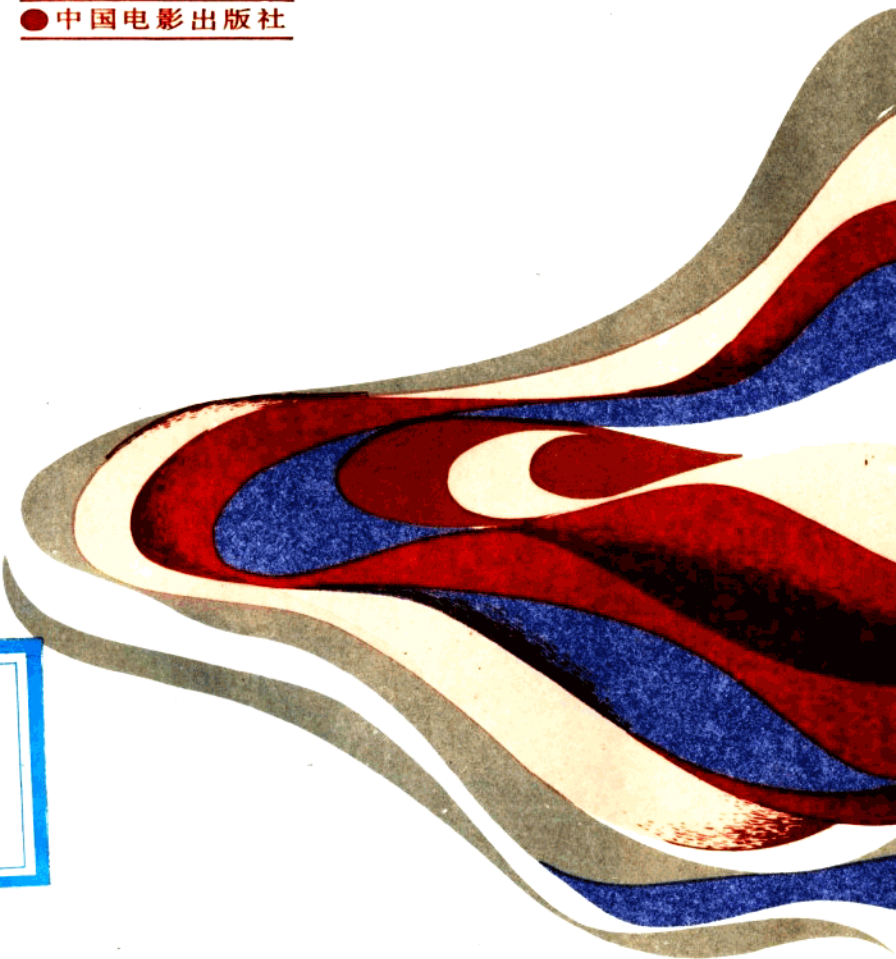


银海虚实谈

●成志谷 著

●中国电影出版社



目 录

牙雕·明珠·匠心	
——赞《舞台姐妹》.....	(1)
情弦	
——《啊! 摇篮》的艺术特色.....	(5)
淡淡笔触中表达的深邃意境	
——我爱《巴山夜雨》.....	(9)
冲破牢笼的银幕形象	
——评彩色宽银幕故事片《天云山传奇》.....	(13)
不该“遗忘”的“角落”	
——看《被爱情遗忘的角落》有感.....	(20)
朝着朴质的追求	
——漫评《牧马人》.....	(25)
佳哉,《邻居》.....	(32)
“旧事”中渗出的意境	
——评影片《城南旧事》.....	(35)
于流动中徐徐浮现的	
——评《大桥下面》.....	(37)
足以戒“左”的镜子	
——彩色影片《曙光》观后.....	(40)
令人鼓舞的突破	
——为影片《西安事变》鼓掌.....	(43)
用思维的形象写成的电影“杂文”	

——评《苦恼人的笑》的特色·····	(47)
“情与法”之间	
——观《法庭内外》有感·····	(50)
他活着	
——《陈毅市长》，您好！·····	(53)
辛辣的“笑声”	
——推荐《月亮湾的笑声》·····	(56)
历史的足迹	
——评影片《革命军中马前卒》·····	(59)
青春永远是美好的	
——影片《青春万岁》观后·····	(62)
中国工人运动的一幅壮丽图画	
——评影片《燎原》·····	(65)
从《三个和尚》想起的·····	(70)
于“无声”处·····	(72)
豹尾·····	(74)
谢晋其人	
——追求作为电影家必须追求的素质·····	(76)
补献的花环	
——为吴永刚同志逝世周年而作·····	(80)
赵焕章的艺术追求	
——兼评影片《咱们的牛百岁》·····	(84)
重砌炉灶话创新·····	(89)
三条值得肯定的经验	
——从《归心似箭》、《啊！摇篮》谈起·····	(105)
概念化仍是大敌	
——随笔一束·····	(116)

析“一窝风”	(125)
电影中爱情描写的“多”与“少”	(130)
电影艺术应该有更大的繁荣	
——在《文学创作》讲座上的讲话	(133)
发扬艺术民主要从领导做起	(145)
面对竞争和挑战	(153)
谈谈电影体制的改革	(156)
人物背景虚实谈	(160)
把“鬼”发配到人间来鞭打	(163)
李侠的困惑	
——由电影电视中某些地下工作者形象想起的	(165)
休耕、换茬和	(168)
银幕上的“特异功能”	(170)
漫话“直奔”	(172)
闲话“拔高”	(175)
写情不宜显	(177)
笔下常有观众	(179)
艺术生命力小议	(184)
“童星”灿烂映未来	(187)
春来了	(189)
喜看文艺新军	(192)
怎样看电影	(194)

牙雕·明珠·匠心

——赞《舞台姐妹》

每当鉴赏牙雕，总不由得对工艺大师产生一种敬意。那精巧的构思，严谨的布局，恰到好处的刀笔，都仿佛使人可以感触到跳动着的匠心。《舞台姐妹》，不就是我国电影艺术的巧匠，呈献给中华影坛的一颗耀眼明珠么？

我爱《舞台姐妹》。那一幅幅富有鲜明民族特色的画面，那一组组具有清新艺术风格的镜头，平静里含激荡，悲怆中藏高昂，干净流畅而又跌宕起伏，使人感到剧作者是有自己完整的艺术构思——良苦的匠心的。

完整的艺术构思，产生于强烈而深刻的创作意念。作者抓住“台上悲欢人常见，谁知台外尚有台”这极富哲理的严肃课题，向人们再现旧中国千千万万艺人在“人生大舞台”上的悲惨遭遇，控诉吃人的旧社会，歌颂对真理、光明、善良、美好的追求。紧紧围绕这个意念，作者充满激情，倾注自己全部艺术智慧与才能，运用多种电影表现手段精心塑造了一对舞台姐妹的动人形象，抓住这两个人的性格发展和矛盾冲突，把戏剧推向高潮，从而，使思想与艺术浑然一体，出色地完成了对影片主题的揭示。

就是片头，也极见匠心。镜头从不同角度，拍摄了各式各样乡镇舞台：水台，庙台，山台、祠台，楼台……那古老的、凄凉的、空旷的舞台，象征着多少民间艺人，在这里耗尽了血汗与青春。人去台空，人们要想：他们的遭遇、命运是怎样的呢？一下子，就寓意深长地点出了主题：这些舞台，活了，在低语，在泣

诉……接着，又以素淡的格调，展现一组组江南水乡的诗情画意的镜头，远山，群峰、白帆，纤道……远远地传来悲愤、深沉的歌声：“绿水绕过重重山，戏文唱遍处处台”，“年年难唱年年唱，处处无家处处家”，把人带回到那个时代的现实中去。祖国的山山水水呵，您再美，也无法保护自己的儿女不受欺凌与苦难呵！这样，观众渐渐地接受导演的调度，跟着剧中人一齐进了戏。

《舞台姐妹》编导的匠心，最突出的，就在于围绕“合——分——合”这条线，抓住一个“变”字；不是落入俗套地写“新旧对比”与“艺人遭遇”，而是通过姐妹间的悲欢离合与性格冲突，细致入微地从深处挖掘和表现人物思想的发展与变化。春花——善良，正直，坚定，逐渐觉醒与成熟；月红——稚气，单纯，虚荣，逐渐堕落，险遭旧社会完全吞噬。你看，那背景，那道具，那生活气息，那人物外形、服装以至发饰的一步步变化，都在烘托着、加深着人物内心思想的演变。连和尚阿鑫为月红捧来的那面很有时代特征的化装镜，似乎也在说话了。难怪不少同志说，《舞台姐妹》有“嚼头”。

影片编导的匠心的另一特色是，不需多交代的，绝不罗嗦；能一笔带过的，则不多添一笔；需浓笔勾划的，那就毫不吝笔墨。象“春花学艺”，“姐妹成名”这两场戏，就干净利落地以素描的手法，用几组镜头，轻轻带过。但就这几笔，也精心构思，注意充分发挥视觉艺术的特点。林间小道赶路时背词，山顶凉亭休息时练艺，溪水竹排上的戏班生活，春夏秋冬几个季节的景色变换，以及姐俩登霓虹灯艺名，演出后的花篮、穿衣镜，几个镜头，就把该讲的，都讲了。“卖身出山”的伏笔，则用了阿鑫用旧报纸堵风时，发现“越剧皇后商小姐倩影”的一个特写，就交代清楚了，真是此处无言胜千语。但在“合、分、合”这三个字上却把文章做足，尽量渲染，着意刻画，把戏味搞得浓浓的。

在“合”字上，着重写了“躲祸拜师”“堂会遇难”“桥头示众”“卖身葬父”这几场戏，都各具特色。你看，春花因救月红，

在烈日暴晒下，被绑在桥头天灯石柱上示众三天。那戏中苏三穿的血红囚衣，那遭受最大凌辱的悲愤眼神，那滴入碗中的泪水，全、中、近、特、摇、拉、推、跟，前后就用了十六个镜头，气氛、情绪渲染得足极了，没有一句对话，却具有震撼人心的艺术力量。你再看，娘娘庙外，乌篷船前，雪地，枯树，薄棺，重孝，孤零的姐妹就在父亲的棺木上，双双在卖身契上按下了手印，俩人的命运在这样的场景下“合”在一起。前面“合”得越紧，后面的“分”，就越动人心魄。在“分”字上，我特别欣赏“月红签名”这场戏。这边春花在拒演《马寡妇开店》，那边月红在漫不经心地练签名。唐经理一瞥，就抓住了月红的弱点，拉开抽屉，轻率地将商水花照片翻掉，将支票塞进月红的包银，用扇子朝签名纸一扇，纸飘起一角，月红抬头一笑，三个人物复杂的内心活动，展露无遗。“公堂对质”也好。前场戏，潘唐出谋；紧接着，就跳到开庭。一声喊“传那月红”，镜头就推出月红低着头的背影。这时，观众虽已猜到唐经理是怎么逼月红的，但又急于想知道到底是怎么逼的，月红肯诬告么？抓住这个悬念，给一个特写：月红苍白、恐惧的脸，嘴角渗着鲜血，唐经理掏出手帕，重重地将她脸上的血迹擦掉……这种神来之笔，充分运用了视觉艺术的特点和规律，是多么精采的电影手法呵！

当然，从全片看，严格要求，下半部不如上半部流畅、紧凑、完整。商水花形象极好；而江波，就弱了。这也是，巧匠虽巧，也有难言的苦衷。中国电影，在怎样表现党的形象问题上，艺术上长期没有过关，禁忌束缚本来就多。加上这部影片，刚拍到一半，就被张春桥宣判为“毒草”，等待着挨批的命运。棍子、帽子在头上亮着，还有什么创作激情？因此，这颗明珠，也就不可避免地留下那个时代刀伤斧影的痕迹，使人可以触摸到那已在颤抖的匠心。这点，明眼人一看就清楚的。结尾时，春花月红，共坐船尾，让她俩的眼睛做戏多好，让观众去思考、去回答，岂不更巧。可偏偏要春花说：“让我们改造世界观，演好革命戏。”片头与

片尾艺术风格上的这种微妙变化，反映了那段时期我国政治舞台上的风云变幻。可惜，尽管春花讲了这么一句很有点革命性的话，还是逃不掉挨板子的命。这就又应了“片中悲欢人常见，谁料片外命坎坷。”讲完这点，再看《舞台姐妹》，就更意味深长了。

情 弦

——《啊！摇篮》的艺术特色

艺术作品所以能在人们的思想上激起共鸣，恐怕就在于拨动了心灵中的情弦。《啊！摇篮》，就是一部能拨动人们情弦的影片。

人，是有感情的动物，心灵深处藏着一根情弦，总是对一切美好的，纯洁的事物，充满着憧憬、向往与追求。影片的创作者，聪明地抓住了这根弦，大胆地尽情弹拨起来。“爱孩子，就是爱同志，爱明天。”围绕这个主题，他们在整体上进行了构思，调动艺术手段，或轻拨，或重弹，从各个侧面去体现它，加深它，把孩子的，母亲的，恋人的，战士的，共产党人的真善美的感情，情操与灵魂，生动而真实地展现在银幕之上，形成了特有的抒情的样式与风格。

我特别赞赏孩子的那些镜头。影片把延安保育院的孩子，再显得那么自然，朴实，有趣，可爱，而毫无矫揉造作。你瞧：夜行军。轻微的蹄声。马灯照着安睡在马背摇篮里的小脸逐个点名介绍，有的，嘴角尚带梦乡里的微笑；有的，眼旁挂着晶莹的泪珠。多么富有人情味的电影的镜头！那胖敦敦、红喷喷的小脸，那又长又大，厚厚实实的军袄，那并坐在摇篮里“挑绑绳”的嬉戏，那小幼儿指挥孩子们唱《南泥湾》在街头慰劳伤员的场面，那相互探问谁抚摸过大炮的天真议论，以及那一连串又甜又脆，充满稚气的怪叹声……都成了整个情弦的有机组成部分，在微微地拨动着人们的心，不知不觉地在人们的心底激发起一种美好的感情。

李楠看孩子吃馍那场戏，情弦拨动得多妙呵。李楠从火线上撤到保育院，满肚子不高兴，下令不吃饭了，马上开拔。罗大爷讲带孩子不是带兵，少吃一口也不行。然后，李楠站在窗口看孩子吃馍。这场戏，没有复杂、曲折的情节，全是生活里的动作，似乎微不足道，值不得花更多的胶片。但是，他们从整个艺术构思出发，却当作重场戏，精心拍了近二十个镜头。通过李楠的主观镜头，孩子们吃得那么香，那么美，那么甜，同时又那么谦让，把枣多的让给小弟弟……其中，穿插出现李楠的面部特写：她的眼神在变，从急躁、冷漠、恼怒，变得体贴、温存、热烈。看得出，母爱，在她的心底萌发。没有什么对白，但孩子的神态动作却饱含了思想，不但李楠，观众的心也被那无形的情弦震颤了。

影片细致地刻画了李楠思想感情的起伏变化。这种变化，也突出了情弦的作用。古长城下，李楠带着孩子与旧部相逢，战士们热情招呼她，叫她归队打仗。她是那么神采飞扬，自豪得意。就在这时，孩子一个接一个地学着战士向她敬礼，说：“教导员！我要尿尿！”她象突然泄了气的皮球，扫兴地说：“尿呗！请示啥？！”此时此景，观众笑了，但也在笑中完全理解了李楠的心情。刻画李楠母爱升华的那场戏，同样极为感人。这时，李楠对孩子的感情已有了一定的转变。她得悉亮亮的母亲在前线牺牲的噩耗，同时，亮亮病了。油盏灯下，李楠彻夜不眠地象慈母般把亮亮抱在怀里，喂他喝水吃药，亮亮顺从得象头小羊羔。一个特写，亮亮盯着画外的李楠看。再一个特写，李楠的形象模糊了，变成妈妈方华的形象。亮亮脱口而出，叫“妈妈！”李楠激动地紧紧搂着亮亮应允。亮亮醒悟，说：“不……你不是……妈妈。”这时，李楠淌着控制不住的泪水，深情地说：“我是，我是，亮亮，妈妈不在了，你就叫我妈妈……”亮亮说，“你跟妈妈不一样，你爱熊人，我妈妈才好哪！会唱歌，会讲故事……”李楠的感情更控制不住了，她脸紧贴着亮亮，哭泣地说：“亮亮，以后阿姨跟妈妈学，不再熊人啦！啊！”那观众所接受的感情，是用说教能启发出来的么？这里饱含的思

想，不胜过平庸的千言万语？而这几句极平常的话，它的分量，不是比誓言更真诚，更深重么？

那群孩子中，最可爱与令人难忘的，是湘竹——大人眼里的孩子，孩子眼里的大人。影片创作者倾注全部感情塑造了这个形象。这位梳着两条细细的羊角辫子的姑娘，才十四岁，却自觉地挑起了远远超越了她年龄的重担。她求李楠不要撵走她，说她会“洗衣服，洗尿布，值夜班”。你瞧：敌机轰炸时，她死命揪住驴尾巴抢救摇篮里的弟妹；行军途中，她那娇小瘦弱的身躯，总是走在队前牵着缰绳前进；她关心队里每一个人，从孩子到大人，她保护赵姐，她替梁燕洗尿布；她那么稚气，又那么懂事老成，当丁大勇听到延安失守要上前线拼命时，她扯住大勇着急地说：“大勇哥，听命令啊！”正因为影片在情弦上把这位小姑娘的内在灵魂渲染得如此可爱，如此纯洁而完美，她的死，才如此叩人心弦。湘竹之死，处理得充满深情。为了救孩子，湘竹把即将爆炸的手榴弹扔向敌军。当她看到敌军被炸得东倒西歪时，她忘了这是战场（因为她是孩子嘛），高兴得拍着手跳啊，笑啊。突然，中弹。接着，以平行蒙太奇交替出现湘竹侧面、侧背倒下，冬来、梁燕惊恐、悲愤的几组镜头。她，缓缓地倒在花丛之中，幼小的稚气的脸上还含着笑容……远远地连续从原野里传来湘竹生前的画外声：“我是大人，是保育员，老革命啦！”“我是大人……”音乐，画面，话音，背景，气氛，交织成情弦的最强音，真能催人泪下啊！

就是细节的处理，也含情脉脉。你看那块红玻璃，亮亮拿着它，传送了“在孩子眼里一切都是美好的”感情；肖汉平借助它，交流了他同李楠相互爱慕之情，干渴的孩子围着弥勒佛，议论那大肚子里肯定装满了水，摸、叫、敲、拜，极妙地渲染了儿童心理。罗大爷在孩子的《月饼歌》声中安详地长眠了。孩子们以为他累坏了，睡着了，轻手轻脚地离去，冬来用小手擦去他脸上的泪痕，朝大伙说：“罗爷爷也想妈妈啦！”就是那匹“火龙”马，也

对孩子们充满了感情，临别时那么依依不舍。这些细节，都以“情”为“弦”，同全剧严密地串结起来，烘托了，深化了影片的主题。

影片的结尾，构成了情弦的总和音。奇怪得很，那个观众本来并无好感，虐待妻子的二流子王喜，身上也闪耀着感情的光辉站到了我们面前。他用行动赎清了自己的错误与罪过，在支前中双目失明了。从外形到神态他都变了，判若二人，变得美好了，高尚了，纯洁了。他由别人搀扶着，伸出颤抖的双手，要求“看看”自己的孩子；他几乎跪着，抚摸着院生，吻他，亲他……看到这，人们的同情、谅解、关切之心油然而生。丹丹没有爸爸妈妈来接，泪汪汪地扯着梁燕的衣角说“阿姨，我也要妈妈。”这位本来对保育工作毫无好感，连对象也没有的姑娘，情不自禁地把丹丹抱在怀里：“你……就叫我妈妈吧。”丹丹吻她，悄悄地在她耳边亲昵地呼喊：“好妈妈！”情弦，弹拨得多么感人啊！

“妈——妈！……”影片，以亮亮四声带残响的空旷的呼叫，揭开了序幕。战争，夺走了他的父母。影片，以李楠眼里闪耀着青春的光辉，让亮亮喊肖汉平“爸爸”结束，大胆地主动地献出了自己的爱情。情弦，使亮亮又得到了父母。就象一套出色的拳艺，从起势到收势，其风格，是完全浑然一体的。

这部片子，将呈献给“国际儿童年”。她将向全世界人民表明，中华民族及其儿女，包括共产党人，是最有感情的，最懂得爱的优秀人民。而这样的民族，这样的土壤上培育起来的中国电影，是极富感情的。电影艺术的最高追求，是美学的追求。而美的挖掘、展现与灌输，是无论如何离不开情的——革命的，高尚的人的感情。

淡淡笔触中表达的深邃意境

——我爱《巴山夜雨》

艺术的魅力，有时在于它的意境。《巴山夜雨》的艺术特色，就是以淡淡的笔触，勾出了深深的意境。就象站在一幅独具风格的油画面前，流连观赏，使你产生联想，让你沉思……

雾蒙蒙的山城。一艘常见的客轮。平凡的人加平凡的故事，但却把人带回到那个人们所经历过的、产生无穷灾难的年代。生活的素材，经过艺术家的精心组合，奇妙地产生了独特的意境。在《巴山夜雨》里，没有繁琐的人物关系交待，没有冗长的点明主题的对话，没有声嘶力竭的豪言壮语，没有惊心动魄的英雄业绩，但却如此真挚而强烈地表达了人民的意志，展现了人民的灵魂。

《巴山夜雨》以淡淡的笔触，或轻描，或点睛，勾画了各具特色的活着的人。剧中人物不少。有工、有农、有文、有学，概括了相当宽的社会生活面。但他们，却都人各有貌，不是硬贴上去的、面目近似的“傀儡”，而是生活在自己周围的“那一个”：是你，是他，甚至是我。具体说，那淡淡的笔触的特点是什么呢？第一，就象画画不用浓笔，而是素描。第二，对话少。必需的话，则生活化，平易，含蓄，不说教，不用社论式的语言。第三，充分发挥电影画面的力量，力求从眼神、动作上，去刻画人物各自特有的性格，给观众留下了思考的余地，给人们的思维以能动发挥的余地，从不同的经历和感受上，去补充、去寻求结论。这就是《巴山夜雨》所以能成功的基本经验。

你瞧，那犹如惊弓之鸟的老艺人关盛轩，那卖身还债、充满哀愁的杏花，那沉默寡言的女教师，那千里迢迢、投枣祭江的大娘。并没有“闪回”的镜头表示他们的遭遇，但人们却真切地从他们身上感受到极左路线给人民带来的是怎样的苦恼与灾难。关盛轩无时不处在惊恐的精神状态之中，唯恐空气中随时会迸发“无情斗争”的火花。他那近乎歇斯底里的典型动作，常常激起观众的会心哄笑，但透过那笑声，人们仿佛触到这位艺人心灵创伤的深处。这种时代的病症，人们见的还少么？杏花，从送行、眺望到投江，几乎很少开口，但她哽咽着说出的那句平易的话：“这几年，运动来，运动去，生产没人抓，一天工分才几分钱……”却强烈地震撼着我们的心，仿佛听到了人民含泪的控诉。祭江这场，更具深意。细雨蒙蒙，象天公在呜咽；船身，也在颤抖着。风，吹动母亲的白发。一把把红枣投入奔腾着、咆哮着的江水，祭奠“抗日、打老蒋都没死”而死于武斗的爱子。这不就象征着中国人民在遥祭那无数冤死于“文化大革命”中的英灵么？

《巴山夜雨》用艺术的形象，展示了这些平凡人身上最本质、最美好的东西：对生活，永怀信念；对他人，充满同情。他们各人身上，都有莫大的痛苦。但一旦发现别人的苦难，就会感到自己的痛苦似乎是微不足道的，并把全部的同情、爱护与关切，倾注给别人。秋石是这样，大娘是这样，连关盛轩的眼神中也闪现着这可贵的光芒——尽管他还是胆怯的。多么珍贵的民族感情。这伟大的潜流，难道是可以逆转的么？

民警老王和青工小宋，还有船长和政委，是那股时代潮流中另一不可抗拒的力量。他们在各自岗位上，运用不同的方式，同“四人帮”之流展开了斗争。老王的第一场戏，即幽默地同女“解差”“探讨”“现行反革命”的含义，一下子就把此人的性格显示出来。面对当时恶劣的环境，他，“看了看制帽上的国徽”，准备竭尽薄力，去坚持法制和正义。小宋，是为那个营垒“冲杀”过并背叛了那个营垒的年轻人。一旦觉悟到受骗，他即以特有的清

醒和机灵，向那个营垒提出了挑战。他以玩世不恭的特定方式（因为那个时代“不时兴讲正经”）挖苦讽刺，旁敲侧击，指桑骂槐，步步紧逼，批判错误路线，把心目中的“狗子们”搞得狼狈不堪。由于编导的精心安排，这是一个很惹人喜爱的小伙子。因为他执行了人民的意志，充当了全舱的，也是群众的代言人。这是思考的一代，也是大有希望的一代。这个人物的存在，为全片的意境增添了特有的色彩和气氛。

《巴山夜雨》的成功，离不开李志舆、张瑜的出色表演。这两人扮演的角色，一个是囚徒，一个是解差。特定的身份和处境，使他们都不能用更多的语言表达自己的感情，但他们却又是主角。这是个难题。恰恰是这个“难题”，为他们施展表演才能提供了广阔的天地。

秋石这个人，沉着，成熟。他的身体被囚禁了，但他的眼神，他的思想，却谁也“囚禁”不了。他，在观察，在思考。观众的眼睛，也随着秋石的眼神，一起在观察，在思考。他倾听人民的泣诉，从中汲取思想的乳汁，总结那导致这场悲剧的渊源。他的心，一直是不平静的。透过他的眼神，仿佛可以看到他脑海中的阵阵波涛。“舷边夜谈”这场戏，他终于无法沉默了，以一个战士的姿态开始了冲锋。那极富哲理色彩的诗一般的精辟见解，一下子就在观众面前闪现出秋石此人的夺目思想光辉。

张瑜演的刘文英，维肖维妙地表现了所谓“小将”的“气质”。她很矜持，唯我独革，自以为肩负着“无产阶级司令部”交办的“特殊使命”。但她的思想，却贫乏、苍白而空虚。她用“语录”里片言只语拼凑成的概念机械地评判周围的人与事，结果，什么现实问题她都无法回答。人民的思想浪涛，不断拍打、冲击着她的脑壁。她的感情是复杂的，变化的。从自信，固执，迷茫，困惑，孤独，怀疑，动摇，到震惊，觉醒，直至升华，飞跃，观众都能通过张瑜眼神的微妙变化，觉察出刘文英思想波澜的起伏。秋石的夜谈，是她思想突变的转折。导演特意把背景安排为漆黑漆黑

的夜幕，象征着秋石在“死了的世界”面前呐喊人类需要阳光、花朵、色彩和森林，在拯救一颗幼小的即将僵死的灵魂。“你才是囚徒！”“精神上的囚徒！”一下击中要害，她想抵抗，却又无力抵抗了。她的精神支柱被摧毁了。她脚下的基石坍塌了。及至了解了秋石和小娟子的命运与遭遇，这位姑娘被遗忘在心底的觉悟与同情，也突然萌发而奔放出来。她，终于挣脱了精神镣铐，回到了人民的行列中。亲爱的观众，从意境的角度，剖析《巴山夜雨》里一个个人物，不很有兴味么？不就是很好的美感享受么？

有人主张，两个“解差”中应该有一个坏人，否则会削弱同“四人帮”斗争的复杂性。我想，如果这样，那就不是《巴山夜雨》的意境了。作者的立意，就是要把整个船上的人都写成好人，以此烘托“四人帮”丑类必将被人民百分之百唾弃的意境。中国人民心灵深处最本质的东西，是任何力量也摧毁不了的。这就是时代的主流。这就是中国的现实，也是中国的历史。《巴山夜雨》展现了：即使在那样黑暗的岁月里，中国人民的心地还是那么的善良，那么的美好。

冲破牢笼的银幕形象

——评彩色宽银幕故事片《天云山传奇》

法国电影代表团的同人，在上海座谈时随口说了下面两句话：电影，首先是艺术；电影，应该成为思想的先锋。这两层意思，相当精辟地概括了电影的某种特性。这使我一下子想到了《天云山传奇》。

《天云山传奇》有一股震撼人心的力量。这力量，就在于影片作为“思想的先锋”，大胆地很有深度地反映了正直的共产党员被打成“右派”这一时代悲剧，抓住并透过这一现象，探索历史的教训，从党性的、道德和伦理的高度，尖锐地提出了三十年来我国政治生活中长期存在的某些弊端和不正常现象，歌颂了真善美，鞭打了假恶丑。这力量，就在于影片对这些课题，是通过艺术地、真实地刻画典型人物的坎坷命运和崇高精神世界去完成的。这是至今我所看到的，1980年拍得最好的一部影片。

近时期来，人们对1980年国产影片的质量，议论颇多。尤其是深深感到，在接触与回答现实矛盾的问题上，电影大大落后于短篇小说；在电影与现实之间，似乎有一道很难逾越的鸿沟。面对《天云山传奇》，人们的耳目将为之更新，精神将为之大振。电影，在冲破藩篱与牢笼，从广度和深度上，朝着现实生活的矛盾，去开掘，去进军了。就谢晋同志的个人风格来说，《天云山传奇》在他的创作道路上，也标树了醒目的新的里程碑。

《天云山传奇》的艺术构思，是以三个不同性格的女性交替回忆的形式展开的。三位女性的眼光，就象三条不同色彩的光束，从不同的角度，聚焦到罗群一个人身上。戏一开始，通过赶车，