
- 20.近景 太太与老爷交换眼色。
太：老孔，给她算半个月工钱，带她走吧！

这场戏的情节发展大致可分为三段，开始是祥林嫂带着轻松的心情端鱼上福礼。其次是祥林嫂向老爷太太竭力解释自己捐了门槛。最后是祥林嫂的希望破灭。

在这场戏的开端，导演注意到运用祥林嫂端鱼的重复动作（祥林嫂在鲁家第一次上福礼也是这样端鱼），通过这个端鱼的细节动作，强调祥林嫂捐门槛以后的轻快心情，这种轻快心情和后来遭到巨大打击的心情形成强烈的对比，推动剧情达到高潮。这种好的重复与对比手法，是能够给人物增加丰富的艺术色彩。

的，是能够造成艺术上的起伏和气氛的。但在重复处理端鱼这个细节动作时，不可忽视的是人物性格已经起了很大的变化。祥林嫂这次端鱼上福礼决不是刚到鲁家第一次端鱼上福礼动作的机械重复，而是通过端鱼的细节动作展示人物在不同的情景中产生不同的特征和不同的精神面貌。这一点在银幕上没有看出来。

贺老六和孩子的死，改变了祥林嫂的性格，在她精神上担负着悲哀沉重的压力，她变成一个手脚迟钝爱唠叨的妇人。她对这个世界感到恐惧，但又企图从这个罪恶的世界里挣脱出来。她强烈地要求活下去，那怕怎样不幸和痛苦，她还是要找到生存的意义，在劳动中忘掉悲痛。她把这一线希望寄托在捐门槛上面，企图赎回自己的罪孽，企求在人间能象人一样活下去，在阴间免受锯刑。这就是祥林嫂此刻的全部复杂心理状态。但是，她的最后一线希望很快就被剥夺了。

这场戏是整部影片的剧情发展高潮，是人物性格发展的顶峰。在这场戏里，重要的不是表现祥林嫂能不能端鱼上福礼这一事件本身的结果，更不是突出表现鱼的细节。这场戏重要的是在于：通过事件和细节展示出这一事件的发生对于人物性格产生了怎样的意义，展示出在这个事件的影响下主人公的内心世界起了怎样的变化，展示出被剥夺了最后一点人的权利以后对于祥林嫂的巨大打击，由这种巨大打击在人物身上所产生的剧烈的反映这一过程。

换句话说，就是在四老爷最后对祥林嫂宣布：“你捐过一百吊也没有用，你的罪孽一辈子也洗不清”之后，要深刻展示祥林嫂的心理变化过程。

如果说，导演的意图是想通过掉鱼的细节来作为刻画人物内心世界变化的手段，那么，鱼掉下以后，导演就应该立刻把主人公推到观众面前来，让观众仔细观察主人公一切细微的情感变化。如果导演不打算这样处理，而是想通过其他因素（如四老爷、四太太、老孔等人的脸，鱼的细节）和主人公交替在一起来烘托主人公的心情而构成这个重要的时刻，我们相信这种结构处

理也会是正确的，动人的。但可惜的是导演也并不打算这样做。

从魚掉下的特写镜头以后，在銀幕上一連相隔了五个画面才出現祥林嫂怔住的臉的特写镜头，而这个唯一的表現主人公的特写镜头在銀幕上只不过停留了三秒鐘，观众还没有来得及看清楚主人公的眼睛，这场戏就很快結束了。

展示祥林嫂內心世界巨大变化是这场戏人物性格发展到达頂峰的要求，是剧情发展到了高潮的要求。为什么导演把人物內心世界隱藏起来呢？是不是說在人物身上找不到內在的因素来展示人物呢，不是的，导演有很大的可能性从原小說和剧作中找到丰富的蒙太奇因素。原小說和剧作提供了展示主人公心理状态的宝贵材料。导演可以选择那双“象受了炮烙似的縮手”，选择那“变成灰色的脸色”，选择那“微微抽搐的嘴角”，和那“木偶似的失神的眼睛”。通过这许多人物心理的內在蒙太奇因素和其他蒙太奇因素交替地連結在一起，构成祥林嫂內心世界的爆发，这种爆发的情緒为下一場戏做好准备，引导观众伴随着祥林嫂奔向欣門檻的尖銳情景中去。这点很重要，表現这一点，才能为欣門檻找到根据，为人物产生强烈的动作找到根据，为剧情推向前去找到根据。

多么遺憾，导演沒有滿足观众的要求，沒有用最大的激情去表現自己的女主人公。因而就造成了象前面所說的把應該展示正面人物的內心世界这条重要的綫索輕輕放过了，結果又丟开了正面人物，削弱了这场戏对观众的感染力，当然，人物就不可能給观众留下难忘的印象了。

尽管“祝福”这部影片有几場戏在处理上稍有不滿足的地方，但决不能因此而影响我們对这部优秀影片的喜爱，也不能影响我們对創作这部优秀影片付出了巨大的劳动的艺术家們的尊重。

〔注：本文是作者根据她发表在1958年第8期“中国电影”上的“蒙太奇艺术的几个問題”一文改写而成的。——編者〕