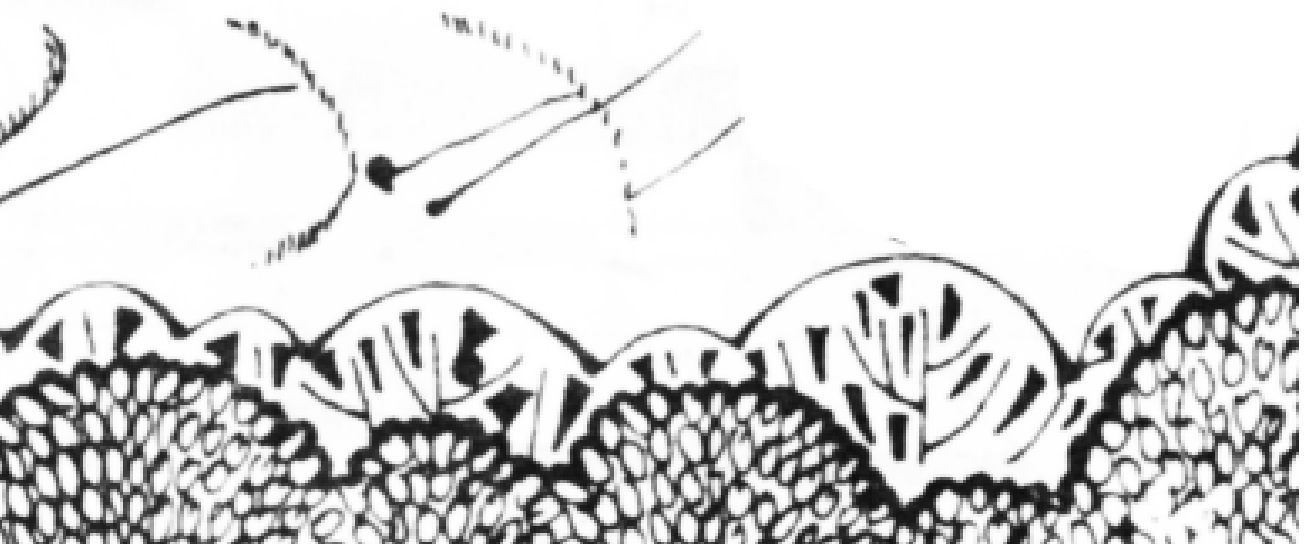


中国电影史

(三)

文强 编著



目 录

阶级斗争的影响	1
“左”倾批判运动的风暴	1
迎着风浪前进的电影艺术	10
日益严重的创作颓势	26
故事片生产七年空白	34
史无前例的劫难	34
电影事业遭受全面破坏	37
“样板戏”影片与“三突出”	41
电影工作者的抵制和斗争	45
政治高压下的电影创作	45
《创业》事件始末	48
《海霞》引出的斗争	54
“写走资派”电影的覆灭	59
电影的复苏	62
浩劫后的艰难起步	66
复苏时期的电影创作	68
从复苏走向振兴	71
历史性的转折	72
转折中的新进展	75
大胆开拓，持续发展	84
新的创作背景	85
现实题材的突破	93
军事题材影片的发展变化	121
革命历史题材影片的创新	125
改编文学名著	132
电影语言的进化	140

阶级斗争的影响

“左”倾批判运动的风暴

一、思想文化领域中“左”倾错误的恶性发展

中共八届十中全会以后，“以阶级斗争为纲”逐渐上升为社会的主潮。与政治上“左”倾错误发展的同时，“在意识形态领域，也对一些文艺作品、学术观点和文艺界学术界的一些代表人物进行了错误的、过火的政治批判，在对待知识分子问题、教育科学文化问题上发生了愈来愈严重的‘左’的偏差，并且在后来发展成为‘文化大革命’的导火线”。这就是一九六四年至一九六六年上半年，在全国掀起的以文艺界和学术界为主要目标，旁及教育、科学等其他文化战线的极左批判浪潮。在这场批判运动中，电影界同历次政治运动一样，又一次首当其冲。而故事片创作，则因为与曾在三十年代当过电影演员的江青和一九五八年就已插手电影界的康生有着比较直接的关系，更成为他们最早拿来开刀、揪出示众的牺牲品。经过前两年调整文艺政策的一系列反“左”努力，已经有所回升和好转的电影创作生产，在这股极左浪潮的摧残下，形势发生急剧恶化，遂陷入无法挣脱的泥淖之中。

这一时期的极左思潮和大批判运动酝酿已久。从它的思想渊源看，不仅与六十年代的“反右倾”运动和

反对现代修正主义斗争有着密切的联系，而且可以追溯到一九五七年的反右派斗争扩大化，甚至五十年代初期对《武训传》的批判。不过，它的直接引发，却是一九六二年九月召开的中共八届十中全会。在这次会议上，康生借抓意识形态领域的阶级斗争为名，把李建彤的长篇小说《刘志丹》打成“为高岗翻案的反党大毒草”，使之在会议上受到严厉批判，毛泽东主席由此作出“利用小说反党”的论断，进一步助长了党内粗暴对待文艺问题的恶劣风气。一种“山雨欲来风满楼”的紧张空气，迫使中国文学艺术的指导思想和理论思潮日益向“左”恶性发展。

充当文艺界极左思潮前导的，是“大写十三年”的口号。这个口号是柯庆施于一九六三年一月在上海部分文艺工作者座谈会上提出的。他认为：只有写十三年（即一九四九年十月到一九六三年一月，共十三年）的现代生活，才能“帮助人民树立社会主义思想”，因此文艺创作只能以新中国十三年的生活为题材。四月，张春桥、姚文元又在中共中央宣传部召开的文艺工作会议上提出了“写十三年的十大好处”，对这个口号作了进一步的发挥，使之更加“理论化”、具体化。他们宣称，文艺的题材决定文艺的性质，只有写社会主义时期的生活，才是社会主义文艺，否则就不是。这种片面的极左的论调，受到了广大文艺工作者的坚决抵制和反对。毛泽东主席作出关于文艺问题的第一个批示之后，一九六三年十二月二十五日，柯庆施在华东地区话剧观摩演出大会开幕式上重又提出“写十三年”的口号，并且抢先透露毛泽东的批示内容，借以全面否定新中国成立以来文艺战线的成绩。文艺界的形势急转直下，“写十三年”的口号迅

速风行全国，不仅左右了这时期的文艺创作，而且成为极左批判运动中的一条棍子。以后林彪、江青相互勾结制造的“三十年代黑线专政”，依据之一就是“写十三年”的口号。因此可以说这个口号既是极左思潮的产物，又是极左思潮的理论基础。

在上海提出“写十三年”口号之后，一九六三年五月，江青一手策划了对昆曲《李慧娘》等所谓“鬼戏”和廖沫沙的文章《有鬼无害论》的批判。同年九月，康生又诬陷电影《红河激浪》是“为高岗翻案”的“反党电影”。在此前后，柯庆施也在上海指责《王孝和》等反映革命历史题材的影片“专门写死人”，并以此为借口强令停止拍摄《吉鸿昌》、《七月流火》等影片。同时，他们还到处搜集材料，谎报军情，制造文艺界一团漆黑的假象，欺骗蒙蔽毛泽东主席。正是在他们的阴谋活动下，加上对当时国内外形势的错误估计，毛泽东作出了对文艺问题的两个批示。

毛泽东的两个批示分别写于一九六三年十二月十二日和一九六四年六月二十七日。第一个批示是在柯庆施主持整理的一个关于上海故事会和评弹改革材料上做出的。批示认为：“各种文艺形式……问题不少，人数很多，社会主义改造在许多部门中，至今收效甚微。”并且严厉批评道：“许多共产党人热心提倡封建主义和资本主义的艺术，却不热心提倡社会主义的艺术，岂非咄咄怪事。”批示下达后，文艺界便立即进行了整风。第二个批示就是在《中央宣传部关于全国文联和所属各协会整风情况的报告》的草稿上作的。这个批示进一步对整个文艺界提出了全面否定性的批评：“这些协会和他们所掌握的刊物的大多数（据说有少数几个好的），十五年来，基本上

（不是一切人）不执行党的政策，做官当老爷，不去接近工农兵，不去反映社会主义的革命和建设。最近几年，竟然跌到了修正主义的边缘。”一九六四年八月十八日，毛泽东又在《中央宣传部关于公开放映和批判影片《北国江南》、《早春二月》的请示报告》上批示：“不但在几个大城市放映，而且应在几十个到一百多个中等城市放映，使这些修正主义材料公之于众。可能不只这两部影片，还有些别的，都需要批判。”毛泽东主席关于文艺工作的两个批示以及关于电影的批示，对文艺形势作出了不符合实际的错误估计。这种错误估计被江青、康生一伙别有用心地加以利用，致使社会主义文艺事业遭受到空前严重的打击。

二、对“左”倾错误的抵制行动

毛泽东的两个批示下达后，全国迅即卷起一阵极左的批判浪潮，锋芒不仅对准了电影、戏剧等文艺界，而且也波及到史学、哲学等社会科学以及教育战线，就是自然科学领域也难幸免。面对这种形势，当时主持中央工作的刘少奇、周恩来、邓小平、彭真等领导人做出很大努力，采取各种措施，企图力挽狂澜，延缓极左思潮的发展。毛泽东主席作出第一个批示后不久，一九六四年一月，中共中央书记处总书记邓小平主持召开了全国文艺工作座谈会。会议传达了毛泽东的批示，并听取了周扬关于文艺工作情况的汇报，研究讨论了如何估计文艺战线的成绩和缺点，以及今后如何改革等问题。会上，刘少奇、邓小平、彭真等中央领导人在讲话中仍然肯定了新中国成立以来文艺战线的工作，认为优点是第一位的，缺点错误是第二位。一九六五年三月，中央书记处会议又对一九六四年批判运动中的过火行为提出了批

评，指出这不利于创作繁荣。从一九六四年到一九六六年《五·一六通知》下达，彭真在主持中央“文化革命五人小组”的工作期间，曾采取许多具体措施，设法将批判运动纳入学术批判的轨道，保护了许多受批判的文化工作者。但是，由于这时期“左”倾错误已经恶性膨胀，加之林彪、江青、康生等野心家、阴谋家不断制造事端，兴风作浪，中共中央的工作实际已经受到严重的干扰和箝制。这些领导人的努力，不仅未能阻止极左思潮恶性发展的势头，反而成为他们以后被打倒的一条重要罪名。

在一九六四年批判运动乍起之时，广大文艺和电影工作者也对极左思潮进行了抵制。一九六四年一月二十日至二月一日，文化部副部长陈荒煤在南京主持召开全国故事片厂厂长、党委书记扩大会议。会上传达了毛泽东主席一九六三年十二月的批示以及刘少奇等中央领导人关于文化工作的指示精神，并对照检查了过去的工作，研究了生产和工作改进等问题。这次会议表现了电影工作者敢于坚持真理，按照“优点是第一位的，缺点错误是第二位的”正确估计，实事求是地评价自己工作的勇气和精神。会议认为，“由于党中央的领导和关怀，几年来我们的电影取得了很大成绩，也出现了一些质量较高的影片，在国内外受到了广大群众的欢迎，产生了一定的影响。”但也存在着“近两三年来，由于胶片限制，影片的产量不多，没有用最大的力量来反映我国社会主义的政治和经济的面貌”，以及反映现实生活的影片不够深刻，影片的题材、样式不丰富，“思想性、艺术性都不够高”等问题，并认为产生这些问题的原因“是我们对社会主义文化性质认识不清”。因此，会议围绕着社会主义

文化的性质问题展开了热烈的讨论。

在当时“大写十三年”的口号已经占上风的情况下，会议仍然旗帜鲜明地主张对社会主义文艺应该有比较全面的理解：“（一）在社会主义时期，革命文艺的性质只能是社会主义的。它的主要任务是反对并彻底摧毁资本主义，促进社会主义经济基础的巩固和发展。因此社会主义文艺必须大量地反映社会主义革命和社会主义建设”；“（二）以无产阶级的立场和观点反映党所领导的各个时期的革命斗争，并以社会主义、共产主义思想去教育人民的作品，也应该认为是社会主义的文艺，这些作品给人民以革命传统教育”；“（三）以无产阶级的观点和立场，用历史的唯物主义方法，反映中国的历史，还历史以原来面貌的作品，能教育人民以唯物史观来认识过去，鼓舞人民更好地建设今天，也应该认为是社会主义的文艺，今后仍可以在影片中适当的反映”。此外，会议还认为，例如齐白石的虾、梅兰芳的《贵妃醉酒》等有较高审美价值，能满足人民艺术欣赏需求的艺术作品，也属于社会主义文艺。这些主张对社会主义文艺的范围作了比较全面的概括，针锋相对地回击了“写十三年”的极左口号，并且从理论上澄清了这个口号在电影创作中造成的混乱认识。因此，“会议同意今后的影片，反映社会主义革命和社会主义建设的题材占百分之六十；革命历史题材占百分之三十；其他题材占百分之十”。虽然按题材的比例来分配的作法不符合艺术创作规律，但在当时的历史环境下，会议能坚持这个“六、三、一”的题材比例，不仅为革命历史题材争得较多位置，而且还为历史等其他题材网开一面，已属十分难得了。

总之，在一九六四年形势已经恶化，极左的批判运

动正在掀起的情势下，电影工作者在这次会议上仍然坚持了反“左”的思想精神，这是极其难能可贵的。

三、电影战线“文化大革命”的序幕

一九六四年六月二十七日毛泽东的第二个批示下达以后，文艺界被迫再次整风，一场充满阶级斗争火药味的极左批判风暴终于平地而起，席卷全国。而江青、康生一伙相互勾结，兴风作浪，更使这场风暴平添了前所未有的凶险气氛，成为“文化大革命”的前奏和预演。

一九六四年七月，康生在全国京剧现代戏观摩演出大会总结会上，把《早春二月》、《北国江南》、《舞台姐妹》、《逆风千里》等影片和《李慧娘》、《谢瑶环》等戏曲统统打成“大毒草”。同年十二月，江青又把《林家铺子》、《不夜城》、《红日》、《革命家庭》、《球迷》、《两家人》、《兵临城下》、《逆风千里》、《聂耳》、《大李、小李和老李》、《舞台姐妹》、《阿诗玛》以及《烈火中永生》等一大批影片定为“毒草”，责令批判。迫于这种形势，中共中央宣传部先后于一九六四年八月二十九日发出《关于公开放映和批判影片 北国江南、早春二月的通知》；一九六五年四月二十二日发出《关于公开放映和批判影片 林家铺子和不夜城的通知》；一九六六年四月十一日又发出《关于公开放映和批判一些坏影片的通知》（包括《舞台姐妹》、《两家人》、《兵临城下》、《桃花扇》、《阿诗玛》、《逆风千里》、《球迷》7部影片）。与此同时，全国各报刊也发表了大量对这些影片以及瞿白音的《关于电影创新问题的独白》和程季华主编的《中国电影发展史》的批判文章。同时期受到批判的，还有“写中间人物论”、“现实主义深化论”和“时代精神汇合论”等文艺理论观点。批判文章表面上声色俱厉，实

质上空洞乏力，内容多从政治概念出发，断章取义、牵强附会。随着极左思潮的发展，这些批判也逐步升级，最后到了完全不顾客观事实，无限上纲，乱扣政治帽子的程度。

一九六四年底至一九六五年初，文化部在整风中对“夏陈路线”进行批判。所谓“夏陈路线”，是张春桥在江青、康生的授意和支持下，率先在上海提出的。一九六四年八月，张春桥在上海传达全国京剧现代戏观摩演出大会情况的报告中诬陷说：“电影系统，在北京有一条反动的资产阶级夏陈路线；在上海，瞿白音的《创新独白》就是这条路线的理论纲领”。随着批判运动的升级，夏衍被报刊上公开点名批判，陈荒煤也被迫多次检查自己的“路线错误”。在这个“夏陈路线”的罪名下，电影局及各制片厂的许多负责人和一大批艺术创作骨干都受到批判，一些电影工作者甚至在“文化大革命”前就被戴上“反动权威”、“反革命分子”、“资产阶级反动路线的执行人”之类的帽子。一九六五年四月，文化部整风结束，几个主管副部长如齐燕铭、夏衍、陈荒煤等均被调离，同时从部队及其他方面调来肖望东、石西民、赵辛初、刘白羽等组成文化部的新领导班子。但他们也只工作了一年，“文化大革命”初期便统统被打成“文艺黑线人物”。所谓“夏陈路线”就是这样一个由张春桥一伙阴谋家在“文化大革命”之前一手制造，株连两位副部长及一大批局、厂级干部和创作人员的一桩大冤案。他们的目的就是要全面否定中国电影从三十年代以来，特别是解放以来所取得的光辉成绩、所形成的优良传统和在中国共产党的培养下所造就的一支优秀队伍。

四、濒临绝境的电影创作生产

处于这种历史背景中的电影创作生产，步履自然更加艰辛。在这个时期，大批领导干部和创作骨干遭受批判，加之从一九六三年下半年起，各制片厂相继派出大量创作人员和管理干部到农村去参加“社会主义教育运动”，接受“阶级斗争”的教育和劳动锻炼，创作生产受到了严重的干扰和冲击。一九六四年计划生产故事影片45部，实际只完成了28部。一九六五年计划生产55部以上，但到一九六六年上半年为止，加上一九六四年延移的17部，实际只完成59部，其中舞台艺术片（实际多为舞台纪录片）就达29部之多。

对于创作生产上这种每况愈下的颓势，电影工作者早有察觉，并感到深深的忧虑。一九六四年十一月二十三日至二十八日，中共中央宣传部召开了部署一九六五年故事片生产的会议。根据会议讨论研究的情况，十二月十九日中宣部向中共中央书记处和周恩来总理上报了《关于一九六五年故事影片生产计划的报告》。这个报告一方面按照“整风运动和文化革命的精神”，对今后的生产提出“要有计划地安排宣传社会主义、反对资本主义的题材，在电影艺术里竖起兴无灭资的大旗”的要求，认为“这既是明年电影生产的重要任务，也是整个社会主义文学艺术长期的根本的战斗任务”。《报告》对生产形势作出乐观的估计：“根据目前的情况看，只要克服右倾情绪，发扬革命精神，对整风、生产和干部参加‘四清’妥善安排，争取明年完成52—55部影片（这个计划不包括《东方红》等其他歌舞片）是完全可能的”。关于影片的选题和形式方面，报告重新提倡在前几年即已被否定了的“新样式”纪录性艺术片，并且还提出“为了及时地配合社会主义教育运动，准备拍摄一些村史、厂

史、家史等”。然而另一方面，就在这些“左”倾文字的背后，报告同时又表达了电影工作者对处于极“左”批判运动之中的创作生产局势的忧患感。《报告》指出：一九六四年“故事片完成计划的情况很不好，……只完成原定计划的64%或69%”。节目上映数也由一九六一年以前的100—200个“降低到65个了，是历年以来最少的了。如不抓紧增产，明年可以上映的新节目连输入的外国影片在内，将比今年还少15—20个”。《报告》还指出：“自从对《早春二月》、《北国江南》和‘写中间人物’的主张进行批判以后，在电影界引起的震动很大。各厂目前都在慎重考虑自己生产的影片内容，有的根据新的认识正在进行修改，有的问题比较严重的已经停止拍摄。……另一方面，报刊上的批评也引起了创作人员的紧张，致使一些创作人员和制片厂的领导人员产生畏难情绪，怕多生产一部影片多担一份风险，题材挑选和处理上顾虑重重”。此外，《报告》还向中共中央、国务院汇报了各制片厂面临的因缺少剧本而造成生产“吃了这顿没下顿”的被动局面，以及创作队伍年龄偏大、青黄不接等问题。字里行间，浸透着对中国电影事业前途的忡忡忧心。

迎着风浪前进的电影艺术

经过调整时期的一系列反“左”努力，“双百”方针等正确文艺政策在电影工作者中产生了深入人心的影响，因此，极左批判运动兴起之后，即遭到广大电影工作者的抵制。这不仅表现在一九六四年一月“南京会议”等抵制行动上，而且也表现在影片创作上。在这一年摄

制（或修改）完成了《早春二月》、《舞台姐妹》、《白求恩大夫》、《阿诗玛》、《英雄儿女》、《兵临城下》、《独立大队》、《小二黑结婚》、《小铃铛》以及反映现实生活题材的《青年鲁班》、《天山上的红花》、《霓虹灯下的哨兵》等优秀影片，甚至到了一九六五年和一九六六年上半年，极左风暴愈刮愈烈之时，仍然创作出《东方红》、《烈火中永生》、《苦菜花》、《景颇姑娘》和《大浪淘沙》等好影片。《早春二月》、《舞台姐妹》、《白求恩大夫》、《阿诗玛》、《东方红》等优秀影片，以它们精湛的艺术成就，突出的创作个性，独具的表现形式，代表了新中国前十七年故事片创作的艺术高度。

一、对《北国江南》、《早春二月》等影片和夏衍、阳翰笙等文艺界领导人的错误批判

在一九六四年对文艺界和电影界的批判运动中《北国江南》和《早春二月》是最早受到批判的影片，也是第一次被以正式文件的名义，发动全国集中批判的文艺作品。

《北国江南》（海燕电影制片厂一九六三年摄制，编剧阳翰笙，导演沈浮，摄影罗从周，主演王琪、秦怡）是一部表现在中国共产党的领导下，北方农村发生巨大变化的影片。地处塞北的黄土屯，解放前是一个“十年荒旱九不收”的穷村。在合作化运动中，农业社主任吴大成和妻子银花等共产党员带领群众克服种种困难，打井造林，改造自然，最后终于使贫穷落后的北国荒原呈现出水清草绿、“处处似江南”的美好景象。受当时“以阶级斗争为纲”观点的影响，这部影片在创作上表现出在艺术与政治之间的徘徊摇摆。一方面，它以现实主义力量，在银幕上塑造了朴实稳重的农业社主任吴大成和

善良、富于同情心的女共产党员银花等动人形象；但另一方面，却也套上了当时流行的用阶级斗争来推动情节发展的创作模式，在描写黄土屯人民战天斗地、改造自然的同时，加进了阶级敌人的破坏、富裕中农的动摇，和争夺年轻一代的斗争等情节内容，从而明显地暴露了创作者力图使作品成为反映农村阶级斗争和生产斗争的“教科书”的创作意图。

《北国江南》一九六四年七月初在全国上映，七月二十九日即遭到康生的点名批判。康生在京剧现代戏观摩会上的讲话里指责影片中女主角银花双目失明和爱流眼泪是宣扬“人性论”、人情味，并且恶狠狠地要将片名改为“瞎了眼睛的共产党员”。第二天，七月三十日的《人民日报》就刊登了第一篇批判《北国江南》的文章，同时发表编者按：“这部影片在怎样反映时代精神，怎样正确反映阶级斗争，怎样塑造正面人物，怎样对待中间人物等一系列带有根本性的问题上，都存在着严重的错误”。这种批判完全脱离了影片的实际，纯粹是莫须有的借题发挥。这一切都发生在毛泽东主席作出第二个批示以后不久。很明显，其矛头是直接对准影片的剧作者、当时全国文联主要负责人阳翰笙的。实际上，在以后对影片的大规模批判中，批判者们的主要对象也不是作品，而是要“清算”阳翰笙的“思想错误和路线错误”。

阳翰笙，原名欧阳继修，是著名的作家、戏剧家、电影剧作家，中国革命文艺运动优秀的活动家、组织者和领导者之一。早在三十年代，他于担任左翼文化运动的组织领导工作之际，写下了《地泉》等小说和《铁板红泪录》、《中国海的怒吼》等电影剧本，为中国左翼文学和左翼电影运动做出了贡献。从抗战时期到新中国成

立，他在周恩来的领导下，在国统区参加了军委会政治部第三厅和文化工作委员会，后进昆仑影业公司，创作了《八百壮士》、《塞上风云》、《万家灯火》等电影剧本和《天国春秋》、《草莽英雄》等话剧，对于推动和发展国统区的进步电影和话剧运动做了大量的工作。一九四九年七月，阳翰笙在第一次文代会上当选为全国文联主席团成员和中国影协主席。新中国成立后，又担任过多项文化领导工作。自一九五三年第二届文代会后，他一直担任全国文联副主席、党组书记的职务。《北国江南》是他解放后创作的唯一的电影剧本。阳翰笙三十多年的创作和活动，一定程度地代表了中国革命文艺工作者自五四新文化运动和左翼文化运动以来的道路和优良传统。因此，极左批判运动首先选择他为主要目标，就是要为所谓“三十年代黑线”制造口实。

彩色影片《早春二月》（北京电影制片厂一九六四年摄制，编导谢铁骊，摄影李文化，主演孙道临、谢芳、上官云珠）是根据“左联”烈士柔石的著名中篇小说《二月》改编的。小说描写了一个大革命前夕“徘徊中路”的知识分子肖涧秋，在迷茫中寻找出路的苦闷和徬徨。这是一个复杂而又独特的艺术形象，他既“极想有为，心怀热爱”，又“有所顾惜，过于矜持”，在求真理而不得，却又不甘于苟且、堕落的矛盾中徘徊浮沉。鲁迅在《柔石作 二月 小引》一文中，对小说作了精辟的分析和热情的推荐，认为肖涧秋是近代青年的一种典型，并且肯定了小说的积极意义。把这篇小说改编成电影，是谢铁骊受“新侨会议”精神的鼓励，在创作上进行创新突破的一次尝试。影片拍摄时已经是“以阶级斗争为纲”的社会思潮正在生成，文艺创作上“大写十三年”

的口号开始流行的时期。选择这样一个反映小资产阶级知识分子徘徊探索，且又充满人情味和人道主义色彩的题材改编电影，无论是创作者还是制片厂，乃至批准摄制的电影局、文化部的领导者，都是要担一些风险的。谢铁骊在各级领导的支持和摄制组集体的配合下，顶住了“左”的压力，以他独特的创作个性、出众的艺术才华和对艺术炽热的追求，在新中国的银幕上塑造了一个绝无仅有的小资产阶级知识分子“徬徨者”的艺术形象，并且使《早春二月》成为中国电影史上不可多得的、具有经典意义的艺术精品之一。

《早春二月》是一部闪耀着人道主义光辉，以严谨的现实主义手法创作的优秀影片。它真实而生动地展现了二十年代一个江南小镇封闭、落后的社会形态：在芙蓉镇这个小桥流水、“世外桃源”般优美静谧的村镇里，人们的生活却如死水般的沉寂、窒息。“文学革命”落潮后厌倦了人世风尘的“落魄者”肖涧秋，来到这里寻觅安宁，却不意以他矜持而超脱的行为和对革命烈属文嫂真诚的同情而招致人们的营营私语，流短飞长，最后造成文嫂自杀的悲剧。一潭死水掀起了轩然大波，而他自己也被卷入了是非的旋涡，陷于更深的痛苦和迷惘中，终于被迫重新出走。编导者忠于原著的基本精神，出色地塑造了肖涧秋和反抗封建环境、追求个性解放的“新女性”陶岚，以及温顺、贤慧，却又不堪承受封建礼教重压的青年寡妇文嫂等富有艺术魅力的典型人物。影片怀着深切的同情，生动感人地描绘了肖涧秋人道主义精神的可贵及其失败的悲剧，批判地指出了他的时代局限性。同时，谢铁骊还依据人物性格发展的逻辑和时代条件提供的可能，对部分人物和情节进行了调整和改动，

冲淡了原作中那种过分消沉、抑郁和伤感的气氛，增强了人物身上的亮色和作品中的时代感。电影中的肖涧秋比小说的起点要高一些，积极面也多一些，与进步思潮的联系也更密切一些。如为肖涧秋添置了看《新青年》、《语丝》等进步刊物，扶助贫家子弟王福生上学等情节；将原作中的感伤曲《青春不再来》改为《徘徊曲》；把小说中他对陶岚和文嫂似乎均有所爱的描写，改为他娶文嫂的决定是出于人道主义的同情，最后还让他中止徘徊，“投身到时代的洪流中去”。这样既丰富了他性格中“极想有为”的一面，增加了人物形象的真实感，也突出了时代的特点。特别是影片增加了王福生这个人物，他最后迫于贫困而辍学谋生的命运，与文嫂自杀的悲剧一起，有力地宣告了肖涧秋人道主义理想的彻底失败，促进了肖的省悟，使其最终投身时代洪流的结局显得更加真实可信。改编后的影片不仅增强了作品真实感人的艺术力量，而且也深化了作品的批判主题，更加鲜明地揭示出靠人道主义和个人的改良不可能拯救社会，只有积极投身到时代的洪流中去，参加人民群众的解放斗争，才是实现理想的唯一出路这一历史的真理。

谢铁骊在这部影片中充分显示了自己善于刻画人物性格，精于描绘心理动态的艺术特长，和幽美清雅、流畅怡静、工妙细腻、意蕴深远的导演风格。同时，也表现出他将电影艺术与传统艺术融会贯通，以形成自己独具一格的创作个性的探索追求。他的精心构筑，加上以孙道临、谢芳、上官云珠为主的整齐的演员阵容，以及与导演风格一致的摄影师李文化和美工师池宁、晓滨等优秀创作人员的默契配合，把影片拍得精致考究。《早春二月》是谢铁骊导演艺术的代表作，也是新中国十七年