

DIANYING XINSHIYE

DIANYING XINSHIYE

电影新视野

● 上海电影艺术研究所 编

DIANYING XINSHIYE



中国电影出版社

DIANYING XINSHIYE

PDO

序 (1)

张骏祥

有两种电影艺术家：一种是直接从事电影创作生产的，即影片的编剧、导演、演员、摄影师、美工师等艺术家。还有一种并不直接从事影片的创作生产，却同样是致力于研究电影的人。一般称这后一种人为电影理论家或评论家。其实他们之中还有好多不同的类别。例如，有研究电影发展历程的电影史家，有钻研电影的特性和基本规律的电影理论家，有评鹭电影作品的电影评论家，还有研究电影编、导、演等等各方面的艺术技巧的，研究观众心理的电影接受美学的，等等。各人研究的对象和探索的目的都不一样，但又往往相互交叉或重叠，很难绝对分清，例如电影史家在述史时必然也有所评鹭，而评论家在论长道短时也离不开一定的理论根据乃至学派观点。所以，一般只好笼统地以理论家相称。但这绝不意味着对各种人有所轻重。因为，事实上，每一种人的研究都是需要的，于电影事业与创作的繁荣是需要的，在我们努力探求中国特色的社会主义电影的道路的今天，更是需要的。

电影理论家虽然并不直接从事影片的创作与生产，他们的研究却往往强烈地影响着一个时代、一个国家的电影艺术的荣枯与趋向；他们的言论往往对电影的事业、电影的创作人员有着强大

的推动力，甚至可以促成一个时期的电影观念的更新。电影史上不乏先例。当然，电影评论家又往往是从一个时期的电影成就中获得启示，从而总结出一种新的艺术观点的。这就是为什么人们总说电影创作与电影理论应该是相辅相成的，缺一不可的，好比是电影艺术的双翼。

上海是中国电影的发祥地。新中国成立后，上海仍然是中国电影生产的主要基地之一。电影的理论研究，进步的电影评论也是在上海开始的。早在三十年代，以夏衍同志为首的党的电影小组进入了电影界，除了掌握住关键的电影剧本创作之外，就是掌握了上海各报刊的影评工作，因而左右了上海电影的方向。夏衍、洪深等同志还译著了不少电影论著。令人遗憾的是，在全国解放之后，上海却没有能在建立电影制片和创作队伍的同时，建立起一支有水平的理论评论队伍。“文革”前的十七年中，电影艺术家们学习了马克思主义的文艺理论，学习了毛主席的《讲话》，反复讨论的是艺术与政治的关系问题，而对于“电影是什么”等美学问题，涉及不多。因此，若干年来，电影出版社出的书刊中，虽有不少作者来自上海，但也多是电影编导等第一类艺术家的经验心得的介绍（当然这也是可宝贵的）。而“电影的锣鼓”虽然是在上海敲响的，《创新独白》的作者来自上海电影的领导层，但是它们也只是对当时“左”的干扰的抗争，没有涉及到电影本体的认识，而且这些抗争又很快被压制了，更不可能促成电影理论队伍的成长。

理论队伍的缺乏，直到经过“十年浩劫”的惨痛教训，才有了醒悟。北京电影理论评论的活跃，更给了上海以很大的启发。电视的竞争，电影的“皇帝的女儿不愁嫁”的优势的丧失，最后，中国特色的社会主义电影的道路的开拓，一起把建立电影理论队伍的要求迫切地提到日程上来。可庆幸的是，近十几年来，上海急起直追，取得了一定的收获。先是成立了电影艺术研究所，调集了专业人员从事电影理论研究。同时，有些大专院校开设了电影课

程，培养出了一批有理论水平的教师。在活跃群众影评的基础上，又陆续涌现了不少的评论家。几家主要报刊加强了电影的评论与研讨。最后，在上海电影家协会下成立了上海电影评论学会。从此上海终于有了一支电影理论队伍。当然，这还是一支成立不久的稚嫩的队伍，需要各方面的支持和帮助，但它又是一支前途广阔的无法代替的力量。我们怀着热烈的期望，期望它的组织日益壮大，水平日见提高，研究日见深入。

今年七月一日，是中国共产党成立七十周年的大庆。上海电影艺术研究所邀请部分上海电影评论家们汇报了他们的研究心得，汇集成书，作为向党的献礼。其中部分文章先在上海唯一的电影创作与理论刊物《电影新作》上发表。这些研究成果，可能水平有限，但是它代表了上海专业电影理论工作者、评论工作者对党的满腔赤忱；他们的见解可能有偏颇之处，但却体现着深厚的历史使命感和时代责任感。回想起上海电影理论队伍成立之不易，谨为之序如上。

1991年4月

序 (2)

吴贻弓

上海终于有了她的第一个电影理论评述专集。

由此证明

——上海终于有了一支可观的电影理论研究队伍；

——这支队伍在默默耕耘中逐渐开拓自己的新视野，到今天已经有了一批可喜的成果来向党的七十周年献礼；

——而且我们可以相信，这支队伍在今后的岁月里还将不断成长、壮大，并且成熟起来，为上海的电影理论研究和电影创作实践做出更多有益的贡献。

所以，在《电影新视野》出版之际，我们是有理由感到欣慰和庆贺的。

我总以为，中国的电影理论研究，理当为中国的电影实践服务；中国的电影理论研究工作，理当首先立足于中国，然后才是放眼于世界；中国的电影，包括理论和实践，只有真正属于中国，然后才有可能属于世界。

也许我们正在开辟这样一条新的路：

它是传统的继续，但它必然也应该是前所未有；

它是吮吸过去的乃至外来的乳汁长大，但它必然也应该是在否定之否定以后，成为新细胞繁衍生息脱颖而出的新生命。

于是，我想起了鲁迅说过的一句话：
其实地上本没有路，走的人多了，也便成了路。
仅以此为《电影新视野》序。

1991年5月5日

目 录

序(1)	张骏祥(1)
序(2)	吴贻弓(4)
论银幕上共产党员形象的塑造	姚国华 周 斌(1)
乐为时代唱大风	
——论我国银幕上革命领袖形象的塑造	边善基(16)
现实主义之歌	
——兼论对现实主义的种种误解	梅 朵(30)
直觉·感悟·灵性	黄蜀芹(47)
关于电影美学建构的断想	邱明正(55)
试论电影的接受	
——接受美学启示录	钱国民(68)
影片风格评论	王纪人(82)
对导演“创造视觉形象”的探讨	叶 明(95)
现实主义的开拓与深化	
——试论中国当代电影创作主流	陈同艺(109)

关于“电影观念”的探讨·····	刘果生(120)
影像意识形态的随想·····	吕晓明(133)
新时期电影的美学创新·····	王稼钧(149)
论电影与文学媒介的特性及其分野·····	金天逸(163)
论电影批评新方法的运用·····	任仲伦(177)
流行电影笔记·····	钱海毅(190)
海峡两岸新电影之比较·····	钱晓茹(203)
“孤岛”电影探微·····	李伟梁(217)
电影经济与电影市场分析·····	厉无畏 王松青(228)
道德文章 百世流芳	
——“沈浮电影艺术研讨会”纪要·····	叶嘉松(242)
宝刀不老 青春常在	
——“汤晓丹电影导演艺术研讨会”纪要·····	柏 文(248)
后记·····	(254)

论银幕上共产党员形象的塑造

姚国华 周 斌

中国共产党已经走过了七十年的光辉历程。它经历了无数次曲折复杂的斗争和艰苦卓绝的考验，终于成为一个拥有几千万党员的成熟的执政党。历史雄辩地证明：中国共产党是全中国人民的领导核心。无论在革命战争年代，抑或是社会主义建设时期，千百万共产党员始终是中流砥柱，正是依靠他们的勇敢牺牲和无私奉献，才领导和团结亿万中国人民赢得了革命的胜利，并把一个贫穷、落后的旧中国建设成为一个初步繁荣昌盛的社会主义新中国。许多优秀共产党员可歌可泣的动人事迹在群众中广为流传，人民敬重他们、感谢他们、歌颂他们。因此，在银幕上真实地塑造共产党员的艺术形象，多少年来，是广大人民和观众殷切的要求和愿望。中华人民共和国的诞生，“中国的历史，从此开辟了一个新的时代。”^①电影事业也从此开始了社会主义时期的伟大历程。由此，人民的愿望才有可能成为现实。纵观新中国瑰丽多彩的电影人物画廊，各类共产党员的形象具有十分显著而重要的位置，一批批熠熠闪光的共产党员形象，成为令人难忘的银幕典型。在各个不同的历史阶段，这些银幕形象往往呈现出不同的艺术特

^① 毛泽东：《中国人民大团结万岁》，见《毛泽东选集》第5卷，人民出版社1977年版，第9页。

色，并折射出人民群众对他们的不同审美评价。在此，让我们循着历史的发展轨迹，沿着电影人物画廊，看一看在不同历史阶段，银幕上共产党员形象的不同艺术风貌和审美特点。

一

由于中国革命的胜利是和无数共产党员毁家纾难、前仆后继的英勇奋斗分不开的，所以在新中国建国伊始的电影银幕上，就较集中地展现了他们的英雄气概和牺牲精神。1951年3月，为了检阅人民电影的初期成就，中央人民政府文化部电影局曾在全国20个城市举办了“新片展览月”，展映了26部故事片，荡涤了旧时代银幕上的污泥浊水，令人耳目为之一新。周恩来总理热情地予以赞誉，这是“新中国人民艺术的光彩。”其中，胡秀芝、冷云（《中华女儿》）、赵一曼（《赵一曼》）、张志坚（《钢铁战士》）、赵宏（《上饶集中营》）等共产党员的艺术形象，便成为当时最受欢迎、最激动人心的银幕典型。他们那种敢于为人民利益英勇献身的大无畏精神和公而忘私的高贵品德，深深地感染和震撼着广大观众的心灵，激起了他们对党的热爱、崇敬之情。人们不会忘记，影片《中华女儿》悲壮的结尾，八位女英雄为了掩护主力部队，在弹尽援绝时，背起战友的尸体，义无反顾地走向牡丹江心。此情此景，足以惊天地泣鬼神。钢铁战士张志坚，机智勇敢，深沉刚毅。他为了掩护大部队撤退而受伤被俘后，在敌人的严刑拷打和美人诱惑面前，大义凛然，毫不动容，不愧为一个铁骨铮铮的钢铁战士。人民更不会忘记，东北抗日联军女战士赵一曼，从工厂到农村，组织起一支抗日队伍，活跃在珠河两岸，出没于青纱帐里，给敌人以沉重的打击。在伤重被俘后，始终坚贞不屈，临刑前，她毫无惧色，深情地对受她教育引导而走向革命，于今又与她关押在一起的护士小韩说：“明天是‘七一’，是中国共产党诞生的日子，你要记着，出去一定不要忘记革命！”这段话，在今天仍有着多么强

大的震撼力量和现实意义啊！

当然，就总体来看，这批早期的共产党员银幕形象，还不够丰满成熟，这也毫不足怪，任何新生事物，总有一个由低到高、由浅入深的过程，但切不可因此低估它的成就。

紧随“新片展览月”之后，接踵而至的是对电影《武训传》的批判，稍后，对影片《我们夫妇之间》和《关连长》也进行了批判。这就严重地挫伤了新生的人民电影事业，助长了在电影创作中公式化、概念化等反现实主义倾向的蔓延滋长，使许多电影艺术家在塑造共产党员形象时，不得不小心翼翼，不敢去表现他们的独特个性，更不敢触及他们在前进道路上的某些缺点，生怕落下“歪曲”、“丑化”的罪名，以致直接导致了银幕上缺乏生气勃勃的、具有一定艺术深度的共产党员形象。

1953年召开的第一届全国电影剧本创作会议、第一届电影艺术工作会议以及第二次全国文学艺术工作者代表大会，及时地纠正了电影指导思想上的“左”的倾向，澄清了艺术思想、理论上的困惑疑虑，提出了社会主义现实主义的口号，并明确以此作为文艺创作和批评的最高准则，指出创作应从生活出发，而不应从作者的主观愿望出发，以致把复杂而丰富的现实生活简单化为几个概念所构成的公式，由此给电影界带来了清新的空气。许多电影艺术家从迷茫徘徊转化为对新思想、新理论的学习研究，深入实际，运用这一创作方法，正确反映生活，努力创造我们这个时代的典型人物。于是，银幕上相继呈现了李向阳（《平原游击队》）、董存瑞（《董存瑞》）、张忠发（《上甘岭》）等一批洋溢着新的艺术光彩的共产党员形象，在观众中产生了很大的影响。其中董存瑞的形象塑造尤为成功。影片的创作者没有把董存瑞描写成一个天生的英雄，没有人为的“拔苗助长”，而是真实、生动地描绘了一个质朴、幼稚、倔强、调皮的青年民兵，如何在党的教育、培养下，经过实际斗争的锻炼和考验，成长为一个无私无畏、顶天立地的共产

主义战士。丰富的情节和动人的细节构成英雄性格的成长史，他天真地在还不是党员时就要交党费，想当然地认为：“我早就该是了！”反映了他对党的热切追求与向往。董存瑞的成长，脉络清晰，层次分明，既扣人心弦，又令人信服。在冲突中表现性格的发展，在前进中映照思想的升华，最后在激越嘹亮的冲锋号声中手托炸药包，高喊“为了新中国，前进！”而拉响导火索，一个可敬可亲、血肉丰满，具有独特个性的共产党员形象，便巍然屹立在社会主义的银幕上，为我国电影创作关于共产党员典型的塑造提供了一个成功的范例。

1956年5月，毛泽东同志在最高国务会议上，代表党中央提出了“百花齐放，百家争鸣”的方针，并指出这是促进艺术发展和科学进步的方针，是促进我国的社会主义文化繁荣的方针。“双百”方针的提出，推动了包括电影事业在内的各项工作的蓬勃发展，极大地调动了广大电影工作者的积极性，使他们解放思想，开阔视野，焕发热情，从而，使我国的电影创作出现了生动活泼的局面。尽管此后的反右斗争扩大化和电影界的“拔白旗”运动，又冲击和影响了电影创作的繁荣。但是，由于“双百”方针的深入人心，由于周恩来同志对电影创作的亲自过问和关心，在五十年代后期，许多优秀的影片和成功的艺术形象仍不断问世，特别是1959年为庆祝建国十周年拍摄的一批献礼片，在艺术上达到一个新的高度，并塑造了一批栩栩如生的银幕形象。

概括而言，该时期银幕上的共产党员形象有以下两方面的特点：

其一、涉及的面更加广泛。许多影片不仅一如既往地注重歌颂革命战争年代为党和人民的利益出生入死、英勇奋斗，乃至光荣献身的优秀共产党员，如李玉梅（《党的女儿》）、李侠（《永不消逝的电波》）、林祥谦（《风暴》）、高山（《战火中的青春》）等；而且又把镜头瞄准了社会主义建设时期的模范共产党员，如战长河（《老兵新

传》等。影片《老兵新传》是为一个久经征战而后转到农垦战线的老兵谱写新传。老战以火一样的热情，融化了北大荒的冰雪和种种困难，终于建起了国营大型农场。老战形象创造的成功，是社会主义电影为建设者树立丰碑，提供了新鲜的经验。这一时期的影片中，在继续着力塑造工农兵中党员形象的同时，还开始描写知识分子的党员形象，其中林道静、卢嘉川（《青春之歌》）、聂耳（《聂耳》）、施洋（《风暴》）等银幕形象的出现，就格外引人注目。这些过去银幕上鲜有的知识分子党员形象，以其独有的身世阅历、思想情感和品格气质，表现了中国进步的、革命的知识分子如何在激荡澎湃的革命洪流中经受考验和锻炼，又如何以拯救民族危亡为己任，对人民革命和民族的解放事业作出了应有的贡献，展示了中国知识分子应走的正确道路。

其二、面向现实生活，有新的开拓与探索。早在建国初期，毛泽东同志就曾指出：“反对官僚主义、反对命令主义、反对违法乱纪这件事，应当唤起我们各级领导机关的注意。……官僚主义和命令主义，在我们党和政府，不但在目前是一个大问题，就是在一个很长的时期内还将是一个大问题。”并指出：“凡典型的官僚主义、命令主义和违法乱纪的事例，应在报纸上广为揭发，其违法情形严重者必须给以法律的制裁，如是党员必须执行党纪。”^①为此，部分电影艺术家也及时面向生活，在银幕上塑造了一些敢于同官僚主义等不良行为作斗争的共产党员形象，同时，也给党内的某些官僚主义者画了像。影片《洞箫横吹》在这方面率先迈出了可贵的一步，刘杰和安振邦的形象尤其具时代感。刘杰作为一个普通党员，从部队复员回乡后，和贫雇农一起创办合作社，勇于同官僚主义作风严重的县委书记安振邦作斗争，几经曲折起伏，终于在广大贫雇农的拥护和上级党组织的支持下取得了胜利，但

① 毛泽东：《反对官僚主义、命令主义和违法乱纪》，见《毛泽东选集》第5卷，人民出版社1977年第1版，第72—74页。

是，这部在思想内容上敢于揭露时弊和在艺术上富于创新精神的影片，在当时却受到很不公正的批判，且作者也因之受到牵连。令人遗憾的是，这方面的探索还仅仅开始，还来不及去总结经验与不足，无奈“左”风一吹，探索也就此停歇。

由于五十年代末、六十年代初，电影界又一次受到“左”倾思想的干扰，部分影片和创作人员被指责为宣扬资产阶级人性和人道主义而受到不应有的批判，那种忽视艺术规律，主张政治即艺术的错误倾向又有所发展。故而，电影创作也随之受到禁锢和束缚。针对这种状况，周恩来同志在1961年6月召开的全国文艺工作座谈会和故事片创作会议上作了重要讲话，强调要坚定不移地贯彻“双百”方针，按照艺术规律办事。次年，陈毅同志在全国话剧、歌剧、儿童剧座谈会上，提出要为知识分子摘掉“资产阶级”的帽子，并号召文艺工作者解放思想，繁荣创作。由此，大多数电影艺术家的创作热情又重新被激发起来，一批成功的影片相继问世。随着银幕上各类人物形象不断丰富，共产党员的形象塑造也有了新的发展。从总体上来看，塑造得较为成功的仍是革命战争年代的共产党员形象，其主要特点在于强化了人物的个性色彩，着眼于细节的运用和对于典型环境的刻画，较注重描绘人物性格的成长过程，有时也不回避其性格上在发展中的某些缺点。如朱老忠（《红旗谱》）、吴琼花（《红色娘子军》）、石东根（《红日》）等银幕形象，就颇受广大观众的好评。值得一提的是，在这一时期的银幕上出现了诸如沈振新（《红日》）、王文清（《英雄儿女》）等党的军队高级干部形象。他们运筹帷幄、指挥若定，与群众和下级指战员有着亲密无间的关系，令人感到亲切、可信，特别是罗大成、邱金（《怒潮》）、雷焕觉（《燎原》）等早期共产党人形象的问世，应视为这是在我国电影史上刻画无产阶级革命家的发端，受到了文艺界的关注和广大观众的热烈欢迎，由此显示出一种良好的创作趋势。

但是，1964年以后，伴随着政治上“左”倾错误的发展，“在意识形态领域，也对一些文艺作品、学术观点和文艺界学术界的一些代表人物进行了错误的、过火的政治批判，在对待知识分子问题、教育科学文化问题上发生了愈来愈严重的‘左’的偏差，并且在后来发展成为‘文化大革命’的导火线。”^①在这场批判运动中，电影界由于江青、康生的直接插手，又一次首当其冲。一大批影片和许多电影艺术家受到了不公正的批判，在文艺政策调整后已经好转的电影创作生产，又一次急遽恶化。但是，许多电影艺术家尽管身处干扰日益严重的境遇中，他们始终热爱党，热爱社会主义，坚持独立思考，对“双百”方针和艺术规律坚信不移，一些较优秀的影片仍时有出现，对人物的刻画也有新的发展。白求恩（《白求恩大夫》），许云峰、江姐（《烈火中永生》），靳恭绶（《大浪淘沙》）等共产党员形象，均以各自的艺术风姿，光彩照人。影片《白求恩大夫》是表现著名国际主义战士诺尔曼·白求恩在中国抗日战争烽火年代里的传奇般经历，编导以其纯净流畅的蒙太奇语言，庄重凝炼的韵律，和驾驭独特情节的能力，精心镂刻了白求恩大夫那伟大而又崇高、质朴而又感人的品格，堪称是我国电影画廊里璀璨夺目的艺术形象。

二

1966年到1976年的“文化大革命”，林彪、江青反革命集团疯狂肆虐，对电影创作和生产进行了全面、彻底的破坏，绝大多数电影艺术家都受到残酷迫害，被剥夺了从事艺术创作的权利，同时，“四人帮”为了替他们篡党夺权制造舆论，又利用被他们所控制的银幕，炮制符合他们所要求的党员形象，这大致可以分为两类：

其一、炮制了一批根据“三突出”原则拍摄的“样板戏”影片，

① 《中国共产党中央委员会关于建国以来党的若干历史问题的决议》，见《三中全会以来重要文献选编》（下册），人民出版社1982年8月版，第807页。

在摄制过程中，江青规定必须“还原舞台，高于舞台”，愈益把“三突出”推向极端，以致在这些影片中的英雄人物形象，被描绘成一贯正确、高于一切的“超人”，人为的“神化”和“拔高”，使这些人物形象脱离了特定的环境，违背了生活的真实，成为头上罩着“灵光圈”的公式化、概念化的虚假人物。

其二、是直接为“四人帮”阴谋政治服务的银幕形象。“四人帮”为了把电影变成配合他们全面夺权的工具，便炮制了“写走资派电影”，塑造了一批“头上长角，身上长刺”的造反派，也包括造反派党员的形象，表现了他们同所谓“走资派”的斗争，而把一大批党的各级领导干部丑化为“还在走”的和“死不悔改”的走资派，一律都要打倒。于是，龙国正（《决裂》）、江涛（《反击》）等“造反英雄”便纷纷出笼，成为“四人帮”阴谋政治的拙劣图解和概念符号。

然而，严酷的文化专制主义压制不住艺术家们为人民创作的欲望。在当时政治形势十分险恶的情况下，一些创作人员还是冲破了“四人帮”的重重禁令和层层压力，坚持现实主义的创作原则，尊重生活逻辑和艺术规律，拍摄出了《创业》、《海霞》等好影片。这无异于在当时一片压抑窒息的氛围中，透出了几多沁人心肺的气息。周挺杉、华程、海霞等朴实无华、可亲可敬的党员形象，受到处于文化生活枯竭中的广大群众的热烈欢迎。华程是一个在革命战争年代驰骋疆场而后投身于开发石油大军的党员干部。对工作极端负责，对同志满怀热情，头上无角，身上无刺，严于律己，宽以待人，在他身上凝聚了党的优良传统。这样一位共产党员的艺术形象在当时的银幕上显现，确是难能可贵的，更有着特殊的意义。

三

粉碎“四人帮”的伟大胜利，使我们国家进入了一个新的历史时期，人民电影从困顿中获得解放，继而从复苏转向复兴，走上了

一条同人民群众的根本利益紧密相连的革命现实主义的广阔道路。

对“四人帮”反动文艺思想体系的深入批判，以及对文艺创作思想和理论批评的拨乱反正，推动了广大电影工作者解放思想，振奋精神，以饱满的政治热情和面向生活的勇气，积极投入电影创作，使银幕形象发生了根本性的可喜变化。简括而言，新时期银幕上共产党员形象塑造的总体特点，大致有以下两个方面：

其一、由于在塑造典型形象的观念上发生了变化，否定了那种“一个阶级一个典型”、“写一个党员就要代表党”的错误典型观念，许多电影艺术家注重面向实际生活，创造出了一批富有独特个性的、各具风采的党员形象，从而极大地丰富了电影人物画廊。

其二、挣脱了“三突出”荒谬理论的束缚，打破了“高、大、全”的英雄人物塑造的模式，努力刻画出不同类型的党员的真实面貌，并能注重深入人物的内心，探究心灵的底蕴，由此揭示出时代的脉搏与历史的变革。

基于上述特点，就使银幕上的共产党员形象更贴近现实，富有生活气息，也更有血有肉，饱满生动，符合人民群众的审美要求。具体而言，新时期银幕上的共产党员塑造，大致有以下几种类型：

（一）继承革命传统，缅怀革命先烈，着意抒写革命战争年代中为人民解放而浴血奋战乃至英勇牺牲的共产党员形象，仍是一部分影片的表现重心所在。魏得胜（《归心似箭》）、罗霄（《从奴隶到将军》）、吉鸿昌（《吉鸿昌》）、王金（《一个到八个》）等一系列生动逼真、可敬可信的银幕形象，就深受广大观众的喜爱和好评。影片编导在塑造这类人物形象时，或注重从多侧面表现他们的精神品格，如魏得胜在负伤被俘、逃出虎口寻找部队的过程中，就经受了金钱、死亡、爱情的考验，王金被诬陷、受审查，甚至险遭