

从小说到剧本,再到舞台和银幕

——《阿Q正传》改编述评

邵伯周

鲁迅的不朽杰作《阿Q正传》，早已蜚声世界，成为人类的精神财富。六十多年来，国内外的学者已经对他作了许多有意义的研究。戏剧界和电影界亦曾多次加以改编和演出，但系统地总结这些改编和演出的成败得失的文章还不多见。本文试就这一方面略加述评。

最早把《阿Q正传》改编为话剧剧本的是陈梦昭。一九二八年间，他为厦门双十中学的演出改编。演出的效果如何，已经无从查考。但当时正是鲁迅受到“革命文学家”的“围攻”，《阿Q正传》也被彻底“否定”的时候，所以这一改编和演出在客观上是极有意义的。稍后陈梦昭又加以整理修改，于一九三一年十月由上海华通书局出版，题为《阿Q剧本》。

改编者在《写在本剧之前》中谈了他对阿Q这个人物的理解和他改编的意图。他说，阿Q是“无产阶级和无知识阶级的代表人物”，想做个忠诚的劳动者也不可能，结果成为“人间冤抑的无告者”。他又说，“阿Q是时代的社会环境所形成的一个特殊的人物，而却为这形成他的社会环境而牺牲了自己。”社会上“这样可怜的人实在不少”，对于这样可怜的人，“能够表同情的又实在不多”，因而就“永远成为人间冤抑的无告者了”。《阿Q正传》就是“为着这种可怜的人呐喊出来的呼声”。他改编《阿Q剧本》则“负有使这种呼声传播出去的使命”。可见改编者对阿Q这个人物的理解基本上是正确的，当然还谈不上深刻。改编的意图则是为了扩大鲁迅这一名作的影响，继续为阿Q这样可怜的人“呐喊”。

剧本分六幕：自己的优胜、恋爱的悲剧、生活的问题、静修庵脱险、衣锦还故乡、人生大团圆。剧情基本上是按原作的情节安排的，出场人物除原作中的人物外，增加了一个酒店主、钱文童和“男汉”（起了指引阿Q进城的作用）。改编者认为人物的对话有些地方“并无重铸新词的必要”，所以

多用原文。看来改编者是力求忠实于原作的，但考虑到舞台的限制，想尽可能减少场景，删去了原作的第一章“序”的内容；“革命”和“不准革命”两章的情节，也只分别在“衣锦还故乡”和“人生大团圆”两幕中带过；许多细节描写也被省略了。因而剧情就显得比较简单，人物性格、特别是阿Q性格不够丰满和生动；原作深刻的内涵没有得到充分的揭示；原作独特的风格也就没有得到体现。

由于原作的深刻性、独特性和阿Q这个典型的丰富内涵，又是第一个改编本，因而不很成功，这是容易理解的。

第二个把《阿Q正传》改编为话剧剧本的是袁牧之。从一九三四年八月十九日起在他主编的《中华日报》副刊《戏》周刊上连载，每期刊登一幕中的几个片断。这个改编本，把鲁迅其他小说中的一些人物如航船七斤也组织了进去，以绍兴为背景，阿Q说的是绍兴方言。登完第一幕时，刊出编者给鲁迅的公开信，征求鲁迅的意见。鲁迅回信说，戏中把《呐喊》中的一些人物插进去，“是很好的”，背景也可定为绍兴，但对话不一定用绍兴方言^①。在第二封信中，鲁迅对《动向》上刊登的阿Q画像表示意见。他说：“阿Q该是三十岁左右，样子平平常常，有农民式的质朴，愚蠢，但也沾了些游手之徒的狡猾”。他又说，他给阿Q戴的是毡帽，如果给他上一顶“瓜皮小帽，就失去了阿Q”^②。这个改编本没有登完，影响不大。但鲁迅所同意的把《呐喊》中的一些人物组织进去的做法，就一直为以后的改编者所采用。鲁迅对阿Q形相所作的说明，更为阿Q的舞台造型留下了珍贵的文字资料。

一九三七年五月，在北平，朱振声把《阿Q正传》改编为三幕社会剧，并由他自己导演，由北平剧团演出。当时北平各报曾广泛加以报导，所以颇

① 《答〈戏〉周刊编者信》，《鲁迅全集》第6卷第144页。

② 《寄〈戏〉周刊编者信》，《鲁迅全集》第6卷第150页。

引起社会上的注意。但演出效果并不好，有的评论文章指出：时代背景模糊，情节改动太多，加上许多不必要的穿插，却“把故事的中心失掉了”，阿Q“只不过是一个好玩的滑稽的角色而已”；其他人物也都变了样，如吴妈成为一个风流寡妇，等等，所以这次改编和演出被认为是“失败了”，主要原因是编导“对原作欠忠实”^①。有的评论者则强调这个戏的现实意义，指出“在炮口下挣扎着的中华民族，阿Q式的精神胜利，已经是自促灭亡的因由。我们不愿阿Q的悲剧在我们的民族中继续的演下去，沉沦在阿Q的迷茫中。大众是需要一个这样正面的刺激的”。评论又指出：“阿Q依然存在，那么鲁迅先生针砭着这个时代的伟大作品，是仍未失掉它的时代意义的”。^②

一九三七年，在上海，几乎是同时出现了两个改编本：田汉改编的五幕剧，发表于《戏剧时代》第一、二期，同年由戏剧时代出版社出版了单行本（以下简称“田本”）。许幸之改编的六幕剧，最初刊登于《光明》第二卷第十至第十二期，但到一九三九年才由中法剧社出版单行本（以下简称“许本”）。

这两个改编本有不少类似之处。

一是以《阿Q正传》为中心，编进了鲁迅其他一些小说中的人物和情节。“许本”编入了《孔乙己》中的孔乙己，咸亨酒店的掌柜和酒保，《明天》中的单四嫂子、王九妈、红鼻子老拱、蓝皮阿五，《药》中的夏四奶奶、红眼睛阿Q、刽子手，等等。“田本”除编入《孔乙己》、《明天》中的一些人物外，还编入《故乡》中的闰土、杨二嫂，《风波》中的赵七爷、七斤、七斤嫂、八一嫂，《狂人日记》中的“狂人”则成为有姓名的“吴之光”，改编者还另外创造了一些人物，如关在狱中的“光复会会员马育才”等。

二是一些人物性格被“改造”了。“田本”和“许本”中，吴妈都成为很泼辣的风流寡妇，“田本”中闰土有很高的觉悟，而“许本”中，赵太爷、假洋鬼子不仅凶恶，并且都是色鬼。

三是编造了原著所没有的许多情节。如县城里监狱中的情况，原著只是几笔带过，“田本”扩成一幕戏；有其他“囚徒”对阿Q寻开心，“狂人”吴之光控诉“吃人的罪恶”，“光复会会员马育才”分析辛亥革命失败的原因，号召“继续奋斗”，等等。“许本”中有赵太爷与吴妈通奸，吴妈怀孕后，赵太爷又诬栽到阿Q身上；假洋鬼子既到处推销洋货，又收购古董，还勾引小尼姑；第五幕更热

闹：除审讯阿Q外，又审讯赵太爷陈租的庄大，审吴妈，吴妈就趁机控告赵太爷，老尼姑、小尼姑又来告发宣德炉被偷的事，而县官又动小尼姑的念头。第六幕阿Q“大团圆”，插入野孩子卖馒头，刽子手卖人血馒头，吴妈带了私生子给阿Q送水，等等。

这两个改编本，因为增加了许多人物和情节，戏剧性是加强了。但原著中正面描写阿Q的动作、语言，在剧本中却由其他人物的对话介绍出来，一些表现阿Q性格的细节则被删去，这样，阿Q这个典型并没有得到正确而充分的表现。原作中的“叙述人”语言——那些既叙事又议论，既带讽刺批判口气而又充满冷峻深沉的感情色彩的语言，两个改编本也都没有得到体现。因此，严格说来，这两个改编本都不能说是成功的。

可能正是由于要把《阿Q正传》改编为话剧剧本的难度甚大，所以两个改编本的同时出现，自然就引起评论界的广泛注意。

有人认为把《阿Q正传》改编为剧本“是不合适的”，“一方面决定于题材本身，一方面由于阿Q的典型性包容得太广，不合舞台条件”^③。有人认为要把鲁迅的这一名著改编为剧本，“困难不少”，他对两个改编本的情节安排和人物性格作了具体的对比分析以后指出，“许本”“是一个失败的作品”，而“田本”中“人物的出没都有合理的组织”，“每个人都有自己存在的价值”，尽管“距离完美的地方还有相当的路程”，但已有了一个“基础”，“这路程是不难超越了”^④。这一对比评价，有其正确的方面，但并不见得是公允的。

到一九四〇、四一年间，沦陷后的北平的一些报刊，还继续发表文章评论田、许两个改编本。有人认为：两个改编本“都未能抓住原著的精妙处”。因为原著虽然情节疏散，但“意义含蓄极深，其擅长处，又在微妙的讽刺笔调”。这样的小说，“即使改编成剧本，与原著很接近”，演出时，“也不容易丝丝入扣的”。评论还认为，原著对阿Q心理的描写，“真可谓曲尽其妙”，要在舞台上表现出

① 尔辑：《我所见到的阿Q》，《华北日报》1937.7.22.

② 马进：《阿Q正传》上演的意义》，《北平新报》1917.5.29.

③ 忍士：《题材与形式》，《文学》第9卷第1期，1937.7.

④ 欧阳凡海：《评阿Q正传两个剧本》，《文学》第9卷第2期，1937.7.

来,就很不容易。而这篇名作的“妙处”,不仅在描写阿Q的意识和行径,“尤妙在反映出那个时代社会各方面的恶劣”,“读者自可心领神会,但要把它搬上舞台,“想保存其真意而不损其价值,是很难的”^①。有人则认为两个改编本,就结构来看,“许本”是忠实于原著的,“在编排上也有相当的系统”,但也有“与鲁迅原意不能吻合的地方”,表明改编者“误解了原著的主题与旨趣,失去了原文的整个灵魂”。“田本”则“未能把题材支配得恰好”。“未能把原著的神髓伴阿Q在戏剧上(或舞台上)站了起来”,“反而把文笔浪费到主题以外去了”,特别是让“狂人”吴之光与阿Q同狱,简直是荒唐的。认为如果上演,“是必然要失败的”^②。这些评论,从要求忠实于原著这一角度来衡量,是中肯的。

两个改编本演出最早和演出次数最多的是“田本”。一九三七年十二月,由洪深导演,中旅剧团在武汉公演,纪念鲁迅逝世一周年。演出曾得到武汉观众的好评。当时在武汉主持抗日工作的周恩来为之题辞:“坚持长期抗战,求得中华民族的彻底解放,以打倒中国的阿Q精神”^③。一九三八年四月,赵丹等上海业余剧人协会在成都上演。一九四〇年九月,昆明青年学生救济委员会和西南联大戏剧研究社又用“田本”演出。导演郑婴说:这次演出《阿Q正传》,就是为了“学习和继承鲁迅先生的精神,准备把文学磨炼成一种锋利的武器,向敌人作英勇的斗争”^④。孙福熙认为这次演出,“轰动了干燥沉寂的昆明”,“这个戏是“讽刺”的,“在讽刺里的憎也可说是一种爱的姿态。摘发一种恶,即是扶植相当的一种善”^⑤。还有其他报刊发表了评论文章。这次演出,确实轰动了昆明。

一九三九年七月,在上海“孤岛”中法剧社演出了许幸之编导的《阿Q正传》,作为该社建社的开幕式;据报导,“连续半个月,卖座始终不衰”(《剧场艺术》第九期)。当时还出版了《中法剧社公演〈阿Q正传〉特刊》,收入许幸之的《〈阿Q正传〉的改编经过及导演计划》、景宋的《阿Q的上演》等十二篇文章。景宋指出:虽然鲁迅当年以为《阿Q正传》“实无改编剧本及电影的要素,其中的情景,当时的‘明星’是无法表现的”。但由于时代的变化,剧运的进步,观众程度的加深,此时此地来演阿Q,不会像鲁迅预料的那样。她还强调了演出的现实意义。中法剧社演出的最后一天,上海“孤岛”的益友、工华、精武、职妇等四剧团又在另一剧场演出了田汉的改编本,同样受到观众的

欢迎。在同一地区,两个剧场同时演出内容相同的戏,这在我国剧运史上是空前的盛举。

两个改编本都受到尖锐的批评,有的评论者更断言,如果演出,肯定要失败。但实际演出时,却很受观众欢迎。这除了改编者加入了一些人物和情节,加强了戏剧性外,更重要的是戏的现实意义。同时也表明:鲁迅精神和广大人民群众是呼吸相通

的。一九五七年初,内蒙古话剧团和河南省话剧团分别在呼和浩特和郑州演出了许幸之改编的和田汉改编的《阿Q正传》。关于内蒙古话剧团的演出,评论说,导演以严肃的态度处理这个戏,“针脚很密”,“演员在演出上也表现了他们的才能”,阿Q“演得很逼真”,评论也指出,由于改编本增删的情节处理得不好,对某些人物性格渲染,也不符合原著精神,是不妥当的^⑥。关于河南省话剧团的演出,评论说:“演出基本上是好的”,缺点是由于剧本的原因,“人物过多,缺乏一条鲜明的主线贯穿全剧”。在演出上,饰阿Q的演员虽作了相当的努力,“但在充分地体现阿Q内心与性格的复杂性方面,还存在着一定的距离”^⑦。这些评论体现出:要演好《阿Q正传》,一方面要有能体现原著精神的改编本,一方面要有修养和演技都很高的演员。

与此同时,沈阳、长春等地也曾演出《阿Q正传》。一九六一年十月,杭州滑稽剧团为纪念鲁迅逝世二十五周年,也将阿Q搬上舞台,取得较好的效果。

一九八一年,为了纪念鲁迅诞生一百周年,陈白尘把《阿Q正传》分别改编为话剧剧本和电影文学剧本。^⑧陈白尘在谈到改编的指导思想时说,世界文学名著改编为电影或戏剧,成功的例子是不多的,因为小说家和戏剧家所使用的手段不同。他估计到

① 佩塞:《〈阿Q正传〉与〈阿Q正传剧本〉》,北平《华光月刊》第2卷第3期,1940.9.

② 林兵:《评两个〈阿Q正传〉戏》,北平《中国文艺》第2卷第3期,1941.1.

③ 香港《大公报》,1976.2.26.

④ 《〈阿Q正传〉的演出》,昆明《朝报》1940.9.25.-26.

⑤ 《关于〈阿Q正传〉》,昆明《朝报》1940.9.30.

⑥ 凡立:《谈〈阿Q正传〉的演出》,《内蒙古报》1957.1.4.

⑦ 王大海:《谈话剧〈阿Q正传〉的演出》,《河南日报》,1957.2.14.

⑧ 分别发表于《剧本》和《电影新传》1981年第4期.

这一困难，认为“唯一问题是要忠实于原著”。他所考虑的是不使小说去钻“戏剧的框框”，而要使戏剧“向小说靠拢”。具体做法是：依照原著的章节次序，大致不变地转换成多场景剧，再用解说词（尽可能用作品的叙述人语言）把各场景串联起来。为了忠实于原著，他把自己的工作说成是小学生的“描红”。略有出格之处是：“对原著前几章有所删节，后几章有所生发”，“但也未敢溢出原著者的原意”①。

剧本的序幕，在阿Q出场和表现阿Q与赵太爷的关系时，穿插使用“原著者的解说词”，这就保留了原著第一章序的主要内容。第一幕包括原著第二、三两章，第二到第七幕就是原著第四到第九章的内容。改编者改动的地方主要有：一是增加了几个人物如咸亨酒店老板、航船七斤、红鼻子老拱、蓝皮阿五等，使阿Q周围的“闲人”有了姓名；二是遵循原有情节本身的逻辑，补充了一些生活细节；三是原作中虚写的地方改为实写，如阿Q做革命党的梦境就以具体形象出现；四是改动并加入了鲁迅其他小说中的一些情节，如把阿Q在城里看到被杀害的革命党人写成夏瑜，把白举人和夏瑜的叔父（告发者）合为一个，时间安排在辛亥革命前夕。这些改动与原作的基本精神是一致的，有利于刻画人物性格，有利于舞台演出。

剧本中使用的“原著者的解说词”，对于交代情节的发展和过渡，揭示人物内心世界，起了重要作用，并有利于保持原作的风格。

这个改编本既十分忠实于原著，又适合于舞台演出。可以说这是从一九三一年以来所有改编本中最为成功的一个。这一成功，是基于陈白尘的艺术才华和他对鲁迅原著的深刻理解，当然，过去那些改编本的成功和失败的经验，也给陈白尘提供了借鉴。

在鲁迅诞生一百周年的纪念活动中，北京、南京、沈阳等地的剧团都用陈白尘的这个改编本演出，都获得很大的成功，但又各有千秋。

中央实验话剧团在北京的演出，评论者认为：在舞台上，“阿Q这个人物十分生动，十分活跃，而又恰如其分，没有鲁迅当年所担心的‘一上演台，将只剩下了滑稽’那样的舞台效果”。改编者对戏剧冲突作了精湛的安排，围绕着主人公阿Q的一系列喜剧冲突中，又处处隐伏着悲剧命运的危机。

“这是剧作者写得十分高明的地方”。评论者认为：改编者以叙事体幽默喜剧的风格来再现阿Q这个艺术典型于舞台，“是恰当的”。因为这样更接

近于鲁迅的原风格，有利于挖掘阿Q喜剧性格的悲剧内涵，不是直露的批判，而是隐约的婉转的讽喻，是“哀其不幸，怒其不争”。能够引导人们去思考、去领会鲁迅“为什么要写出阿Q这个‘现代的我们国人的魂灵’来，去解剖我国近代历史上这一场资产阶级民主革命走向悲剧的原委”。评论者还认为：这部戏借重于从头到尾穿插着的“原著者的解说词”，自成一裁，是一种艺术创造。“这种夹叙夹议、纵横上下的手法，使鲁迅的东方幽默，发挥得淋漓尽致”。总之，评论者认为，《阿Q正传》的这次改编和演出，“意味着鲁迅的革命现实主义精神得到继承和发扬”②。这是一篇十分中肯的评论。

《新华日报》、《辽宁日报》也分别发表文章评论了江苏省话剧团在南京、辽宁人民艺术剧院在沈阳的演出。《人民戏剧》发表文章，对采用同一剧本的三台演出作了比较分析，指出这三台戏“都较好地体现了作品的主题”，“使人们感到阿Q其人几乎是随时可以交臂相遇的”，“这足以说明鲁迅和我们的民族和我们的人民的心是相通的，那怕是在六十年后的今天”。文章还指出了三位导演所创造的不同风格③。

此外，《阿Q正传》还由潘文德、王云根改编为绍剧，南充曲剧团改编为曲剧，上海芭蕾舞团改编为芭蕾舞剧，分别在绍兴、成都、上海等地演出，各具特色。

把《阿Q正传》搬上银幕，早在左联成立之初，洪深就有此打算，但未能实现。一九三〇年十月，王乔南拟把它改编成电影，征求鲁迅的意见。鲁迅回信说，《阿Q正传》“实无改编为剧本和电影的要素，因为一上演台，将只剩了滑稽”；而他之作此篇，“实不以滑稽和哀怜为目的。其中情景，恐中国此刻的‘明星’是无法表现的”。但王乔南还是把它改编成电影剧本，题为《女人与面包》④，收入一九三一年四月北平出版的同名滑稽电影剧本中，但没有拍摄成影片。至于这个电影剧本改编得

① 《向〈阿Q正传〉再学习》，《文艺报》1981年第19期。

② 林涵表：《喜剧冲突的悲剧命运》，《文艺报》1981年第21期。

③ 《致王乔南1930. 10. 13; 10. 14》，《鲁迅全集》第12卷第26、28页。

④ 《致沈西苓1930. 7. 22》，《鲁迅全集》第13卷第97页。

如何,笔者没有见到,不敢妄评。一九三六年七月,沈西苓致信鲁迅,又有将《阿Q正传》改编为电影的打算。鲁迅认为当时环境不允许,沈西苓的这一打算也没有实现。

抗战胜利以后,又有人准备把《阿Q正传》搬上银幕,但都未能做到①。

一九八一年陈白尘改编的电影文学剧本《阿Q正传》和原著一样也是九章。

序幕中,银幕上出现鲁迅的形象,他正在构思《阿Q正传》。用“画外音”把阿Q去祝贺赵太爷的儿子中了秀才,被赵太爷打了耳光,并不许他再姓赵等情节串联了起来,然后推出字幕《阿Q正传》,这一处理十分巧妙。从第二章到第九章,都用原著的标题,并保留了原著的基本情节。因为电影不受话剧舞台的限制,场景的转换更自由,更便于保留原著的情节,也更便于揭示人物的内心世界。改编者也作了一些改动。这些改动,和他改编的话剧剧本不一样。

电影文学剧本也使用了“画外音”。这些画外音也尽可能使用原著中叙述人的语言。这对于揭示人物的心理活动、交代情节的变化,都起了重要作用,也同样有利于保留原作的风格。

陈白尘改编的这个电影文学剧本,由岑范执导,上海电影制片厂摄制。一九八二年春,电影《阿Q正传》在全国各地公映,得到一致好评。

李何林认为电影“基本上是忠实于原作的”。原作主题思想的三个方面:“揭露、批判精神胜利法;辛亥革命换汤不换药,失败了;当时农村的阶级斗争状况,即地主压迫剥削雇农阿Q的情况。这三者又以批判精神胜利法为中心主题”,电影都表现出来了,并且比文字更形象化一些。不足之处是对精神胜利法的表现和批判还不够充分。李何林还认为,影片用一系列揭露阿Q“不争”的喜剧情节,表现他遭受“不幸”的悲剧原因,“悲剧中有喜剧,喜剧中有悲剧。笑中有泪,泪中含笑。但并未给人以‘滑稽’之感”。饰阿Q的演员的表演“是恰到好处的”②。王得后认为《阿Q正传》的这次改编,“拍得出乎意外的好”。成就之一是“难得的严肃风格”,导演“宁可笨拙,不使油滑”,演员也“不卖弄一个噱头”。关于旁白,王得后还认为旁白运用得很好,与人物形象“相得益彰”,“使它具有独特的艺术光彩”。王得后认为这部影片的缺点是阿Q的“革命”写得“太实”、“太戏剧化”、“太长”,“和全片风格不协调”③。

车进生对这部影片作了细致的艺术分析。他认为,

鲁迅是语言巨匠,《阿Q正传》的语言又极能代表他的风格。因此,将小说改编成电影,首要课题是如何保留作品中语言的精华。对此,他认为改编者作了精心的安排。在序幕中增加了鲁迅的大段独白,讲述阿Q的来龙去脉,能立即把观众的情绪引向往日,又为后面的旁白做了极自然的铺排,不使人感到突兀。这是“颇具匠心的”。他认为影片的成功之处还在于“如实地传达出作品的实质”,既根据原作的“总脉络”,为了适应电影的需要,也“作了一些合理的增删”。对阿Q的梦境“作了淋漓尽致的渲染”,表现了农民造反的狭隘性,是编导“处理题材的真知灼见”。饰阿Q的演员,“举止、动作和情绪,都达到出神入化的境地,真把阿Q演活了”,“愚昧可笑却并不流于肤浅的滑稽”。总之,车进生认为《阿Q正传》“这部文学巨著搬上银幕,是很有现实意义的,也是近年影坛的一个可喜的收获”④。

上述这些评论,说明了影片所获得的成就。

《阿Q正传》被成功地搬上银幕,实现了电影艺术工作者五十年来宿愿。尽管这是一项极为困难的工作,但到了八十年代,把包括鲁迅小说在内的“五四”以来的文学名著改编为话剧或电影,我国戏剧界和电影界已积累了丰富的经验。《阿Q正传》的改编,如前所述,艺术家们已做了许多有益的探索,都为这次成功的改编和摄制成电影,准备了条件。

《阿Q正传》——从小说到剧本,再到舞台和银幕,是一条艰难的路程。在这条艰难的路程上,我国戏剧和电影艺术家们经过五十年的辛勤探索,终于在一九八一年取得突破。这表明:要把鲁迅的这一名著改编为剧本,再进而把它搬上舞台和银幕,虽然难度颇大,但只要艺术家们进行创造性的劳作,就有可能取得成功;同时更表明,《阿Q正传》这一名作和阿Q这个典型人物,确实具有不朽的生命力和极高的审美价值。

附注:

本文中引用北平、昆明报刊上的资料,承李坤、姜善文、刘正强、郭之媛等同志协助查抄,谨在此说明,并向他们致谢。

① 见上海《大公报》1948年6月16日报导及南京《展望》周刊第2卷第11期。

② 李何林:《〈阿Q正传〉观后》,《大众电影》1982年第4期。

③ 《这个阿Q的银幕形象》,《电影艺术》1982年第12期。

④ 《影片〈阿Q正传〉漫评》,《电影新作》1982年第4期。