

中国电影出版社

至 1977 年  
1986 年

电影创作与  
理论批评

复兴之路

李兴叶 著

# 复兴之路

1977年至1986年

电影创作与理论批评

中国电影出版社

1989 北京

## 内容说明

本书系第一部新时期十年（1977——1986）电影史专著。

作者站在一定高度，对新时期十年电影创作中的得失和现象，对理论批评中有代表性的论争，以及对有影响的导演，作了比较系统而全面的概括和总结。

全书论点鲜明，评价客观，实事求是，论述言之成理，有一定的理论深度。

责任编辑：王家龙

封面设计：张梅

## 复兴之路

——1977年至1986年的电影创作与理论批评

---

中国电影出版社出版发行

（北京北三环东路22号）

宏伟胶印厂印刷 新华书店经销

开本：850 × 1168毫米1/32 印张：7.25 插页：2

字数：160000 印数：1000

1989年10月第1版北京第1次印刷

---

ISBN 7-106-00225-9/J·0171 定价：3.40元

# 目 录

小序.....	( 1 )
---------	-------

## 第一部分 新时期十年电影创作历程

绪论.....	( 5 )
一、十年起步前电影创作的概貌.....	( 8 )
二、1977年—1978年的电影创作 ——在徘徊中认识自己.....	( 12 )
三、1979年—1980年的电影创作 ——第一台阶.....	( 18 )
四、1981年—1983年的电影创作 ——第二台阶.....	( 32 )
五、1984年—1986年的电影创作 ——第三台阶.....	( 55 )
六、一个简单的结语.....	( 85 )

## 第二部分 理论与批评

绪论.....	( 95 )
一、在拨乱反正中对一系列基本文艺理论问题的 澄清与发展.....	( 98 )
二、有关电影创作的两次重要论争.....	( 104 )
三、对电影本性的探讨与认识.....	( 108 )
四、“民族化”与“西部电影”.....	( 121 )
五、理论批评现象纷繁复杂的趋向.....	( 129 )
六、简短的结语.....	( 147 )

### 第三部分 导演论

绪论.....	(153)
一、谢晋电影的思想构架.....	(157)
二、“中青年导演”的探索历程.....	(173)
三、青年导演在八三、八四年.....	(197)

附录：

《老井》与《红高粱》 ——中国当代电影史上光荣的一页.....	(214)
------------------------------------	-------

## 小 序

从粉碎“四人帮”的1976年10月到现在，已逾十年。前两年，在工作单位的科研选题上，我报了“电影十年”的题目。这当然与中国人的传统习惯有联系，逢五进十，都作为一个历史段落，例如“五年计划”、“十年大庆”云云。这种集体无意识倒不显得有什么害处，过一段时期回顾一下走过的道路，总结经验，寻找教训，于人生于学术都不无益处。更主要的是从1976年以来社会生活与电影创作确实实都发生了不等闲的变化。电影创作与理论批评进入了一个前所未有的历史时期，取得了很大成就，走上了一条复兴之路。因此，以十年为期限，作断代的研究，是一项很有价值的工作。笔者试图作这方面的尝试，于是便不揣浅薄写下了这部书稿。

研究、评价某种艺术门类的发展趋势，总是包含这样几个部分：构成创作历史主体的作品；创造作品的艺术家；起着阐发、推动创作的理论批评。这三者又总是联系着两个范畴、两大规律，受到它们的支配与影响。一是：一定历史时期的政治、经济、社会生活与情绪对创作与理论批评的影响与制约，它常常起着重要的决定性的作用；二是：它必然受艺术门类内部发展变化规律的影响与支配。这包括对本艺术门类特殊规律认识的深化；包括创作主体与审美客体两方面审美意向的发展与变化；也包括各个艺术门类之间的相互影响与渗透。这两个范畴又有一定联系，例如审美意向的发展变化与社会生活、社会意识的变化常常有亲缘关系。这两个范畴决定着一个时期艺术发展的历史轨迹。因

此，我们必须从这两者的结合上来考察创作的历史嬗变。

以刚过去的十年对电影艺术作断代考察，是个有利有弊的工程。有利的是时间离得近，社会历史状况与创作现象比较清晰，容易反映当时的认识与感受；不利的则同样是时间近，认识往往缺乏沉淀，一些创作现象产生的影响，某些重要作品与艺术家的历史地位难以确定。尤其要概括一个时期的创作全貌，经验告诉我们，最好有一段距离。“不识庐山真面目，只缘身在此山中”，讲的是审美距离。审美是这样，对历史现象的认识也这样。凡事有一利必有一弊，这部书稿，只当“立此存照”，记录笔者的一些感受与思考，供对电影研究有兴趣的同志参考、批评。笔者无意作历史的概括，权充“一家之言”。然而，撰写时还是要求自己竭力忠实地描摹这十年的创作历史与创作氛围，至少忠实于自己的感受。

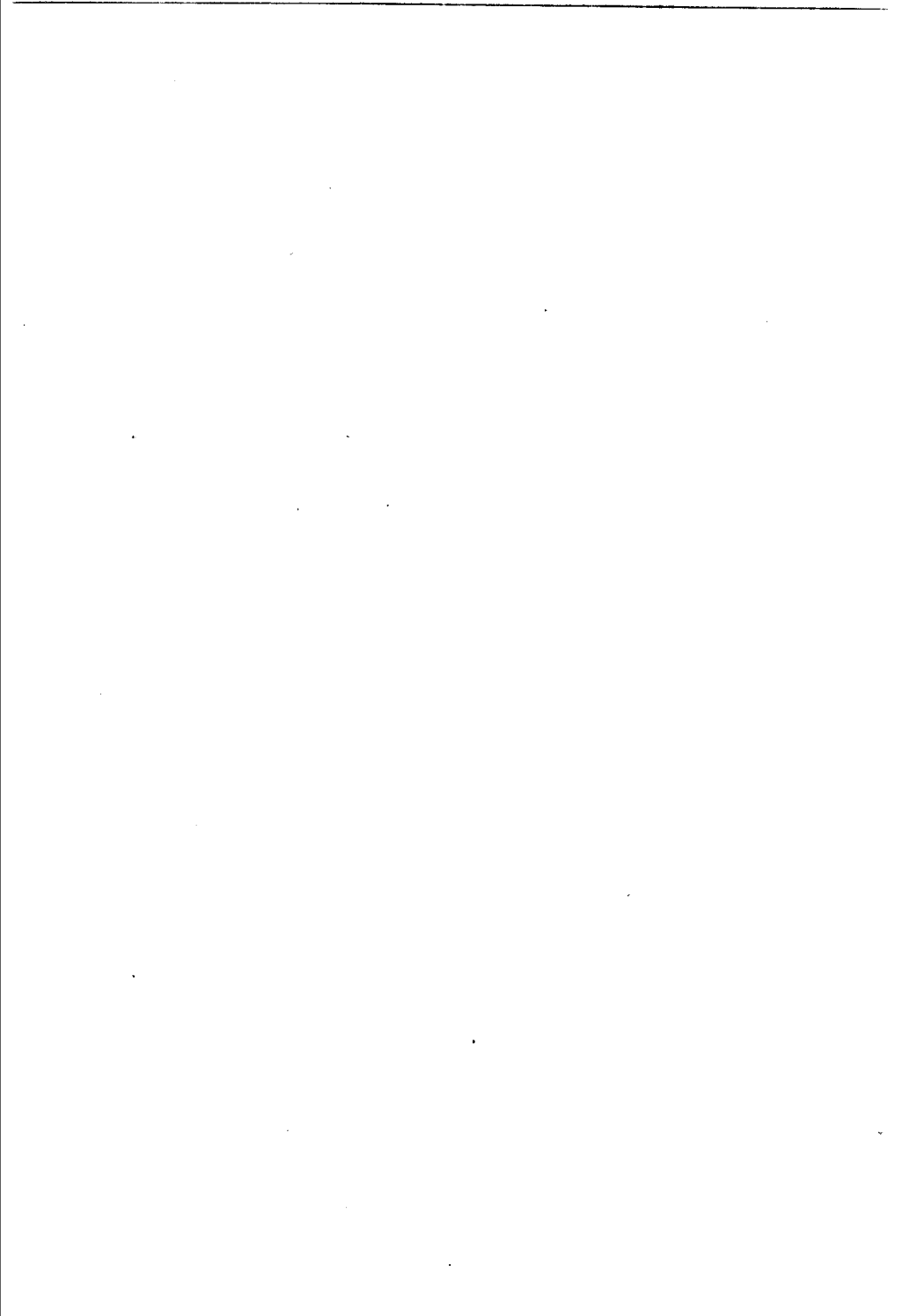
此书稿有几点要说明：一、由于工作条件的局限，笔者掌握的材料仅是银幕上出现的影片与见诸于书刊的言论。二、当前大多数有志于电影研究的同志，都缺乏研究条件，普遍感到苦恼的是不能象翻阅图书资料一样使用电影资料，使电影研究的总体水平很难迅速改观。三、谈起电影艺术，人们常常忽略众多的纪录片、科教片、美术片，而以故事片为研究对象。这同样说明我们的电影文化还不普及，人们涉猎面小。笔者难以免俗，也沿用惯例。只是希望以后有机会有能力来作某些补正。

这部篇幅有限的书稿从1986年春天开始动笔，断断续续写了两年。我深知，要恰如其分、科学地评述这十年电影创作与理论批评的发展演变，自己的笔力与专业知识都是不够的，因此许多专门部门都未敢涉足，只是极为简略地勾勒一个整体的轮廓，或模糊、或变形。真诚地请前辈、同辈的专家们指正，请目光锐利的年轻同志批评。

# 第一部分

## 新时期十年电影创作历程





## 绪 论

1976年10月，是当代史的一个分界点。随着“四人帮”的覆亡，结束了—个可悲的历史时期。在百废待兴中，电影事业象其他文艺门类—样经历了复苏、初步繁荣与发展的阶段，开始进入—个新的历史时期。

这个时期表现为创作思想—步步解放，影片数量骤增，创新浪潮迭起，佳作不断涌现，理论探讨空前活跃，新人辈出，电影队伍迅速壮大，电影事业设施也有很大发展。

随着社会生活的迅速变化，以及这种变化对电影审美的直接影响，也随着对电影艺术本体认识的不断深化，这十年里，创作与理论在总体水平上都大大超越了以往的成就，开创了—个令人鼓舞的新局面。在这十年的历程中，创作有过徘徊，有过回游，出现过歧路。但这些都是历史前进中的现象。它们同样加深着我们对创作规律的认识，使创作与理论在矛盾中，在多样性的选择中，在比较、溶合与扬弃中不断校正着前进的航向，以多种色彩丰富点缀电影园地。因此，当我们回首逝去的十年时，由衷地感到这是建国以来电影事业的最好时期，也是电影意识觉醒、电影文化大提高的时期。

从几个方面成就的约略描绘，便可看到这蓬勃发展的新局面。建国以来的十七年里（1949—1966），总共摄制了六百多部故事片。而这十年里，产品数量达九百六十部左右，接近千部；故事片生产基地也由原来的七个（北影、上影、长影、八一、珠影、西影、峨影）增加到十三个（新增了广西、潇湘、内蒙、

天山、儿影与电影学院的实验创作基地青年电影制片厂)。一些地方厂也跃跃欲试地拍出了不少计划外的影片。基地扩大了，队伍也壮大了。虽说这支庞大的电影队伍在思想艺术素养上还不齐整，还有机构臃肿，尾大不掉等弊病，但更可喜的是出现了一大批有才华的新生力量。在这十年里，不少老艺术家重新焕发艺术青春，为繁荣创作、提高质量做了许多切实的工作。与此同时，影坛出现了世人称之为第四代、第五代的导演。第四代导演是“文革”前走上工作岗位在“文革”后开始创作的中青年，他们努力夺回被耽误的时间，以他们可贵的探索精神，以他们富于感召力的作品，承前启后，沉稳地走上创作的第一线，成为创作的主力。第五代们（指八十年代走上工作岗位的年轻艺术家）虽则还稚嫩，对生活与艺术的见解常有偏颇，却血气方刚，以咄咄逼人的姿态跃上银幕，并令人信服地显示了他们的创作潜力。与电影导演队伍一起共同成长起一大批摄、录、美的优秀人才，出现了一批受到观众宠爱的年轻的表演艺术家与一支初具规模的编剧队伍。创作繁荣与新人辈出是新时期文艺的共同特征，电影这条战线十分突出地体现了这个特征。

十年里，中外电影交流渐渐恢复，并重新开始了与港澳地区及国外艺术家的合作拍片。中国电影经过了一个长时期的阻隔与闭塞阶段，重新与世界电影对话。近几年里我国摄制的不少影片在各种电影节中获奖，中国电影的成就引起国际影界的瞩目。

这个时期，电影的出版物也空前增加，据不完全统计，各种电影报刊、杂志达四百余种。理论探讨十分活跃，电影学作为一门学科吸引了众多的人们，成为不少大学的专门化课程设置与研究课题。中国电影家协会、中国电影艺术中心，中国电影评学会与各种专业学会相继恢复与成立，它们在组织创作、团结艺术家，交流经验与理论探讨、促进中外电影交流等方面都做了大量工作。

这个时期，在创作繁荣的基础上，还进行了群众性的、专家式的各种评奖活动，为发现佳作，培养人才，提高全民族的电影文化素养做了大量有益的工作。

这诸多方面的成就，反映了中国电影进入了一个开放式的、多层次的、全面推进的历史时期。如果把眼界再放宽一些，我们将看到，随着电影媒介手段的普及，在最大多数群众的文化生活中，已进入了影视文化的历史时期。走上电视屏幕的电影创作与越来越繁荣的电视剧创作成为最有影响的文化现象。

为了对十年来电影创作的发展有个较清晰的概貌，我们分阶段地作纵向的梳理。

## 一 十年起步前电影创作的概貌

为了更好地了解新时期的电影创作是在怎样病弱的躯体上复苏的，我们有必要概述十年动乱期间电影创作的凄惨情景。

这里不去描绘那场铺天盖地而来的风暴如何扫荡着电影园地，摧残了艺术与生命，这是全国人民共同遭受的苦难。仅从创作而言，从1967年到1969年三年中，全国各故事片厂没摄制一部影片。1970年开始，北影、八一、上影、长影，才奉命摄制“革命样板戏”，把人们早已听腻、看腻的八个样板戏奉为“圣典”，“不走样”地一次次搬上银幕。十亿人的大国，故事片的摄制整整停顿了六年。到“副统帅”林彪摔死后的第三年——1973年，长影厂才战战兢兢地拍出了《艳阳天》、《青松岭》、《战洪图》三部故事片。其中倒有两部（《青松岭》、《战洪图》）在“文革”前夕的1965年、1966年已经摄制过。当1974年初这三部影片与上影摄制的《火红的年代》在全国上映时，竟成为全国人民文化生活中一件轰动的大事。各个机关、学校、工厂、街道、人民公社的生产队、部队都以“学习”的名义争相观看，一时成为街谈巷议的重要话题。这些影片是在所谓“总结拍摄‘样板戏’的经验”下，按照“经验”拍摄的。在“帮文艺”的指挥棒下，其思想艺术质量可想而知。然而仍然吸引了当时的亿万观众，可见人们对于电影是何等饥渴，电影创作面临的是多么荒芜干旱的一片土地。

从1974年到1976年，各制片厂陆陆续续投入摄制新故事片的生产活动。三年里，除了出现一批象《决裂》、《春苗》、

《反击》、《盛大的节日》、《欢腾的小凉河》那样直接为“四人帮”篡党篡政的反革命政治阴谋服务的影片外，也有极少数几部电影受到人们好评。如长影1974年摄制的《创业》，八一厂1974年摄制的《闪闪的红星》，北影1975年摄制的《海霞》。这些影片在当时历史条件下出现，不可能不受到“帮文艺”的制约、影响，在思想艺术上都还有不少缺陷。例如《创业》中，把主人公周挺杉的对立面设置为专家工作处处长冯超，批他的崇洋媚外路线还不够，最后揭发出冯超是历史、现行双料反革命。可见从思想到艺术的模式还是老一套的“以阶级斗争为纲”。但总体看，上述几部影片在形象塑造上，在摄制的综合水准上还是比较出色的。然而就是这仅有的几部影片，或因其内容与某位中央领导同志的工作有关；或因为受到中央某位领导同志的支持、肯定，便成为江青之流打击陷害的目标。它们都构成“政治性事件”，被斥之为“文艺黑线回潮”、“右倾翻案风的代表”等等。

那几年里，由于林彪摔死在温都尔汗在全国人民心中引起的震动与思考；由于周恩来、邓小平等一批老革命家相继在中央主持工作；被摧残殆尽的文艺百花园开始曲曲扭扭长出几棵新苗。在枯萎的老枝上也绽出几粒新芽。然而，“四人帮”一伙也正在这个时期里，加紧对文艺的控制。一面直接利用文艺为他们篡党夺权制造舆论；一面则挥舞“批判”的大棒，屡屡掀起风浪。在这个阶段，在全国范围内开展的“大批判”就有：1973年批新影摄制的花鼓戏《园丁之歌》；批《无标题音乐》；1974年批晋剧《三上桃峰》；搞所谓“黑画展览”，批“黑画”；还批了一个洋人安东尼奥尼与他摄制的纪录片《中国》；1975年除了围剿影片《海霞》、《创业》，还制造了所谓的“陶钝事件”，批“文艺黑线与黑线代表人物回潮”；至于该年八月掀起的“评《水浒》”，更是揭开了疯狂的“反击右倾翻案风”的序幕。

在这段风雨如磐的艰难岁月中，电影工作者虽有抗争，象《创业》、《海霞》摄制组与他们的斗争，但总体上处于一种风声鹤唳、杯弓蛇影的心理状态。银幕只能按照“四人帮”的意志行事。电影创作经过了六七年停顿，一旦开禁，发现精神上已戴上镣铐。它重新陷入了绝境。

“文革”前和“文革”期间开展的批判运动与这个时期“四人帮”直接把持电影创作，对电影事业的破坏是无法估量的。它的危害极其深远。撇开他们反革命的政治目的不论。他们鼓吹的反现实主义的创作指导思想，他们标榜的形式主义伪美学，流毒甚广，后患无穷，成为以后一段时期内发展电影创作的无形阻力。

首先，这种流毒表现在割裂创作与生活的关系，把真实性与倾向性对立起来。倾向性不再是从真实地描绘社会生活中流露出来，成为它们要竭力鼓吹的主观精神。他们搞的那一套“三突出”、“主题先行”，以“高于生活”为幌子，掩盖、歪曲生活中的真实矛盾，颠倒生活中真假、美丑、善恶的标准，与革命现实主义的创作原则背道而驰。更为严重的是：他们以政治权势强行推行这一套反现实主义的创作原则，渐渐成为创作人员沉重的思想包袱，并积淀为某种下意识，滋生出一种相应的文艺批评标准。在他们从政治舞台消失后，一段时期内，文艺界、电影界反反复复出现的某些文艺论争与反映在创作中的虚假性、模式化、概念化现象，常常与他们播下的流毒有关。

其次，江青之流那种不伦不类的伪美学，也毒害了不少创作人员。为了贯彻“高、大、全”的目标，在摄制“样板戏”的所谓“经验”中，他们极端地发展了艺术上的形式主义倾向。什么衣服上的一块补丁也要美；什么挂一串红辣椒增加色彩等等。这里已经不是什么细节处理，而被上升成一种创作原则、审美标准。在用光、色彩、镜头运用、演员选择等方面都作出了可笑的规定。至于演员表演的夸张、做作，那种“身穿红衣

裳，站在高坡上，挥手指方向，歌唱红太阳”的模式更是奉为“经典”。这种形式主义伪美学泛滥的后果，仅在当时重拍的《平原游击队》、《南征北战》、《渡江侦察记》这几部影片中就可看出。这些耗费巨资重拍的影片服装齐整、色彩鲜艳，演员一个个唇红齿白，面如傅粉，象同胞兄弟，除了给观众留下一股暴发户式的阔气与俗气，原来影片中的鲜活劲头，真实的环境氛围荡然无存。当时的一些好影片里也受到这种不良风气的影响，如把《闪闪的红星》与1958年摄制的《党的女儿》相比，两部影片反映的历史时期相同，故事发生的地点背景也相近，然而摄制成的影片给人们的感受却不一样。前者丧失了《党的女儿》中的严峻性、残酷性，丧失了真实的艺术氛围。

这种伪美学同样搅乱了人们的思想，影响了部分创作人员的审美趣味。

还有，“四人帮”一伙搅乱了文艺与政治的关系，他们把电影的社会功能单一地归结为“为政治服务”，甚至导致“电影即政治”的荒唐局面。既排斥了电影审美的、认识的多种功能，又把电影这种大众化的文化娱乐活动升格为进行政治斗争的工具。这种电影观念长时期内束缚了创作思想的开拓，成为中国电影单调、呆板的重要原因。今天，如何摆正电影艺术在社会生活中的位置，是要澄清的重要观念。在充分重视电影艺术在建设社会主义精神文明中的积极作用前提下，我们必须把电影与政治区分开来，尤其要肃清“四人帮”一伙在电影与政治关系上制造的种种混乱。

综上所述，在“四人帮”横行的十年里，电影创作与理论都呈现病态，畸形。新时期的电影艺术就在这种状态下重新起步，艰难地走上复兴之路。



## 二 1977年—1978年的电影创作

——在徘徊中认识自己

鲁迅先生曾说：“各种文学，都是应环境而产生的。”在历史转折关头，总是“政治先行，文艺后变”。<sup>①</sup>粉碎“四人帮”后的电影创作实践，顺应着这条规律。

1977年~1978年的电影创作，在数量与质量上都没什么突出之处。这两年共摄制了60多部故事片（包括舞台艺术片）。它们没给人们留下什么印象。它们与当时进展很快的诗歌、曲艺、小说、戏剧创作相比，处于落后的境地。人们通常称这两年为电影创作的徘徊时期。

但是，这两年对于新时期电影创作的发展是十分重要的。它在一连串不成功的实践中认识自己，艰难地摆脱身上因袭的重负，渐渐积累起重新起步的力量。

历史的巨变使人们郁结在心头的情愫喷发出来。著名诗人郭沫若的《水调歌头》：“大快人心事，揪出‘四人帮’”是人们心头的一声呐喊，表现了人们精神上的一种解放感、舒畅感。与这股强烈的情感相适应的，早在1976年“四五”运动中喷发出来的诗的激情，是文艺上最早的觉醒；接着，短小精悍的曲艺，特别是相声艺术向“四人帮”一伙丑类投掷了锐利的投枪、匕首；短篇小说的创作以1977年下半年刘心武的《班主任》的出现为标志，预示着一个高潮即将到来；白桦在《人民戏剧》1977年9月号发表了剧本《曙光》，在话剧舞台上率先

<sup>①</sup>《现今的新文学的概观》《鲁迅全集》第四卷第107页。