

【电影史】

百年中国电影英雄形象的塑造和典型问题

丁亚平

【摘要】中国电影即时地反映现实人生,真切地表现时代精神,在艺术上独具特色。塑造生动鲜明的英雄形象,是电影创作中的核心命题。近年来,中国电影以多维方式塑造具有典型性的人物形象,且在不断追求变化和创新的观点指导下,创造出了日趋丰富多彩的英雄形象,可谓收获颇丰。从电影发展史的角度,在缤纷光影中辨别不同历史发展阶段的艺术观念,思考作为“熟悉的陌生人”的英雄形象的塑造和“典型论”理论内涵的不断丰富的过程,并对其所传达的情感、思想做出新的读解和阐释,无疑具有一定的学术价值和意义。

【关键词】中国电影;英雄形象;典型论

【作者简介】丁亚平,男,江苏盐城人,电影学博士,上海戏剧学院电影学院特聘教授(上海 200040)。

【原文出处】《陕西师范大学学报》:哲学社会科学版(西安),2023.4.130~137

【基金项目】国家社会科学基金艺术学重大项目“创建人类文明新形态视域下的国家战略性影像创作与传播研究”(23ZD06)。

从中国电影历史发展的轨迹来看,电影中的英雄形象塑造确实属于各类人物塑造中活跃积极的一种,我们经常会热议电影中的这一类形象,叙述并探索其中的含义。塑造鲜明生动的英雄形象,立体而不是平面化地表现典型人物,是艺术创作、电影创作中的核心命题。中国电影的英雄书写丰富多样,在世界电影的版图中具有浓厚的民族特色,它以一种特殊的艺术方式,反映了百年中国电影从诞生、经历种种艰难曲折,再到繁荣发展的重要轨迹,特定的历史、社会、政治、时尚、情感相融合,从而成就了不同电影人在创作中的英雄表现、英雄塑造。可以说,中国电影中的英雄形象的塑造和英雄典型的形成,不仅各具特色,而且与不同时期的历史演进以及中国电影本身的发展联系紧密。把“英雄”还原成普通人,强调以独特的视角、崭新的面貌把英雄的精神风貌展现在观众面前,这是现实主义电影创作的新动态。了解这种动态,并且阐释这种动态,是我们理解现实主义艺术观念在当今时代新发展的一个重要窗口。

作为中国叙事性艺术的重要传统,在电影领域,英雄叙事体现出多样化的特色,并且经历了多个阶段的变化。从民族主体,到革命和群众主体,再到人

民主体,叙事主体的变化构成了中国电影艺术发展过程中英雄人物的形象塑造和典型化创造的谱系。这个谱系的日益丰富,体现了时代生活与电影艺术之间多元交织的结果,也体现了英雄形象从“非同一般”到“普通英雄”的转变。如何理解并阐释这种转变,无疑是作为现实主义美学核心命题的“典型论”的内涵在我国电影生产领域中的重要发展,值得给予深切的理论关注。

—

在20世纪二三十年代,民族主义、爱国主义是我国文艺创作和电影书写的主流。五四时期反帝反封建的思想主潮以及要求人性解放的文艺创作,在这一时期被民族主义诉求大量取代。而当民族话语和民族主体进入电影的时候,它们和特定的时代、社会空间发生直接的联系,构成了中国电影叙事模式和精神内涵的内在变化。

九一八之后,国产电影丧失东北放映市场,多数制片机构和电影院相继遭到破坏,民族危机激发了电影人对民族命运的严肃而积极的思考。包括电影杂志在内的不少报刊,强调电影创作首先是中国人的人格问题或者国格问题,并且开始思考如何把社会理论、时代观察,以及民族诉求的共鸣性与电影创

作表达进行深度融合。在这一时期,无论是纪录电影还是剧情电影,无论是现实题材,还是历史题材,都和彼时左翼文艺工作者对社会意义的发掘、对更多主体存在之意义的追求,以及创作者自身的身份构建、价值选择、思想认同以及战时特殊的时空环境结合在了一起。

战时背景,帝国主义的侵略,这种特定的历史环境和时代特征影响了当时中国电影叙事的特定结构。左翼文艺作为一种具有公共话语特征的思潮,它与民族精神结合,影响了很多人的选择。以无产阶级和人民大众的解放作为旗帜,构成了这一环境下的主流文学、电影等艺术表现形式的内在驱动,并形成创作主潮。自我意识、时代意识的觉醒,融合了民族意识、群体意识和阶级意识的觉醒,这是在文学艺术家,包括电影创作者在他者和自我之间建立积极的互动之后的结果;而更具历史意义和理论意义的是,这种最初以朴素自然的方式建立起的自我与他者、个体与群体以及阶级之间的关系,渐渐成为一种自觉的认知,成为一种价值和道路的选择。左翼电影、国防电影的意义,不仅在于它们都以真诚的情感、崭新的世界观将底层百姓的生活放置在了银幕故事的核心位置,更在于它以底层百姓的生活以及对这些生活的再现为基础,构建了新的历史时期的民族文化的新样态。这种新样态既有具体的时代内涵,又能够有效呼应中国文学艺术史的主流价值观,具有很明显的普遍性。所以说,这一时期中国电影中的英雄形象的塑造,其表征和含义既是具有确定性的,也是具有开放性的。

民族危机不仅激发了电影人的民族意识和救国愿望,也改变了观众的观影兴趣和精神诉求。无论是像《风云儿女》《生死同心》《十字街头》这样的直接表达抗战主题的电影,还是像《狼山喋血记》这样的通过猎户们齐心协力打狼来隐喻抗日救亡主题的故事,都体现了电影人捍卫家园和中华文化价值的愿望。而观众对于这一类题材电影的热烈欢迎,也说明了这些影片与战时环境和文化场之间的密切互动。此后,史东山编导的《保卫我们的土地》,阳翰笙编剧、应云卫导演的《八百壮士》,蔡楚生、司徒慧敏等人拍摄的《血溅宝山城》《游击队进行曲》这样的影

片,直接以纪录电影的方式在普通民众中产生了重大影响,这说明,在特殊的历史时期,成为能够为国家而战的人,这种英雄主义的激情深入大多数中国人的内心世界。文艺界、电影界一方面身处这种英雄主义的激情中,同时又能够自觉地书写这种激情,让文艺创作直接服务于抗日战争,这是当时电影创作和传播的重要特征。

在上述大背景下,抗战与电影,民族命运与艺术,特殊的时代和新生的艺术媒介之间的关联和实践,成为这一时期艺术家创作和民众接受活动中最耀眼有力的一环。在那个时期成立的中国电影文化协会等电影界的组织、中国共产党的电影小组,都是这种艺术应为民族命运服务的初衷的表现。民众空前高涨的民族意识,成为社会行为的根本驱动力。因此,在电影叙事中,在时代现实中凸显国家大义的主旨,成为中国电影塑造英雄人物过程中的主要模式,并且多半会采用简单有力的叙事风格。很多观众耳熟能详的、具有民族精神教化意义的历史故事成为了电影故事的题材,如剧情片《木兰从军》《武则天》《苏武牧羊》《孔夫子》和动画片《铁扇公主》等,它们都聚焦历史上的仁人志士,在国家和民族遭受巨大历史性创伤之际,心怀国家命运,敢于直面担当,勇于以身殉国。这些影片讴歌了历史英雄、文化英雄,其故事铺陈以及塑造的一系列“非同一般”的英雄形象,呈现了当时电影世界中的民族主义的光度、烈度和深度。

总体来说,在抗日战争作为大背景的中国电影中,英雄形象的塑造最突出的特点是它的“民族性”特征。

二

新中国成立后,中国电影塑造英雄人物形象的重要特征,是它的“革命性”和“群众性”。

1949年之后,中国电影开始展现出与建设伟大的社会主义国家完全一致的伟大愿景,文艺被视为国家整体事业不可或缺的重要组成部分。电影叙事聚焦国家政治和群众性运动,呈现了人民大众掌握自己命运的正气和热度。在这一时期的电影创作中,对“新旧中国”之间进行对比,是塑造具有“革命性”的英雄人物的基本模式。在旧中国,外敌入侵,

内战频仍；新中国，阳光灿烂，人民群众广泛而深刻地进入公共生活场域，成为公共言说的中心。文艺作为整个革命体系的组成部分，成为团结人民、教育人民、打击敌人有力的武器。在这种“革命性”的话语体系中，新中国电影“对于现实所赋予的绝大的热情”^[179]，表现在文艺为人民服务的指导原则下，对革命战争英雄的塑造。

新中国十七年时期，中国电影生产了大量的以革命英雄人物为主要人物角色的影片。从新中国建立初期的《钢铁战士》《新儿女英雄传》《党的女儿》，到以为新中国成立10周年献礼为契机而产生的《南征北战》《上甘岭》《平原游击队》《董存瑞》《柳堡的故事》《永不消逝的电波》《青春之歌》《林海雪原》《红日》《地雷战》《地道战》《英雄儿女》等战争影片，“十分注意展示战争与社会发展的内在联系，通过战争题材显示时代风云与时代主潮”^[12]。这些影片故事建构的主要逻辑，就是讲述一个普通的战士是如何成为常人所不能及的英雄。像赵一曼、董存瑞，在角色命运的一开始，他们也只是个普通的战士，但是在战争和斗争的环境中，普通战士的精神世界和意志品质得到了升华，以艺术的形式成为一个时代的偶像。许多作品中所塑造的英雄人物和共产党员形象，都是忠诚、担当而有智慧的，从而成为党的形象的完美载体，“表达出群众对党的热情与渴望”^[13]。他们都具有钢筋铁骨般的意志，是中国人民在长期艰苦斗争之后获得伟大胜利的象征，是中国共产党人领导的革命事业的艰辛过程的象征。这些电影放映以后都获得很高的关注度、很高的话题度，观影人次动辄以亿计。由此，“革命”文化和“革命”审美，借助新中国成立后我国电影放映渠道和网络的畅通和不远弗届，从而得到了广泛而深入的传播。

十七年时期生产的另外一类电影是反映行业先进人物或生产建设中涌现的先进人物，这就是这一时期的电影创作中英雄人物的“群众性”特征。这些角色性格、故事情节以及所探讨的问题，都有着丰富的叙事视野。像《马兰花开》《我们村里的年轻人》《钢铁世家》《60年代第一春》《霓虹灯下的哨兵》《雷锋》《带兵的人》等等，这些电影讴歌时代主流，呈现

的人物形象努力实现由生活真实向艺术真实的升华。尽管这些电影的人物和事件多有所本，有的甚至是在真人真事基础上编写的，但同时又有色彩丰富“剧场性”，以电影化的方式实现了将生活中的普通人典型化，继而成为银幕上的英雄人物的目标。

新中国社会主义建设与和平发展时期要求艺术创作重新理解英雄与普通人之间的关系。人民群众对历史和社会发展的推动作用在新的历史阶段开始凸显。可以说，在普通的人民群众身上，平凡和伟大是交织在一起的，这使得英雄这一概念的内涵获得了极大的拓展。

一般而言，从唯物史观来讲，我们坚持人民是历史的创造者，是真正的英雄。^[4]英雄有的时候被塑造、理解为不食人间烟火、不平凡的人，“他们的行动，他们的言辞都是这个时代最卓越的行动、言辞”^{[5]69}。英雄往往包含着明显的男子气概，甚至属于“卡里斯马”型的人物，仿佛具有“超自然或超人的、至少是特别罕见的力量或素质”^{[6]351}。英雄的言说方式特别，声音的音量和音色也比常人优越，缓急快慢，抑扬顿挫，自成为一种符号性的存在；再加上电影的光与影、黑与白、浓与淡的色彩修饰，更能比普通生活中的人物显现出典型所应有的完美特质。但是，就马克思主义的历史观而言，个人成为英雄的关键条件，还是植根于人民。“我们知道个人是弱小的，但是同时我们也知道整体是强大的。”^{[7]184}应该说在这个意义上，人民和英雄，人民史观与英雄史观是合二为一的。

我们也注意到，新中国十七年时期也尝试着将英雄人物的典型形象进行一种具有创新性的塑造。也就是说，不以上述电影中的那些“非同一般”的“完美”的人物形象作为塑造英雄人物的唯一方式，而是尝试着使用另一种艺术方式，实现英雄人物典型化过程中的艺术创新。比如根据新中国建立初期“广州第一大案”的真实事件改编拍摄的《羊城暗哨》（1957）一片中的公安战士王练这一形象，就展现了人物塑造上的较大跨越。

《羊城暗哨》的主人公王练，他需要顶替被抓获的潜藏特务209，打入敌方内部。在这一情节安排

下,王练“历尽艰难,数度克险,在羊城的反特斗争中做了一名‘暗哨’”^{[8]897},处境危急,面临生与死的考验,但他身上却透露着机敏过人的独有的潇洒风度。对于这个人物形象,饰演这个角色的演员冯喆并没有将其塑造成一副流里流气的样子,反而是“用了不少险笔”^[9]塑造人物,安排故事情节^①,在人物身份未暴露的情况下,仍能使观众感觉到王练堂堂正正的形象。人物有没有戏,有多少戏,角色中融入了多少潜在的信息和价值判断,有没有经过精心设计,有没有以辩证的观念呈现表现的对象,这是决定一个典型形象的内在意涵是否丰富的基础。从《羊城暗哨》可以看出,形式创新对于丰富人物形象、加强观众对于人物行动的内在驱动力的理解、体现角色性格的对比性和时代生活信息的多元性都大有裨益,甚至可能推动一种新的阐释视角的实现。

从今天的历史语境,回望十七年时期中国电影对于英雄人物形象的塑造,我们可以看出,革命性、群众性是其主要特色,而像《羊城暗哨》创作者们那样,尝试着用一种具有创新性的方式塑造出另外一个维度和另外一种欣赏趣味的英雄形象,无疑为中国电影类型化实践过程中的“谍战片”这一个类别起到了非常重要的,甚至是具有开拓性的作用。

三

进入新时期,中国电影对英雄人物的塑造,也融入了一种独属新时期这一特殊历史阶段的想象。在有些学者看来,狭义上的新时期,指的是1978-1989年这10余年的时间。笔者更倾向于从广义的意义上理解新时期,那就应该包含改革开放、思想解放阶段、市场化改革阶段和进入全球化等几个阶段。新时期,中国人民的自我意识日益增强,对于国家和民族身份的认同,也越来越明确。在40余年的时间里,中华民族伟大复兴的理想,比以往任何历史时期都更为接近。伴随着这样的历史新时代的到来过程,大量英雄人物及其书写也以阶段性的方式呈现出种种新的质素。

改革开放新时期之初,革命历史题材影片《曙

光》《从奴隶到将军》《南昌起义》《廖仲恺》《西安事变》《巍巍昆仑》《彭大将军》《开国大典》《百色起义》《李四光》《海外赤子》《孙中山》等影片的拍摄,吸收了电影语言现代化大讨论和纪实美学的理论成果,展现出“传奇性”和“真实性”相结合的审美特征。1990年代,为庆祝建党70周年、抗日战争胜利50周年、中华人民共和国成立50周年,我国集中摄制了一批重大历史题材影片,《大决战》《大进军》《大转折》《开天辟地》《长征》等影片,均呈现出“巨片”样态,重大革命历史题材影片成为亮点。

与此同时,虽然影片《一个和八个》《喋血黑谷》《大阅兵》《红高粱》等影片当中也有对英雄人物的塑造,但是这些形象的塑造,呈现出显明的探索性,和前述重大革命历史题材电影相比,展示出迥异的形态,反而与现代主义的艺术理念产生了共鸣。“现代主义的本质在于,它拒绝把某个特定形式‘解决方案’视为最终方案,不管它如何成功、如何激动人心。”^{[10]263}一定程度的自我省思行为,开始与中国电影对于英雄人物的塑造,有了深刻的结合。

可以说,改革开放40多年来中国电影的英雄书写形成了复杂、多元、相对整一化而又跨越规范的创作景观。尽管1990年代以后中国电影与现代主义艺术观念短暂结缘时所表现出的先锋性和探索性迅速消失,但是颂扬现实生活中的杰出人物的影片,依然保留了对个体人的生命经验的尊重:影片中常常出现回归常人生活、照见真实情感的个性化努力。从《焦裕禄》《孔繁森》到《中国机长》《我不是药神》,再到2022年国庆档上映的《万里归途》《平凡英雄》,这些影片不但记录了发生在当代中国的历史与现实,塑造了影响生活与社会的历史人物,而且还让主流电影兼具了艺术性的情感浸染与影响力。《中国机长》中所塑造的机长、副驾驶以及客舱乘务人员等众多人物坚守岗位,《万里归途》中外交官心手接力,临危不惧,以生命赴使命,展现出实实在在的生命伟力,由此种种可见,英雄未必都有着传奇的经历,平凡同样能够铸就伟大,既能拥抱时代,又能体现文化上的杂糅性,这恰恰是每个平凡的人都有可能成为

英雄的银幕实践。

在不少创作者看来,了解现在的中国人到底在想什么,了解他们的希望、他们的奋斗、他们的奉献最重要。中国电影人试图创造出我们可以称之为“普通英雄”的人物形象,这与西方“超级英雄”的概念完全不同。首先,中国电影想要塑造的人物,是活生生的人,不是有超能力的人,尽管某些时候,他们会选择为了别人或者为了高尚的信念而牺牲自己。在我国各行各业,都有这样的人存在,有足够的空间让普通英雄的世界得以充分“在场”。其次,在中国电影中,这样的英雄形象塑造,一方面是主流价值观的宣传所需,另一方面,在塑造这些英雄形象的过程中,又必须借助过硬的艺术手段增进这些典型形象的艺术性,以艺术的方式,把“普通英雄”的形象推广到全社会,让观众进一步了解不同职业的使命与责任,同时重新审视自己或许平凡但绝不普通的工作岗位,这恰恰是现实主义艺术最重要的社会功用。

生活是永远向新向前发展的。相对于那些光彩夺目的,对于“非同一般”的英雄的书写,“普通英雄”往往会显示出略显暗淡的色调;相对于“非同一般的”英雄所表现出的人生的轰轰烈烈的连贯性和巨大的成功,“普通英雄”的故事,总会包容一些支离破碎、鸡毛蒜皮的生活内容,从而更加具有经验性和表象化的特点;而他们所应得的赞扬,也常常是姗姗来迟。但是这些英雄人物,往往却更能使观众为之共情动容,以有所省悟。

四

我们在上文梳理并分析了中国电影史上英雄形象的塑造并逐步走向典型化的基本历史过程。在这个过程中,由革命历史题材电影为主要载体的“非同一般”的英雄人物,伴随着越来越多的“普通英雄”的出现,得到了谱系意义上的丰富。

在近年来的中国电影生产中,传统意义上的“非同一般”的英雄,再次大量出现。像在《智取威虎山》《战狼2》《流浪地球》《湄公河行动》《红海行动》《长津湖》以及《我和我的祖国》《我和我的家乡》《我和我的父辈》三部曲等国产影片中,主要人物形象都被认为

是具有中国特性的英雄形象,是富有史诗气质的电影,被评论家视为有效实现了人类价值的中国表达,彰显了中华文化的独特风范^[11],引起了很大的反响。一方面,这些电影接续了十七年时期对于“非同一般”的英雄人物的崇高美的强调;同时,“试图在各方面去包围”^[12]、去摸索与表现人物,从而使人物变成一个有思想、有性格、有情感的活生生的人,这是近年来被称为主流大片的国产影片中塑造人物时的基本特征。也就是说,创作者在塑造这些人物形象的时候,努力实现了“非同一般”的英雄和“普通英雄”之间的融合。

如2021年上映的张艺谋的新作《悬崖之上》,就属于将两种向度的英雄形象融合得相当成功的影片。创作者有意摒弃了大写的英雄叙事模式,从小写的普通人视角入手讲述了一个更生动鲜活富有情感性的英雄。在《悬崖之上》的主创看来,“英雄之所以是英雄,恰恰在于他就是一个普通人,也会感到恐惧,但仍能够勇敢地战胜恐惧站出来”^②。因此,楚良看到恋人小兰被特务带走时,着急的他将小兰的身份暴露给了对手。张宪臣本来已经逃脱敌人的追捕,却在看到疑似自己孩子的乞儿时停留,因此被敌人再次发现。周乙问张宪臣还有什么要交代的事情的时候,张宪臣拖着受伤的身体将寻找一双儿女的请求托付于周乙。当王郁被敌人包围时,楚良驾车及时出现,解救她于危难之间,自己却不幸受重伤,并最终牺牲。这些种种显然已超出了大写的英雄叙事的范畴。然而,正是这些小写的细节,使得人物的一笑一颦一动都有内在性格依据,所以会更加地真实动人。就像编剧全勇先谈到的:“观众不愿意看到一个概念或者符号,观众想看的是有血有肉的人。”^③正是这富有人情人性的细节,凸显了英雄的血肉,满足了观众对于看到一个既愿意崇敬,又能接近的英雄人物的期待。

然而,电影创作者总是在试图继续拓展、丰富英雄人物的边界。2014年,刁亦男编剧并导演的影片《白日焰火》获得了国际国内影评人的很大关注。在这一部影片中,英雄叙事更添一份“例外”和复杂,显示出一定的悲剧色彩。《白日焰火》前后历时8年,巧

妙地做到了商业和艺术的平衡。与内地传统的犯罪类型片不同,这部影片并没有刻意美化警察形象。从情节来看,影片最后警察张自力做出了在法律层面上的正确选择,在这个意义上,他确实是一名英雄,也体现了一名警察的职业素养。然而,张自力并不是一个传统意义上的英雄,因为从道德的角度来说,他显然不是完美的:工作上他出现了重大失误,他很痛苦,内心空虚、低沉消极,他孤独地在城市里游荡,和生活空间的关系,是不自洽的、尴尬的,甚至是相互背弃的。他的自我救赎包括多个维度:侦破案件、家庭关系、同事间的友谊以及男女之情等等。在影片的最后,他的独舞和燃放的白日焰火,是其自我救赎的出口,人物的复杂性也是在这些细节中呈现出来的。与《悬崖之上》相比,张自力这个形象及其气质更是颠覆了传统的英雄叙事,让一种饱含着中国当代历史经验的新质素,进入了艺术典型创造的理论场域。

综上所述,回顾中国电影对于英雄想象的塑造及其丰富的典型化过程,我们可以看到,随着电影史的发展,人在社会中被动遭受的变化和人性里始终留存的光华得到了比较丰富而生动的表现。他们在说话,说自己的话,感情真实,为时代气氛所包围,凸显批判现实主义的意绪,越来越呈现出一种具有普遍意义的人文艺术与思想之美。只有当人充分是人的时候,保持主体的彻底的自我意识,映照存在和真实,回归生活,不拘成规,才有力量,才能真正地感动别人,这一点,是有着重大的理论意义和审美价值的。因为,当这一种真实性与我们新时代所倡扬的人民史观、与绝非虚无主义的新的认识视野的发展相结合之后,就可以成为我们时代在新的共同认知的基础上逐渐建立起来,并值得进行不断探索、努力突破、勇于创造的崭新的“典型论”。

从20世纪50年代开始的表现工农新人,到近10年来的英雄形象创造中所进行的改造更新,中国电影中的英雄形象不断丰富,既有主流意识形态宣传的必要性,又与近100年来“典型论”发展过程中自身的内在因果相关,和人民史观作用下的创造英雄形象时的创新性转化联系在了一起。当下的中国电影

乃至其他类别的文艺创作中的英雄形象的塑造,仍存在太过于统一的公式化、概念化的缺点,真实感不足,赤诚之心缺乏,人为美化的痕迹过重,不仅不能为观众带来新的审美体验,而且在典型论的发展过程中,有不进且退的危险,这是我们在理论研讨和创作实践中,都应该警惕的。

注释:

①当时有人批评影片存在“孤立主义”倾向,未能“反映出公安工作的群众路线”,实际上反向地证明了影片在刻画公安工作者的形象特点与长项。相关批评意见参见王其《应该更好地表现公安工作中党的群众路线——评〈羊城暗哨〉》,《中国电影》1958年第7期。

②参见《全勇先谈〈悬崖之上〉:观众不愿看到英雄只是一个符号》,公众号“艺东西”,2021年5月6日。

③全勇先接受采访时的谈话,参见《全勇先谈〈悬崖之上〉:观众不愿看到英雄只是一个符号》,公众号“艺东西”,2021年5月6日。

参考文献:

- [1]林农.演员手记[M].大连:大连新华书店,1949.
- [2]丁尔纲.刘知侠散论[J].文艺理论与批评,1990(3).
- [3]贾霁,王冰,张客,等.《党的女儿》座谈会[J].中国电影,1958(11).
- [4]习近平在庆祝中国共产党成立95周年大会上的讲话[N].人民日报,2017-07-02(1).
- [5]黑格尔.历史哲学[M].王造时,译.北京:商务印书馆,1963.
- [6]马克斯·韦伯.经济与社会:第1卷[M].阎克文,译.上海:上海人民出版社,2010.
- [7]马克思恩格斯全集:第1卷[M].北京:人民出版社,1995.
- [8]陈残云.羊城暗哨[M]//李文达.中国当代公安题材文学作品选(1949-1989).北京:中国人民公安大学出版社,1992.
- [9]方曙.看反特影片《羊城暗哨》[N].人民日报,1958-04-22(8).
- [10]迈克尔·弗雷德.艺术与物性:论文与评论集[M].张晓剑,沈语冰,译.南京:江苏凤凰美术出版社,2013.
- [11]牛梦笛,李蕾.从电影大国到电影强国还需要做些什么[N].光明日报,2019-03-25(9).
- [12]张瑞芳.扮演李双双的几点体会[J].电影艺术,1963(2).