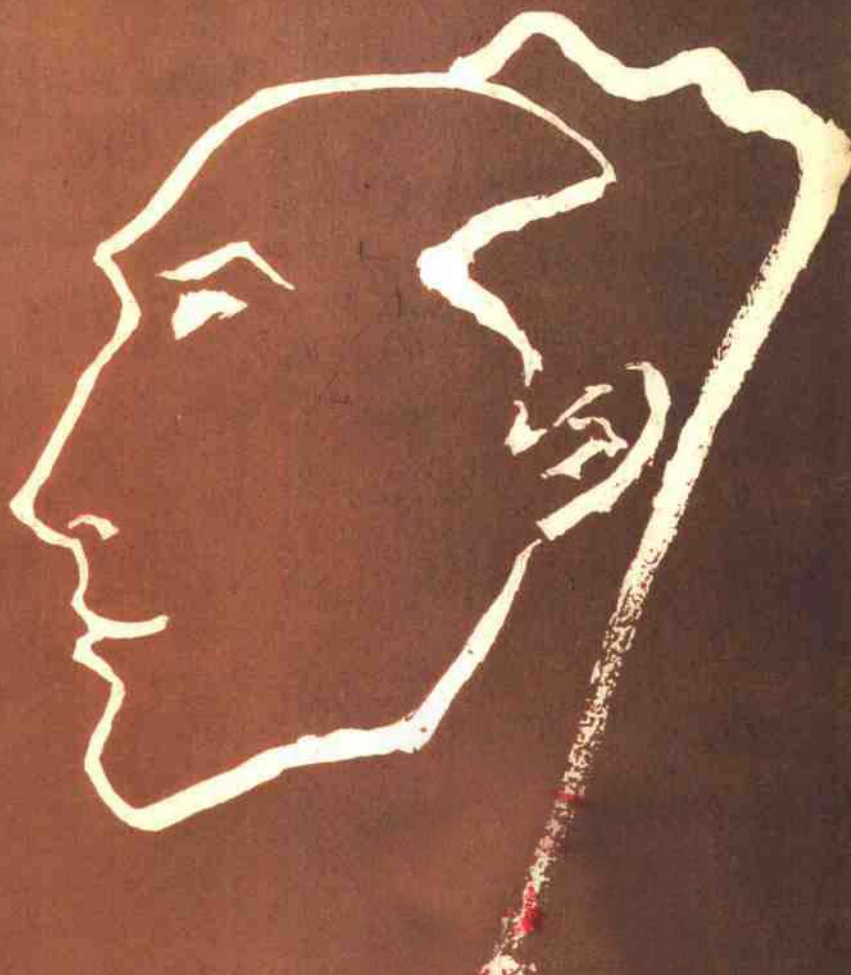




郑君里 著

画外音

中国电影出版社

画 外 音

郑 君 里 著

中 国 电 影 出 版 社

内 容 说 明

这是一本总结经验、探讨电影导演艺术的书籍。前六篇文章作者分别就他所导演的六部影片（其中有两部与别的同志联合导演），逐部介绍了创作的时代背景和导演处理的意图，探讨了创作中的得失，结合具体影片，总结了许多实际经验。文章涉及了影片对时代的反映、人物塑造、情节安排、表演处理、分镜头、场面调度、歌曲处理等等问题，对有些问题进行了理论上的探讨。最后一篇文章则介绍了电影导演在组织摄制组工作方面的经验。

本书的部分文章曾在报刊上发表，编入本书时作了修订，有的文章篇幅有所增加，进一步阐述了作者的见解。

封面头象绘者：叶浅予

画 外 音

中国电影出版社出版

文物出版社印刷厂印刷 新华书店发行

开本：850×1168毫米1/32 印张：7 $\frac{3}{4}$ 插页：8 字数：180,000

1979年3月第1版北京第1次印刷 印数：1—36,000册

（纸精本800册）

统一书号：8061·1298

定价：（平）1.00元

《画外音》序

——并悼念君里逝世十周年

(一)

我国著名的电影导演郑君里同志离开我们已经整整十周年了。

《画外音》是君里的一部重要的遗作。

君里是被林彪、“四人帮”杀害的。作为后死者，今天才来出版自己战友的著作是感到有愧的。但是在那“四人帮”横行的日子里，君里这部重要的著作竟然能够混杂在废纸堆中漏过敌人的魔爪而存留下来，这又不能不说是万幸中之万幸。所以现在能有机会为之出版，传之于世，这又是一件值得欣慰的事情。

因为在三十年代，君里和江青有过一些工作上的接触，知道她的一些丑恶历史，所以当她在文化大革命中上台之后，由于害怕那些丑史被揭露，见不得人，便和林彪一伙互相勾结，指使他们的爪牙对有关人士进行所谓“政治抄家”，妄图洗刷自己的劣迹，继续蒙骗人们。君里的住宅曾先后遭到多次大洗劫，把他多年收集和保存的用于创作和研究的全部资料以及他多年心血凝成的创作手稿、笔记等一麻袋一麻袋地洗劫而去。这部《画外音》的原稿，得免于难完全是一个意外。粉碎“四人帮”以后，在一捆废旧书报中，侥幸地被发现，真是劫后余生！

当然，《画外音》的可贵，还在于它的本身。用一句最通俗的话来说，《画外音》这部著作是集中了君里从事电影导演

工作以来的全部心血的结晶。这不但对他个人来说是一部重要的著述，对我们整个电影艺术事业的发展都有重要的价值。他把他从第一次和我国著名的电影艺术家蔡楚生同志合作拍摄影片《一江春水向东流》开始和以后独自创作的各种不同题材影片的心得、体会，从经验上、理论上作了详尽的叙述和探讨，为我国的电影导演理论工作，积累了一份宝贵的财富。

(二)

君里是一个勤奋好学的人，他不但勤于自我钻研，更善于和别人讨论。每当朋友们相聚一堂，谈起某种有关学术问题的时候，他总是最活跃的一个，他乐于摆出自己的观点，也勇于和别人争论，有时甚至争得面红耳赤，不可开交。但是当他豁然开朗，问题得到解决的时候，又会忽然拍手称是，蹦跳起来，哈哈大笑，甚至伸出拳头来揍人，表示他的高兴。君里不但治学勤勉，工作尤其严肃。每接到一个创作任务的时候，他总是首先研究剧本的主题思想和它的现实意义，然后到有关的生活环境中去，到图书馆去，充分搜集和掌握有关资料，然后坐下来研究它的时代背景和艺术表现，从人物形象，情节结构，直到语言、环境，然后作出自己初步的导演构思去和演员、摄影师、美工师共同商讨，共同创造。读者从他的文章中可以了解到，不管在银幕上的实际效果是否已经达到预期的程度，但在创作时的每一个镜头都经过深思熟虑这一点是无疑的。

文学剧本是影片的基础，没有文学剧本，影片当然无从摄制。但是导演则是影片成败的关键，没有一个熟谙导演业务的导演，则纵使有了优秀的文学剧本，也可能被拍成一部平庸乏味的影片。

电影的特性主要是视觉形象，它只能表现那些展现在我们眼前的、无论空间或时间方面都能直接作用于我们的感官的事件。因此作为一个电影导演就必须为人物的内心活动找到外在

的、可以看得见的、可以拍摄的画面才能达到目的。君里对电影特性的探索十分勤奋，无论在理论上或实践上始终孜孜不倦，他的努力是卓有成效的。读者只要翻开本书从《导演学步的起点》一文中的第十六页第二段的叙述和《歌颂新人、新农村的一次尝试》一文的第一八一页至一八二页两段所记的内容仔细对照一下就可以了解君里对电影特性和电影技巧的钻研，前后有多么惊人的发展和提高。在开始的时候，他连镜头和拍摄对象之间的距离都无法掌握，到后来拍苦妹子和方冬哥“重逢”一场戏时竟能那样运用自如，得心应手，岂不是“世间无难事，只怕有心人”的有力印证吗？显然，如果他不勤学苦练，弄通电影的特性，掌握导演的表现技巧，是拍不出那些好影片来的。但是君里并没有以此为满足，他在文章中还说到：

“十七年的岁月一晃就过去了。现在回过头来看看当初笔记，的确有些好笑。特别在镜头运用方面，当时经过认真摸索得到的体会，现在看来，只不过是一种平铺直叙地记录事件的方法，只能够平庸地把演员的表情、动作照样搬到银幕上，和运用电影丰富的、独有的表现方法还有着遥远的距离。在这个低低的起点之上，不觉已摸索了十七年，惭愧的是对于电影丰富的、独特的表现手法至今尚未能熟练地掌握、运用。我愿永远做一个艺徒，在这条有着广阔前途但又坎坷不平的艺术道路上不断地探索前进。”这就是君里几十年来，在他的创作道路上之所以能够获得长足进展的一个重要因素。

君里在艺术实践和理论研究中积极探索的第二个问题是电影的民族化问题。电影是一种外来的艺术形式，为了使这种艺术形式具有中国气派和中国作风，许多同志都曾努力从我国传统的民族绘画、戏曲和诗词的表现方法中吸取营养，运用到电影的表现方法上来，君里也是其中的一个。他在影片《林则徐》、《枯木逢春》和其它创作实践中都收到了明显的效果。例如曾经得到许多评论家称赞的林则徐送邓廷桢一场戏中，借鉴

李白的“孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流”的意境来描绘林则徐对邓廷桢依依不舍的心情，确实是有成效的。在《枯木逢春》中，为了表现“千村薜荔人遗矢，万户萧疏鬼唱歌”的灾区情景，用了横移镜头，慢慢摇过，的确收到阅读长卷国画那种连续不断的效果，因此也就加深了对灾区范围的宽阔感和沉重感。

君里在实践中给自己规定的另一个重要任务是创新。艺术是不能重复的。一切模仿、抄袭别人的艺术家都是没有出息的，有出息的艺术家的必须有自己的独创性。作为一个电影导演，尽管文学剧本不是由自己所写，接受任务常常会碰到各种不同的题材和体裁的剧本，但是反映在银幕上的连接起来的画面，必须有导演自己独特的风格。所以作为一个导演，在反映生活时，必须不断追求表现技巧上的新意，拍出新颖的画面来，否则就不会有好的创作。在这方面，君里是注意了，而且是重视的。所以他曾提出要在实践中实行“三破”的口号，即破公式老套，破自然照相，破舞台习气。其目的就是要创新。正因为他具有这种抱负，而且能够身体力行，所以他的创作水平能够一部比一部地提高，一部有一部的特色，从而得到广大观众的赞赏。他重视创作的直接原料——生活，同时也重视间接的资料——图书和各种艺术作品的借鉴，否则要进行“三破”是破不了的。

(三)

可恨的林彪、“四人帮”是从战壕里把我们的战友残杀的，因此使得我们战线失去了一位既有丰富的实践经验，又有广博的理论修养、才华茂盛的电影导演。“四人帮”摧残人才的罪行能不令人发指。环顾四周，目前我们的导演队伍老的老、小的小。老的年事已高，精力不济；小的实践太少，技术不熟，青黄不接，困难重重。当然，困难吓不倒我们，事业还要不断前进。关键是要我们从多方面发展潜力，调动一切积极因素，迅

速把目前的状况改变过来。在采取各种有效措施来提高电影艺术的质量的时候，《画外音》的出版，将起到积极的作用。

首先，象这样一部既总结自己的实践经验，又积极从事理论探讨的书籍，将给青年电影工作者提供一册切合实际的学习课本。读者在这里既可以了解各种影片创作的实践经验，又可以学到许多理论知识。外国的电影导演书籍，从某种角度来看，也可能有它的特长，但它究竟是从外国的经验中总结出来的理论，和我们的实际有所不同，所以它只能作为借鉴和参考，不如此书的实用。我还必须说，《画外音》是在我们国家自己的土地上生长的、富有乡土气味的探讨电影导演艺术的第一部著作。

其次，本书的出版，对于敦促我国那些经验丰富而一向不大愿意执笔的老导演拿起笔来总结自己的经验方面，将起到一种催化剂的作用。我们有许多六、七十岁的电影导演，几十年来，拍摄过许多影片，积累了丰富的创作经验，但是他们或则不习惯于写作，或则出于谦逊，从来没有把他们的经验总结出来，写成文章，传给后人，这不能不说是一个很大的憾事。党号召我们，为了祖国的社会主义建设，老一辈的革命工作者要对年青的一代进行传、帮、带。在电影战线上，我们这位死去的战友已经给我们做出了榜样，我们活着的，许多经验丰富的老导演，能不向我们的老战友——君里学习吗？这是责无旁贷的事情。

最后，《画外音》的出版，给我国电影艺术的理论宝库增添了一份难得的财富，它对于建设我们的电影理论工作将产生积极的影响。

袁文殊

一九七九年四月二十四日于北京

目 次

序	袁文殊 (1)
导演学步的起点	
——拍摄《一江春水向东流》学习札记	(1)
纪录下新旧交替时代的一个侧影	
——追记《乌鸦与麻雀》的拍摄	(19)
历史唯物主义的一课	
——拍摄《宋景诗》学习心得拾零	(39)
将历史先进人物搬上银幕	
——谈谈《林则徐》的创作	(63)
在银幕上再现聂耳的英雄形象	
——影片《聂耳》导演后记	(96)
歌颂新人、新农村的一次尝试	
——《枯木逢春》创作得失初探	(147)
漫谈导演在摄制组的组织工作	
——关于导演工作中的群众路线	(204)
编后记	吴荫循 (222)

导演学步的起点

——拍摄《一江春水向东流》学习札记

—

《一江春水向东流》是我学习导演业务的第一部片子。片头编者一栏里虽然把我的名字和蔡楚生同志的名字忝列一处，但实际上是以蔡楚生同志为主，我不过是作为一个小学生跟随蔡老学艺罢了。三十年代初，我还是一个艺龄不长的演员，在蔡老导演的《迷途的羔羊》、《新女性》等片中扮演了一二角色，就得到他许多难忘的教诲；过了十多年，开始学习电影导演业务时，又得到蔡老的谆谆教导，这更是使我难忘的。

《一江春水向东流》剧本完成于一九四六年夏，摄制成影片时已是一九四七年十月，正是抗日战争结束不久。而这部影片写的也正是抗日战争前后一个家庭急剧变化的悲剧，通过这个家庭悲剧反映了当时国民党统治区广大人民的不幸遭遇。

伟大的抗日战争在中国人民的生活中掀起了翻天覆地的巨变，但在不同的地区，人们的遭遇却是不同的。解放区的人民在中国共产党的领导下翻身做了主人，不惟赶走了日本强盗，而且消灭了封建主义和官僚资本主义的压迫；可是沦陷区和国民党统治区的人民却一直过着牛马不如的生活，尤其是沦陷区的人民，在侵略者的铁蹄下尝尽了痛苦，眼巴巴盼到胜利，结果还是一样陷于水深火热之中。上海这样的都市，每天冻饿而死的不知有多少人；善堂门口放的空棺材，每夜晚有饥饿与病重的乞丐爬入其中，第二天早晨变成死尸，在他们看来，能

有一口棺材，避免了暴尸街巷，就是最大的安慰了。而另一方面，那些达官贵人们抗战期间躲在大后方大发其国难财，胜利以后又以“接收大员”的身份如蝗虫般漫天飞来，大发其劫收财。当时这般接收人员有所谓“修身，齐家，治国，平天下”的口号：“修身”就是大搞西装革履，打扮得油头粉面；“齐家”就是大搞汽车洋房，全家享福；至于“治国，平天下”更是企图把全国的财富都集中到他们手中去了。这些“天上飞来的”人一到上海，个个都是“五子登科”（金条子、洋房子、女子、车子、衣料子）。上海那些跑厌了娱乐场所的太太小姐们，居然以跑飞机场为乐事，看见重庆飞来的大员，不管认识与否，便上前献花、搭讪。有些伪官的姨太太或小姐，为了保全自己的财产和当家人，竟将汽车、房子连同自己，一起送给重庆客。与此同时，汉奸卖国贼摇身一变成了“地下工作者”，依旧骑在人民头上；美国兵代替了日寇，横行霸道，奸淫掳掠；最后，国民党反动派索性扯下假面具，向解放区发动全面进攻。全国人民多年以来抱着的过和平、民主、自由、幸福生活的希望，至此全部破灭。当时上海曾流行过几句民谣：

左等天亮，
右等天亮，
天亮到了——
更加遭殃！

寥寥十六个字，道出了当时国民党统治区人民的失望和悲愤心情。

除了这些耳闻目睹的情形，抗战和胜利的八、九年间，我们亲身的经历也使我们当时对社会的黑暗得到许多切身的感受。抗战爆发之际，我们上海戏剧电影界的许多朋友纷纷参加了救亡演剧队工作，奔赴后方各地演出，其爱国热情大致也与《一江春水向东流》剧中人物张忠良离开上海时相仿佛。后来

有些同志到了延安，走上了另一剧中人物张忠民的道路。我们没有走上这条道路的人，辗转各地，先后到了重庆。在这个国民党反动势力中心，我们看到了许多令人气愤的事情。尤其在皖南事变以后，反动派气焰嚣张，到处特务横行，许多进步人士、真正要求抗战的人士遭受迫害，例如校场口事件就是其中的一例。甚至象我们这样当时只是稍有点进步倾向而实际上思想还很糊涂的人，也被中国制片厂以共产份子的罪名开除，而且居然还受到传讯。抗战胜利后，我们回到上海。上海所有的制片厂都被国民党指为“逆产”，全部没收，抗战前我们工作的联华公司也没有能够幸免。我们这些被中国制片厂除名的人结果弄得连立锥之地也没有。想起当初满腔热情投入抗战，以为打垮了日本帝国主义，中国就可以有一个新的局面，谁知奔波了八年，胜利虽然来临，国家的面貌和个人的遭遇却是这样。一腔悲愤，仰天长啸，真有“三十功名尘与土，八千里路云和月”的感慨。

基于这些感受，我们有一股强烈的冲动，要通过影片把人民对蒋政权烈火一般的仇恨表现出来。

《一江春水向东流》就是企图通过张老爹一家人自抗战以迄胜利的升沉变幻、悲欢离合来概括这一时期国民党统治区的历史面貌。素芳和张老母吃尽千辛万苦，好不容易盼到胜利来临，可是她们寄予莫大希望的张忠良却已经投入了另一个社会集团，那个集团以抗战和接收之名行聚敛肥私、欺压人民之实，素芬她们的希望终于完全破灭。结果是素芬被逼投江，老母幼子落入更悲惨的境地。最后张老母悲愤地仰天大呼：“天啊！这究竟是怎么一回事啊？”这是一声《天问》式的极呼，在观众中提出问题，引起人们的思索：究竟是谁造成许许多多这样的悲剧呢？把人民的不满引导到国民党反动派身上去。

我的笔记簿中还记着当时向摄制组阐述剧本的主题意义时的发言提纲：

这是个悲剧，社会的悲剧，而通过性格来完成的。

更广泛一点讲，是从抗战到胜利的中国的历史的、时代的悲剧。

胜利应该是喜悦的，为什么会是悲剧呢？这要看胜利是属于谁的。

剧本告诉我们：胜利是属于庞浩公之流，而不是属于张老母、李素芬等为抗战付出了代价的普通老百姓。

张老母、李素芬等九死一生，苦候了八年，天天在等天亮，以为抗战的亲人一朝胜利归来，会带给她们幸福，谁知道回来之后，素芬竟被逼死，所以老母最后说：

“我们受鬼子的苦还不够，现在还要再吃你的苦！”

不仅张老母吃庞浩公、张忠良的苦，我们在座的谁都吃够了庞浩公之流的苦。这苦是普遍的。庞浩公一天还在，人民的苦便不会完。

从较狭窄的角度来看，这个家庭悲剧的构成是因为张忠良脱离抗战岗位投降了庞浩公与王丽珍（顺便说一下，张忠良的投降，不全因为王丽珍的魔力，更主要的是庞浩公的力量的吸引）。而这个家庭之所以还有一线希望，是因为还有一个始终坚持抗战与进步岗位的张忠民。因此，即使从这个家庭内部来说，家庭的巨变仍然是各种社会力量斗争的结果。

剧本通过四群不同的剧中人来概括四种社会力量：一是以庞浩公、王丽珍（后来还包括张忠良）为代表的国民党反动统治者；二是以温经理、何文艳为代表的汉奸，这两种势力勾结在一起压迫剥削广大人民；三是以素芬、张老母为代表的受苦老百姓；四是以张忠民、老校长为代表的坚持抗战、坚持进步的力量，实是暗指共产党领导下的解放区军民。

这几种力量当中，第四种力量是使抗日战争取得胜利的决定因素，它代表着中华民族的希望，可是在国民党反动统治之下，这一点是不能明白表现出来的，只能把它推到背景的地

位，隐约地暗示一下。由于离开了历史的主流，影片就无法概括地反映伟大抗日战争的整个历史面貌，它只能反映这个时代的某一个侧面。这一点虽然使人遗憾，但却是不应当脱离当时的具体历史条件来苛求的。

当时在国民党统治区，要摄制一部有现实意义的影片不是没有困难的。首先横在面前的第一关就是反动派的政治迫害和影片检查；其次片子必须有“生意眼”，否则公司就发不出薪水。这些难题首先压在编导的肩上。因此在摄制本片时，我们往往只能把严肃的内容用各种保护色掩护起来；但是，有时也由于我们掌握不当，带来了一些不纯的杂质或副作用；有时又弄巧成拙，使真意为假相所蔽，因而使观众发生错觉和误解。

当时香港《华商报》发表的《滚滚江流起怒涛》这篇影评（作者为梓甫等七人）接触到这个问题：

艺术作品的评价，在一般观众来说，往往依据具体形象的，因此作者往往会因难言之隐而代人受过。这是此时此地的有良心的艺术家无可或免的痛苦。在《一江春水向东流》中，表现得最明显的有如下几点：作为官僚资本代表人的庞浩公，不得不写成了无根无底的一个商人，似乎很难使人看出他对剧中情节有何巨大影响；腐败、官僚气十足的某些机关，不得不写成大兴贸易公司；呼风唤雨、八面玲珑、与特殊任务结托的女人王丽珍，不得不写成一个妖精泼妇般的交际花，而引起了“女人祸水论”的批评；作为进步与光明面的张忠民和他的一群战友，不得不用暗场交待，以及在胜利以后，这一群青年无法在剧里出面一次。假如我们的猜测是不错的话，那么这一切的可疵议的地方，与其视之为作者的歪曲或观点不清，不如归之于作者所处的时代环境的罪恶，使作者盲和瘡了。

这样说，也许减轻了编导者的责任，客观的限制固然是事实，但主观上，至少就我个人来说，还是存在着若干局限性的。

二

在这次跟随蔡老学艺的过程中，我进一步体会到蔡老身上有许多东西的确值得我认真学习。

蔡老的创作，从《都会的早晨》、《渔光曲》、《迷途的羔羊》、《新女性》等等影片以来，一直以严格的现实主义精神为其显著的特色，他的作品总是洋溢着强烈的政治感情，抨击旧社会的黑暗，反映了被压迫被剥削人民的生活，喊出了他们心底的呼声。这些特点，在《一江春水向东流》中都保持和发扬了。而且我感到经历了抗战期间的八年离乱，蔡老更深入地接触了人民的生活，更多地接受了党的教育和影响，他的思想感情是锻炼得更加深沉了，爱与憎更加分明、更加强烈了，创作态度也更加严肃了。

这不仅表现在影片主题思想的深度方面，从创作过程中的一些事情上也可以看得很清楚。抗战爆发以后，蔡老就离开了上海，所以他对沦陷区的生活不太熟悉。但是影片必须反映这方面的生活。为此，蔡老带病亲自到贫民区去调查访问，搜集材料，同时也把报纸上有关材料（例如人拉犁的照片）剪下来。使我印象特别深的是：研究剧本时，当蔡老谈到人民遭受苦难的几场戏时，他往往激动得掉下了眼泪。这种可贵的政治感情深深地感染了我们，后来在拍摄中还一直对我们发生着影响。我觉得这部影片中，蔡老对苦难人民的生活和思想感情的描绘是更加深沉、朴实、浑厚了。其中有些细节，如耕牛被日军夺走，人被迫拉犁，张老爹被吊死，日军放警犬咬人等等，都比较真实、细致，内在的感情比较强烈。

尤其值得我学习的是，蔡老的鲜明政治倾向并不是以概念的形式表现出来，而是体现在具体的人物性格和故事情节中，成为艺术的概括。蔡老非常熟悉中国观众的欣赏习惯和心理，

他所选择的体现主题的事件总是采用了中国观众喜见乐闻的故事形式，把来龙去脉交待得清清楚楚，有头有尾，保持一种平易近人的风格，为广大观众所喜爱。

如《一江春水向东流》这样的题材，我虽然有若干生活感受，私下里也有通过艺术形式表现出来的冲动，然而一想到要概括那么漫长的历史时期和那么广阔的社会面貌，就茫然不知从何处着手。而蔡老就很顺利地解决了这个难题。他以熟练的艺术技巧和高度的概括力，把丰富的历史内容和复杂的社会关系浓缩到一个家庭的遭遇之中；这里面有夫妻、母子、父子、兄弟等等关系，实质是阶级斗争的纠葛，就通过这些日常的家庭关系，在亲族之间展开。这就使影片的冲突不至于成为抽象的社会力量的斗争，而是活生生的戏剧性冲突。

影片反映了四种社会力量的矛盾，蔡老巧妙地以张忠良作为矛盾的焦点，把四种社会力量扭结在一起。影片冲突的主要双方，一方是以素芬、张老母为代表的普通老百姓，另一方是以庞浩公为代表的国民党反动派，但是他们直接面对面冲突的机会比较少，而是以张忠良作为纠葛的媒介——腐朽、反动的统治阶级腐蚀了忠良，因而造成了素芬、张老母的悲剧。另外两种社会力量的卷入冲突，同样也是通过了张忠良这个媒介。如果把每种社会力量比作一根绳子，那么四根绳之间的结就打在张忠良身上。最后，张忠良和其中三个方面的关系归结为与三个夫人（沦陷夫人、抗战夫人、接收夫人）的关系，通过三个夫人这种具体的个人关系反映出当时国民党统治区阶级对立十分尖锐的社会面貌。

我体会这还不单是如何结构情节的问题，重要的是要善于发掘推动人物关系发生变化的历史的、社会的原因。正是在这一点上我看到了蔡老把情节典型化的能力。他笔下那些具体的事件，总是深深地植根于时代生活之中。象张老爹一家的遭遇，体现在这一家人生活中的阶级的分化，都是那个具体时代

的产物。正是在日本帝国主义的入侵之下，才有张老爹的惨死，才有张忠民的逼上梁山，从此走向革命的道路；正是因为国民党反动派实行投降路线，在重庆的“党国要人”大发国难财，才有张忠良的堕落；也正是因为国民党反动派窃取了胜利果实，和汉奸们同流合污，继续卖国、虐民、发动内战，才有胜利后接收大员满天飞而民不聊生的情形，也才有忠良、文艳勾搭，素芬当佣人，以及忠良、素芬、丽珍、文艳等的面对面冲突，并最后造成了素芬投江的惨剧。

而另一方面，构成这一切冲突的，也有着人物性格的因素的作用。蔡老对于这一点也同样注意。张忠良并不是作为一个情节纽带的机器而出现，这是一个具体的、活生生的性格，在抗战初期，他也有过革命热情，但是带有小资产阶级狂热的性质，到了后来，又表现了小资产阶级的动摇性，终于堕落而不可救药。这个人物相当典型地反映了抗战过程中一部份小资产阶级知识份子的特点。又如素芬，这个温婉贤德，看似柔弱而实际上能够吃苦耐劳、坚贞等待的女性，也一定程度地具有那种条件下的中国妇女的特点，博得了多少观众的同情。

总之，蔡老那种善于把社会的、历史的因素和个性的因素巧妙结合起来的本领，善于把巨大的历史概括和观众喜闻乐见的戏剧情节结合起来的本领，使我在这次学习中得到了很大的教益和深刻的印象。

一部影片里，冲突最尖锐的顶点——高潮，是最吸引观众之处。蔡老处理高潮的艺术手法，我觉得也是很值得学习的。他重视高潮的作用，但并不把高潮处理成为孤立的独秀峰，而是峰峦层迭，一峰高过一峰，最后到达顶点。

如《一江春水向东流》的高潮应是素芬与忠良相认以及翌晨张老母赶到公馆里训子的前后几场戏。为了造成这高潮，在前面老早就开始铺排了。说得近一点，从抗战胜利的消息传到上海那一场起，就开始为高潮作准备了。请看——