

中国电影批判

卢英宏 著

天马图书有限公司

中国电影批判

卢英宏 著

中国电影批判

卢英宏 著

出版 天马图书有限公司

印刷 岳阳晚报出版印刷中心彩印部

开本 850×1168 大 32 开

字数 28.6 万字

印张 11.5 印张

版次 2002 年 10 月第一版第一次印刷

书号 ISBN 962-450-719-8/D·44624

印数 1-1000 册

定价 28.00 元

目 录

上篇：评论

- 作为恶典型的李国香和王秋赦(外一篇)..... (2)
- 《乡音》人物评说..... (8)
- 《金镖黄天霸》如是说 (13)
- 《野山》批判 (19)
- 《焦裕禄》的深沉(外一篇) (29)
- 大笔浓墨写兴衰 (35)
- 《开天辟地》评赏 (41)
- 君之人情如火烈 (45)
- 钢铁品格韧且坚 (47)
- 《红高粱》：模仿·断裂·演戏·野展 (49)
- 论黄脸曹操(外一篇) (57)
- 史诗滋味与阳刚之美及其他 (68)
- 《贞女》品评 (79)
- 拯救的女性和女性的拯救 (82)
- 红色的恐惧 (85)
- 燃烧的烛光与烛光的熄灭 (88)
- 于尴尬处见美丑 (92)
- 事件的沼泽地 (96)

《画魂》无魂·····	(100)
希望纪录片走出低谷·····	(103)
腐败克星林克俭·····	(105)
不舒服与不明白·····	(108)
因劫而怯·····	(111)
陶铸的“农民性格”·····	(114)
远离斗争沼泽地·····	(117)
池塘布金色 万物生光辉·····	(120)
幸福的飞翔·····	(126)

中篇：策论

把社会问题片拍成艺术片·····	(129)
银幕上的“丑”美形象·····	(132)
人是传记片的重心·····	(135)
希望看到鲁迅·····	(138)
永具魅力的丹凤眼·····	(141)
纪实的魅力·····	(146)
《红楼梦》悖论·····	(148)
《三国演义》：谢绝观众介入·····	(152)
笑谈《三国演义》·····	(156)
巫者诸葛亮·····	(160)
说说滑稽·····	(162)
为“改造观众”一辩·····	(165)
为“精神贵族”正名·····	(167)
艺术意识与商品意识的强化·····	(169)
民为贵 国为重·····	(174)
走进清宫看奴才·····	(177)
走出清宫·····	(180)

为何如此青睐慈禧·····	(182)
穿越道德是非区域·····	(185)
该爱不爱、不爱偏爱的模式·····	(188)
财大气粗的“金钱性格”·····	(191)
面对徘徊着的金钱幽灵·····	(194)
走在我们前头的张艺谋·····	(199)
《黄河纤夫曲》写意管窥·····	(205)
跪的镜头的比较与分析·····	(208)
建议用动画片改编古典名著·····	(212)
孙悟空为何败在米老鼠手下·····	(215)
走出“死亡结构”的误区·····	(218)
回忆的困境·····	(223)
电影道白危机说·····	(228)
港片道白之特色·····	(233)
改编的歧路·····	(236)
电影“三别”·····	(239)
“凡”气有余，“伟”气不足·····	(244)
在历史的坐标点上·····	(247)
从摸鱼说起·····	(253)
略谈电影插曲·····	(255)
国际悲歌歌一曲·····	(257)
我喜爱杨扬·····	(259)
耳边如闻驼铃声·····	(262)
一枚硬币·····	(264)
今日欢呼郑兴明·····	(266)
母爱的十字架·····	(269)
但愿这个剧本不被拍成影片·····	(271)
提倡“盈而拍重点片”·····	(273)

给《扶我上战马的人》挑刺·····	(276)
细节短论五则·····	(279)

下篇:理论

中国特色电影的三重属性·····	(285)
爱的百慕三角区 ——中国当代电影爱情题材倾向性分析报告·····	(299)
豪放散论·····	(313)
热点·冷点·盲点 ——以《良家妇女》、《贞女》、《惠安女》为例·····	(318)
现实主义讽刺喜剧的新拓展·····	(335)
论怜悯与恐惧·····	(346)
性感杂说·····	(356)

上篇

评 论

作为恶典型的李国香和王秋赦

——兼论道德批判与历史批判的和谐

在不能对人体构成的基因及其系统构成作出科学解释时,要想分清人之初是性本善还是性本恶是很难得出结论的。但分辨生活中的人是善是恶却不困难,特别是在艰难年月,非常时刻。当然,好人并不是十全十美,坏人也不是一无是处。所以,衡量的标准不可能象天平那样精确,而只是择其大体而定罢了。基于此,《芙蓉镇》把胡玉音、秦书田列为善典型,把李国香、王秋赦列为恶代表是可行的。而一旦善恶两类得到认可,必然会有道德批判和历史批判。不可设想,一部电影怎么能没有作者的主观爱憎呢?问题是,道德批判与历史批判两个概念本身就有着交叉关系,不管哪一方过强,都会影响另一方。就《芙蓉镇》而言,有道德批判也有历史批判,只是两者不那么和谐自然。

我认为,《芙蓉镇》成功与否的决定因素就是它所反映的生活和塑造的人物。要借小小芙蓉镇来全面反映“文革”时代,演历史风云是难有历史批判力的,倒是写好李国香、王秋赦、秦书田、胡玉音,却有着强大的历史批判力。《芙蓉镇》注意到这一点,可惜浅尝辄止。善与恶,都是一种历史发展的动力。人是世界的主人,历史的创造者。也可以说历史即人的历史。关于“文革”,那段充满苦难和屈辱的历史,也只能如是说。尽管我们可以说是体制的问题,

封建和传统的问题,以及林彪、“四人帮”的问题,等等。但归根结底是人的问题,是不同层次不同质的人的问题。历史的账不应由哪一个人或一类人承担,而应由“过来人”共同承受,如果我们把责任全部推到他人身上或外部原因上,而欣欣然觉得与己无关,那还能算历史吗?因为历史既是群体的历史又是个体的历史。想逃脱历史除非他不是那段历史中的人。正是基于这点,我认为《芙蓉镇》把重心落在善恶两种人身上很有代表意义。应该肯定,《芙蓉镇》对李国香、王秋赦恶典型的道德批判,就其实质而言是成功的。人,首先要生存,然后才能发展。发展的极向是善、恶,中间状态是有善有恶。对于真善美予以呼唤旌彰,对于假丑恶予以抨击鞭挞,艺术常这样做。生活中的善与恶往往是偶然中有必然。“文化大革命”时期,生活中的王秋赦、李国香多的是。如果归结为“历史欺骗了我”或“历史开了一个玩笑”,或“受到愚弄蒙蔽”,都是说不过去的。难道自身就没有一点毛病,那么干净?痛定思痛不要忘了自己,反思反看不要老想他人。《芙蓉镇》把李国香、王秋赦投放至人们面前,让人们看到两个极不光彩的典型,这种人足以使人反思忏悔甚至颤抖。其意义在于:“文革”悲剧的导演及其演员是他人也是自己。凡是经历过“文革”生活的人,都看到过许许多多的李国香、王秋赦,都会感到他们是以恶的方式生存和发展的,而秦书田、胡玉音是以善的方式生存和发展的。

问题是《芙蓉镇》展示的只是恶的表层和善的表皮,而采用的是组合对比型的简单方法,未能深入到善恶者的情绪层、心理层、精神层。因而必然会出现:王秋赦的懒惰邋遢、好吃贪色,摸女菩萨乳房、跪在李国香面前,钻墙壁洞跌伤脚,乃至发疯还在喊运动来了;李国香也就逃脱不了打情骂俏,挑逗谷燕山,吃醋嫉妒芙蓉姐,吃鸡饮酒,和王秋赦偷鸡摸狗;胡玉音自然会生来美艳会煮米豆腐,会迎来送往,会无辜遭受横祸,善良无比;秦书田也就一定是乐观豁达,能说善唱会写,在危急之处勇于助人,即使劳改回来

碰到原先的革命对头李国香,也还劝其结婚成家。这种一好俱好、一坏俱坏的简单推理,寓含着编导的道德批判,是可以理解的。但要让人们接受或满足就不行了。因为生活中的人不是这样,艺术形象的平面化和生活中的人的立体化水火不相容。

《芙蓉镇》从人的角度写“文革”无疑是意义重大的,写人性也无可非议。但恕我直说,那种人性是表层的。诸如吃喝睡拉性交生育,恶者是样,善者也这是样,也就无所谓善恶了。你再嫉恶如仇、眼喷烈火也作用不大,大家都彼此彼此嘛!因此,要把人的恶赤裸裸地曝光显影就必须对准人的内心世界和外部行动。不错,“文革”时的大环境大气候是恶的滋生温床,但为何有的人颓唐衰落,有的人清醒反抗,有的人却乐哉逍遥?“文革”能象洪水一样在中国泛滥,且轰轰烈烈、红红火火,很重要的一点就是有很多人想搞“文化大革命”。作为恶典型的李国香、王秋赦就是这种人。发国难财,趁火打劫,“文革”中这样的人不少。艺术需要从深层挖掘人的本性,才显得深刻真实、性格突出。如果李国香、王秋赦塑造得成功,其份量会很沉重。应该说,《芙蓉镇》中的王李作为恶的存在是事实,但他们为何恶,是什么原因使然?《芙蓉镇》在这方面的揭示是不够的。因而,历史批判力就相应被削弱了。

人们都想自由舒服,日子过得好一点,或高人一等出人头地,让自己享乐和满意。这自然不错,问题是有人以恶的方式得到,就为人所不齿了。王秋赦对“文革”运动那样热心,他的初衷或许是改变生活的窘况,或许是想敲锣打鼓显显神威,或许是想找一个女人成家,生儿育女。他甚至打过胡玉音的主意或朝思暮想追求过。假如他造反身为一镇之主后还没有一个“压寨夫人”,岂不寒心?他应该张罗婚事,应该有热心人说媒,应该有女人乐意以身相许。如果用这种内在的场景展示,可能比现在的坏人沆瀣一气、好人同舟共济更接近生活些。再说,李国香造反积极整人勇敢,乃至老谋深算,或许正是为了得到谷燕山的好感,或许是想取代胡玉音,或

许是想借“文革”往上爬。她后来不是坐上小轿车飞黄腾达了吗？“文革”中的风云人物有几个又是糊涂虫？我认为，“文革”不是糊涂人干的糊涂事，而是清醒人干的清醒事。从这个观点看，王秋赦、李国香的漫画式处理有损影片历史批判力。

历史批判力不仅仅体现在恶方面，也隐藏在善方面。《黑炮事件》中赵书信是以善出现的。编导意在抨击知识分子不被重视屡遭歧视的现象。尽管我认为那种外来压力和环境确实存在，反映出来具有历史批判力。但我更认为赵书信形象具有强烈的历史批判力。他的软弱，他的逆来顺受，与世无争，都令人不能容忍。因为他的主体意识独立人格已不复存在。这种畸形能仅仅归罪于外界吗？因此，赵书信本身就是一个悲剧。胡玉音、秦书田又何如呢？他们是不幸的也是可怜的。只有在一起时，他们才显露出真面目，活得象人样。而在李国香、王秋赦和串联的红卫兵面前诚惶诚恐，虽说不是奴颜媚骨，却也算不得勇敢无畏。至少是对恶的忍让。面对突如其来的灾难，大家都糊里糊涂过日子，过非人的生活，无形中也充当了历史的反动力。如果能体现这点，无疑会强化历史批判力。可惜，《芙蓉镇》未能注意到。由此观之，艺术的道德批判和历史批判不但要有，而且要有机地和谐地结合。这种结合的前提是历史事实和艺术家高屋建瓴的批判意识。

不哭比哭好

看完《芙蓉镇》，最大的感觉是哭声不绝于耳，憨厚老实的黎桂桂暗暗饮泣、泪流满面；堂堂男子黎满庚借酒发作，哭声震耳；满庚妻呼天号地，撒泼哭叫；李国香脖悬破鞋、哭加哀求、泪雨交织；谷燕山泪花闪闪，哽咽不已；特别是女主角胡玉音更是哭得厉害：规劝丈夫动情哭，运动来了吓得哭，回想往事伤心哭，与满庚哥分手

跑着哭，悲恸欲绝上山哭，关在房中独自哭，器得声嘶力竭，哭得悲悲切切。精略估计，芙蓉姐子哭了几十回，流了几十次泪，加之刘晓庆饰演得过分外露，简直成了一个“芙蓉泪人”。谢晋确实是处理哭的高手，这么多哭竟很少有相同的。哭是人感情表露的一种重要手段，真实反映出来，对于塑造典型，反映个性是很有作用的。谢晋深知这个道理，常常在影片中挖掘哭的内涵，把自己的感情诉诸形象的哭之中，从而达到调动观众感情，使之跟着影片而动情。但是，恕我直言，尽管微观的哭极有光彩，但谢晋影片的哭还是大同小异，有重复自己之嫌，太多太滥几乎成为哭片，对于影片的美学价值是有害的。

最主要的还不在于此。作为以小镇人物演社会历史风雨的《芙蓉镇》，所反映的是十年浩劫与“四清”那一阶段的生活。那是一个疯狂的年代，那是一个没有哭声的年代，连绵不断的政治运动冲击，已扭曲人性，使人们噤若寒蝉，互相防范。“文革”的悲剧在于：人们都认为自己的行动是革命的，而事实上每个人又都只是一种狂热的盲动。那个时代的人们精神呈现出一种异常的亢奋。因而，司空见惯的只有雄壮嘹亮的口号，雷厉风行的行动，宗教式的虔诚……人的真实心理已深深埋藏在心底。仿佛人们的泪腺功能也丧失了似的。那个时代正如鲁迅所说的：“沉默啊沉默，不在沉默中爆发，就在沉默中消亡”。

在那个大气候下，生活在其中的胡玉音及芙蓉镇的人们，不能说设有自己的喜怒哀乐，但他们还是象浮物一样，被突如其来的大水载着，或掉进漩涡，或随波逐流，或抛沉水底。何况胡玉音还是一个背着黑锅的新富农，属于牛鬼蛇神，只能老老实实，不能乱说乱动，哪敢咋号大哭？“文革”把人变成鬼，而牛鬼蛇神的生活，不仅仅在于身体受到劳动惩罚（如扫街），更在于其心理精神受到打击。他们无罪而必须承认有罪，和其他人一样动自愧弗如觉得低人一等，心底在流脓却不动声色，眼睛在淤血却强装笑脸。当然，

他们作为人也还吃喝拉撒，结婚生育。但在“文革”那种特定环境下，非人生活是最主要的。“文革”带来的灾难并不单单是摧残中国的经济建设，而且在政治上、文化上、心理上、精神上等各个方面也是如此。如何展示胡玉音等非人的生活，将会更深广的领域揭示浩劫给中华民族带来的厄运，使影片显得深刻，富有历史感和穿透力。而一旦在哭这个显露正常人性的动作上花过多的精力，自然会哭淡环境，哭淡历史。我们认为，《芙蓉镇》中的哭注重了趣味性、生动性、多样性，忽略了社会性、艺术性、真实性。哭的整体是败笔。

其实，不哭比哭好，在《芙蓉镇》中已有例证。右派秦书田几乎没有流过泪，没有哭过一声。常见的是唯唯诺诺的听话，认认真真地书写标语，随意的哼唱说乐，站在批斗席上的一本正经，打扫街道的花样动作。他一言一笑一举一动都毫不悲伤。但如若仔细回味，那当中又有血的抗议、泪的控诉、人性的呼叫、岩浆的喷吐、地火的运行。比那些嚎得昏天黑地，恸得撕心裂肺的哭要深刻有力真实得多。最能说明问题的是那白纸上写着“两个狗男女，一对黑夫妻”的对联。那一组画面中，没有一声哭，但此时无哭却有哭，此时无哭胜有哭。还有小孙子顶吐血的富农爷爷来听训话也没有一丝哭声，却比哭更震慑人心。

在分析《芙蓉镇》中的哭后，我们倒真的觉得谢晋有必要少拍哭戏，来一个自我超越。

《乡音》人物评说

“《乡音》从日常生活中发掘具有普遍意义的主题，揭示潜在的封建伦理观念残余对于人们的束缚和影响，总体构思比较完整，艺术处理和谐，声音总谱的构成有独到之处，具有清闲隽永的艺术风格。”这是第四届金鸡奖评选委员会对《乡音》获最佳故事片奖所下的评语。老实说，这个评语把编导所进行的追求及其用意一语挑明，是中肯的。不错，《乡音》是部有追求、有风格的艺术片，在淡雅清新的外在形式里，隐含着深沉的主题。但是，恕我直言，《乡音》作为编导意念的演绎与证明是成功的，所反映的生活却是抽象的。也就是说，艺术真实与生活真实脱了节，而这又体现在木生与陶春这两个人物形象有失真实上。

关于木生

有人这样说，木生作为丈夫的可爱之处，怕还要被许多农村的媳妇们所羡慕不迭呢？尽管人们对人生不免产生遗憾的责难心情，他也毕竟没有做出很不应该做的事情。我们不清楚羡慕不迭的内含，也还不知很不应该做的事情到底指的什么。我们在影剧院却听到了女性的谈话：“做做好事，遇到这样的男人就送终了！”我们在剧场曾被木生的所作所为激怒，忍不住要诘问责难，甚至要

鞭笞！但过细一想，何必那么认真，木生的性格都是编导设置的。木生本来面目不应这样，而是编导要他这样，怨恨他有何用？

影片的前部分，木生对陶春太绝情，我们找不出其赖以存在的理由。就说他回家罢，一来总是坐在同一把椅子上闷头不声不响。妻子为他打水洗脚，稍微慢了，便大发雷霆，“我就是条牛，也要喝口水吧！”我们不禁要问：木生有什么理由非要他人侍候？他劳累了一天，妻子同样也劳累了一天，现代农村已不是“男辛苦女轻闲”，女性同样在创造着，丈夫要人侍奉，妻子谁来侍奉，做丈夫的如不是“二二百五”是清楚这点的。再说，撑船摆渡，除中午要人送饭有点辛苦外，在现实中并不是累得腰弓背驼、精疲力尽的事。繁重的家务乃至自己的侍奉全要妻子来完成，做丈夫的于心难忍。因为这样太不公平，这样的家庭还有什么和睦可言，它不会发生在正常家庭，也不会发生在夫妻之间。既然如此，所谓“潜在的封建伦理观念对于人们的束缚和影响，”就纯属外力强加了。

再说木生与陶春上集镇卖猪。一百多元钱到手，对于农民来说，已不是一个小数目，一时的喜悦既有精神的，也有物质的。一个做丈夫的怎么能对一手一脚、一桶一瓢把猪喂大的妻子那样凶狠狠，那么合身，那么喜爱的一件上衣都不让其买，太不近情理了。不说是同床共枕朝夕相处的妻子想而应该要，就是一个局外人要她的劳动所得也不能拒绝。温情的妻子尚且能为木生买回几包烟，而木生不但不为陶春买东西反而阻止她买衣服，这太不通人情了，决不会发生在天上一对、地下一双的木生夫妇身上，只有编导用外力才能使之然。再例：陶春患病，一次一次发作，木生则一次一次买来仁丹。把仁丹当成良药，是木生的不幸，而要赋予仁丹以象征义，则是创作者的不幸。木生在妻子病重之时，不信鬼神信奉医学，这至少能证明在乡村中，他还是开明有点科学头脑的人。而这样的人注定了他接受新事物要比其他人快。仁丹解暑他不会不知道，包医百病不可能他也会知道。况且，经常出入城镇买仁丹，

他为什么就不去问问医生？妻子病重，难道做丈夫的他不关痛痒，视同儿戏？假如我们指责木生这种令人啼笑皆非的举动，我们只好批评编导，不从生活出发而人意念出发设置的这个似是而非的多次重复的镜头。

为了向人们展示木生的勤劳、善良，影片还多次写木生过河摆渡，接送客人。但影片连撑船的生活真实也违反了，让木生左一篙右一篙地站在船舵笨拙地撑捅。还有一例可证明编导是从意念出发的，即为人们所称道的木生背盲人下船涉水而划破脚趾一事，粗看甚觉木生可爱善良忠厚，乐于助人，仔细一想，便会发现破绽：不对呀！为什么明眼人乘船能靠岸而瞎子一剩船又不能靠岸了呢？这不是为背人而设置背人吗？再说承包渡船，必有固定线路，必有上下码头，这样才能方便顾客，即使没有码头，越是渡盲人过河，越是要仔细选择容易上岸的地方。但影片却只注意表现木生的“人好”而忘却了生活本身的实在，和人物的灵活机智。顾此失彼，这可能是编导始料不及的。

这样看来，影片前部分的木生无论是正面所作还是反面所为都不合常情，与人物性格矛盾。可断定为人为。为证明此说成立，我们不妨看看后半部影片：木生这时已恢复了人的本来面目，他为妻子的病而忧心如焚，他为满足妻子的心愿而去买衣服，而推着小车载着妻子去看火车，那样的体贴入微，那样的富有人情味，这才是地地道道的丈夫哩！从前后人物的判若两人，我们看到了人物性格的对立。

关于陶春

陶春是影片致力塑造的人物形象，娴淑、文静、朴素、勤劳，在丈夫面前是贤妻，在儿女面前是良母，在龙妹面前是好嫂子，在全村人眼中，更是女性的楷模。但她却处处依附于丈夫。她的口头