

电影评论选

故事片 · 1982

中国电影出版社

电影评论选

故事片 · 1982

中国电影出版社

1987 北京



内 容 说 明

本书选编了对1982年所摄制的部分国产故事片评论40余篇。其中既有综评，也有对某一影片的评析；既有宏观论述的万言长文，亦有掘幽发微、观点精警的千字短章。这些文章，从各个角度多方面地剖析、评论了82年一些优秀影片的思想艺术特色和存在的问题。不仅专业影视工作者和业余影视评论爱好者可从中取得参考借鉴，普通观众阅读，亦可汲取电影知识，提高电影审美鉴赏力。

责任编辑：陈玉通

封面设计：赵文涛

电影评论选（故事片·1982）

中 国 电 影 出 版 社 出 版

中国电影出版社印刷厂印刷 新华书店发行

开本：850×1168 毫米 1/32 印张：9.875 插页：2 字数：241,000

1987年4月第1版北京第1次印刷 印数：1—3,000册

统一书号：8061·2895

定价：1.90 元

82.1.66/25

出版说明

为了繁荣电影艺术，推动电影创作水平，提高广大观众的电影审美鉴赏力；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，书中的文章，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，可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，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

- 82年电影面面观.....马德波(1)
试谈1982年故事片的缺点和不足.....李兴叶(24)
儿童生活描绘的新进展
——看1982年描绘儿童的影片.....秦裕权(33)

与众不同

- 说说影片《骆驼祥子》的艺术得失.....王行之(46)
略论虎妞形象的再创造
——骆驼祥子观后.....李希凡(63)
电影《骆驼祥子》改编得失谈.....王云绶(72)
《骆驼祥子》从小说到银幕
——小议“虎妞”形象的塑造.....陈同方(83)

《茶馆》

- 从话剧到电影.....钟 灵(88)
银幕上的《茶馆》.....叶家铮(95)
应该让《茶馆》的原结尾
与观众见面.....李振潼 冉忆桥(104)

眼泪化成彩虹和诗篇

- 评影片《牧马人》的思想意义.....史中兴(111)

电影《牧马人》笔记.....钟惦蓁(120)

为什么感人不深

——谈影片《牧马人》的不足.....王忠全(128)

也谈《牧马人》的不足.....许朋乐(138)

墨彩腾奋 意气骏爽

——试论郭端子的形象塑造.....孟健(142)

寄至味于淡泊

——《城南旧事》学习笔记.....王砚缙(151)

“半片荷叶见真情”

——《城南旧事》艺术谈.....何孔周(157)

谈谈影片《城南旧事》的改编.....陆士清(165)

“虚实相生，无画处皆成妙境”

——《城南旧事》艺术特色枝谈.....陈玉通(170)

《城南旧事》四题.....沈耀庭(172)

关于《如意》的得失.....郑伯农(176)

评影片《如意》.....丹晨(182)

艺术对生活的思考

——论陆文婷银幕形象的典

型性及其审美价值.....黄式宪(192)

从文学典型到银幕典型

——陆文婷和“马列主义老太太”

从小说到电影的比较研究.....陈剑雨(204)

真切动人的影片《人到中年》.....东进生(222)

漫谈《人到中年》的悲剧美.....薛纯华(230)

历史见证 棋局未终.....荒煤(234)

“一盘围棋”两种情绪……………袁文殊(239)

中日友好之棋永不会终局

——看影片《一盘没有下完的棋》……………苏叔阳(242)

诗电影与《飞来的仙鹤》……………武兆强(247)

母亲的呼唤

——评《飞来的仙鹤》……………赵葆华(257)

可喜的第一部

——《陌生的朋友》观后简析……………梁晓声(260)

道德的不灭光焰和美

——评影片《勿忘我》……………张万晟(263)

《勿忘我》质疑……………思永(271)

天山一曲撼人心

——评影片《天山行》……………宋绍明(274)

赏心悦目的《笔中情》……………吴祖光(280)

绚丽的花朵在我们眼前展现

——喜看《泉水叮咚》……………叶楠(283)

闪光的新一代

——《闪光的彩球》观后……………汤世英(286)

《泉水叮咚》欣赏二题……………陈同艺(289)

闪光耀彩的当家人

——评《内当家》中李秋兰形象的塑造……于 勤(291)

略论《内当家》在艺术表现上的分寸……邹嘉仁(296)

知否，知否，美在心灵深处

——影片《心灵深处》的启示……杨志杰(299)

劳动者历劫不磨的人情美

略谈电影《张铁匠的罗曼史》

的艺术得失……黄式宪(301)

从《梨园传奇》谈“乡土电影”……季元龙(304)

八二年电影面面观

马德波

1982年的故事片（包括一部分舞台艺术片）年产量达到112部，这是个数量的高峰。与影片数量大幅度上升的同时，观众的非难声也日益增高，因为对于亿万观众来说，质量的提高更为重要。而从艺术质量上来看，能不能说1982年是个丰年呢？这需要作一些分析和比较。

如果对1982年的影片质量作出乐观的估计，说是“上了一层楼”或“又跨进了一大步”，那恐怕不够实事求是；反之，若说后退了许多，似也有欠公允。虽然艺术质量的提高与群众鉴赏能力的提高相去甚远，但这一年中在坚持现实主义、对电影艺术特点的新认识、新探索、反映当代生活及儿童片等方面都有一些可喜的成就。这些成就都凝聚着电影工作者的心血和劳动，应当珍视；82年创作中的缺点和弱点，有些是老毛病，有些是新问题，从中找出教训，也有益于创作的发展。

新的探索：多层次、多色彩、多声部

当代生活在变革中发展，多姿多态，吸引着电影创作者的视线，反映当代生活的影片达到年产量的半数左右，是一个显著的变化。其中，反映当代工人生活的影片的发展引人注目。从内容来看，它们把变革中的生活热流反映到银幕上；从电影艺术自身的发展来说，它们对于电影艺术如何反映时代精神和当代人物进行了大胆的、有益的探讨，打破了或摆脱了旧观念、

旧模式的羁绊。

我国“工业题材”电影历来是最困难的领域，这类题材的作品也最容易犯公式化、概念化乃至模式化、刻板化的毛病，极少有破格的创新之作。建国以来的工业题材影片，先后有两大模式，多数工业题材的作品都可归入某种模式。第一种是技术革新与保守相冲突的模式，这种模式在50年代占主导地位。到了60年代，在政治上强调路线斗争，要求每个人用阶级斗争、路线斗争的眼光去观察生活、分析事物，文艺创作、电影创作更不能例外。于是第一种模式转变为第二种模式：路线斗争。一般是通过两种方案之争来表现路线是非。这个模式大约起自1963年，到70年代末期基本告终。

近几年以反映工人生活为题材的影片创作，是处在旧的模式已经打破、新的模式尚未形成（但愿永远不形成新的模式！）之际，生活正处在不断变动之中，或正酝酿着变革。电影创作者呢，既然过去的模式已不适用，于是不得不去作自己的探索。由此看来，新的探索乃是历史给予的使命，是现实本身提出的新课题，不仅仅出自电影编剧或导演的创新愿望，也有其为时势所趋使的重要因素。

到了1982年，反映当代工业建设和工人生活的电影创作有了可观的进步，基本上形成了新的特点，即多层次、多侧面、多色彩，多声部。这意味着创作者不再用黑白两种色彩（革新与保守，正确路线与错误路线，好人与坏人……）观察世界和反映世界，而是用多种色彩从多侧面去观察和反映多姿多彩的生活和人物。

电影的探索也得力于文学。根据蒋子龙同名小说改编的影片《赤橙黄绿青蓝紫》（导演姜树森），从片名就表示出作者企图反映生活的多样性的明确意向。

在塑造当代人的形象时，作家不再费力地把观察到的各式各样的人物塞进“正面”或“反面”人物的框子中去。剧中

人物在追求自身的“全颜色”，作家亦用多种色彩去描绘他笔下的人物。解净没有被写成“过五关斩六将”式的英雄形象，她是个怀有“和把人推向消极、庸俗、自私、冷漠的势力抗争”的志向，负有改进汽车队落后状况的使命的人，一踏进汽车队就毫不含糊地发现她的第一项任务是改造自己。可以说，影片中解净的成长过程，是改造自己，丰富自己，提高自己的过程。经历了种种痛苦和屈辱，她终于从一个只知轻信和盲从的单颜色（红色）的姑娘，在基层了解社会生活的各种颜色、观察和分析各种颜色的人，丰富自己的颜色，使自己成为一个“全颜色”的新人。这期间，她领悟人生的真谛，重建人生的信念，追求自身在社会上的价值。她成功了。人物的起点很低，终点相当高，成长与发展的过程又充分可信，是当代工人形象中不多见的成功的形象。

解净的“对立面”（姑且借用过去的习惯用词吧，但愿有恰当的新词代替它。）刘思佳也没有被写成单一色彩的“反面”人物。不同的人从不同的侧面可以看到各种颜色，给以不同的评价。在何顺和一些小青年眼里，他是个了不起的英雄；在康书记、秘书眼中，他简直是需要严加处理的害群之马；田队长看他是个不好收的刺头儿；叶芳眼中他是可亲可爱的人。他语言刻薄，行为乖张，玩世不恭的外表掩盖着内心的痛苦和矛盾。从剧情的发展中我们看到他也被“改造”着，或者说他也在调整自身的颜色，去掉一些刺目的不协调色彩，闪露出可贵的闪光部分。刘思佳这一人物的发展，不是一个落后分子被“改造”的转变过程，而是一个宝贝被发现，它的闪光之处被人认识的过程。

既然人物脱出了习惯的“正反面”的概念，影片的冲突也摆脱了一般的几个回合交锋的旧套。解净和刘思佳处于矛盾的双方，但又不是截然对立的。他们在矛盾中观察着，试探着，怀有戒心又情不自禁地有一种接近对方的愿望，彼此的感

情吸引着，又用理智克制着不使它爆发。看厌了刻板电影情节的人，不会不注意到作者处理人物关系的独到之处。

也许，这些都是小说固有的优点，但是，既然它们已经成为银幕上的形象，我们还是把它作为电影的新收获为宜。因为这种用多色彩表现生活和人物的观念，对于电影创作是非常有益的啊！

如果说影片《赤橙黄绿青蓝紫》这种“多色彩”的观念是从文学那里“借光”得来的，因而有所遗憾的话，那么，我们也可以稍感欣慰地看一看电影创作者们的大胆探索，令人瞩目的影片《逆光》（导演丁荫楠）和《都市里的村庄》（导演滕文骥）。这些作品是他们自觉地对于电影如何反映当代生活的新探索。他们显然感到传统的“一主脑，减头绪”和每片主要叙述一人一事那种结构原则不适于反映复杂多变、色彩纷繁的当代生活，而寻求一种更为复杂的方式。《逆光》是关于多声部、多层次的结构方式的尝试。多声部也可以理解为多侧面，在《逆光》中主要有两个侧面或声部，一个声部是由廖星明——夏茵茵——姜维构成，另一声部由廖小琴——黄毛——小齐构成。

两者都是完整的故事，各照自己的轨迹发展着，彼此并不发生一般意义上的戏剧冲突。廖小琴是不是舍弃黄毛而与小齐结婚，对于廖星明与夏茵茵的爱情是否成功并不发生影响，反之亦是。表面看来这两个声部各唱各的调子，但它们又是统一的，互相对比，互相映衬，互相补充，共同完成一个复合主题，表达作者对于当代生活的某些意念。多层次则由纵的关系构成，即过去的（作家苏平与“烫发女子”江老师）和现代的（廖星明与夏茵茵，廖小琴和小齐等）两个层次。多层次是表达不同历史时期的两代人的生活信念既有继承性和相似处，亦有发展和变化。如廖星明和苏平相似，都相信“今天的太阳跟昨天的不一样”，属于注重精神的丰富与崇高，追求理想的类型；廖

小琴则和当年的江老师相似，为追求金钱和享受而背弃爱情和理想，属于追求物质的类型。但是影片又表现出今天的太阳确实和昨天不一样了，廖星明比当年的苏平的性格复杂些，他面临苏平12年前同样的际遇，几乎走苏平的老路，但他更富于进取精神，他胜利了。夏茵茵的母亲，12年前成功地使江老师脱离了苏平，如今却不能阻止自己的女儿和廖星明相爱。这些前后的对比，都使人产生对生活的许多联想：过去和现在虽是两个层次，由于影片采用意识流的时空交错的结构方式，多层次并进，实际上苏平和江老师的故事也成为一部声部。最后，影片让剧中人物一组一组地都到交叉路口汇合。姜维和尖下巴姑娘，小齐和廖小琴，黄毛和徐珊珊，廖星明和夏茵茵，苏平和江老师……影片只让人们看到他们或是亲密地手挽手，或者别别扭扭、躲躲闪闪，或者四目相对时闪烁的眼光，但是这种直观的形象的对比，足以产生强烈的、一言难尽的效果。

《都市里的村庄》给人以新鲜之感，在于作者站在一个独特的、不常见的角度观察当代生活和人物，并且有独特的体验，作出非同寻常的评价。人们通常展示都市的繁华，他则写都市中偏僻的一角。报纸、电台和许多文艺作品总宣扬模范人物如何具有豪迈的气概，如何意气风发，如何为人们赞扬和敬佩；而他则看到并表现出劳动模范极其普通的一面。影片中的丁小亚处处看到冷面孔，听到冷言冷语，唯恐受到讽刺打击，不敢穿新衣，只穿平底鞋，领到奖金全部买糖请客，自己还贴进两元，委委屈屈，孤孤单单。杜海这样的“失足青年”在有的作品中表现为精神不振、自暴自弃，而在影片中出现的杜海，虽有悒郁之处，但常常理直气壮。影片有声有色地去描写他的英雄行为，高空救人，平地救火，群众对他夹道欢呼，把他抬起来抛到空中，比劳动模范更具有英雄气质。劳动模范丁小亚使人同情甚至怜悯，曾为失足者的杜海却引起人们几分敬意！道前人之所未道，使观者耳目一新。影片展现了造船厂和工人日

常生活的面貌，丰富而有真实感。丁小亚与杜海这两个孤独而相距遥远的人互相吸引，互相沟通，也表现得生动感人。

1982年，反映当代工人生活的影片较往年多，而且都不同程度地摆脱了旧套套，有所创新。除了上述几部影片外，如《春兰秋菊》、《我在他们中间》、《在这块土地上》、《祸起萧墙》都在不同程度上反映了我国工业建设的步伐和矛盾。近年来以工人生活为题材的影片创作，不仅摆脱了“革新与保守”、“路线之争”的模式，而且有些作品正在摆脱“车间文学”的框框，不再拘泥于写生产，写劳动过程，而是转向写人的社会生活，写人的精神世界；不仅写人与人之间的冲突，而且力求揭示人物内心的矛盾冲突。这些影片一般都具有节奏快，容量大的特点。

这些对于电影艺术如何反映当代生活的新探索，对电影的新观念，在中青年编导中正在扩展着影响，很可能在一段时间内，它要与传统手法和传统的电影观念形成竞赛的局面！

在现实主义的道路上

当一些中青年编导正在兴致勃勃地探讨电影新观念的同时，现实主义的传统也在发展，并具有巨大的魅力。在现实主义道路上走在前列的是《人到中年》、《骆驼祥子》、《茶馆》和《陈奂生上城》。

开列了上述名单，我忽然想到，为什么这些作品都是移植来的呢？这是不是意味着电影在现实主义的道路上困难太多，必须借助于文学和戏剧呢？这个问题姑且按下不表，借来的也是可贵的。

在1982年的100多部影片中，引起广泛共鸣并感人至深的要数《人到中年》。影片最突出的特点之一是它面对现实的精神。谌容用细致而深刻的具体描写，揭示我们时代中普遍地、大量存在的迫切问题——中年知识分子的处境问题。陆文婷是50年

代培养出来的新型知识分子，工作了18年，担负着最困难最繁重的任务，但是生活条件却很艰苦。待遇菲薄（工资56元），居住条件差（4口人挤在12平方米的小屋），家务拖累（子女上学、疾病），工作担子繁重（一个上午作三个手术），形成严重的“超负荷运转”的状况，终至心力交瘁，生命垂危。影片对这个迫切问题反映得如此真实而尖锐，具有震撼人心的力量。《人到中年》最突出的特点之二是塑造了一个当代“孺子牛”的典型形象。陆文婷既有与成千上万个中年知识分子相同或相似的地方，又是鲜明的“这一个”。她温顺谦卑，象一条牛，勤于职守到忘我的程度，也象一条牛。生活条件无论如何艰苦，她从不怨天尤人，她总是真诚地自我谴责：没有做一个好母亲，没有作一个好妻子，这是她的温顺谦卑处；不论如何困难，哪怕已经到了超负荷的时候，她也安之若素，认为理当竭力尽责，这是她的勤于职守处。当影片中的陆文婷抱着生病的女儿回家，炉火已熄，食橱空，儿子催着要吃饭，女儿高烧要护理，医院的病人等待她去治疗，陆文婷拿着冷烧饼发呆时，此情此景深深打动了每一个观众。潘虹的表演非常成功，她的面部表情乃至身体的形态显示出极端疲惫，却总在强自振作。她在受“马列主义老太太”纠缠时，目光有些“走神”，因为她在想着更多的病人，乃至孩子的白球鞋，女儿的小辫等也涌上心头。观众分不出陆文婷和潘虹，因为她们已融为一体！

影片的导演王启民、孙羽在几上几下中坚持拍完了这部影片，令人起敬。他们用叙事手法基本成功地把原著搬上银幕。不足的地方是：陆文婷所处环境的艰苦程度，日常生活的困窘表现得不够充分。给人印象不深，“马列主义老太太”当作一般“反面”人物处理，表演夸张反而失真；最为遗憾的是谌容在小说和剧本中精心描绘的陆文婷在生死交界处的挣扎，如在水上漂浮，被水卷走，被浪吞没，这时在她脑际闪现各种形象和念头，她深深眷恋，她忏悔，她的遗憾，……这是一场直接

描绘人物心灵的戏，作者灌注了自己的深情。这场戏如果借用写意手法，可以拍得极有艺术魅力，非常感人，可是影片却用一般叙述手法，拍成陆文婷平稳地躺在床板上，在水面上直挺挺地漂浮，较为呆板，未能表达作者所描绘的意境。令人遗憾。但是后来据说连这场戏也被删掉了。

《人到中年》虽有“为民请命”之意，但怨而不怒，哀而不伤。无非想让更多的人看到中年知识分子问题的迫切性，促其尽快引起注意、加以解决而已。

凌子风以纯熟的传统手法把老舍的名著《骆驼祥子》搬上银幕。剧本的改编避免了过去长期存在的用现代观念“改造”原作，拔高主题，拔高人物的政治觉悟等错误作法，力求忠实于原著。除了在布景方面尽力再现二十年代前后的客观环境，导演还精心描绘几幅风俗画般的场景，如刘四爷家的庆寿场面，五彩缤纷的庙会、结婚、出殡等。对于当时老北京的礼仪、习俗、装饰、动作、语言，无不精雕细刻。影片所表现的时代气氛和环境的地方色彩令人信服。张丰毅扮演的样子，憨厚质朴如骆驼，勤劳善良亦如骆驼，基本上是成功的。但与虎妞的形象相比，则虎妞在影片中更有光采。也许在老舍的原著中虎妞的形象也更有锋芒，到了银幕上其直观效果更为强烈。斯琴高娃扮演的虎妞形象，比原著中的虎妞少二分粗俗，多二分妩媚。作为一个艺术形象，她在俗中见美，丑而有魅力。她对样子，“施诡计”而出于真诚，逞霸道而情感专一。在1982年电影形象的行列中，虎妞是最有光彩的人物之一。

《骆驼祥子》以动人的故事，鲜明的人物形象，浓郁的时代气氛，真实的地方色彩取得成功，这是一部雅俗共赏的佳作。它证明现实主义传统是有生命力的，传统的电影手法也并没有过时。

把老舍的名剧《茶馆》搬上银幕是特别困难的，它的成功经验更值得重视。特别困难的原因在于：老舍的剧本十分严谨，

“人艺”的演出也已久经锤炼，达到完善的地步。保存原作的完整性，保持演出的完整性是拍摄此片的基本要求，对剧本或演出采取“大杀大砍”的作法，无疑是最不明智的轻率行为。这就是谢添在摄制《茶馆》时面对的难题。

谢添采用了两家靠拢的办法解决舞台与银幕的矛盾。一方面，要求演员的表演适应电影的需要，尽量减少舞台演出时的夸张，收缩形体动作和语言的幅度，更接近生活真实；另一方面，电影适应舞台表演的连贯性和完整性，避免过分零碎的镜头切割，较多地采用长镜头，保持时间和空间的真实性。这样，使舞台和银幕的矛盾得到恰当的解决。

谢添同志近几年拍一些喜剧片，擅长使用各种技巧：高速、降格、定格、变形等，在拍摄《茶馆》中几乎完全不用，（只有一处：顺子向庞太监磕头时，仰脸看到庞太监的一副凶相。镜头类似《七品芝麻官》中唐成拜见上司的用法，即剧中人的主观视点。因为全片的镜头都是代表观众的视点，此处就感到异样，发觉导演的存在。这是全片唯一的“自乱其例”之处，象一件全好的新衣上有一处小小的补丁那样令人遗憾！）就全片来说，导演风格质朴无华，于平易中见功夫，和老舍话剧的严谨的现实主义风格非常协调。《茶馆》标志着谢添的导演艺术进入返朴归真的境界。影片无愧于老舍的剧本，也无愧于“北京人艺”炉火纯青的演出，具有传世的价值。

新样式——散文电影

我国的电影，多年来基本上是叙事的，戏剧化而注重情节的。虽然有偏重纪实的，或含有散文成分，但真正的“散文电影”却前所未见。《城南旧事》是第一步，而且是成功的第一步。

《城南旧事》（编剧伊明，导演吴贻弓）是一部完整的散文电影。在这部影片中没有一条贯串始终的矛盾冲突线，没有