

● 边国立 著
解放军文艺出版社

责任编辑 郑鲁南
封面设计 郑春龙
责任校对 吴汇



银屏的回声

YIN PING DE HUI SHENG
BIAN GUO LI YING SHI WEN LUN XUAN
JIE FANG JUN WEN YI CHU BAN SHI

ISBN 7-5033-1130-4



9 787503 311307 >

ISBN 7-5033-1130-4/1·9

定价：20.00元

银屏的回声

——边国立影视文论选

边国立 著

解放军文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

银屏的回声/边国立著. —北京: 解放军文艺出版社, 1999.7

ISBN 7-5033-1130-4

I. 银… II. 边… III. ①电影评论-文集②电影评论-文集
IV. J905.2-3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 27120 号

解放军文艺出版社出版发行

(北京白石桥路 42 号 100081)

大兴县兴达印刷厂 新华书店发行所经销

1999 年 7 月第 1 版 1999 年 7 月北京第 1 次印刷

开本: 850 × 1168 1/32 印张: 11

字数: 270 千字 印数: 1—5000

定价: 20.00 元 (膜)

序

章柏青

接读国立即将付梓的影视文论选《银屏的回声》，心中感触良多。就年龄而言，国立是我的学生辈，但这些年来，他已成为与我无话不谈的朋友。在京城影界中，或许我是看着他在影评的道路上迈着坚实的步伐，一个脚印一个脚印走过来的第一人。

我认识国立是在 80 年代中期。1986 年秋，我为中国电影发行放映学会准备首届年会，在审阅一大堆地方分会报选的论文中，有一篇题为《凝聚观众社会心理关注点》使我的眼睛为之一亮。其时正值电影观众刚刚开始退潮，这篇论文论述透彻，见解独到，有创见性，以敏锐的视角向创作进言，自然被一致选定为年会的入选论文。1987 年春，年会召开。使我没想到的是，论文的作者边国立竟是一位军人，大连陆军学院年轻的团级教官。与之交谈，他对电影艺术的熟悉程度，使我这圈内人士大为惊讶。然而，我真正认识国立，与他有较多的接触，是从这一年的夏天开始的。其时，我被邀参加沈阳军区召开的军事题材电影艺术研讨会。会议的地点正好安排在国立所在的学院。国立自然成为东道主，为会议上下奔波。这位年轻军人的虚心、诚恳，发言时剖析问题的深刻、从容，为我们安排生活的细致、周到，都给我留下了十分深刻的印象。

也是在大连，我了解到国立的经历。国立说是年轻，在改革

开放之初，也已近而立之年。和同龄人一样，他在正当求学的年龄被耽误了整整10年。而对国立而言，这种耽误，恰恰成了他发愤自学的鞭策力，而影评则成了他自学征途上的助跑剂。他一边接受大学教育，刻苦读书，一边不间断地写影评。到陆军学院任教后，授课任务十分繁重，他把影评的写作安排在每天中午。无论是酷暑还是寒冬，中饭毕，别人午睡、休息，他即伏案笔耕，累了以冷水泼面，如此者七八年。正是“人皆笑我痴，谁解其中味”。在此同时，他还发起成立了大连陆军学院影评学会，是当时全军第一个大型军级院校影评学会。他自己写，还帮学员改稿，常来回改七八次之多，使之达到发表水平。惟有对影评的爱心，哪有半点功利？！从大连归来后，我写下了《军人影评：爱与赤诚》一文，预言，像国立一样的业余影评人是我我国影评业的希望，也是后继乏人的电影理论战线的生力军、后备军。

果然！国立的影评，之后便屡屡在军内外的影评比赛中夺冠，再之后，他这一人才便被解放军艺术学院发现，在80年代末赴京任教。

国立到京后工作更忙，然痴迷影评之心未改。他广泛结交影界朋友，在新的环境中勤于学习，勤于思索，理论水平有了长足的进步。就文章而言，他从单篇影评的写作逐渐过渡到对整个影视创作的宏观思考。像集中的《革命战争题材影片漫论》、《把握当代，追求永恒——新时期以来军事题材电视剧创作综论》等篇什，显示了作者对影视现状的整体洞察力、把握力，而《“态势”表现的意义和艺术》、《电影，作为艺术——谈电影假定性》、《重视综合观赏价值——兼谈军事题材影片》等篇什，则由实而虚，进入到对于电影本体的理解与探索。国立近几年的文章，最为难能可贵的是独立思考的精神。基于此，他敢于对影视界一片赞美之声的作品，谈缺憾，论得失，议不足，不人云亦云，发表的是自己的声音。我尤其喜欢他发表在《电影艺术》上的《抓住落

后，开掘内涵》一文。该文对银屏上先后出现的4部“鸦片战争”题材影视片横谈纵议，赞其所“是”，点其所“非”，引导读者由电影想到历史、社会，思路拓展，使文章具有自己独立的品格。影评大家钟惦棐曾批评“藤萝状态”的电影评论，“枝条在空中摇曳，碰见什么，就往上绕，有的竟按风向绕：‘啊，我好像尝到了鲜果！’其实，是一个铜管乐器！”钟老希望影评“成为一棵树”，扎根在自己的泥土里，抽芽，开花，结果。从更高的要求而言，国立的文章在观点上并非无懈可击，在理论上也有可以进一步拓展的空间，然而，最值得肯定的是他写作中所蕴含的这种“一棵树”的精神。毫无疑问，这种精神，将逐步把他的影评引向崇高。

国立是从80年代以后的群众影评大潮中涌现出来的佼佼者。他到京城后，也始终关注着群众影评，特别是军人影评。始终对组织群众影评征文活动，对辅导业余影评人抱着满腔热情。国立从一个普通的军人，普通的电影爱好者，依靠自己不懈的努力，目今终于成为京城有数的几位中青年影评家之一。这一事实给这位曾经在群众影评活动中花费了大量精力的中国电影评论学会秘书长以不尽的欣慰。我常以此例鼓励有志于此的年轻人：影评活动是培养人才的，在影评事业上的奋斗与搏击，是有前途的。

随着历史的车轮进入21世纪，国立亦将步入天命之年。孔子所谓的知天命，大约是指掌握自然规律吧。做人如此，从事影评亦如此。愿国立在新的世纪中，继续奋进，在影评与影视理论领域中做出更大的成绩。

是为序。

1999年5月30日

(章柏青：中国艺术研究院影视研究所所长

中国电影评论学会副会长兼秘书长 著名影视理论评论家)

目 录

序	章柏青 (1)
---------	---------

第一辑

凝聚观众社会心理关注点	(1)
革命战争题材影片漫论	(14)
“态势”表现的意义和艺术	
——关于战争题材影片的一个话题	(34)
戎装难掩女儿身	
——银幕和屏幕上的女兵形象散议	(48)
抓住“落后” 开掘内涵	
——银屏上的“鸦片战争”片谈	(65)
把握当代 追求永恒	
——新时期以来军事题材电视剧创作综论	(82)
电影, 作为艺术	
——电影艺术假定性面面观	(111)
重视综合观赏价值	
——兼谈军事题材影片	(138)

第二辑

- ✓ 潮头·底蕴
- 小议《迷人的乐队》艺术思想的得与失…… (148)
- 为什么缺乏震撼力
- 影片《屠城血证》的缺憾…… (151)
- 深刻的和未能更深刻的
- 《绿荫》得失谈…… (154)
- 我看到了沉重
- 我看影片《顽主》…… (158)
- ✓ 轰动过后的思考
- 简谈影片《周恩来》的几点缺憾…… (162)
- ✓ 意蕴浅多了
- 影片《狂》观后小议…… (166)
- ✓ 后人怎样思考
- 谈影片《新中国第一大案》的不足…… (169)
- ✓ 《三国演义》得失谈
- 长话短说篇…… (173)
- ✓ 向着伟大 向着真实
- 《巍巍昆仑》细节艺术探胜…… (177)
- 我们的《大决战》
- 《大决战》艺术特色琐谈…… (180)
- 历史在当代意识的投射中闪光
- 影片《大决战》收篇断想…… (183)
- ✓ 军营生活阳刚美
- 评影片《弹道无痕》…… (186)

兵情之美

——我看《中国士兵谣》(三部曲) (190)

历史:情感的选择

——看电视剧《北平和谈》 (200)

✓ 《蓝色三环》:情节的历史

——评长篇电视连续剧《蓝色三环》 (204)

✓ 真实与综合的魅力

——谈电视剧《雪震》的美学特色 (210)

✓ 雄风劲舞昭后人

——影片《大进军——席卷大西南》漫议 (215)

✓ 站在历史的连接点上

——谈影片《长征》的观赏意义 (220)

✓ 让历史告诉今天和未来

——评电视连续剧《虎踞钟山》 (227)

细雨霏霏

——影片《红色恋人》漫笔(二题) (232)

✕ 平凡的生活 悠长的回味

——电视短剧《回家的萨克斯》随感 (243)

唐山精神:永恒的赞歌

——电视专题片《唐山大地震20年祭》思绪 ... (247)

✓ 深沉的现实主义风貌

——电视连续剧《百姓》评说 (251)

✓ 需要宽阔的胸襟

——感悟《绿卡族》 (264)

✓ 情感旅程

——影片《遥望查里拉》随想 (271)

第三辑

- √ 载歌载舞 独具风采
——影片《大篷车》赏析 (275)
- √ 人民是不可战胜的
——影片《瓦尔特保卫萨拉热窝》赏析 (281)
- √ 惊险,不是惟一的
——影片《伦敦上空的鹰》赏析 (290)
- √ 战争,披上了娱乐的外衣
——影片《奔向雅典娜》赏析 (296)
- √ 寻找规律
——《包青天》启示录 (304)
- 银幕性表现:在原则与现实的矛盾中挣扎
(断想篇) (307)
- 形神兼备:从初级到高级
——观几部献礼片中领袖、历史人物形象塑造
引发的思考 (313)
- 也从毛泽东流泪说起 (317)
- 电影评论的非现实倾向 (320)
- 做好准备,看电影
——观影有感 (324)
- 视野广阔 高屋建瓴 激情满怀
——读《我的电影梦——赵葆华影视评论选》
..... (329)
- 后 记 (336)

第一辑

凝聚观众社会心理关注点

近年来，在电影观众学领域的探索中，对观众心理学，主要是就观众对影片观赏心理方面的注意在增多，这无疑是一件好事。其多样性的探究侧面，作为观赏经验性的结论，提供了观众对影片诸方面的心理（如观众各种审美趣味流泄等）反馈和改进电影生产、宣传的诸种参照系。但是，对观众心理学的研究不等于仅是研究观众对影片的一般观赏心理，电影也不仅与面对银幕的观众的观赏心理构成矛盾运动关系。电影艺术作为社会生活的反映，它的根基在社会；电影艺术创作作为各种时代精神的选择，它离不开满足所处时代的需要；作为“人”的艺术，它离不开满足作为社会主体的人——亿万社会成员的需要。自然，社会成员首先不是作为电影观众而存在的，但他们却属于潜在的观众，有一个如何将他们经常的、大量的“转化”为现实的观众的问题。作为最具广泛群众性的电影艺术的审美主体的广大观众，更无疑都是社会成员，而且首先是作为社会成员存在的。他们的社会情感以及他们根据不同审美的需要，对自然、社会生活和他们在艺术上的反映进行评价时所产生的各种体验必然要求在银幕上得到表现。基于这样的认识，我以为，在观众心理学的建构

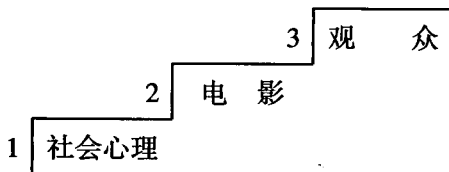
中，应视观众的社会心理为观众心理学研究的题中应有之义。而目前，这方面的探索还是太少了，还远没有达到比较全面的自觉意识的程度。这里，我谈一点粗浅的认识，权充引玉之砖。

一、第一个台阶

现在，我们虽然还不能对观众心理学这一学科的完整体系做出详细的概括，对其全部内涵给予详尽的阐发，但研究的目的应该是清楚的，即密切电影与观众的联系，使电影影响和争取广大观众，从而在电影市场的不断扩大中充分发挥电影的社会效益，获取更大的经济效益。从这个指导思想出发，我感到仅是从观众对影片欣赏的角度，瞩目于观众的一般观赏心理和了解观众对具体影片的喜好程度还是不够的。因为，观众心理的研究不是一个孤立的课题。作为电影观众学的基本内涵，它要有助于完善电影与观众的“双边”关系，是同时指向创作主体和接受主体的双向联系活动。那么，综观近年来对电影与观众关系的研讨，我们在观众心理的研究方面发现了什么问题呢？概括地说，由于对社会心理的研究不够，因而使得对电影创作、观众心理以及两者关系的说明缺乏一块共同的基石。

何谓社会心理？社会心理，包括各种社会政治心理、民族心理、性别心理、社会审美心理、性心理等等，是各个历史时代、不同民族、不同阶级、阶层中普遍流行的，没有经过职业思想家、理论家加工制作的丰富的心理/精神/思想现实。社会心理不是空穴来风，它与历史和现实相交融。例如，一定社会心理的文化积淀成为一定的社会文化心理，而“落后和不发达不仅仅是一堆能勾勒出社会经济图画统计指数，也是一种心理状态”。（萨拉扎·班迪博士《走向未来丛书——人的现代化》四川人民出版社 1985 年版 3 页）这里，需要指出的是，不可以社会审美心理

代替社会心理。社会审美心理的基本内涵是指社会中的人对各种社会生活现象所持的审美态度、审美情感、审美认识等。而社会心理正是包括社会审美心理在内的一个最为宽泛的多层面的社会意识概念。从研究观众心理对电影创作的影响方面来看，观众作为社会成员，其社会心理因素、社会心理状态，在影片产生之前和创作过程中就已经存在着。特定群众精神生活中蕴涵的各种社会情感、情绪、思潮、愿望、要求、信仰、风俗、习惯、道德、风尚和审美情趣等等，深刻地广泛地存在于影片创作主体的意识或潜意识之中。实际上每一部影片的创作者都存在意想中的观赏对象（范围宽窄不同而已）。正是这意想中的观众（共同的和不同的诸种社会群体），他们的社会情感、时代情绪、民族心理等等，成为创作活动的一个目的性存在刺激着、吸引着创作者，成为创作者情感交流的对手而对电影的选材、创作，以及它的社会作用，起着基础的制约的作用。新时期十年来，许多影片的潮涨潮落清晰地反映了这一点。我们说，电影既是审美现象，又是社会现象，亦即“社会精神生活的晴雨表”，正集中体现在电影必然要对各种社会心理的凝聚上。同时，观众对影片的反应也是以其社会心理为基础的。观众的审美需求更是“一开始就是社会的产物”，是社会实践的产物。而观众的观赏心理中也含有种种社会心理的积淀，包含着社会审美心理因素。问题在于，我们一些人还没有清醒地看到这一点，还缺乏自觉地把握这一层。为进一步明了这个问题，请看图示：



第一个台阶是社会心理，第二个台阶是电影。电影创作作为社会生活的反映离不开第一个台阶，这是显而易见的。第三个台阶是观众，观众作为社会成员，它对影片的反映，它的观赏心理也同样以第一个台阶为重要基础。二、三两个台阶又是可以互换的。从图示中可以得到这样的启示（实践中也表明了）：倘若撇开第一个台阶，或对它不具备自觉的认识，仅用某些已有的观赏经验来套析或仅就上座率高低来结论观众的审美心理，从结果来武断原因，而缺乏从宏观的角度，例如对社会心理情感与观众的银幕注意等关系的分析，那么，无论你在二、三两个台阶之间怎样推磨，对于观众心理的分析，对于影片为观众所欢迎的程度和影片创作本身的优劣，对于某些观赏规律性的把握，仍难以达到深刻的精确的和全面的说明。它不仅会使我们对观众观赏心理的分析停留于生理心理机制的微观角度和表面反映，不自觉地局限于艺术形式感受的范围而难于深入到观众的社会审美心理机制中并将它糅合起来，而且易导致创作走上形式主义的道路。例如，我们不是因为武打片曾有很高的上座率和从观众要求娱乐的欣赏心理出发，就一窝蜂“打”上银幕，结果大量的武打片由于思想内容贫乏、社会蕴涵浅薄造成自然美和社会美的分离而遭到观众遗弃吗？同时，它还常常使我们产生一种错觉：上座率低的影片（当然不是那些粗制滥造的影片）必定为广大观众心理所不容。《伤逝》、《城南旧事》、《边城》不是都受到了不少观众的“冷落”吗？于是，有人就说观众不再愿意看这类过去生活和过去知识分子生活的影片。可是，为什么还有一部分观众是喜欢它们的呢？一位老作家说：“我很喜欢《城南旧事》，看了三遍。影片写的30年代的北平，那时我正在北平上学。它所写的内容，与我的经历很接近，引起了怀旧的心情。”这种社会心理是具有一定代表性的。细究其实，这里恰恰潜藏着一个规律：市场化并不排斥也不应当排斥有些影片拥有自己的基本观众群。关键在于，如

何准确地把握它，并设法扩大它。

值得指出的是，长期以来，在电影与观众关系的认识上，我们通常的看法还多是囿于：观众对影片起着鉴赏、检验的作用，观众在观赏影片时还会对影片进行再创造。这当然不错，而且从这个角度出发对观众心理加以研究也是观众心理学的重要课题。但是，这个通常的看法还是仅只把观众当做面对银幕的观众来看待的，观众只是在影片摄制完成后客观存在的一个观赏群体。相对来说，他们对影片的检验也是被动的。他们的心理还是被摄制完成的影片当做一种对应对象。而观众心理正是社会心理在影视观赏前、中、后的反映。不过，一些创作者没有自觉意识到这一点，或者还停留在对观众需求的形式上、表面上和原则上的了解，例如我们常说，青年是电影观众的主体，而有些分析青年观赏心理的文章瞩目的却无非是青年在求新、求趣、求知方面的一般需求原则，或者对某些题材如爱情片的热衷方面。而近年来不少爱情片上座率下降和有些爱情片的继续受欢迎，不是恰恰提醒我们需要对青年的诸种社会心理继续探究，特别是要洞察青年心理中更为本质的富有丰富社会蕴涵的那些方面吗？看到青年观众喜欢一类影片，与其笼统地说因为它们表现了什么，不如问一问他们究竟需要它、喜欢它的是什么。换句话说它究竟反映了青年们怎样的社会心理。社会心理具有时代性特点，处在当代社会中的青年又并非只具单一的时代色彩。他们的心灵是多么活跃、复杂和生动啊。《沙鸥》为什么能赢得许多青年的喜爱，恰是因为它“极富力度、清晰而集中地表现了人追求精神上的不平凡的艰难历程”。它反映了80年代初叶青年的这样一种普遍心理：我们每个人都可能奋斗20年、30年、40年以至更长时间，但却不是所有的人都能取得辉煌的成就。可能，在自己所选择的领域中终生奋斗也达不到同时代人中佼佼者所能达到的高峰，甚至达不到第二个层次。但是，仍要不懈地奋斗，人生的价值就在追求和奋

斗之中。当回首往事的时候，无愧于人生的应当是：我的一生不失为一个奋斗者。影片凝聚了这样的社会心理关注点，自然引起了青年的共鸣。而事后明了观众的需要，对创作加以改进，不如当好事前诸葛亮。有的创作者是注意到这一点的。他们通过各种途径了解各种社会心理，寻求自己的观众的关注，在相当大的程度上避免了马后炮。

总之，忽视甚至抽掉对社会心理的了解、分析，将各类影片集中在同一类人身上看反响，或将同一类影片集中在不同人身上做调查，难以做到科学地反馈观众心理和精确地反映影片为社会所需要的程度。笼统地就影片的反响分析观众的观赏心理，从入座率高低对观众的观赏心理做分析，不仅不能完整地说明对某些影片不感兴趣的观众的审美心理机制，忽视对欢迎某些影片的观众的全面心理分析，也不能准确地反映影片的实际效用。所以，我认为加强对观众社会心理的研究（不同的和共同的），和多侧面深入持久地社会心理调查，是从更为宏观的方面把握电影与观众的关系，搞好电影市场预测，以及深入全面地探究观众心理的一个基本课题，是认识、适应进而征服观众过程中的第一个台阶。

二、凝聚不同社会心理关注点

研究观众社会心理的一个出发点，正是要为每一部影片找到“自己的观众”，为每一个观众找到“自己的影片”，即，使影片自觉地选择观众，也使观众的需求自觉导引电影创作意识的流向，这是加强对观众社会心理研究宏观意义的一个重要方面。

社会心理的复杂状态表现为，实际生活中的观众总是具备一定的时代性、阶级性和阶层性。他们的文化素养、人生理想、政治倾向、审美情趣，以及年龄性别等等各不相同，因而呈现出

同的现实社会心理。作为社会意识的一种形式，作为社会存在的直接反映，它必然间接反映社会存在的高级意识形态——艺术发生联系，包括要求在电影艺术中得到反映。电影也必然要着眼不同的社会心理关注点。凝聚了各种社会心理关注点的影片才能为各种观众所关注。而研究观众社会心理的一个着眼点，正是要区分不同的观众群，使影片对不同的观众产生独特的魅力。应该承认，对不同观众群的相对区分，还常常是为我们有些编导所忽视的，“我拍我的”这种状况还是不为鲜见的。这种状况成为导致一些影片失去观众的一个重要因素。前年播放的电视连续剧《中国姑娘》（成长篇）被认为是失败了，特别是许多年轻观众感到看不下去，不过瘾。我认为，一个重要原因在于他们与剧中所反映的时代存在较远的心理距离。而创作者又忽视了 80 年代以来中国女排在广大群众中产生的巨大心理影响和已经形成的心理定势，并且没有找到适应今天观众特别是年轻人对女排现象转化为屏幕形象所持观赏心理的适宜的艺术表现形式。但是，这部剧还是吸引了一部分观众。被吸引的观众在心中唤起了对特定时代美好事物的美好回忆，《中国姑娘》对他们具有着时代心理的可接受性。有意味的是，《中国姑娘》第二部（动乱篇）虽然仍未在形式上有大的翻新，却深深地感染了 30 岁以上的大多数观众，引起了他们的情感震荡。对于社会心理的阶层性，这又是一个验证。它给予我们的启示则是，任何一部电影的社会蕴涵都要力求与一定的表现形式相适应，而吸引人之根本难道不是缘于其站立的社会心理的根基吗？我再举国外影视片的两个显例。1985 年冬，美国播出一部电视片《燃烧的床》，那是一个真实的故事：弗·休斯在遭受丈夫 14 年毒打后，忍无可忍，放火烧死了昏睡中的丈夫。这部电视片赢得了广大美国妇女的心，使她们如醉如狂。因为它“揭露了在美国保守的最好的秘密：妇女社会地位低下，在家挨打受骂的可怕现实”。无独有偶，澳大利亚拍摄的