怎样评价历史事件和历史人物

——从《文艺报》所载《鸦片战争》笔谈说起

余开伟

今年，香港回归祖国怀抱的历史时刻，谢晋先生执导的历史影片《鸦片战争》作为献礼巨片应运而生。对于谢晋这位老艺术家的强烈政治热情和孜孜不倦的艺术创造精神，我们十分敬佩。的确，《鸦片战争》以宏大的场面、广阔的背景、磅礴的气势和对历史人物的重新阐释取胜，其艺术性和观赏性都不同凡响。《文艺报》以一个版面发表了罗艺军、余倩、邵牧君等六位影评家对这部影片的笔谈，给予高度评价和热烈赞扬，也属合乎情理(见 1997 年 6 月 26 日 3 版）。然而，认真拜读罗艺军等诸位先生的文章，却感到有些观点似是而非、扑朔迷离，使人不敢苟同。笔者斗胆提出质疑，但愿能得到编者、读者及上述诸位先生的宽容。

罗艺军先生说：“鸦片战争实质上是处于不同历史发展阶段的两种文明的较量”；《鸦片战争》表达的主题是落后就要挨打，落后就要遭受屈辱。禁也罢，容也罢，战也罢，和也罢，中国的失败早已注定。因此在这部影片中，主和派的琦善没有被处理成一个卖国主义者，他与林则徐的矛盾是不同政见

需要全本请访问 www.ertongbook.com

之争，影片也没有结尾在三元里人民的抗英斗争，这种自发的群众性抗争扭转不了历史的进程。”余倩先生亦认为‘琦善’并非一般奸佞之臣”；他为了封建统治的利益妥协投降，扼杀了一个民族脊梁式的人物(林则徐)，是出于‘全局观点’，为了‘江山社稷’，令人深思。”张卫先生则认为‘琦善对战胜英舰信心不足是实，但未必是贪生怕死，卖国求荣。[2]影片编导描写了琦善的对朝廷的忠诚，对同僚的诚恳，对战局分析的冷静。不是简单化地将他处理为彻头彻尾的反面人物。”上述这些论点是否符合历史真实，是否经得起历史检验？需要我们进行冷静的、理性的衡量和审视。

鸦片战争的性质不能模糊

众所周知，鸦片战争是中国近代史上最惨痛的一页篇章，是中华民族饱受帝国主义列强侵略、蹂躏，从此沦为半封建半殖民地悲惨命运的开端。当时，中国是以自然经济为主体的落后农业国，英国是生产力先进的资本主义国家，双方力量对比是悬殊的。但是，这只是历史事物发展的自然层面，丝毫不能改变鸦片战争是英国殖民主义对中华民族主权和领土野蛮侵略的反动实质。道光皇帝无论怎样昏庸腐朽，清王朝无论怎样软弱无能，封建中国无论怎样经济落后，这只能说明中国封建体制日落西山，气息奄奄，中华民族已经到了生死存亡的危急关头，却并不能说明英国侵略者代表着历史前进的方向，他们凭着先进的工业技术和军事实力对当时封建落后的中国进行野蛮侵略存在任何合理的因素；更不能把西方帝国主义对殖民地和弱小民族的疯狂掠夺和欺凌，一概视为传播现代文明。他们在中国贩卖毒品，他们掠走了中国的几亿两白银，

这难道有利于增强中国的国力，使其走向现代文明么？西方一些殖民主义者正是高唱“文明战胜落后”的虚伪论调，对殖民地和弱小民族进行血腥征服，干着亵渎人类文明、践踏人类文明的种种暴行。如果我们一味宣扬强调这种似是而非的观点，完全忽视鸦片战争的侵略和反侵略的本质，这在理论和道义上都是说不过去的，是有伤炎黄子孙正当的民族自尊心和正当的民族感情的。影片《鸦片战争》在揭露英军侵略暴行的同时，也刻意渲染了英国议会制度的民主气氛，画龙点睛地烘托英国维多利亚女王开拓东方贸易市场的雄才大略，浓墨重彩描绘英国进入蒸汽机时代的辉煌场面及英国舰队的威武雄壮，以此对比当时中国封建社会的种种愚昧和落后，以此揭示中国国势衰弱不堪，败局已定。连矢志抗英的林则徐，都对英国夷兵佩服不已，浩叹用铜制成的英吉利民族如何了得。影片的上述处理很难说是什么“高屋建瓴”的深刻的历史观照，恰恰是它的败笔。因为当时英国的工业革命固然给英国殖民统治带来了一时的强盛，使它足以倚仗实力称霸全球，但是，英国殖民统治者开疆拓土、对外侵略，对殖民地人民横征暴敛、血腥镇压，激起了强烈的反抗，也给自身添置了一条条锁链,导致了这个“日不落帝国”在二十世纪的逐渐衰落、一蹶不振。侵略和掠夺，曾经帮助资本主义国家获取资源和市场。随着历史的向前发展，它却成了工业文明的毁灭剂。这是不可否认的历史事实。把侵略和文明等同起来，很难令人信服。

影片突出了英国殖民者和清王朝的较量，却完全忽略甚至有意识回避了真正反映中国人民同仇敌忾、坚不可摧民族意志和爱国反抗精神的三元里平英团抗英斗争的重大历史事件，甚至连一个虚写的场面或一句画外音的交代都没有，好像当时鸦片战争中根本不存在这场声势浩大、惊天动地的反帝

斗争。这是令人难以理解的。广州三元里平英团的抗英斗争曾经重创入侵英军，使大量英军如惊弓之鸟，陷入重围，英国代表义律不得不请求广州知府余保纯出面解围救出被困英军。林则徐曾极力支持平英团的斗争，认为“民心可用”。三元里人民的抗英斗争是鸦片战争重要的组成部分，完全回避了这个重大的历史事件怎么称得上是“全景式反映鸦片战争”呢？我对此表示怀疑。而罗艺军先生却对此缺陷加以赞扬，认为“自发的群众性抗争扭转不了历史的进程”。按此逻辑推理，光炳史册的三元里人民的抗英斗争既然是不值一提的，那么“人民,只有人民才是创造历史的动力”这一公认的哲学论断是否也已经“过时”，应该完全推翻呢？对这种时髦论述我委实大惑不解。

落后不等于应该挨打

“落后就要挨打”并不是今人的最新发现，早在一百五十多年以前，许多有识之士即深刻体验和发现了这条真理。鸦片战争和甲午战争之后，国难、国耻的双重重压，西方物质文明和精神文明的双重入侵，极大地激起了民族政治情感的高涨，而士大夫中的有识之士更是忧国忧民，以至谭嗣同发出“四万万人齐下泪，天涯何处望神州”的沉痛呼号。早在谭嗣同之前，林则徐就是一个力主放眼世界的思想先驱。他对洋务西学一直悉心研究。不但找人翻译书稿，更编辑《四洲志》专书。并且支持魏源把西方国家的富强之道作为客观参照物,探索立国之本,撰写《海国图志》,提出“师夷长技”的主张。他的后继者郭嵩焘、容闳、黄遵宪即是如此。康有为、梁启超等发起的“戊戌变法”运动提出富国强兵的口号，盖出于落后

就要挨打的民族危机感。

国家落后就可能遭到强国侵略的危险，所以要发愤图强自立于世界民族之林，这是完全正确的。但落后就要挨打并不等于落后就是该打，并不等于弱肉强食就是天经地义。过分强调宣扬任何一方，都会走向极端，变成一种谬错。在思考历史的时候，把鸦片战争的失败全部归咎于落后，这虽然抓住了重要的一笔，但未必很全面。战争的胜负和武器装备很有关系,和人心向背、指挥者的状况、国际国内的各种条件,也有很大的关系。在世界人民反侵略的斗争史中，不乏落后战胜先进的例子。郑成功驱逐荷兰侵略者、八年抗日战争的胜利，都是武器落后者战胜先进者。林则徐也曾痛击英军，使他们不得不北上定海、天津，寻找薄弱的突破点。鸦片战争的失败，不仅出于武器的落后，清政府昏庸腐朽的封建体制和苟且偷安、贪生怕死的妥协投降路线，更是失败的最根本的原因。影片设计了这样一个重要情节：林则徐怒斥献出广州官吏贪污受贿花名册的何善元，之后又当众烧毁这本花名册不予深究。这从表面上看来似乎表现了林则徐的高明权术和机谋，丰富了人物性格的复杂侧面，实际上是冲淡了掩盖了官吏贪污腐败对国家安危的严重破坏性和危险性。为了所谓“稳定大局”和“安定团结”，而宽宥大小官吏的贪污腐败作低调处理，实质上是一种养痈遗患的失策之举。这与历史上执法严明、雷厉风行的林则徐吏治风格大相径庭。影片设计上述情节是妙笔或是败笔，大可研究。至于把邓廷桢写成受贿者，于史无据,实属给民族脊梁抹黑。《清史稿》说他‘无私”,和林则徐一起‘名节播宇内”。丑化邓廷桢,给人造成错觉,仿佛天下乌鸦一般黑，不论反抗还是投降的，大家屁股上都有屎。这是混淆是非。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

历史是非不能混淆

对林则徐和琦善之间尖锐矛盾的评价和褒贬，百余年来众说纷纭。但历史不可能是一笔糊涂帐，其中必有是非。把以林则徐为代表的抵抗派和以琦善为代表的媚外派在鸦片战争这样一场关系着国家民族命运生死存亡的爱国主义和卖国主义之间的尖锐对立，解释为清政府朝廷之间同是为着保护江山社稷的“不同政见”之争。这不仅有乖信史，也是极不公正的。而且这是有意无意对林则徐民族正义形象的贬抑，是对琦善卖国投降路线的开脱。

从影片中我们看到，入侵英军坚船利炮雷霆万钧，清军土枪土炮不堪一击，中方阵地血肉横飞、玉石俱焚。琦善谈虎色变,胆颤心惊,反复强调英国坚船利炮势不可挡,抵抗必败,只有妥协求和才是确保江山社稷的唯一出路，才是救国救民的万全之策。琦善甚至声色俱厉地振振有词质问力主抵抗的林则徐和关天培有什么取胜把握？林、关二人则理屈词穷、哑口无言。邵牧君先生对上述这些描写给予肯定，认为“林则徐似乎是第一次被颂扬的同时,受到了‘不览世事’、‘轻敌在先’、‘引敌入门’的批评。琦善则是把统治百姓放在首位的卖国奸臣奕山之流的替罪羊”。按照这种评价，仿佛琦善“求和有功”、“投降有理”,这个历史上公认的主张赔款割地、献出香港的卖国贼,不但不是民族的罪人,反倒是‘顾全大局’、顺应历史潮流、忍辱负重的国家栋梁；林则徐、关天培这样历史上公认为民族英雄竟是‘不识时务’、‘逆流而行’的孤臣愚将。这种对历史的阐释很难说得上是什么“在国际上具有说服力的”、“客观公正的现代诠释”。翻一翻中国近代史,人们可以清楚地看到,林则徐根本不是什么‘不览世事’、‘轻敌在先’、

“引敌入门”的冒险主义者。作为一个历史人物，他不可能没有历史局限性。处在当时的历史条件下，他不可能对外国了解得很多，甚至也有某种主观臆测的成分。但和同时代的中国比较起来，他是站在历史的前列的。他是眼光远大、励精图治、魄力雄强的政治家和军事家。事实上林则徐在抗英斗争中,厉兵秣马,严阵以待,使英军闻风丧胆,不敢轻狂,不得不掉头北上。关天培在穿鼻洋和尖沙咀海面，多次大败犯境英军。他坚守虎门，孤军奋战。琦善参倒林则徐走马上任后，“尽撤海防,遣散兵勇”,拒派援军,致使关天培寡不敌众,壮烈殉国。他却暗地派人到穿鼻洋与英国代表义律勾结，私自答应割让香港,订立了“穿鼻草约”,成了丧权辱国的卖国贼。把琦善这个贪生怕死出卖国家利益的民族败类涂抹成不得已为之的“替罪羊”式的悲剧人物，这对现在缺乏历史知识的青少年无疑是一种误导，不足为训。

诚然，文艺作品不是历史教科书，它容许虚构和夸张，它容许艺术家对历史人物作新的阐释。但是，历史题材的创作必须尊重重大的历史事件和重要历史人物的真实面貌，不能违背历史的本质真实，改变历史人物的基本属性。我认为现在被某些舆论传媒宣传的林则徐形象和琦善形象，是被现实需要精心改装了的，并非历史上真实的林则徐和琦善。我们的观众是极为宽容的，对文艺作品常常满足于观赏性的愉悦，对其思想内容的缺憾往往忽略不计；我们的评论家又常常满足于乐善好施，广结人缘，廉价地奉送赞词和谀词似乎成了职业习惯。作为普通观众，从艺术探讨的角度出发，发表一些不同的看法，这大概还是容许的。但愿听到对拙见的批评，使我有所长进。

（载 1997年 9月 13 日《文艺报》）

世纪之交的黄钟大吕

余开伟

《国歌》以其气势磅礴、钢血交迸的悲壮色彩,以其如火如荼、如山如海的民族精神，以其炽烈凝重，呼啸喷射的爱国主义激情,强烈震撼了观众,深深感染了观众,完全征服了观众。可以毫不夸张地说,《国歌》是世纪之交中国电影的黄钟大吕，是二十世纪末期中国电影的精湛史诗，具有经典的价值和意义。这是电影艺术家吴子牛导演艺术的一个突破，是潇湘厂在电影事业上创建的一座高峰。毋庸讳言，《国歌》存在任何艺术精品都可能存在的这样或那样的缺陷，但它辉煌的艺术光彩足以掩盖那些微不足道的瑕疵。

我认为，电影《国歌》展现的不仅仅是《国歌》的创作者—— 卓越的艺术家田汉和聂耳的不朽历史功勋；不仅仅是形象地阐释当时国歌产生时期抗日战争爆发前后国难当头、烽火连天的历史背景，更重要的是，它以极其精炼、极其高超的电影艺术手法，为当代镌刻了一幅中华儿女同仇敌忾抗击日本侵略者肩负民族苦难惊天动地的永恒历史画卷；艺术地再现了一批民族精英挽救祖国危亡惨烈牺牲所表现出的大无畏

民族精神和英雄气概。无论是流亡大学生齐白山和林雪丽这对恋人参加的东北义勇军在白山黑水抗击日寇艰苦卓绝的战斗及其壮烈牺牲，抑或是十九路军将士在“一·二八”保卫大上海的战役中与阵地共存亡的浴血苦战，无论是上海各界市民“宁为救国死,毋作亡国奴”的抗日大游行的悲壮声势,抑或是田汉、聂耳、吴印咸、梅香这些艺术家出生入死在枪林弹雨中拍摄十九路军将士与日寇殊死搏斗的历史场景，这都是真正的中华儿女钢铁浇铸的民族脊梁的神圣体现，是真正的中华儿女壮怀激烈的民族精神的艺术升华。正是亲身刻骨铭心地经历体验了这种中华民族的民族脊梁和民族精神的至圣至灵，田汉和聂耳才能创作出《义勇军进行曲》这样的时代强音和历史绝响，它熔铸了民族的血肉，熔铸了民族的灵魂，熔铸了民族的苦难，熔铸了民族的抗争，它的每一个铿锵的节拍都是黄钟大吕的撞击，它的每一个豪壮的音符，都是金石交鸣的鼓点！它极大地鼓舞着全民族的意志和雄心，它将世世代代成为中华民族苦难历史的象征，成为中华民族在血火中巍然挺立的崇高丰碑。影片《国歌》让我们重温了新中国诞生曾经经历的民族危机和苦难历程，让我们重温了先烈们为创造新中国所付出的历史代价和惨烈牺牲，这在人欲横流世风日下的今天，是有着特定的反思意义，它给予我们每个有良知、有血性的同胞的灵魂涤荡和心灵启示是不言而喻的。田汉的警世名言值得我们永远记取：“一个没有危机意识的民族是无望和无救的。”我们每个人都应该借以自镜。

吴子牛先生说得好“:现在是该唱《国歌》的时候了。”壮哉斯言 电影《国歌》豪壮、沉雄的巨响,无异给当前影坛、艺坛吹进了一股强劲的雄风，对绮靡世风无疑是一种正当的挑战和冲击，它所放射的思想力量和艺术光彩，是那些矫揉造作、

胡编乱造、无病呻吟的所谓爱情片、贺岁片、新编历史片等等艺术膺品不可伦比的。

（载 1999 年 9 月 26 日《长沙广播电视报》）

《故园秋色》的艺术风采

余开伟

今年,潇湘电影制片厂拍摄的艺术影片《故园秋色》(郑洞天导演)一炮打响，获得成功，赢得了广大观众欢迎和艺术界高度评价,获得‘华表奖’的殊荣,这无疑是给目前相对沉寂的影坛平添一份春色，一份荣光，殊堪欣慰和庆贺。

影片选取老一辈革命家陶铸解放初期回祁阳家乡省亲的一段经历。表现领导干部与群众心连心的高尚情怀和风貌，像这样的题材有一定的局限性，往往不会有大起大落的起伏跌宕，不会有复杂的戏剧冲突，其可视性也就受到挑战。可喜的是，具有强烈创新精神和艺术敏悟的导演，另辟蹊径，大胆突破了以往拍摄类似题材影片的传统模式，不是展现革命家传奇经历取悦于观众，而是着重于挖掘主人公作为普通人丰富而又崇高的心理波澜感染观众，影片不以渲染风云震荡的豪壮气势取胜，而是以沁人心脾的抒情风格见长，这就使整个影片显得恬淡高雅，深沉、厚重，极富奔突的内在激情和潜在的艺术底蕴。

“少小离家老大回，乡音无改鬓毛衰”。少年离乡背井投

需要全本请访问 www.ertongbook.com

身革命而今身居高位的陶铸，依然忘不了早年同甘共苦的乡亲，忘不了含辛茹苦养育了自己的母亲，忘不了曾经相依为命而后分道扬镖的兄长，他在百忙之中抽暇悄然回到阔别多年的家乡，虽然仅仅呆了短短三天，这短短三天所经历的一切，却留下了永不磨灭的精神资源。陶铸探访母校在风雨廊中伴着雨声风声与师生们亲切对话，深夜在灯下与昔日老师交心倾谈，寻找兄长陶自强的一次次焦急追询和等待，与乡亲们夜看祁剧《目莲救母》时，百感交集的复杂心态……上述这些极富深邃意境的动人场面赋予了主人公极其丰富的人性光采和人格力量，是影片思想性和艺术性层层遁进的关键所在。特别是陶铸与 母亲重逢的场面，导演的艺术处理极为出色，极为精彩。陶铸在山坡上一眼发现山坡下老家的院落，他的心情愈其激动，愈其急迫，两脚如风急急从山坡快速奔下。跨过弯路,跨过小桥,直奔老屋推门入内,却空寂无人,陶铸悲切地大叫一声‘ 娘 !’四处搜寻,终于在灶屋内发现白发苍苍形容枯槁的母亲呆滞的蹲在灶旁，陶铸愧疚交集，落下了辛酸的热泪，母子相对，黯然神伤，默然无言。导演通过大幅度的场面调度，张驰有度的镜头衔接，激越凝重的声光色彩，有劲地烘托了陶铸母子相会的悲剧气氛，种殇年代和特定环境的母子重逢具有深刻的历史沧桑性，给予观众以强烈的情感冲击，引起无限深思，与此相对应，陶铸与母亲重逢后的次日，相互对酒的场面则另有一番情致，既朴素地表现了母子久离团圆的无限喜悦，同时从中 也蕴含着与醇酒一样浓烈的母子深情，上述一悲一喜两种场合处理形成鲜明对比，同样充溢着深沉的抒情色彩和无言的艺术隐喻，留给了观众思考的余地。

值得一提的是，影片的结尾处理十分独特。陶铸在家乡盘桓三日后，黯然离开故乡准备起程，在熟悉的江边，他发现

一群天真的孩子正裸体在水中嬉戏，这勾起了他童年的情思，顿时萌发童心，跳入江中与孩子们一起推水嬉戏，充分体现导演所精心设计的返朴归真，人景交融再现童贞的哲理意蕴，极富情感冲击力。

（载 1999 年 6 月 25 日《三湘都市报》）

电影创新的精品

—— 简评艺术影片《兰陵王》

余开伟

艺术巨片《兰陵王》的横空出世，给九十年代的中国影坛增添了一部独辟蹊径、迥与众异的创新精品，给企望已久的热情观众带来一份惊喜和一场争议。无论是赞扬它或怀疑它的论者，都不能不承认这部影片在镜语陈示和叙事构架音乐气氛的艺术创新上，扩展了观众的欣赏境界和思索空间，带来了前所未有的新鲜感和审美愉悦。它所展示的远古时期西南凤雀部族兰陵王子因带上面具战胜了敌人，却因此失落了本性，乃至使情人和母来付出生命鲜血才使其人性复归的奇异传说，具有浓郁的东方神秘主义的色彩，蕴蓄着深广的哲理底蕴。我们可以这样说，《兰陵王》不仅在艺术风格上不同凡俗，在思想内容上亦可称厚重，这就极其难得。

兰陵王子面目姣好，在阵前遭受黑鹰族首领羞辱和族人嘲笑，他悲愤万分，逃至森林湖边，对镜湖水，顾影自怜，投水自沉，然而，从湖底神奇的怪石中，兰陵得到了天启，决心寻找神木自刻面具，再战顽敌。清澈的湖水清洗了兰陵蒙受的耻辱和苦痛，使他获得了超凡的力量和坚毅信心，同时又使他失

落了善良忠厚的本性而变得凶横狂躁，竟然成为族人的灾星而被驱逐。他想撕掉面具，但面具却与血肉连成一体，终于徒劳。这种人性的异化，缘于人类的暴力和血腥，而恢复失落的人性，却仍然不得不需要善良的人类付出圣洁的鲜血。兰陵美丽的妻子英英和慈爱的母亲终于为他付出了悲惨的牺牲。的确,在人、鬼、神的角逐中,我们已付出了很多很多,人类的文明史充满了血腥，这是人血的祭典，在这惨烈的人血祭典中，我们看到了人类的大痛苦，大悲哀；同时更看到了人类的大勇精神和大悲壮,是的,《兰陵王》提供给观众的,决非‘一个面具的故事”,决非是‘一个男孩和一张面具的传说”,它通过上述单纯的情节诉诸观众的，是人类生存的环境所潜藏的无可逃避的严酷的现实层面，而且以独特的电影语言给予了这一传统的哲理命题以崭新的现代阐释。这正是影片的价值所在。

当我们在银幕上看到兰陵的母亲为挽救部落免遭灭绝的屠杀，而被迫牺牲自己贞操的沉痛场面时；当我们在银幕上看到美丽的英英为护卫被族人追杀的兰陵而误中乱箭的凄惨结局时；当我们在银幕上看到慈爱的母亲为挽救儿子兰陵剥离面具恢复本性毅然走上祭台刎颈自戕血洒长空的惨烈情景时；当我们在银幕上看到兰陵人性复归后发现母亲惨死悲痛欲绝对天哭号叩拜的绝望状况时，我们心灵所受到的冲击，灵魂所受到的震憾，是极其强烈，极其深刻的。从中我们感受到的不仅仅是母性的伟大，爱情的神圣，骨肉生离死别的惨痛，而是穿透这些表象，感受到确确实实存在的崇高民族大义和人性的尊严。母性的忍辱负重拯救了部落的危亡，母亲的惨烈牺牲，换回了爱子灵魂的觉醒；妻子的舍生赴死使被戕害的爱人获得一线生机，使爱情的坚贞得到了完美的升华，这是何

等惊心动魄的至圣至洁，这是何等涤荡心尘的至善至美。这种艺术的超越和思想的升华，都是诉诸于全新的银幕视觉形象的表现。诚如卓有才华的年轻导演胡雪桦所言：“电影对于我,是一种精神的解放,一种崭新的感受,是诗的神秘。”我看完这部影片，确实与导演达到了上述强烈的共鸣。

特别值得提出的是，影片中饰演母亲的舞蹈家杨丽萍的艺术表演和穿插其中的一些带着鲜明民族色彩的原始舞蹈。导演特别注重通过人物外在的形体运动表现人物的情感和欲念，杨丽萍在影片中的艺术语言就是他出色的舞蹈，杨丽萍的舞蹈与胡雪桦独特的现代电影手法，把人类形体语言丰富深广的内容推到了极致。

毋庸讳言，影片《兰陵王》仍然存在一些明显的缺陷。它所运用的某些“模糊效应”的电影语言,使寓意晦涩难解,阻塞了观众想象的通道。影片叙事节奏的缓慢则影响了观众欣赏的心理习惯，结尾的疲软却使观众产生强弩之末的遗憾。

从“接受美学”的角度来看,有一部分观众对《兰陵王》这样的影片还存在欣赏距离，这是可以理解的。然而，把《兰陵王》这样高层次、精品化的艺术追求,说成是“形式大于内容”,责难它是“脱离群众的贵族化”，却失之于偏颇。对于艺术创作，我们主张多元并存，不能定于一尊，市俗化未必就是大众化 精品化更不等于“贵族化”,调低未必大众,调高未必合寡《兰陵王》在上海、广州和长沙等地上映的盛况,就是最有力的证明。

（载 1996 年 8 月 20 日文化时报）

着意于领袖人物情感世界的开掘

——评《毛泽东和他的儿子》

李约拿

人是世界上最复杂的造物。所有文艺，包括第七艺术的电影在内，都要研究人。这是一个最广博、最深奥、最精微的领域，像大海、天空、宇宙一样深不可测。人，就是一个小宇宙。正因为这样，在电影的银幕上，人在不同的历史与时代环境下繁衍着一幕幕有声有色、可歌可泣的人间悲喜剧，这也正是自有人类历史以来，文学艺术历久不衰的真谛。人世间，真是有道不尽的情，说不完的爱。因此，在影片中去表现领袖人物的普通人的一面，努力写出他的生活色彩，生活情调，以最鲜明，最深刻的笔触，去探索表现领袖人物的情感世界，这是电影艺术家的神圣使命。可是，在一个较长的时期里，我们的编导却不敢大胆放手地去描写领袖人物的情感生活，把亲子之爱、男女之恋、战友之情，乃至领袖对自然美的流连挚爱等等皆备于人的东西，统统视作文艺上的禁果，排斥在艺术殿堂之外。

《毛泽东和他的儿子》第一次让我们看到了作为人民领袖的毛泽东的亲子之爱，和他在“丧子”之痛中的种种思想情操，

需要全本请访问 www.ertongbook.com