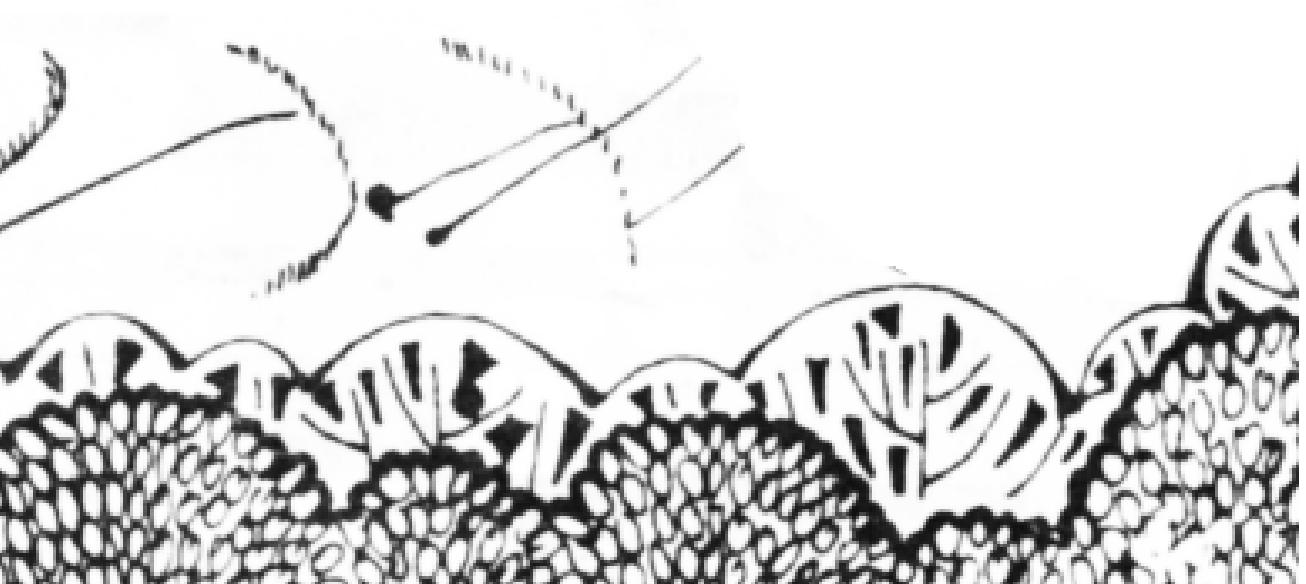


中国电影史

（二）

文强 编著



目 录

新中国电影的开端	1
除旧布新的私营电影	1
《武训传》批判运动	9
踏上稳步发展的道路	17
在探索中不断前进	17
革命战争题材的深入开掘	43
逐渐丰富的题材样式	53
攀登第一个创作高峰	69
从波折走向高潮	69
宏伟壮阔的历史斗争画卷	90
沸腾向上的现实生活侧影	107
在调整中恢复、提高	117
六十年代前期的重大转折	119
广阔地展现人民的壮丽史诗	134
反映现实生活的可喜收获	151
多民族的银幕形象	165
舞台艺术片的成就	170

新中国电影的开端

除旧布新的私营电影

一、对私营电影业的扶持、引导和改造

全国解放后，集中在上海的私营电影制片业，大多愿意接受中国共产党和人民政府的领导，改变旧的制片方针，转向为新社会服务。到一九五一年五月为止，私营制片单位尚有十余家，除长江已经公私合营，昆仑为政府代管之外，其他还有文华、国泰、大同、兰心、东华、大中华、华光、大光明、新中华、惠昌等私营影业公司，从业人员约 800 余人。这些公司中，只有昆仑、文华、国泰、大同等几家设备较为齐全，有摄影场地和配套的艺术和技术人员，其余的大都没有正常的制片能力。这些民营制片企业当时都面临着两大难题，一是剧本少，二是资金缺。剧本少与创作人员不足有关，但更主要的原因是社会发生了伟大的变革，电影服务对象由少数城市市民转为工农兵等全体人民。电影观众的成分、思想感情和欣赏趣味都发生了巨大变化，对电影的要求也自然有别于过去。而私营电影创作人员的思想远远跟不上客观形势的进展，剧本从数量到质量都很难适合新的制片需要。资金短缺则因为解放前拍摄的影片大多格调低、质量差，根本不能适应新社会观众的需要，所以上映率很低，成本无法收回，造成制片单位经济上入不敷出的局面。

对于私营电影企业，人民政府采取了积极引导的政策和具体帮助的措施。新中国成立后不久，周恩来总理就指示，民营电影业应该在工作中边学习边求进步。文化部副部长周扬也指出，在“三反”（反帝、反封建、反官僚资本）和“三不反”（不反苏、不反共、不反人民民主）的前提下，私营厂制片的道路是十分宽广的。欢迎私营厂反映工农兵生活，但也允许先写城市中的小市民和各阶层人民在新社会的改造和新生，然后逐渐转向写工农兵。一九四九年十一月九日，在上海市军管会文管会文艺处召开的私营电影业座谈会上，文管会副主任夏衍详细说明了人民政府对电影事业的方针政策，提出私营公司制片路线“最低的要求是无害于人民”，并且要求提高产品质量；希望能达到拍摄的电影是人民精神食粮的滋养品，对人民的思想、教育上和新中国的建设上有益处”。同时还代表人民政府对私营厂的胶片等器材供应作了安排。为了解决私营影业剧本困难的问题，由夏衍、陈鲤庭等人倡导发起，在上海创办了电影文学研究所。这是一个民间组织，设有理事会，由夏衍、周而复、靳以任理事会主席，陈鲤庭、田鲁任总干事，叶以群任创作委员会主任秘书，陈白尘、冯雪峰、夏衍、于伶等为审议员。电影文学研究所成立后，有计划地约请作家编写剧本，首先供应私营影业公司拍摄采用。在资金方面，人民政府除直接给预约 60 亿元（旧币）贷款外，还曾准备在民间成立一个专门从事电影事业投资的“银团”，扶持经济上不能维持的影业公司。在这些切合实际的正确方针和政策的指导与扶持下，私营电影业得以不断除旧布新，为新中国电影的发展添加了积极力量。一九五〇年，私营电影业出品影片 31 部。一九五一年，原

来计划生产 67 部影片，但是由于电影《武训传》批判运动的冲击，仅完成了 16 部。此后，私营电影业制片生产益发低落，难以维持生计。

在《武训传》批判运动中，受到严厉批判的影片都是私营厂出品的。当时有一些文章甚至认为，解放以来私营厂出品的影片“绝大部分是存在着问题、犯有错误或没有积极意义的”，“散布着资产阶级或小资产阶级的思想影响，因而在人民的革命事业中起着不良的影响”。有的文章还对专门为私营电影业提供剧本的电影文学研究所进行了批判，认为该所“违背了毛主席的文艺方针，抄袭堕落的资产阶级的好莱坞创作方式，甚至在作品中可耻地为资产阶级作宣传”。电影文学研究所成立两年来组织创作的《我们夫妇之间》、《人民的巨掌》、《夫妇进行曲》、《为孩子们祝福》等十几部影片，被认为“大都有严重错误与缺点”。运动后期，电影文学研究所被解散。一些文章还对当时上海文艺界的主要领导人夏衍等提出了批评，认为私营电影业的错误说明“上海的文艺工作的领导，已经长期地被资产阶级思想占了上风，这种情况已经严重地损害了新的人民文艺的发展”。在这样的政治空气下，私营电影自然失去了观众，发行收入出现极其严重的亏损。据当时估计，这两年私营电影经济亏损达 200 亿元（旧币）。同时，由于思想上拘谨，害怕再犯政治错误，私营电影业的创作生产实际已陷于停顿。因此私营电影经营者纷纷表示愿将企业上交国家，由国家经营管理。鉴于这种状况，同时也为了加强对电影的领导和管理，一九五一年六月至七月，文化部在北京召集各私营影业公司负责人协商，决定将全部私营电影业转为公有制。同年九月，长江、昆仑首先合并为长江昆仑

联合电影制片厂。一九五二年一月，又以该厂为基础，联合其他私营影业公司，成立了国营的上海联合电影制片厂，由于伶兼任厂长，叶以群任副厂长。一九五三年二月，上海联合电影制片厂正式并入上海电影制片厂，仍由于伶任厂长，叶以群、蔡贲、李资清、王其元任副厂长。从此结束了私营电影的历史。

二、私营电影业的创作成绩

从上海解放到并入国营，在三年左右的时间里，私营电影业共出品影片 61 部。这批影片大致可以分为四类：第一类是反映工农兵斗争和解放后新生活的，如《关连长》、《两家春》等，这类影片的创作愿望和动机是好的，但往往由于不大熟悉新的生活和人物，成功的作品较少；第二类反映新旧社会对比，侧重描写小资产阶级和知识分子在旧社会的命运和在新社会的新生和改造，如《我们夫妇之间》、《思想问题》等，由于这类题材能够发挥创作人员熟悉生活的长处，一些影片取得了较好的效果，补充和丰富了这时期的电影创作领域；第三类是改编中外名著，改编的影片虽然数量不多，但改编态度严肃认真，如根据老舍小说改编的《我这一辈子》、《方珍珠》，根据茅盾小说改编的《腐蚀》，以及从古典文学名著《红楼梦》中选材的《红楼二尤》等，都有较高的艺术水平；第四类沿用旧的题材和旧的手法，这类影片主要出品于一九四九年和一九五〇年上半年，它们较多从消遣赢利的商业观点出发，忽视思想内容和艺术质量，粗制滥造的占有很大比重。前三类影片是私营电影业创作的主流，特别是一九五〇年以后，昆仑、文华等私营厂出品了不少比较优秀的影片。其中尤为突出的是《我这一辈子》，可推为私营电影业的代表作品。

《我这一辈子》(文华影业公司一九五〇年摄制,摄影葛伟卿、林发)根据老舍的同名小说改编,由石挥之兄杨柳青执笔,石挥自导自演,是一部充分体现石挥艺术风格的影片。这部影片没有很复杂的故事,只写了北平城里一个旧警察普通而又平凡的“一辈子”,通过这一挣扎在旧社会的小人物的眼睛,从一个侧面看到了旧中国近半个世纪来的沧桑变迁史。影片采用纵横相间的描写方式,以纵的历史和“我”的思想发展为经线,以从清末至解放前夕约五十年间截取的几个历史横断面作为纬线,把历史的纵深感和社会剖析透视的广阔度结合起来,经纬交织,呈现了一幅幅历经迭替、饱含辛酸的人间世态风情画,并且通过揭露旧社会“换汤不换药”的黑暗腐朽本质,呼唤光明的新社会的到来。

《我这一辈子》导演手法上颇具匠心,发挥了老舍原作之长,把看来是日常生活中的琐事和常见的各式人等集中起来加以鲜明对照:一方面是达官显贵,象秦大人那样的人物,替洋人和军阀等各类主子充当犬马,因而官运亨通,步步高升,就连替日本鬼子抢“花姑娘”的汉奸翻译官,也摇身一变成了警察局长;另一方面是当“臭脚巡”的“我”和同院的赵大爷和孙大爷等下层市民,不管怎样改朝换代,那些“没一个拉娘屎”的大人们始终骑在他们头上作威作福,迫使他们个个家破人亡。“我”也因儿子参加革命而牵累入狱,惨遭酷刑。高低两等臣民,上下两重天地,影片以形象的强烈对照,深刻地昭示了原著的批判精神。石挥在拍摄这部影片时,对小说和剧本还作了三处重要改动。一是时间跨度上,从小说的自清末到民国十年,延伸到解放前夕,直接抨击了国民党的反动统治;二是影片结尾,原剧本设计在

北平解放的“入城式”上，“我”与在解放军行列中的儿子相见，后来囿于民营厂的拍摄条件，改为未及解放，“我”就冻饿死于路旁；三是增加了地下党员申远。这是石挥为了避免使“我”过于落后和低沉，让申远的革命活动及其英勇牺牲的情节，对“我”父子俩产生积极的影响。这些改动，不仅使影片的艺术和思想融谐一致，达到较高的水平，而且说明了当时私营电影追求进步的努力。

石挥扮演的正直善良的“臭脚巡”是个悲剧形象。他把这个小人物从青年、中年直至老年各个阶段的心理状态和精神特征表演得维妙维肖，极有人情味。“我”刚当上警察时对生活的希望和憧憬，历经人生坎坷以后对生活的迷惑不解，到晚年后终于对不平的生活发出愤懑的詈骂。石挥在表现“我”的内心深处那种感情的开合转折时，处处显得挥洒自如，细腻入微。他还善于在悲剧中混合揶揄和幽默的色彩，嘻笑怒骂，把一个悲剧角色的命运处理得亦悲亦喜，悲喜交集，余味深长。如“我”在秦府门前站岗，不断地为所有的显贵敬礼，后来连厨师进门，也机械地频频举手。这种条件反射似的喜剧性动作，实质上反映了“我”在疲劳和自卑中形成的精神麻木状态，辛酸苦涩，令人在泪笑中深思。

《我这一辈子》在文化部一九四九年至一九五五年优秀影片评奖中获二等奖。一九八二年，该片参加意大利“中国电影回顾展”，法国电影史家米特里看了影片后赞赏：“我参加了这次‘回顾展’，发现了中国电影，也发现了石挥。”日本电影评论家佐藤忠男也说：“过去我只知道中国有个赵丹，现在我发现还有石挥。”的确，石挥是中国影坛上不可多得的一位多才多艺的艺术家。自

上海解放到一九五七年去世，石挥为新中国编、导、演的影片达 11 部之多，除《我这一辈子》之外，他导演的故事片《关连长》、《夜航》、《鸡毛信》和戏曲片《天仙配》，都曾引起很大的反响，他在《关连长》、《宋景诗》等影片中的表演，也都取得显著的成就。

私营影业公司出品的影片中，还有一些思想和艺术比较优秀的作品，如根据谷峪小说《强扭的瓜不甜》改编的《两家春》（长江电影制片厂一九五一年摄制，改编李洪辛，导演瞿白音、许秉锋，摄影石凤岐，主演秦怡），批评了包办婚姻的旧风俗；描写失足女青年由堕落到新生，揭露国民党特务机构罪恶的《腐蚀》（文华影业公司一九五〇年摄制，改编柯灵，导演佐临，摄影许琦，主演丹尼、石挥）；表现解放后知识青年在革命学校里改造思想、追求进步的《思想问题》（文华影业公司一九五〇年摄制，编剧蓝光、刘沧浪等，导演佐临、丁力等，摄影许琦，主演嵇启明等）；反映小镇上的小裁缝一家在旧社会遭受地主恶霸迫害，解放后幡然觉悟，交出为地主窝藏财物的《太平春》（文华影业公司一九五〇年摄制，编导桑弧，摄影黄绍芬，主演石挥、上官云珠）；表现被逼为娼的妇女在新旧社会不同命运的《姐妹妹妹站起来》（文华影业公司一九五〇年摄制，编导陈西禾，摄影葛伟卿，主演李萌、李纬）等。这批影片在主题、题材和表现形式方面力求多样，从不同的角度歌颂新社会和人民的解放，显示了在新旧交替时期电影的兴旺景象。

当然，不必讳言，一九四九年至一九五〇年，私营电影企业确实出品了一部分思想格调和艺术水平不高的影片，尤其与同时期国营电影企业的出品相比，它们更显得粗制滥造，不为观众欢迎。这些影片发行上的失败，

是造成私营电影企业经济困窘的重要因素之一。但是，不能把这些影片的问题归结于指导方针和文艺领导工作中的“错误”。在新中国初期社会大变革的历史条件下，人民电影尚处于初创阶段，正如一九四八年中共中央《关于电影工作的指示》所强调：“如果严格的程度超过我们事业所允许的水平，是有害的”。国家对私营电影业采取积极引导和扶持的政策，允许它们在不违背“三反”和“三不反”的政治标准下，出品一些“无害”的影片，以利于稳定电影生产和电影市场，然后在此基础上逐步实行调整、改造。这些方针和政策是正确的，适合实际情况的。三年间私营电影业逐渐进步的事实，深刻表明这些政策已经产生了极大的影响和作用。同时，私营电影业在旧中国饱受国民党反动统治的压迫和外国电影的倾轧，广大创作人员和经营者对新中国和人民政府是衷心拥护的，愿意接受改造，追求进步，努力使作品和思想跟上时代的需要。因此，如果能够继续执行正确的方针和政策，加强对私营电影业的思想领导，对其作品的消极方面予以积极的正面引导，同时充分调动它们经营经验丰富、生产效率高的特长，发挥在表现城市市民生活和知识分子等题材方面的创作优势，私营电影是能够为社会主义电影事业做出更多贡献的。但是，《武训传》批判运动的冲击，致使私营电影业过早地收归国家，不仅增加了国家的经济负担，而且造成电影生产急遽低落的局面。新中国的电影产量，在很长一段时期内难以恢复到一九五〇年的生产水平，以致不能满足广大人民的文化需要，除了政治思想和编剧等方面的因素外，过早结束私营电影业也是一个主要原因。

《武训传》批判运动

一、电影《武训传》及其批判

被当作资产阶级改良主义思想代表作的《武训传》（昆仑影业公司一九五〇年摄制，编导孙瑜，摄影韩仲良，主演赵丹），是一部以清朝末年武训（一八三八——一八九六年）的生平事迹为内容的传记片。影片中的武训出身于山东的贫苦农民家庭，从小被剥夺了读书的权利，十六岁起就给地主当长工。由于目睹穷人不识字的痛苦，又亲身经历了没有文化受到地主欺压的遭遇，所以立志“行乞兴学”。他行乞近四十年，以自辱的方式获取施舍，以放债得利积累钱财，最后终于办起三所义学。武训自己则终生不娶，直到老死仍过着乞讨生活。他的苦操奇行产生很大的社会影响，也曾得到封建统治者的赞赏和褒奖。《武训传》就是以这一历史上的“奇人奇事”作为基础，描写了武训忍辱负重，矢志“行乞兴学”的一生经历，赞颂了武训“悲剧性的反抗和‘服务牺牲’的精神。”

电影《武训传》的创作缘起于倡导武训精神的著名教育家陶行知先生。一九四四年秋，孙瑜从陶行知送他的一本《武训先生画传》得到启发，根据《画传》写出了改编大纲和分场简本。一九四七年在大纲基础上写成电影文学剧本。一九四八年秋于“中国电影制片厂”投入拍摄，不久即因资金枯竭而停拍。一九四九年一月由昆仑影业公司购得摄制权，复于解放后的十一月重新开始拍摄。一九四九年七月，在中国影协成立大会上，孙瑜向周恩来汇报了即将拍摄的影片的情况。周恩来当即

提醒拍摄时应注意：一、站稳阶级立场；二、武训成名后，统治阶级立即加以笼络利用；三、武训最后对义学的怀疑。孙瑜接受了这些意见。经过修改后的《武训传》剧本，为了使这一历史人物更符合新的时代需要，加上了一头一尾，以解放后小学女教师在武训纪念会上讲故事的形式，说明今天纪念武训，是为了使人们从他的故事中得到教益，努力学习，迎接文化建设高潮的到来。同时，为了表现那个时代的“革命行动”，又加强了周大这个人物。在原剧本中，周大是个普通的车夫，被诬下狱后，墙塌逃走。现在扩展为与武训平行对比的一条线索，把周大的反抗行动放在太平天国的历史背景中，并添加了周大越狱，成为农民起义军首领的情节。为了加强对武训的批判力量，突出他的时代悲剧性，影片还加了由张举人两次点明义学所念的是“三纲五常”的“圣贤书”，周大批评武训“念书干不了狗官恶霸。要凭钢刀”，以及武训在牌坊下拒穿御赐黄马褂等内容。影片于一九五〇年完成公映，在社会上引起极大反响，不长时间，京、津、沪报刊连续发表肯定和赞扬影片的文章达40余篇。

一九五一年五月二十日，《人民日报》发表社论《应当重视电影〈武训传〉的讨论》，严厉指出：“《武训传》所提出的问题带有根本的性质。象武训那样的人，处在清朝末年中国人民反对外国侵略者和反对国内反动封建统治者的伟大斗争的时代，根本不去触动封建经济基础及其上层建筑的一根毫毛，反而狂热地宣传封建文化，并为了取得自己所没有的宣传封建文化的地位，就对反动的封建统治者竭尽奴颜婢膝的能事，这种丑恶的行为，难道是我们所应当歌颂的吗？向着人民歌颂这种丑恶的

行为，甚至打出‘为人民服务’的革命旗号来歌颂，甚至用革命的农民斗争的失败作为反衬来歌颂，这难道是我们所能够容忍的吗？承认或者容忍这种歌颂，就是承认或者容忍污蔑农民革命斗争，污蔑中国历史，污蔑中国民族的反动宣传为正当的宣传。”并且认为：对于武训和电影《武训传》的歌颂如此之多，不但“说明了我国文化界的思想混乱达到了何等程度”，而且表明了“资产阶级的反动思想侵入了战斗的共产党”。同时，在社论中被公开点名的有关《武训传》的文章有43篇，作者有48人。

《人民日报》的社论发表后，京、津、沪各主要报纸第二天即全文转载，接着各报纸都发表了响应批判的社论和文章。五月二十三日，文化部电影局发布《关于电影从业员应积极参加武训传讨论的通知》，要求全体电影从业员“应把这一讨论视为严重的思想工作，应该通过讨论，对武训这一历史人物有正确认识；弄清楚电影《武训传》的真正错误所在；并结合个人自己的思想，清除一些错误的、混乱的思想，树立起对于人民革命的正确认识；应该使这一讨论成为爱国主义教育的一部分”。五月二十六日，《人民日报》发表孙瑜的检讨短文。于是，一个自上而下发动的全国规模的批判运动就声势浩大地展开了。批判运动持续了将近半年，发表的各种批判文章数以百计，批判的内容除了指责《武训传》犯了“歪曲人民革命历史”的“严重政治错误”，是“反现实主义”的作品外，还给武训本人戴上了“大地主、大债主、大流氓”三顶帽子。此外，批判运动还涉及到私营厂出品的其他许多影片，以及电影界、文学界、史学界等一些作品、文章和观点，在整个思想文化领域

造成了异常严重的影响。

与以后的历次政治运动不同，这次对电影《武训传》的批判运动，尽管措词十分严厉，但是没有对有关人员进行政治性的处理，而是采取了比较谨慎稳妥的措施。在《人民日报》社论发表之前，上影厂厂长于伶根据上级指示，提前向孙瑜打了招呼，说明中央即将对《武训传》发动一次大批判，目的是为了澄清文化界的“混乱思想”，不追究“个人责任”，要他在思想上有所准备。批判运动结束以后，一九五二年春天，周恩来总理在上海参加上影茶话会时，又与孙瑜谈话，要他正确对待批评，努力提高思想认识，并且告知孙瑜，他自己因在影协成立大会上问过武训兴学，并审看过影片，所以对《武训传》负有责任，已在中央作了检讨。第二天，周恩来在上海文化广场万人大会上作形势报告时，又专门提及《武训传》问题，主动承担责任，并且特地强调：“孙瑜、赵丹是优秀的电影工作同志”。由于周恩来等中央领导人的积极工作，批判运动最终没有追究摄制人员的政治责任。孙瑜在批判运动中仍然得以继续拍摄另一部影片，他的关于《武训传》的长篇检讨直至一九五二年文艺整风后才公开发表。

随着时间的推移和历史的检验，电影《武训传》的是非得失应该在实事求是的精神下得到公正的评价。影片的编导孙瑜是中国著名的进步电影艺术家，二十年代赴美留学，专攻戏剧和电影，回国后自一九二八年开始电影编导工作，解放前一共编导过15部影片，大多具有鲜明的反帝、反封建主题，以工农青年作为主人公，表现劳动人民的生活和抗日战争。其中描写筑路工人与日寇汉奸斗争的影片《大路》，是三十年代左翼电影中的优

秀作品之一。孙瑜编导《武训传》的主旨，在于通过武训“行乞兴学”的一生，反映出贫苦农民盼望学习文化以改变政治、经济地位的迫切愿望和要求。尽管这种愿望和要求在武训那个时代是不可能实现的，然而，影片通过武训的悲剧使观众了解到劳动人民没有文化的痛苦，揭露了地主阶级对农民的经济剥削、政治压迫和文化上的愚民政策，这无疑具有积极的思想意义。

影片中武训之所以要用行乞的方法办义学，其目的并不是为了“狂热地宣传封建文化”，而是因为他从婢女小桃被张举人骗写卖身契的不幸经历中，从自己被张举人造假帐榨取钱财的痛苦中，真切感受到没有文化就要受地主老财的欺侮，所以想用办义学的办法，来使农民摆脱地主阶级的压迫。应该看到，这也是对地主阶级的一种反抗形式。武训对于封建文化的态度，影片中也有所表现。例如，当武训听学生解释“学而优则仕”意思是“书念好了，就可以做官”时，怔怔地望着他说：“做官！……我盼望你们念好书，给咱们穷人想办法，免得再受人家欺侮。做官！做了官那怎么办呢？”显然，这表明武训对义学的封建文化教育产生了怀疑。当武训跪着恳求义学的学生：“你们记牢了，将来长大，千万不要忘记咱庄稼人”时，他办义学的目的也就披露得更为清楚了。武训所办的义学，最终还是被地主阶级掌握、利用，但这种时代的局限，恰恰深刻揭示了武训的悲剧之所在。

《武训传》确实存在一些问题和缺点。编导设想的“把武训的行乞兴学作为一个悲剧来写……用批判的态度来处理武训这个题材，批判他的改良主义，批判他兴学走错了路”，在影片中并没有得到充分的体现。影片以

解放后小学女教师回叙故事为开场和结尾；突出周大这个人物，以周大领导的农民起义失败，作为武训“行乞兴学”的反衬，在艺术处理上显然是不成功的，并且也没有达到批判地揭示武训悲剧的目的。相反，这样用现实与历史联系，兴学与起义反衬，反倒更为突出地颂扬了武训，其效果恰好与编导者的本意相左。

对于武训的苦行主义和自尊行为，影片进行了过多的渲染。赵丹的表演也过分强调了武训疯癫憨傻的一面，对武训在封建统治压榨下形成的猥琐、卑怯的奴性品格，不但缺乏深刻的揭示和应有的批判，反而当作“典型地表现了中华民族的勤劳、勇敢、智慧的崇高品质”去加以歌颂，这显然是不妥当的。

综上所述，可以看出电影《武训传》虽然在思想内容和艺术表现上存在着某些错误和缺点，但不能认为是一部“污蔑人民革命斗争”、“有严重政治错误”和“反现实主义”的影片。对这部影片的问题，本来应该通过文艺批评的方法，通过讨论和争鸣加以解决。当时采取这种大规模的政治运动方式来批判电影《武训传》，以一种“非常片面、极端和粗暴”的态度，把艺术问题与政治问题简单地混淆起来，严重影响了新中国电影乃至整个社会主义文化事业的健康发展。“因此，这个批判不但不能认为完全正确，甚至也不能说它基本正确”。

二、对私营厂其他影片的批判

在《武训传》批判运动中，私营电影业出品的绝大多数影片都受到了不同程度的批判。其中，被当作重点批判对象的有《我们夫妇之间》、《关连长》、《影迷传》、《夫妇进行曲》等。对这些影片的批判，主要集中在所谓小资产阶级思想方面，它们与所谓散布资产阶级思想

的《武训传》一起，被认为是“说明电影界的极度思想混乱，思想改造已刻不容缓的事实”。

根据肖也牧的同名短篇小说改编的影片《我们夫妇之间》（昆仑影业公司一九五〇年摄制，编导郑君里，摄影胡振华，主演赵丹、蒋天流），描写了小资产阶级知识分子出身的干部李克和工农出身的张英结为夫妇，进城后发生的一系列矛盾。通过矛盾的解决和夫妇之间从分裂到和解的过程，表现了知识分子与工农的思想差异和趋同的途径。从原著到影片，编者作了重大的变动，去掉了小说中那些过分损害女主人公形象的细节和语言，力求突出工农干部身上的可贵的阶级感情，并增加了李克和张英在革命根据地那段生活经历的正面描写，使李克的形象既具有经过革命锻炼的生活根据，又揭示出他的思想和缺点的历史延续特点，从而表明了知识分子思想改造的长期性和艰巨性。同时，影片还大胆提出了一个在当时十分敏感却又非常重要的问题，即工农出身的干部在进城之后，应当尽快适应城市的生活环境与工作特点，由外行转为内行，以利于城市工作的发展。赵丹饰演的李克和蒋天流饰演的张英，表演朴素准确。应该说，影片《我们夫妇之间》基本上改造和弥补了原小说的缺陷和不足，总的思想艺术倾向是健康的。但是，一九五一年六月，随着文学界对肖也牧的创作倾向的批判，这部影片也成为代表“小资产阶级的创作倾向”、“歪曲工农干部”的作品，受到重点批判。

电影《关连长》（文华影业公司一九五〇年摄制，改编杨柳青，导演石挥，摄影葛伟卿，主演石挥）是根据朱定的同名小说改编的。小说只有几千字，以第一人称叙述一个人民军队连长成长的故事，缺乏人物性格的刻