

电影评论选

北京广播学院

电影 评论 选

江苏工业学院图书馆
藏书章

参考资料

北京广播学院新闻系电视教研室

从评论电影中学习电影

(代前言)

司徒慧敏

北京广播学院电视教研室最近编辑了一本《电影评论选》，我认为这是一椿很有意义的工作。学习电影评论是学习电影艺术的重要途径之一。我愿意就这一点谈谈青年时代的一些亲身体会。

我从自己的青年时代起，也就是电影的青少年时代起就爱看电影。我觉得这门新的艺术比别的艺术门类更真实、更生动。虽然那时还是无声片，但它有故事，有情节，人物有说有笑，动作表情和真实背景，比任何艺术都更接近于生活，很吸引人。以后随着年龄的增长，我的知识充实了一些，又受“五四”运动的影响，反帝反封建的思想逐渐的萌芽，我就用自己幼稚的认识和同学、朋友一起议论起上海摄制的中国影片，也议论外国影片；有时一个人暗地潜心琢磨。到了二十世纪中期大革命浪潮中，我才开始意识到电影这门艺术既可以用以娱乐又能表达我们的感情，宣传我们的思想观点。

当我还不十分成熟的时候，不少外国电影曾经在我的思想上撒下了许多点缀资本主义社会发展时期那种梦一般的美景，而把那个“美景”后院的丑恶现象掩饰起来，所以有一段时期使我受到了一定的资本主义民主思想的熏陶和感染；但另

一方面，我也从反面认识了：既然资本主义社会的艺术家能够用电影艺术表现他们的主张和倾向，我们为什么不可以也用这门艺术来表现我们的思想和观点呢？从此我在自己的日记、笔记中开始写下了不少长的、短的评论，甚至有时从电影院发的电影说明书中抄录一段故事梗概，用速写勾画出电影中的布景构图、镜头画面构图和人物动态示意图等等。

当我在国外学习时，上述这些纪录、草图，曾经被警察搜查去，他们把我那些杂乱无章、没头没尾的笔记、草图和速写当做阴谋活动的罪证。我曾为此而在某个国家的警察拘留所里吃过苦头。那时候还只有少数几个国家，包括最早摄制电影的法国、美国的大学里开设电影课程。东京的日本大学，在一九二八年才开始办短期的电影研究班，课程也不十分完备。我学习电影也只能这样开始的。

二十年代最后几年，日本开始掀起“普罗基诺”（即“无产阶级电影”的俄文译音）运动。当时我们在东京接触到一些日本左翼文艺运动的朋友，感到急迫需要掌握电影这个感人最深、最有力、最有效的艺术。三十年代初期，回到上海以后那几年参加了电影工作，我的电影能力也是从零开始的。在那些年月里，我的朋友和同志中，几乎只有田汉在南国社时摄过没有完成的《到民间去》，大革命时代，孙师毅拍摄过从帝国主义者手中收回汉口租界，迫使帝国主义军舰上的炮口掉转过来，顺江东去的纪录片，那时还结识了刚拍完《南国之春》的导演蔡楚生。一九三二年秋冬之交，我们参加“左翼剧联”的同时也组织党的电影小组。那时夏衍和阿英同志刚和明星电影公司有了联系，也正在开始和郑伯奇等同志分头写电影剧本《狂流》、《春蚕》、《盐潮》和《香草美人》等等。

电影小组成立之初，为了开展工作，为了联系广大电影工作者，鼓励电影工作者的进步倾向，批评那些不健康的、落后的、反动的、宣传封建迷信、神怪色情、为帝国主义侵略作掩饰辩护的电影，我们展开了评论电影的活动。这个活动，对我说来，也还是为了更多地学习。我们电影小组几个同志——夏衍、阿英、凌鹤、黄尘无和我，经常利用上海各种报纸杂志发表影评。有时看了一部影片之后几个人就一同议论。议论的结果分工各人写一篇，或者各人写一段然后综合成篇，联合发表，或者用一个集体笔名发表，有时也组织其它同志去写。

回想起来，三十年代“左翼文化运动”的电影工作者，参加电影工作，也可以说是从参加电影评论开始的。那时我们不论从电影剧本写作各个方面，都是没有什么经验的，尽管当时夏衍、阿英、郑伯奇等同志已翻译过、写过不少作品，也参加了左翼戏剧运动，但是在电影艺术方面，我们还是新手。

为了做好电影评论工作，我们首先要更好地团结当时的电影工作者。那时一些知名的电影工作者，如孙瑜、蔡楚生、史东山、费穆、沈浮、李萍倩、程步高、朱石麟等等，他们都比我们有更多的工作经验。他们的电影专业知识和技能当然比我们丰富。因此我们在评论到他们的作品的时候，首先得向他们学习，并且在学习中间同他们建立友谊。由于我自己同时也搞技术工作，和这些前辈的多数人合作过，有较多的机会同他们接触。当我们写影评评论到他们的作品，而他们不同意的时候，如果说他们对夏衍、阿英不好意思坦率地表白自己意见的话，他们对于当时还较为年轻的我，在多

数场合是无所顾忌的。蔡楚生和我就常常争论得脸红耳赤，一天争论不完就第二天再继续。他们对我们其他同志有意见也敢于对我表白。我常常成为转达意见的“桥梁”。但是应该说，以我当时的认识水平，既不及我们擅长于写评论文章的同志，也不如从事创作的朋友，我只能做力所能及的工作，并且从中学习。后来我们逐渐认识到，我们的同志中，有些评论，从政治上、思想上也许是对的，但是有一些不能说服搞创作制片的朋友。至于从电影专业技术上、技巧上、电影艺术的特点特性上说得不对或者说得不那么贴切，甚至说了外行话的地方也还总是有的。这些就更应该向那些专家们学习了。假如当时我们不是那样虚心诚恳地学习，就不能团结他们，不能在工作中丰富我们的知识和技能，不能锻炼我们的思想和能力，更不能在后来抗日民族统一战线中、在同国民党反动势力斗争中，扩大我们党的影响，扩大进步电影的队伍。

对于外国影片，我们在写评论之前，除了在影院观摩学习之外，常常利用各种机会来了解外国电影的创作和制作过程，了解外国电影界人物生活、思想、创作方法和倾向等问题。自从一八九五年电影诞生以来，到三十年代也不过三十几年。最初那十几年属于初创时期，只是把舞台短剧、杂艺节目移植到银幕上，而且还不能借助声音与色彩的表现，有声电影是电影诞生将近三十年后才出现的，彩色片出现差不多也在那个时期，还很不普遍。至于电影艺术的理论探讨研究，那时除了讲到格利菲斯如何首创用特写、大特写镜头，美国、法国的电影制作上如何采用挡片拍摄一个人表演两个角色的特技摄影等等最原始的技术方法之外，理论探讨是很

少的。

到了三十年代，早期的苏联电影介绍到中国来了。我们在观摩这些以崭新的姿态出现的苏维埃电影的同时，也从英文、日文杂志中读到了新的但还是在探讨中的“蒙太奇”理论，研究了画面与画面，画面与声音的对位处理手法；学习了形象上、声音上有时采用强烈对比来代替西方国家从头到尾用软绵绵的镜头、场景的连接手法。三十年代有过一阵时间，某些影评人自称他们赞成美国电影是“眼睛吃的冰淇淋”，又叫做“软性电影”，意思就是用爱情、柔情，用含情脉脉，用风花雪月和良辰美景来反对一切斗争，非议革命，而把我们所称赞的苏联优秀电影如《生路》、《金山》、《我们来自喀朗斯塔得》等影片叫做“硬性电影”、“普罗电影”。我们的评论也在这些问题上同那些人进行针锋相对的辩论和斗争。

当时由于我们知识不足，只好从为数不多的电影书籍上学习，从好的和中外的电影中学习，为了学习在上海新出现的苏联电影，我们千方百计地从日文的电影杂志上找电影的文学剧本，找对白台本。记得有过一段时间为了研究《生路》和《金山》的电影剪接手法，我们看到的日文资料，可惜只有文学剧本而没有分镜头本。有的电影连故事梗概都没有。我们就和放映这些影片的北四川路的“上海电影院”的管理人和放映师商量好，每天电影散场以后，在放映室的倒片台上，一本本、一段段，有些地方一个镜头一个镜头地把画面构图，镜头的编辑次序，甚至把呎数、格数记录下来。北四川路的“爱普罗”和静安寺路（即现南京西路）的“夏令配克”电影院是从清晨到半夜一场接一场连续放映同一部影片的，观众也是

买一次票可以连场看下去，场内既不对号，也可以在放映当中进场和退席。当我发现某一部影片有可学习的地方，只要有时间就上这两家影院去，带着面包从早到晚地反复看、反复记录。这种影院就是我们当时很好的电影学校。这些艰苦的、也许是笨拙的学习，我看对我们倒是很有好处的。

我们就这样开始学习别人的经验，增长自己的知识，目的是为了掌握电影艺术技术的规律，为以后的工作打下坚实的基础。

上面回顾的都是四十多年前的往事了。这些影坛活动尽管只是我踏上电影历程最初的几道脚印，至今仍然历历在目，十分亲切。因为当时的路，就是这么一步一步地走出来的。在社会主义时代的今天，从事电视工作或正在学习电视专业知识的青年同志，比起白色恐怖下的三十年代，学习的条件自然是不可同日而语的。在当今世界上，电视还是一项方兴未艾、蓬勃发展中的事业。从理论到实践，从技巧到技术，还有许许多多未曾被认识的领域有待开拓。从电视的姐妹艺术——电影中吸取、借鉴有益的经验，是必要的，但这只是一个方面。更重要的是，要敢于突破电影的局限和某些陈规，在学习和实践中，以辛勤的劳动闯出一条发展电视事业的新路。这便是我的期望和祝愿。

目 录

司徒慧敏：从评论电影中学习电影（代前言）

鍾惦棐：真实与完满的典型

——再谈影片《董存瑞》……………（1）

黄 钢：读《祝福》电影剧本……………（9）

张立云：《上甘岭》的艺术概括和人物创造……………（17）

羽 山：简评《永不消逝的电波》……………（33）

张 客：试论《青春之歌》导演艺术创作上的特色…………（39）

荒 煤：一员亲切可爱的闯将

——《老兵新传》观后感……………（67）

李洪辛：谈《林则徐》的形象创造……………（72）

邱 扬：试谈《风暴》中的人物描写……………（82）

袁文殊：评影片《红色娘子军》……………（95）

杨天喜 白景晟：漫谈《红旗谱》的银幕形象…………（114）

贾 霁：新题材·新人物·新成就

——评影片《李双双》……………（131）

马铁丁：通过矛盾和斗争塑象

——《甲午风云》观后感……………（142）

王云缙：谈影片《红日》的艺术构思……………（147）

罗静予：推·拉·摇·移

——《小兵张嘎》镜头运用杂谈……………（154）

艺 军：评影片《农奴》……………（166）

- 马德波：创造性的改编
——评影片《早春二月》……………（174）
- 叶家铮：试谈《杨门女将》的导演处理……………（186）
- 袁文殊：重要的历史文献
——推荐纪录片《两种命运的决战》……………（193）
- 韩复东：英雄人民的赞歌
——看彩色纪录片《征服世界最高峰》……………（197）
- 胡惠玲：七首·号角
——纪录片《人民公敌蒋介石》的战斗作用……………（201）
- 司徒慧敏：真实·朴素·健康·优美
——纪录片《在激流中》观后感……………（203）
- 冯牧：大家都来看《平息西藏叛乱》……………（208）
- 吴荫循：战斗的激情
——评纪录片《不屈的阿尔及利亚》……………（212）
- 张加毅：一部优秀的纪录影片《踏破冰川万年雪》……………（219）
- 马序：动人心魄的诗篇
——观《移山填海》所想到的……………（223）
- 夏川：我的心飞到了北大荒
——彩色长纪录片《英雄战胜北大荒》观后……………（227）
- 姜云川：《劈山引水》的艺术特色……………（231）
- 沙丹：骑在黄河脖子上的战斗
——评《三门峡》……………（236）
- 贺洛：《海上南泥湾》的艺术特色……………（239）
- 景孤血：疏“影”横斜喜见“梅”
——推荐传记纪录片《梅兰芳》……………（243）
- 后记……………（247）

真实与完满的典型

——再谈影片《董存瑞》

锺惦柴

我曾经有过一种现在看起来是很天真的想法。我以为，黄色炸药（就是电影《董存瑞》中的那个炸药包）在中国近十年的革命历史中所起过的作用，是值得诗人们写诗去讚美它的。因为据我记得，这炸药包是一九四六年开始在前线使用，在这以前，我们党所领导的革命武装，就一直面对着蒋介石、日本帝国主义和后来又是蒋介石的碉堡政策。十年内战和八年抗战，以至解放战争初期，在军事上主要就是碉堡与反碉堡的斗争。在那时候，我们要摧毁敌人的一个碉堡，得从几百公尺外挖坑道，然后把黑色炸药做成的地雷，放到敌人的碉堡底下。这样做当然很费时间；有时挖到了，敌人的援兵也赶到了。而且还常常有把地道挖错的时候，不能把炸药准确地放到敌人的碉堡底下。

一九四六年以后，解放区各战场普遍使用了用黄色炸药做成的炸药包去摧毁敌人的碉堡，这就大大地加快了中国人民革命战争的胜利。

但这样说，便有一个问题不能解决。难道炸药包自己会跑到敌人的碉堡跟前去么？不会。拿着炸药包到碉堡跟前去的，是人。是那些具有高度勇敢和自我牺牲精神的革命战

士。他们真有“明知山有虎，偏向虎山行”的英雄气概！明明知道这是一件很危险的事情但是争着去，抢着去。《董存瑞》这影片有一场很动人的戏，便是选爆破队长。有人赞成五班长王海山，有人赞成六班长董存瑞。经过一场激烈的很有意思的辩论，才选上了董存瑞。而后来，董存瑞也正是在炸碉堡的事情上，完成了他的英雄事蹟。

这就说明，该歌颂的到底不是黄色炸药，它只是战争中决定胜负的一个条件；而是人，只有人，才是决定战争胜负的最重要的条件。

《董存瑞》这部电影最出色的地方，便是它始终没有离开对于人的描绘。像《英雄司机》那样去描写“锅炉的水上得太满”、“开车的时候汽门开得太猛，汽室里进了水，造成汽水共腾，才把杆折断了”等物理活动的内容是没有的。像《在新事物面前》这出戏中把“团结矿”和“烧结矿”的化学成分当做戏剧的冲突点也是没有的。

便是在描写人方面，这部影片的最大特征，还在于它是大胆地破除了那许多不必要的清规戒律，硬是很真实地按照人物所可能想和可能做的事情描写出来。其结果，就使我们从银幕上看见一个活生生的董存瑞、活生生的邓振标和赵连长，活生生的牛玉合，王海山和罗志英。

据说是有这样的书呆子，他们不爱活人，而是一心想到“书中自有颜如玉”，他们不盖房子，而是向往“书中自有黄金屋”。“不可救药”这四个字用来形容这种人，真是最恰当不过。而我们，还是爱活人。因此我们要求我们的故事电影少去描写那些在世界上并不存在的“理想人物”。这些人固然没有缺点，但也不爱生活。他们骑着自行车在街上走，

也只是为了要发现物理学的公式，为了证明“下坡要使劲，上坡就容易得多”的道理！或者逛逛公园，随便看见一个孩子，也一定要牵扯上小学教员便是园丁，在培养后代；公安干部也是园丁，在拔草除虫等深奥的道理！真正是苏格拉底，是黑格尔或恩格斯，也未必会成天生活在这样的哲学气氛中的！？

我们要求电影应该真实地描写先进工作者，英雄人物，乃是因为我们想效法他。而《董存瑞》，在看过这部影片的青年中的第一个反映便是：像董存瑞这样的英雄，我们是效法的，能够效法的。从银幕上的第一个镜头——董存瑞瞅着那些神气活现的八路军新战士，自己也想当个八路军的新战士起，到他拿着爆破队的大旗，最后用眼睛在全场梭巡着，想立刻决定把“火力”的旗子交给谁这样一些重要而且有趣的情节中，谁只要不是生活中的落伍者，就也会从中看见自己的影子，发现在自己的性格中那些足以在革命事业中燃起火花的部分。扮演董存瑞的演员张良同志说，他不仅早先不认识董存瑞，而且便在决定扮演这个角色后也没有去过董存瑞的家乡，没有访问过董存瑞的连队。但这并没有妨碍他的表演。这便是因为剧本中所描写的董存瑞，是一般人都能够了解的。在一般人和董存瑞之间，存在着许多共同的东西。

在我看来，这便是《董存瑞》这部影片平易真实的地方，同时也是它能够普及，能够为许多人所爱好的地方。

这样说，《董存瑞》好像只不过是一部普通的、平凡的影片罢了！或者说董存瑞也只不过是一个普通的、平凡的人而已。但又绝不是。人们爱好《董存瑞》这部影片的全部理由，除了董存瑞这个角色有着一一般革命青年所共有的地方以外，而更重要的，还在于他有着许多人所没有，或者说现在还没有

的地方。

拿我们刚才提到的、也是《董存瑞》这一影片中最动人最富于表现人物个性的情节来说吧，在经过一番争执之后，董存瑞当了爆破队长。当他把“突击”的旗子交给牛玉合，“支援”的旗子交给郅振标，而剩下“火力”的旗子不能立刻决定交给谁的时候，影片停止了音乐，全场没有任何动静，通过银幕上董存瑞的近景，我们看见他的眼睛在困难地搜寻着！而接着的镜头是从郅振标、牛玉合等人摇向王海山。把旗子交给王海山！王海山几乎是从董存瑞入伍的第一天起，就对他有意见！一直到影片刚才发生过的争执。在影片中，王海山和董存瑞几乎是对头。但是董存瑞还是最后决定把“火力”的旗子交给王海山。当董存瑞叫着“五班长王海山”的时候，王海山几乎一时还不能够相信这叫的就是他！当董存瑞又重复说：“五班长王海山接旗”的时候，据导演郭维同志告诉我，在摄影场中，这时扮演王海山的演员王枫，眼泪止不住刷地便流出来了！演员和角色都同时被感动了！

甚么原因使得角色、演员和观众都在这样的情节中变得异常激动，并从这里得到教育？因为它确实是从政治上总结了董存瑞的全部生活历史。它使我们回忆起董存瑞和郅振标还在儿童团站岗放哨的时代，就被党所领导的武装部队——八路军所吸引。他们拼死拼活地要追寻这个部队，但是他们却不十分懂得这个部队。郅振标只看见新枪、新军装，而董存瑞则想到“走南闯北，东游西转，又光荣，又体面”那一套。从思想本质上说，是农民的。后来是区小队的政委王平同志教育了他们。董存瑞经过许多奋斗，入伍了，但是娇气得很，也稚气得很，为了十发子弹的事，竟至激动得不能

自持！第一次战斗没有缴获，连长批评他，他竟至哭了。其中有一场极有戏剧性的戏，便是他和鄧振标为了在火线上自动出击的事互相在连长面前争着承认错误，直到连长说这不是错误，还拿出团部的一枚奖章时，董存瑞又赶紧说功劳是鄧振标的。这该足以说明董存瑞是一个不平凡的战士了吧？但他究竟是在鄧振标面前，是在他儿童时代的朋友面前。现在决定要把“火力”的旗子交给谁的问题，却面临着一个总是反对他的人。在这时候，决定的权利是属于他的，他虽然没有作威作福的权利，但他却有着作威作福的条件和可能。在这里，影片所表现的内容，对我们有着极深刻的教育意义，便在于它通过这样激动人心的场面告诉了我们：伟大的性格，虽然常常是环境培养的结果；但是伟大性格的完成，却一定要依靠自己。所以我以为并不是一定要董存瑞在后来的战斗中牺牲，他才可以叫做伟大的战士，便在这一场戏中，他的伟大的战士的性格，便已经确定地形成了。

我们这样来估价影片中的这一情节，而且着重从这个角度来估价这个影片的思想性，那么，是否说董存瑞后来炸碉堡的事倒是无足轻重的呢？是否说一个伟大的战士的性格，只表现在他能够正确地对待同志和朋友的关系上呢？是否说在严重的对敌斗争面前应该采取什么态度，对他们反而是不重要的呢？不是的，绝不是的。如果一个人的伟大，只表现在他对同志和朋友的慷慨上，而不表现他在困难中的进取精神，危难时挺身而出的自我牺牲精神，或者正如伏契克所说，在决定性的关头做他所应该做的事，那么，我们的所谓英雄，只无非是些新型的道学先生，值不得夸奖的。但是问题还在于，这部影片如果没有关于选爆破队长的情节描写，我以为就不

能说董存瑞在政治上是一个已经成熟了的战士。他后来的牺牲，当然是可贵的，但是从整体上看，如果没有前面所说的情节，影片要塑造董存瑞这一英雄的形象，就还是不很完整的。董存瑞在授旗给王海山之后而又在炸桥中牺牲，这就加深和发展了他的作为一个共产主义者的伟大性格。

我们认为有一种意见始终是不正确的，这就是认为写英雄一定要写他的缺点，不然就不真实，不可爱；竟至有人还说英雄在牺牲之前一定会有三分钟的动摇，不然也就不真实，不可爱。

我们称持有这种意见的人为“犬儒主义者”，这就是因为他们非常不幸地无论从实际上和想像中都不能够理解英雄，特别是不能够理解那些为共产主义事业牺牲的英雄。因而他们也不能够了解，在一个真实人物的生活中，究竟什么是真正的缺点，而什么不是。在我们看来，董存瑞的“走南闯北”思想也好，容易激动并且还有些执拗的脾气也好，这算得是什么英雄性格的缺点呢？董存瑞不也是人么？不也和其他人一样扛着一杆大枪行军作战么？不也时时刻刻在接受党的教育改造自己、提高自己么？如果这些也算做是英雄性格上的缺点，那就只能得出一个结论，便是所有的人都是有缺点，而且都是自私自利，个人主义的。从《董存瑞》这部影片中，我们当然不能够得出这样的结论。因为我们所指的一个革命者的缺点，主要是他在对待革命、对待集体和真理的问题上是否怀着个人的偏见，而且坚持这种偏见。董存瑞在经过一阵内心斗争之后还是决定把旗子交给王海山，便说明他没有这种偏见。

董存瑞对于王海山是否也有意见，显然是有的，不然他

就不会在授旗的时候还要加以考虑了。但重要的问题不在于他是否对王海山有意见，重要的问题在于当他在考虑决定革命的重大问题的时候，是否因为这种意见，便完全不顾革命和集体的利益，而让这种意见占上风，因而使得战斗遭受损失！董存瑞从事实上表现出来，他不是这样的人，因此就不能说董存瑞对王海山是怀有偏见。

如果影片在这样的情节上对董存瑞的处理不是现在这样，而是真正表现出他的偏见，那么，我们就有理由说董存瑞在性格上真正是有缺点的。

因而我们所谓的缺点，在最严格的意义上说，是有关革命品质的缺点。那么有人问：“还有什么是无关革命品质的缺点的么？”我们说：有的。董存瑞在这一英雄性格完成之前所表现出的一些缺点，便是属于这一类的。而我们要求作品必须真实地反映生活，真实地描写人，我们就绝不应该回避，而且也绝不可能回避这样的缺点。

再说，英雄如果临到牺牲之前都有三分钟的动摇，那还叫做什么英雄！你们看，当董存瑞看见部队在前进时遭到桥上敌人严重的杀伤，因而决心自己去炸掉这一堡垒时，郅振标曾阻拦他，说：“班长，我去。”而董存瑞害怕郅振标不能完成这一困难的任务，还是决心自己去。并且说：“如果我完不成任务，你一定要把桥上的堡垒炸掉！”在这种时候，董存瑞有什么一丝一毫的动摇？你们又看，当董存瑞拿着炸药包在桥下找不到依托，但是部队已经吹起了冲锋号，他的战友们已经开始冲锋时，他把炸药包举在手上，点着了导火线！导火线迅速地燃烧，并已接近他的手掌时，他有什么动摇！他的声音像钢铁一样坚定：“为了新中国，前进！”