

电影评论选

故事片 · 1981

中国电影出版社

电影评论选

故事片 · 1981

中国电影出版社

1987 北京



00375061



内 容 说 明

本集系1981年部分国产故事片的评论选，共收入45篇。其中，既有纵览该年度影坛创新得失的综评专论；亦有横剖具体影片，掘幽发微的短议枝谈。这些文章，立论新颖，褒贬有据，文笔生动活泼，富于争鸣探讨性地评析了几十部影片的思想艺术特色。不仅是专业影视工作者应备的参考书目，也是广大观众获取电影知识，提高电影欣赏能力的良好读物。

责任编辑：陈玉通

封面设计：赵文涛

电影评论选（故事片·1981）

中 国 电 影 出 版 社 出 版

宏伟胶印厂印刷 新华书店发行

开本：850×1168毫米 1/32 印张：12.5 插页：2 字数：310,000

1987年3月第1版北京第1次印刷 印数：1—3,000册

统一书号：8061·2802

定 价：2.30元

出版说明

为了繁荣电影艺术，推动电影创作水平和广大观众的电影审美鉴赏力的提高；同时亦为了能给专业电影工作者和电影爱好者提供一些借鉴参考，我们编辑出版了《电影评论选》。

这套书，将陆续编选，每1～2年左右出一集，收入国产优秀影片和有争议影片的主要评论文章。

因影片摄制时间、公映时间和影评发表时间均有差距，为便于编辑工作和本书体例有章可循，书中文章均按影片摄制时间为序。

一些影响较大的优秀影片的评论文章，以及著名电影评论家的某些影评文章，大都收入我社编辑出版的《中国影片研究丛书》和个人文集内，为避免过多重复，只择其较有代表性的文章编入本书，敬祈鉴谅。

香港、台湾电影，都是中国电影的重要组成部分。因只在大陆公映过一部分香港影片，所以收入本书的影评可谓凤毛麟角。台湾电影评论则暂付阙如。虽然这一栏目要受影片公映情况制约，不尽见于每集，但我们相信，设置这一栏目还是完全必要的；并相信随时间推移，这个栏目中的影评也定会从无到有，从少至多起来的。

我们是第一次编选这样的文集，缺点一定不少，恳望广大读者、作者赐教。

一九八四年十二月

目 次

出版说明

漫话1981年的电影创新·····郑伯农 (1)

读新片《伤逝》和《药》并泛论电影·····钟惦耒 (15)

影片《伤逝》的艺术风格·····艺 军 (30)

电影《伤逝》评析·····桑逢康 (38)

因《药》的改编而想到的·····王得后 (50)

电影《阿Q正传》观后·····吴中杰 (56)

这个阿Q的银幕形象

——看上影拍摄的《阿Q正传》·····王得后 (59)

《子夜》从小说到电影·····李振潼 (69)

从几个次要人物的改动谈《子夜》的改编·····王志超 (80)

大气磅礴的史诗式影片

——评《南昌起义》·····思 忖 (86)

影片《南昌起义》的探索和突破·····阿 过 (100)

如实描写无讳饰

——影片《南昌起义》的成就杂谈·····史 超 (114)

重大的突破和明显的局限

——评影片《西安事变》·····艺 军 (120)

革命历史电影创作的新突破

——评影片《西安事变》……………许南明 (137)

《西安事变》的明显不足……………薛赐夫 (143)

新的开拓 新的突破——评《西安事变》

中蒋介石形象的塑造……………顾象贤 (150)

一部深刻的喜剧

——评影片《月亮湾的笑声》……………梅 朵 (156)

评影片《喜盈门》……………袁文殊 (159)

喜看新风盈门

——彩色故事片《喜盈门》观后……………张明堂 (165)

喜听来自农村的笑声——评影片《月亮湾的笑声》、

《喜盈门》和《车水马龙》……………王世桢 (172)

一次很有价值的探索

——漫评影片《沙鸥》的编导艺术……………蔡师勇 (178)

《沙鸥》的美中不足……………耀 先 (192)

典型应当是特定的

——影片《沙鸥》异议……………成无功 (194)

为沙鸥形象的典型性一辩……………刘士杰 刘叔明 (203)

乡情浓似桂花酒——影片《乡情》欣赏札记……………高歌今 (213)

诗情画意话《乡情》……………许南明 (222)

影片《乡情》得失谈……………晓 文 (226)

质朴·含蓄·耐人寻味——影片

《许茂和他的女儿们》观后……………颜振奋 (229)

一次值得研究的尝试——谈影片《许茂

和他的女儿们》的改编……………谭洛非（236）

评影片《陈毅市长》思想艺术上的成就……………陈恭敏（246）

浓笔重彩塑陈总

——评故事片《陈毅市长》……………张仲年（258）

《邻居》的胆识与诗情……………许南明（268）

银幕的新生面 境界的新开拓

——论影片《邻居》的美学意义……………王忠全（280）

不该“遗忘” “角落”

——看《被爱情遗忘的角落》有感……………成谷（297）

《被爱情遗忘的角落》四题……………鄂牧君（302）

关于评论《知音》的评论……………杜晓庄（321）

也谈《知音》……………周 睿（324）

小凤仙的风波……………厂 冰（333）

罗婕的爱神及其社会命运

——关于《潜网》的思考……………富 澜（336）

在感到“朦胧”之后

——关于影片《苏醒》的一封信……………丁 言（347）

探索与迷惘

——浅议《苏醒》……………陈光忠（361）

通过动作刻画人物

——谈影片《路漫漫》的人物塑造……………金栋贤（364）

《小街》新在哪里?	老 兵 (368)
试论《小街》的艺术探索	张仲年 (372)

历史的和艺术的要求

——从《毕升》等三部影片谈起	裴 龙 (384)
----------------------	------------

漫话1981年的电影创新

郑伯农

一

人们常说，真实是艺术的生命。这句话当然是正确的。但是却不能说，真实是艺术的唯一生命。正象人离不开空气，也离不开水一样，艺术离不开真实，也离不开独创。虚假和陈旧都是创作的大敌。物质产品是成批生产的，它不怕重复。艺术生产是一种创造性的工作，每一件艺术品都应当是独特的新产品。重复地描写前人已经描写过的东西，重复地表达前人已经表达过的意思，这样的作品也可能是真实的，但是这种“真实的废话”有谁爱听呢？第一个把姑娘比作花的是天才，第二个把姑娘比作花的是庸才，第三个把姑娘比作花的是蠢才。蠢才的错误不在于违反真实性，而在于没有创造性。样林嫂讲述阿毛如何被狼叼走，句句是真话，最初颇能感动人，讲多了人就不爱听。艺术创作贵在真实和新颖的统一。临摹生活并不难，标新立异也不难。真正做到既有浓郁的生活气息，又有鲜明的独特风格，这就比较难。

创新，包括艺术形式和表现手段的新，首先还是内容的新。电影艺术有它的特殊性。和文学、戏剧、音乐、美术、舞蹈等姐妹艺术比较起来，电影和科学技术的联系是特别密切的，拍摄、剪辑、录音、放映，等等，都离不开科学技术。现代科学技术发展得很快，与之相联系，电影表现手段的发展也是很

快的。从默片、有声影片，一直到彩色电影、立体电影、全景电影、宽银幕电影，80多年来，电影的面貌简直日新月异。尽管这样，电影在下面这一点上是不应当有什么例外的：创新应当从生活出发，首先是追求内容的新意，在这个基础上，寻找和新内容相适应的新的表现形式。生活是一条不断推陈出新的长河，艺术创新无非是生活的新陈代谢在文艺领域中的一种能动的反映。文艺史上那些作出重大新贡献的伟大作家，总是努力从生活中吸取新的养料，把它熔铸为独特的艺术形象。正因为这样，他们的创作不但能够给人以新鲜的美的感染，更能开阔人们的视野，启发人们的思想。而那些内容很平庸，只是在形式上变幻新花样的创作，尽管有时也能对艺术的发展起某种刺激作用，但终究成不了第一流的杰作。

内容上的出新，是不是意味着不断地寻找新的题材呢？浪漫主义讲求题材的新奇，什么异国情调、传奇性的故事，等等。现实主义也讲求题材的新。毛泽东同志劝告作家写“新的人物，新的世界。”高尔基曾经对青年作家说：“你们应该寻找新的主题”。生活不断地开辟新领域，不断地提出新问题，这就不断地促进文艺产生新的题材和主题。不过文艺史上也有一种很有趣的现象：在一定的历史时期里，某些题材曾经被许多作家所反复表现，甚至被几代作家所反复表现。19世纪的俄罗斯，有多少作家描写“多余人”！从普希金到托尔斯泰，几乎是川流不息地写。我们从渥伦斯基的身上，可以看到奥涅金的影子，从安娜·卡列尼娜的身上，可以看到塔吉雅娜的影子。塔吉雅娜没有安娜那样大胆，那么强烈的叛逆精神，但是安娜的苦闷在塔吉雅娜的身上显然已经开始孕育了。在我国新时期的文学艺术中，也有相类似的现象。揭批“四人帮”歌颂老一代革命家，表现社会主义现代化过程中的矛盾冲突，这一类创作在许多作家的笔端出现。这是不是意味着文艺内容的停滞呢？当然不是。文艺内容的新开拓，包括寻找新的题材和主题，也包括对已经

出现的题材和主题进行新的发掘。后者也是一种创新。从一定意义上说,甚至是一种难度更大的创新。生活常常是这样的:某些重要社会现象刚刚出现时,往往并没有立即引起人们的注意,当人们注意到这种现象时,往往并不能马上深入地理解它,真正深入地理解它,需要一段漫长的认识过程。文学艺术也常常这样:它刚刚开始接触某种复杂的主题和题材时,往往并不能立即深入地把握住它,需要经过反复的艺术实践和众多艺术家的努力,才能深入揭示它的内涵和底蕴。

回顾1981年的影坛,人们可以看到,电影的题材在进一步扩大。譬如《喜盈门》,写的是婆媳之间、妯娌之间的矛盾冲突,表现的是社会主义社会中的家庭道德伦理。这样的内容十年内乱期间是不可能出现在影坛上的,“文化大革命”以前在以阶级斗争为纲的错误思想指导下也是不可能见之于文艺画廊的。然而它是普遍的社会现象,是人们普遍关心的问题,文学艺术怎么能置之不顾呢?《喜盈门》的出现无疑填补了电影题材的一个空白,为我国的银幕增添了新的色彩。又如《西安事变》,成功地塑造了张学良这位国民党爱国将领栩栩如生的形象,大胆地把他摆到影片主角的位置上。这无疑是表现历史题材和塑造历史人物形象的一个突破。不过,总观1981年的电影,它在内容上的进展最突出的还不是题材和主题的扩大,而是题材和主题的深化。象《邻居》、《牧马人》、《被爱情遗忘的角落》、《乡情》、《沙鸥》、《当代人》、《南昌起义》、《许茂和他的女儿们》、《子夜》、《伤逝》,等等,它们并不是写什么前人未曾写过的题材,提出什么前人未曾提出过的问题。它们的艺术感染力,在于作品的深度。不论表现当前的斗争生活还是过去的斗争历史,比起这几年出现的同类型作品来,它们都不同程度地达到了新的高度。可以这么说,1981年电影的前进趋势,不是平面拉开,而是向纵深发展,内容上走向深化,艺术上走向成熟。这是一种十分可喜的动向。

《邻居》受到观众的热烈欢迎，它的吸引力在哪里呢？这部作品的题材毫无新奇之处，写的是普通楼道里普遍居民的生活。没有什么耸人听闻的事件，也没有什么大起大落的情节。党委书记、科技人员、医生、工人、知识青年，这些都是生活中很常见的人物。住房子、盖房子、分房子以及由此而引起的纠纷，这些也是生活中很常见的现象。这一类人物和社会现象，近几年的文艺作品中已经描写得很不少了。《邻居》的长处，就在于把普通的实际生活概括得比较深，在众人所见、众人所写的东西中发掘出新的东西来，靠高度的真实性所产生的强大艺术说服力，靠对生活的深入开掘所产生的强大思想启迪力，去抓住观众的心。有人说，《邻居》通过一条楼道反映了一个时代。当然，它不可能反映时代的全部，但确实写出了新时期社会矛盾的复杂性，反映了我们时代的一些重要方面。类似刘力行这样的老干部形象，在近来其他影片中也出现过。《残雪》中的周丰、《法庭内外》中的尚勤，和刘力行是同一类型的人物。比起周丰、尚勤来，刘力行这个形象无疑丰满、深刻得多了。如果说《邻居》有什么不足之处，我以为明玉朗这个人物的塑造是不够成功的。他出场不多，在影片中起的作用却是很重要的，作者显然把他当作新一代的优秀代表来描写。也许作者对他太偏爱了，赋予他以过多的理想性色彩，以至显得做作，不近人情。相比起来，那位偏激而正直的冯卫东，倒比他可爱得多。

如果说，《邻居》是1981年影坛写当前斗争生活的一部代表作，《牧马人》无疑是写20多年来曲折历史的一部代表作。后者很容易让人联想起1980年问世的《巴山夜雨》。这两部作品的题材很相近，都描写在历史被颠倒的岁月里人们对被打击、被摧残者的同情与支持，都在着力表现人们美好的心灵。《巴山夜雨》无疑是一部优秀影片。从《巴山夜雨》到《牧马人》，我以为是更上一层楼，相近的题材被描写得更丰满更深入了。有的同志提出这样的问题：不去着重描写十年内乱期间的社会阴

暗面，却去着重描写动乱年代中人与人之间的美好关系，这是不是回避矛盾粉饰生活？我以为《牧马人》决不是粉饰生活，恰恰是在深入地开掘生活。十年内乱给人带来灵魂的疮伤，也带来灵魂的磨炼，它留下了精神的污秽，也留下了精神的闪光。后者并不是很容易被人普遍意识到的。我们不能忘记历史的挫折，更不能忘记在艰苦岁月里人民群众所表现的高尚道德精神。现在，有些人并没有忘记自己在“文化大革命”中受迫害的历史，却忘记了和自己同甘苦共患难的人民群众。是人民群众的同情与支持，使他们得以渡过逆境，但是一旦从逆境转到顺境，就把群众忘得一干二净了。针对这种状况，文艺难道不应当帮助人们很好地回顾这方面的历史么！《乡情》中的廖一萍，就是忘记了曾经用汗水和鲜血帮助过自己的人民群众。从一定意义上说，《牧马人》写的也是“乡情”——人民群众的哺育之情。追溯得远一些，60年代的话剧《霓虹灯下的哨兵》就接触到这个主题。近几年出现的小说《悠悠寸草心》、《月食》、《蝴蝶》等，也写的是这个主题。探讨个人和人民群众的关系，讴歌人民这位最伟大的母亲，应当是社会主义文艺的重大主题。《牧马人》对这个主题作了深入的开掘，是很有意义的。

“千淘万漉虽辛苦，吹尽狂沙始到金”。文艺创作应当有深淘深挖的精神。前几年，当禁锢思想的闸门刚刚打开的时候，作家艺术家们勇敢地闯入艺术禁区，描写了许多过去所不准描写的社会现象，表现了许多过去所不敢表现的重大主题。这是很正当、很必要的。但是后来确实在一定范围内出现了一种不能令人满意的现象：有些创作不是严肃地从生活出发，而是主观臆造，追奇逐异，凭空进行题材和主题的翻新，似乎越是描写荒唐离奇的东西，越是提出耸人听闻的问题，就越富有创新精神。鲁迅曾经批评那种“心造的幻影”，有些人却把“心造的幻影”当成了了不起的创新。令人高兴的是电影界有不少作家并没有被这种风气所左右，并没有去追求这种廉价的创新。他

们深入地观察，深入地思考，扎扎实实地从生活中开掘出新东西，提炼出精品。我以为这是一种很端正的创作态度。真正有价值的新东西，是从生活中提炼出来的。凭空臆造，脱离生活的标新立异，是不可能造出什么有意义的新东西来的。

二

我们强调创新要从生活出发，强调内容的重要性，这不等于是说，形式问题不重要。形式服从于内容，但形式有相对的独立性。没有恰当的艺术形式，内容就无从表现出来。作家对生活有了丰富的感受和体验，还不等于有了艺术形象。从生活到艺术形象，需要一个创造过程。过去在左的思想指导下，人们不敢谈论艺术形式，似乎谈多了就是形式主义、艺术至上。近几年来，这个禁区被打破了，人们对电影语言和电影手法的创新问题讨论得很热烈，电影创作也在这方面作了许多新尝试。这总的说来，是很可喜的。

电影是一种外来品，没有学习外国也就没有中国电影。电影艺术形式的创新，是不是就是吸收外国电影最新出现的艺术语言和艺术手法，把它应用到国产片中来呢？有些同志是这么主张的，我以为这需要进一步斟酌。是的，由于林彪、“四人帮”的闭关锁国政策，造成了我们整整十年和外国现代文化的隔绝。在一个时期里，我们对外国的东西不但存在着无知，而且存在着偏见。譬如对于西方现代派文艺，过去确实存在着偏见，还没有弄清楚是怎么一回事，就断然嗤之以鼻，统统扣上“颓废”、“没落”的帽子，统统拒之于学习参考的大门之外。其实现代派文艺也是多种多样的，并不都是颓废、没落的，其中不乏有价值的东西，值得我们认真学习。我们应该继续打开眼界、学习外国一切有益的艺术经验，包括引进外国当代电影的表现手法。但是不能把电影形式的创新仅仅归结为引进当代西方电影的艺术手法。也许是一句老话，我觉得这样的老话在

今天并没有过时：我们还是要一方面借鉴外国电影，一方面继承民族艺术传统，根据表现中国现实生活和斗争历史的需要，创造本民族的电影艺术新形式。我们只能有分析有选择地引进，不能一概引进。外来的东西应当和民族的特点结合起来，不能全盘照搬。电影艺术的创新，离不开电影的民族化。德国著名电影导演维姆·文德斯主张“本国电影国际化”，他认为德国需要“具有国际特征的国产片……不需要本国电影，但是需要一个本国电影工业”。这个主张是否符合德国的国情，本文不作判断。如果把把这个原则搬到中国来，显然是不符合中国国情的。我国有着近十亿人口，有着几千年的文化传统。怎么能设想，象我国这样的大国，它的艺术可以没有自己的民族特色呢？我们要引进人家已经有的东西，更要创造人家所没有的东西。亦步亦趋，洋云亦云，这怎么能算是真正的创新呢？

我们从去年的影坛上可以看到，尽管有相当数量的片子在艺术上比较粗糙、有一些片子在引进外国电影手法上还显得相当生硬，但确实有为数不少的片子，它们继承了30年代以来我国电影的优良传统，吸取了当代外国电影的新鲜手法，又不雷同于这二者，表现出自己独特的风格。譬如《乡情》就是一部在艺术上很有特色的片子。它既有外来手法，也有从传统诗画、传统戏曲中吸收来的东西，这一切都和谐地溶解到人物形象和生活意境中去，含蓄、隽永、浓郁的抒情气息、清新的泥土芬芳，我们从中可以体会到中华民族所特有的美。如果说，任何时期都有一批平庸、粗糙之作，而代表一个时期艺术水平的是少数优秀创作，那么从那些优秀作品中，我们可以看出我国电影艺术水平的提高。它们摆脱了由于历史上“左”的指导思想所带来的艺术上的故步自封，也摆脱了在打破文化禁锢初期所难以避免的对外国艺术的饥不择食、生吞活剥，能够比较自如地进行消化和创造。

已故电影艺术家赵丹说：“学习传统，主要是学习其原理、

法则”。“学其源，不在学其流；学其本，不要学其末”。学习外国也应当是这样的。

一个时期来，欧美电影力图摆脱戏剧化，进一步追求逼真化、生活化。这是一种很值得注意的动向，戏剧和电影很相近，前者曾经给后者以积极的推动，但是电影作为一种独特的艺术，应当充分发挥自己的长处，不应和戏剧艺术相雷同。外国人追求电影的逼真化，是符合艺术规律的。不过在克服戏剧化的过程中，国外也出现了一种偏向，不讲求艺术概括，不讲求艺术提炼，似乎只要把自然状态的生活在银幕上“流”出来就可以了。有些人为了让电影和话剧分道扬镳，拼命夸大画面和动作的重要性，贬低以至排斥语言和声音在电影中的作用。美国电影家潘诺夫斯基说：“1928年声带的发明并不曾改变如下的基本事实：即使学会了说话，电影仍然是活动的图画”，“它的主体依然是为空间的不间断的运动之流所联系起来的一系列视觉形象，而不是依靠能打动人心的词藻作为表达工具……。”美国导演希区柯克甚至说：“将正方形或长方形的白框框填满一连串的形象，一个接着一个。这就构成了电影。”显然，这就把问题推向极端。电影是一种高度综合的艺术，视觉和听觉所能接触到的一切生活原型，都可以在电影中得到再现，戏剧、文学、音乐、美术等种种姐妹艺术的长处，都可以在电影中得到利用。夸大一种表现手段的作用，排斥另一种表现手段的作用，这并不有利，恰恰束缚了电影发挥表现力。“语言是思想的直接现实”，“是人类最重要的交际工具”。人的思想在很大程度上要靠语言来表达。电影不能要冗长的、舞台腔的说白，但不能轻视以至无视语言在电影中的作用。去年的许多国产片都在摆脱舞台腔，走向电影化。那些做得比较好的片子，都不是简单地照抄外国经验，而是有分析地向人家学习，吸收人家的长处，避免人家曾经出现的短处。譬如《邻居》，就是一部相当逼真化、生活化的片子。它没有把生活舞台化，但又不是外

国的那种“生活流”；它没有十分戏剧化的情节结构，但仍然有生动的故事和完整的结构；它注重画面形象，也注重语言。影片结尾的地方，念刘力行给邻居的信，长达数分钟。这一段感人肺腑的画外音，对刻画人物、深化主题，起了很重要的作用。《牧马人》的语言是很出色的。许灵均和李秀芝成亲那一段，二人从互不认识到互相信任，这个过程是通过人物的对话、动作、表情的生动结合来表现的。没有那么生动、贴切的语言，就表达不出人物复杂、微妙的心理变化过程。

当代西方电影还有这样一种发展趋势：不少作品尽可能压缩对情节过程的描写，竭力把镜头集中到人物内心活动上，有些情节过程放到人物的回忆中去描写，使它更带感情色彩。这里有没有值得我们借鉴的地方呢？答案无疑是肯定的。强调内心刻画，是符合艺术规律的。我国传统艺术中也有类似的情况。戏曲讲究有戏则长无戏则短。什么叫有戏，什么叫无戏？无戏就是一般交代情节过程的地方，有戏就是人物内心活动比较丰富的地方。《四郎探母》开场杨延辉唱的大段西皮，就是把主人公如何失落“蕃邦”、如何被招为驸马的情节过程放到回忆中去交代。不过西方电影在强调内心刻画的同时，也发展起一种不好的风气。一些创作不要故事情节，破坏情节的连贯性，离开人的社会活动孤立地去展览人物的心理活动，甚至专门去表现人的潜意识，以至走向反理性主义，使作品陷于晦涩、零乱。瑞典著名电影艺术家伯格曼说：“文学作品存在的基础是它的非理性因素”。他声称自己写的是“一种精神状态，而不是实际事”。显然，这样的东西就不值得学习。去年的不少国产片都在借鉴西方电影的心理描写手法。《沙鸥》在吸取外来手法上是很大胆的，什么时空交错、闪回、把内心活动化为形象画面，等等。《沙鸥》的艺术效果是比较好的。它做到以我为主，从刻画人物出发来考虑艺术手法，不是单纯地在那里搬弄外来手法。譬如沙鸥咬紧牙关接受捏骨时，银幕上闪出人