

电影剧作家的探索

中国电影文学学会首届年会文集

中国电影出版社

1985 北京

电影剧作家的探索

中 国 电 影 出 版 社 出 版

北京印刷一厂印刷 新华书店发行

开本：850×1168毫米 1/32

印张：5张 插页：8 字数：130,000

1985年2月第1版北京第1次印刷 印数：1—12,000册

(内有平装本7,000册)

统一书号：8061·2603

定价：(软精)1.60元

目 次

还要彻底地解放“人”(代序).....	荒 煤 (1)
生活在召唤	
——关于在银幕上塑造社会主义新人问题	林 杉 (5)
“正在想”.....	李天济 (16)
银幕的渴望.....	白 桦 (21)
学点哲学,克服创作中的“虚假症”.....	周民震 (33)
在生活里沉思.....	苏叔阳 (40)
努力塑造新的银幕典型.....	毕必成 (51)
认识自己,开掘自己.....	王一民 (61)
一个电影编剧的工作.....	李 准 (67)
我们也需要学点经济.....	赵大年 (76)
社会主义新人形象探索.....	赵志强 (86)
一点补白.....	艾明之 (93)
创作个性小议.....	张天民 (98)
电影编辑初探.....	姜思慎 (109)
关于电影剧作中的整体美.....	王 迪 (118)
论电影艺术的美学本性.....	张瑞均 (131)
谈谈赤壁之战.....	梁 信 (145)

附录

繁荣电影文学 提高电影质量

——中国电影文学学会首届年会在湖北举行……………晓 鸣 (162)

年会剪影……………徐达摄影 张天民文字说明

还要彻底地解放“人”(代序)

荒 煤

近年来，我颇写了几篇序言，有年轻朋友们的著作，也有老朋友的著作。往往是出于这样一种心情，自己已逾古稀之年，是写不出什么东西来了，但是，还可以发挥点余热，给社会主义新时期蓬勃发展的文艺当个啦啦队员，助助威。我写的，只是我一得之见，也愿意讲点真心话；反正，我是自由发言，听不听，信不信，也各有各的自由。这样，才真正可以做到百花齐放，百家争鸣，也才有利于创作自由。

首先，我觉得电影编剧家们每年聚会一下，交换点经验，交流一下思想，甚至发点牢骚，畅所欲言，各抒己见，是非常必要的，是一件好事；再把这些发言汇集出版，以利于关心、热爱电影文学的作者与读者，有信息、有经验、有情绪、有见解、有教训、有希望，更是一件好事。因为，电影文学——尽管近两年来对电影文学的本性有不同看法——的繁荣与发展，毕竟是整个电影事业繁荣和发展的关键。

不管人们现在对电影艺术的现状怎么认识，确是遇到了“危机”，还是到了“黄金时代的门坎”，还是将有一个新的高潮和飞跃……反正，要提高影片的质量，电影艺术要更上一层楼，关键还在大家所讲的，要提高电影剧本的创作水平。

因此，我觉得，在电影艺术面临这个伟大的历史转折时期，作为一个电影编剧，也真是应该出自衷心地想一想，我们到底应该怎样来满足亿万人民日益增长的、渴望获得丰富多采的文化需求呢？

毫无疑问，这几年来，我们的确创作了许多优秀的作品。无论在题材的广泛，主题开掘的深度，艺术的结构和表现，风格和样式的探索、追求、创新等等方面，都有所突破，是电影剧本创作历史上空前的；因而，人们纷纷议论所谓“诗电影”、“散文抒情电影”、“纪实性电影”、“生活流电影”，一直到倡导非戏剧化、非性格化、非情节化，甚至发展到重新探讨所谓电影的本性、电影的观念……这在电影理论探讨和研究方面，也确是空前的活跃；这都不能不影响到电影剧本创作，也是它在发展中所面临的新情况和新问题，需要我们从实践到理论认真地加以研究、思考和回答。

但是，万变不离其宗，无论如何，作为富有群众性，有强烈艺术感染力——视听艺术的直感，使亿万观众通过画面感受最深的故事片，基本上是叙事体的艺术，以情动人，震撼人心的力量，还是要有“人”：各种各样的，有血有肉的，真实感人的形象。

时代，生活，现实，历史的再现，矛盾的揭示，典型环境的描写，作品的所谓哲理、诗情画意、真情实感，都得依靠形象的生动创造而得到表现和体现。是依靠作品中人物的遭遇和命运，人与人之间复杂的关系，在种种矛盾冲突纠葛中反映的个性、道德、心理、思想感情来表现的。

不去表现真实的人性、人情、革命的人道主义，那里会有以情动人的作品和真实生动的社会主义新人的形象，怎么去议论社会主义新人的特征——甚至议论新人内涵的“悲壮性”？

没有渗透在人物灵魂深处崇高的道德情操的挖掘，那里会有诗的电影和电影中的诗？

没有人物性格的深刻内涵，没有人物性格的发展所表现的种种遭遇和命运，怎么能激起人们的思考，作品又那里会有什么哲理性？

不揭示生活中种种普遍存在的复杂、尖锐、深刻的矛盾，怎么去表现所谓主题的多层次，人物性格的复杂性和性格内涵的深度？

不去发现和表现普通人物在日常生活中被旧习惯势力、旧观

念、旧思想所束缚、压制而造成的种种悲剧，怎么去反映生活的真实和带普遍性的社会现象？

不去努力创造社会主义新人，不表现这些新人的敢于改革、勇于创新、敢于斗争的新的品德、新的思想感情……作品又怎么去表现时代精神，再现沸腾四化的生活？

作家不努力去掌握并创造性地运用电影的特殊表现手段去刻画人物的内心世界，又怎么能在电影艺术的表现方面有所突破和创新？……

总之，长期以来，在“左”的思想影响下，不尊重艺术规律，谈“人”色变，谈“情”色变，文学艺术中主要表现的对象——“人”，始终是一个不能彻底解放的幽灵；要写人，却怕写人情、人性；要写人的内心世界，却怕提心理的复杂性；要揭示矛盾，表现人物的命运，却又怕是歪曲现实，人物不典型；写人物性格的发展，怕认为是有损英雄的形象……如此等等，作品中的人物往往是带上许多框框的“套中人”。

三中全会以来，在拨乱反正、思想解放运动中，文艺创作的空前繁荣，首先是以所谓“伤痕文学”有所突破——在题材的选择，主题的开掘，矛盾的揭露，各种坎坷中人物形象的生动出现，都远远越过历史的局限性，就是一个很好的证明。

但是，由于长期“左”的思想的影响，真正尊重艺术规律，承认文学是人学，也仍然存在着种种阻力。所以，我们许多作家笔下的人，无论在思想上、心理上、观念上，都还不能说已经得到彻底的解放。

只有人（不待说，每一个人都是特定历史时期的条件下具体的人、社会的人，在文学艺术作品中则是有其独特个性的典型环境中的典型的人）真正在我们的笔下彻底得到解放——从“套中人”解放出来，并且不是由作家随心所欲，任意支配，当作“时代的传声筒”，或者代替作家发表哲理的人，我们社会主义的文艺和电影才能获得真正的创作自由，才能有更大的繁荣。十亿人口的

大国，在党的领导下，正在为经济改革，为早日实现四化而战斗。随着生产力的大发展，生活方式的改变，以及由此引起人们精神状态、心理、观念上的迅速变化，这些都必然要反映到我们的作品中来，也是我们创作所面临的新情况、新问题。

这是时代赋予我们的历史任务，是时代的要求，人民的期望，也是社会主义新时期文艺要有一个新的起点的关键！

其实，我们的经济改革、社会主义现代化建设，也需要彻底解放人，使人们从旧的传统观念、旧的思想、旧的习惯势力中解放出来，成为勇于改革与创新的，有理想、有道德、有文化、守纪律的一代又一代社会主义新人。他们是思想解放的一代，也正是推动历史前进的一代。

我们的电影编剧，最要紧的，也还是要思想解放，彻底否定文化大革命，用我们的笔，彻底解放人，也把我们笔下的人彻底解放出来！想想十亿人民最大的愿望：早日实现四化的热情向往，想想自己一部影片的亿万观众；展望未来，难道还不能思想更解放一点，实事求是地尊重艺术规律，去攀登电影艺术的高峰么？

总之，电影剧作家首先要思想解放，解放自己，解放你笔下的“人”，才能最大地发展自己的生产力，去促进电影创作的繁荣。

电影剧作家应该是电影艺术繁荣和发展的先锋队。你们是整个电影事业基础的奠基人。

电影艺术创作的繁荣，有赖于你们思想解放，彻底否定文革，肃清“左”的流毒，坚持二为的方向，坚持双百方针，坚持革命现实主义的优良传统，敢于创新，敢于尊重艺术规律，敢于创造有中国特色的社会主义电影，敢于去创造勇于改革、勇于创新的真实可信、生动感人的社会主义新人形象。

这既是生活的召唤，人民的期愿，也是我们共同的责任，历史的任务。

这是我看罢文集的一点感想，也是我对第二次年会的祝贺！

1984年12月26日夜

生活在召唤

——关于在银幕上塑造社会主义新人问题

林 杉

最近，我对近几年内在银幕上出现的社会主义新人形象有过粗略的思考，也有一些不成熟的意见，其中，对于某些影片中的某些人物形象有所褒贬，不当之处，请同志们予以指正。

邓小平同志在《中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝辞》中提出：“我们的文艺，应当在描写和培养社会主义新人方面付出更大的努力，取得更丰硕的成果。”并且指出：“要通过这些新人形象，来激发广大群众的社会主义积极性，推动他们从事四个现代化建设的历史性的创造活动。”邓小平同志向文艺工作者提出这个号召无疑是正确而及时的。建国三十多年来，我国在社会主义革命和建设过程中，尽管经历了曲折的发展过程，走的是一条不平坦的道路，但总的来说，成绩仍然是主要的。粉碎“四人帮”以后，特别是在党的十一届三中全会以后，我国实现了历史的伟大转折，进入了新的发展时期，全国各族人民在中国共产党领导下，同心协力、团结一致地为四化宏伟事业进行了英勇顽强的斗争。这一切，都要求我国文艺工作者义不容辞地通过生动的艺术

形象去反映它们，描写它们。生活在召唤，要求文艺工作者自觉地肩负起塑造社会主义新人形象这一历史重任。

什么是社会主义新人？那就是在社会主义革命和建设的斗争中，尤其是在四化建设的实践中涌现出来的、具有社会主义觉悟和高尚情操的、站在时代前列的人物。自从邓小平同志提出这个创作任务后的四年多以来，我国广大电影工作者在这方面确实付出了艰苦的劳动，并且取得了一定的成就，表现在近几年的我国银幕上出现了为数不算太少的新人形象。其中比较成功的、为观众所喜爱的则有《天云山传奇》中的罗群和冯晴岚、《喜盈门》中的水莲、《邻居》中的刘力行、《沙鸥》中的沙鸥、《人到中年》中的陆文婷、《牧马人》中的许灵均和李秀芝、《不该发生的故事》中的梁财以及《咱们的牛百岁》中的牛百岁等。上举这些人物形象，其思想和艺术成就高低不一，有的还带有明显的缺点，但都给观众留下比较深刻的印象。

那么，我们从这些作家、艺术家所塑造的新人形象中可以汲取哪一些主要创作经验以资借鉴呢？在我看来，这些人物形象，除了真实、个性化以外，有一个突出的共同特征，即具有强烈的时代感。也就是说，我们通过这些人物形象，可以感受到特定的纷纭复杂的时代风貌，可以感触到铭刻在人物思想感情深处的时代印痕，可以感觉到新人身上所体现的时代精神。在这里，不妨以冯晴岚和陆文婷这两个女性形象为例来说明这个问题。冯晴岚是个乐观的悲剧性人物，透过她与罗群的遭遇和命运，揭示了五十年代中期到七十年代末期长达二十多年的我国历史发展的一个侧面。她的心灵深处的波澜起伏——欢乐、痛苦、忧虑、期望……是与时代息息相关的。她是一个在五十年代由党培养出来的先进知识分子形象，在她身上具有坚定的信念，因而表现了在困境中奋发图强的高尚品质。冯晴岚决非凭空臆造的理想化人物，这样的人物在现实生活中是存在的。由冯晴岚我们可以联想到同样从五十年代在党的培养下成长起来的惨遭“四人帮”毒手的张志新同

志。她们那种坚持真理至死不悔的精神令人感奋不已。陆文婷所处的时代是在七十年代末期，正是在党的十一届三中全会以后努力在指导思想上完成拨乱反正的时期。在五十年代成长起来的一代知识分子，经历了曲折的道路，如今已“人到中年”。依我的理解，这个形象的思想内涵决不只止于提出一个如何对待知识分子的问题。是否可以这么说，陆文婷这个形象的出现，预示着长期以来，由于“左”倾思想和小生产观念的束缚，在我们党内相当普遍地存在着的歧视知识分子的错误观念必将被逐步扫除的这一远景。当前，人们都已看到党在这方面所作的努力：把知识分子看作与工人、农民一样是党的依靠力量。而这就是陆文婷这个形象的现实和历史意义。陆文婷的内心世界显然打上了时代的印记。有一个不为人注意但却并非不重要的细节：由于长期受唯成份论倾向的影响，致使象陆文婷这么一个优秀干部不能进入共产党员行列。当秦波问及为何没有入党时，当我听到饰演这个角色的潘虹，以深沉的语调说出“我家庭出身不好！”这句对白时，我的心是颤动了的。尽管如此，我们可以感受到，渗透在她的思想感情中主流的东西是她对人生、事业、家庭表现的那种无私的精神，恰恰体现了社会主义社会所特有的革命的时代精神。由此，我们可以说，凡是成功的艺术形象，大抵具有高度的真实性、鲜明的个性和强烈的时代感这些特征。

我之所以要在前面列举人们熟知的一些人物形象，旨在说明我们在塑造社会主义新人方面是有成绩的，尤其在近一、二年内，在每年百部以上的故事影片中，以当代生活为题材的影片占有相当大的比重，这是十分可喜的；与此同时，我们也毋庸讳言，其中所描写的成功的新人形象毕竟为数不多，原因何在，很值得我们探讨。

二

在我们的创作中，长期存在着一种现象：即使在一些优秀作

品中的处于主人公地位的正面人物(“文革”前的称谓)也往往在艺术上不能使人感到满足,罗群和许灵均均是属于这方面的两个例子。

《天云山传奇》是近年来少见的佳作之一,其所刻画的众多人物都不同程度地取得成功,唯独那个为编导所着力塑造的作品的男主角罗群却有逊于其他角色,不无遗憾地削弱了整个作品的艺术感染力。人们看到,呈现在银幕上的罗群,经历了风云变幻的长达二十多年的整整一个时代,但是我们却看不到罗群的性格发展历程及其复杂性、丰富性。只看到他政治思想从成熟到成熟。罗群出场时只有二十多岁,时间可能是1956年。在那个年代,象他这样年龄,在与吴遥的斗争中已经能够十分清醒地懂得和正确掌握党对知识分子政策和党的中心工作为经济建设,而由此被打成“右派”;1958年大跃进时期,他作为“右派”竟敢于反对“砍伐森林、土法炼钢”而被开除公职;十年动乱期间,他又因反对“四人帮”而被定为反革命分子等等。我们不能否认在历次“左”的运动中,我们党内不乏坚持正确立场的党员,但斗争是极其曲折而复杂的,而影片则作了过于简单的处理:把罗群描写成为一个完人,有点“神”的味儿,不能不说这个人物存在着“高、大、全”的残余(所谓“高、大、全”无非是概念化的创作方法发展到了极致)。

《牧马人》也是一部好影片。丛珊饰演的李秀芝和牛犇饰演的郭扁子,各具鲜明的个性而令人喜爱。相比之下,主角许灵均则又使人感到缺乏艺术的生动性和感染力。原因又何在呢?如果说,罗群是个积极进取的人物,许灵均则是一个被时代和人民拉着、拽着而蹒跚前进的人物。在银幕上,我们看到一个场景又一个场景地描写了敕勒川的牧民们对于许灵均的关怀、爱护和给予心灵上的温暖。例如,他在被解除劳动教养后,董大爷老夫妇热情帮他安家定居;郭扁子把李秀芝带进他的破屋里助他成家立业;“文革”期间,以郭扁子为首的牧民们千方百计地设法保护他免遭迫害;然后是党为他平了反以及牧民们对他表示了无限信任,把自

己的儿女交托给他，使他成为一名人民教师等等。但是，我们看不到许灵均为人民做了些什么。由于编、导把上述场景处理得饶有情趣，惹人喜爱，掩盖了许灵均这个人物精神状态上无所作为的那个弱点。之所以如此，在于创作者在处理这个人物时带有意念的成分：为许灵均最后拒绝出国作铺垫，创作者强调了“人民哺育了我，我离不开人民”这一意念。

上面，我在优秀作品中吹毛求疵地挑剔毛病，如果所说合乎实际，那就是说，在银幕上我们描写的各种各样人物不少存在着创作方法上那种非现实主义的概念化、意念化的缺点，只是程度不同而已。

概念化是个创作上的顽症，真可谓源远流长，积习甚深。所谓人物概念化，其表现是多方面的：或是把政治概念、某种具体政策演绎与图解，或是从外部贴上阶级标签，或把人物“拔高”，成为失真的理想化人物等等。总之，如恩格斯所说，人物个性“消融到原则里去了”，或者成为“时代的传声筒”。

意念化是近年来引起人们注意的一种创作倾向。它与概念化有相似处，但又有区分。所谓意念化，是指创作者在生活中有所感受，并获得了某些意念，由此出发，从生活中俯拾适合于自己意念的某些生活素材，再加以随意虚构，便“塑造”出一个缺乏生活根基，犹如浮萍一般的人物出来。影片《逆光》的确显示了导演与摄影的才华，但影片主角廖星明便带有意念化成分。廖星明这个人物的思想容量相当贫弱，我们只看到他为人代写情书、恋爱以及热衷于写科普读物等。这个人物是从中国需要“普及基础文明”这一意念出发而设置的，并非从大量在新时期涌现出来的、奋发向上的新型青年出发，经过概括而具有生活气息的真实的活脱脱的人物。

概念化与意念化产生的原因不止一端，如长期以来存在着的对于描写人物的条条框框以及作者的素养（即使有生活也仍然可能有此“两化”）等等，但最根本的还仍然在于正确解决创作与生

活的关系问题。我们在创作中并不排除概念或意念，问题在于从什么出发。而创作上概念化或意念化确实是我们在塑造社会主义新人形象时通常遇到的两大障碍。

三

为了更好地塑造社会主义新人形象，还需要强调提出近几年内似乎不甚被重视的一个创作课题——在银幕上塑造艺术典型问题。其所以不甚被重视，是否可能与受到西方某些文艺流派所鼓吹的“现实主义已经过时”、“反传统”以及“非典型化”这类艺术主张的影响有关。

人们并不要求每一部故事影片的人物形象都达到典型的高度，这种要求是不切合实际的。比如，我们一般不能对于所谓散文电影提出塑造典型的要求。（散文这一概念，人们界说不一，这里指的是与诗、小说、戏剧并列的所谓狭义的散文）《城南旧事》就是在这种意义上认定它是一部散文电影。这部影片的所有人物虽然都具有一定性格，但都缺乏典型性，人们并不因此而否认它艺术上所达到的成就。如同我们欣赏一篇优美动人的散文或散文诗一样。一般的所谓散文电影往往是以独特的风格、意境和饱满的情绪感染见长，由此展现时代风貌和作品的社会意义。当然，也并不排除散文电影在塑造人物典型方面的可能性。

在作了上述说明以后，回过头来，我们对于属于叙事性作品范围的电影故事片仍然要强调塑造艺术典型的重要性。近几年来，电影理论界不断地在探讨所谓“电影新观念”或“现代电影观念”问题。这些对于外国电影创作发展趋势的探讨，对我国电影创作无疑具有一定的借鉴意义，问题在于我们必须以马克思主义为武器，对此进行批判，然后予以取舍。比如，有同志认为，五六十年代以来，世界电影发展趋势之一是“追求真实”、“更接近生活原有形态”等等，并由此引起电影剧作结构和摄制方法的一系列改革。这对于近几年内我国银幕上出现的那种脱离生活、生编

硬适的创作现象应该承认具有一定的积极意义。但是，什么是“真实”？什么叫做“更接近生活原有形态”？其概念是含糊不明确的，不同的文艺观可以作出不同的答案。人们从这里出发，既可以走向现实主义，也可以陷入自然主义（国外所谓“生活流”影片便是例证）。

如果我们遵循的是革命现实主义创作原则，那么必然要承认生活真实和艺术两者之间的联系与区别，必然要在深厚的生活基础上对于生活的集中、提炼与概括，因而必然要遵循“文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性”这一创作规律，这也就是文艺创作塑造艺术典型的规律。

恩格斯对于考茨基夫人所写的《旧人和新人》作了如下的评价：“每个人都是典型，但同时又是一定的单个人，正如老黑格尔所说的是一个‘这个’。”可见，恩格斯对于典型塑造的要求是很高的。我个人认为《天云山传奇》是近几年内出现的朝着这个方向努力并取得一定成就的弥足珍贵的好影片。其中的一系列主要人物从罗群（一如上述有不足之处）、冯晴岚、宋薇、周瑜贞起，直至吴遥和那位小人物张科长等人物，都具有一定的典型性和比较鲜明的个性（即“是一个‘这个’”）。拿周瑜贞来说，作家鲁彦周把自己钟爱的这个人物称作作品中的一朵“红花”，她的典型性在于这是一个经历十年动乱以后敢于用自己即使是幼稚的眼来探索世界的一代青年形象。她的锐敏、率真、开朗的鲜明性格予人以强烈印象。她与冯晴岚都是今天时代的新人形象，是作家、艺术家作为自己审美理想而着力加以塑造的两个人物。宋薇这个人物是作家在生活中一个发现，丰富了我国电影艺术画廊。宋薇当然不可能称她为新人形象，她的典型性谢晋作了很好的阐释：“她的典型意义除了她本身的幼稚、软弱外，还在于把吴遥看成党，盲目地服从组织，不独立思考，这种性格悲剧不但带有很深的时代烙印，而且具有一种普遍意义。”至于吴遥和那位张科长这两个人

物的典型性也是昭然若揭的，不再赘述了。《天云山传奇》的创作经验表明：作家自觉地在自己创作中致力于典型创造的这种艺术追求，值得我们好好学习。

去年(1983年)，在我国银幕上出现了一个十分可喜的现象——影片中正面塑造的共产党员形象增多了。如影片《不该发生的故事》中的梁财，《咱们的牛百岁》中的牛百岁，《血，总是热的》中的罗心刚，《最后的选择》中的省委书记陈春柱等等。上述这些人物，大抵都具有一定的典型性。如《不该发生的故事》中的梁财，是在新的历史时期，由于种种原因，一度革命意志衰退，经历了复杂的斗争过程，最终成为合格的共产党员的生动的艺术形象。梁财式的人物，在农村和城市应该说不乏其人，因而具有普遍的社会意义。这就是这个人物的典型性所在。

中外文艺史证明：典型塑造如何，乃是衡量文艺成就的一个重要标志。同时，我们也知道，着力于典型塑造并能达到一定的水平确实不是一件轻而易举的事情。在近几年银幕上出现的众多新人形象中，有的只能说是具有一定的典型性，真正称得上艺术典型的应该说为数不多。在我看来，影片《人到中年》中的陆文婷和《邻居》中的老党委书记刘力行便是这为数不多中的两个。我们需要在提高对于生活的认识和分析能力的同时，自觉地提高艺术概括力和表现力，自觉地致力于艺术典型的创造，尤其是社会主义新人的典型形象的创造，以便更好地发挥电影艺术的社会功能和提高银幕形象审美价值，从而使自己的作品葆有长远甚至永久的艺术生命力。

四

从“非典型化”令人联想到电影创作的借鉴与创新的问题，其中有一个如何向外国电影学习的问题。近四年来，电影界的学术讨论气氛逐渐浓厚起来，从理论上探讨了诸如电影语言、电影与文学关系以及现代电影观念等问题，在实践上也作了各方面的探

索。这种探讨与探索，其总的趋势应该说是健康的、有益的。”对于外国电影某些艺术方法的学习，从开始时的生搬硬套，逐步进入到批判汲取并融会到自己创作中去的阶段。近几年内，我国的一些影片，无论在叙述方法(包括结构形式)、电影语言和技巧运用、演员表演，还是作为综合艺术的电影各个元素，如造型、音乐等，不同程度地突破了陈陈相因、因循守旧老套套，从而使我国电影在表现形式上接近了世界电影，这是必要的，必须加以肯定(生搬硬套的除外)。借鉴为了创新，而真正具有创新意义的应该是在我国优秀文化(包括美学)传统基础上，有批判、有选择地汲取外来有益的东西，运用革命现实主义(包括浪漫主义)创作原则，真实地反映中国人民现实生活和历史斗争，以建立具有中国特点的社会主义的电影艺术。这就是我们的创作道路。在这方面，我们已经取得了一定成绩，如《天云山传奇》、《咱们的牛百岁》和《城南旧事》、《骆驼祥子》等，唯有如此，我们才能跻身于世界电影之林。如果说，近几年来在借鉴与创新的问题上还存在什么问题的话，那就是某些影片所表现的重形式轻内容的倾向。个别影片在这方面是走得相当远的。同时，也不能无视西方现代派某些文艺思潮对于我国电影创作领域的侵袭和影响，主张“表现自我”就是明显的例子。至于与描写新人形象有着直接与间接关系的则有所谓“三非”问题，即“非典型化”、“非英雄化”和“非戏剧化”。关于“非典型化”问题，上面已谈到，这里谈谈“非英雄化”问题。虽然我们还没有看到电影界有谁公开鼓吹这个主张，但是它是否可以从另外一种提法中得到反映。比如，有的同志特别强调要在银幕上表现普通人，这本来是无可厚非的，但如果与写英雄对立起来，那就值得考虑了。人们对于江青之流所搞的“高、大、全”厌恶之极，于是强调写普通人以与之对立，不自觉地与“非英雄化”相契合，这未免是因噎废食。我们并不要求所有故事影片都去描写新人、先进分子或英雄，象影片《被爱情遗忘的角落》，写的是普通人的命运与遭际，由于它反映的生活所蕴含的