

深切缅怀陶玉玲老师

■文/明振江

耕耘银幕七十春，
树德艺双馨典范，
美好形象留芳千古；
鏖战病魔三十载，
怀坚毅豁达胸襟，
风范永存昭示后人。

(作者为中国电影制片人协会名誉理事长、
八一电影制片厂原厂长)



拉板车的明星： 陶玉玲留给中国电影的最后一课

■文/江平

早晨七点，南通老城尚未完全苏醒，桃坞路上回荡着板车轮子碾过的声音。一个瘦削的身影弓着背，拉着堆满布景道具的板车，沿着濠河边缓缓前行。路过菜场，有早起买菜的居民招呼：“陶主任，又亲自拉啊！”她抬起头，擦擦额头的汗，笑容比晨光还温暖：“早点运过去，同志们装台不耽误。”——那是1973年的南通，那是放下电影明星光环的陶玉玲。没有人知道，这个拉着板车的南通文工团的领导（当时叫革委会主任），曾让《柳堡的故事》中的“二妹子”成为一代中国人的集体记忆，曾让《霓虹灯下的哨兵》里的“春妮”受到毛主席总理的赞誉。而我，当时南通市小红花艺校的小学生，就在那个清晨，第一次看见了“明星”的真实模样——不是闪耀在银幕上，而是躬身于朝霞中。

许多年后，当我从上海戏剧学院毕业，走进上海市电影局，后来又调到国家广电总局电影局、中影股份公司，艺术征途上，我也在奋力跋涉，路走得也不平坦，但我越发明白：那个南通城里濠河边上那个拉板车的背影，不是落魄，而是升华；不是坠落，而是飞翔。陶玉玲老师，分明就是我的榜样！她用她七十余载的艺术人生，教会了我——也教会了中国电影——什么才是真正的“明星”。

真正的明星，是把板车拉得比别人更稳的那个人。在南通文工团的日子，是陶玉玲人生的“特殊时期”。从万众瞩目的银幕跌落至晶体管厂的流水线，再到文工团的行政工作，换作旁人，或许早已怨天尤人。可她不要。排练厅缺桌子凳子，她去家具店谈好价亲自往回拉；演出服装要洗，她带头下河手甩脚踩；下乡演出设备多，还是她带着共青团员人拉肩扛，甚至连小学员们早晨练功后的早点，也是她亲自拎着大篮子去买的烧饼油条。我曾好奇地问：“陶阿姨，我们校长说您是文工

团的主任，是领导，怎么您还亲自拉板车呢？”她一边拽紧板车上的绳索一边说：“小江平啊，手上有茧，心里才踏实。咱们演戏的，手上没生活的老茧，心里就长不出艺术的茧。你看看工农兵，哪个手上没有老茧啊！”这句话，我记了一辈子。

36年后，我们合作《濠河上的女人》，拍摄地在南通——这个被她自己称作第二故乡的地方，因为他的父母都安葬在这儿，弟弟和孩子们也都安家在这儿。她风尘仆仆地赶来了。在戏中，她就是扮演老演员牛犇的夫人，一句台词都没有，但陶玉玲老师却一丝不苟，连服装她都要设计得有地方特色。老太太还自己去挑选了一件我们那里地方特色的蓝印花布风衣。她的戏一天就拍完了，陶老师却又义务担任起艺术指导来。她说：“你们出了机票让我回来，我既抽空给父母扫了墓，又让我探了亲，不做点贡献，我都愧对家乡父老。”所以她就带着组里的年轻演员走街串巷，拜访当年的老邻居，在一家南通城里仅剩的卖开水的“老虎灶”一坐就是半天，听市井百姓唠家常。她说：“演员的功课在片场外，在老百姓的炕头上、饭桌边。”电影上映后，那些细微处的烟火气让观众动容。我觉得，那不是那些年轻明星的演技，那是生活在让陶玉玲老师烙在后辈演员身上的印记。

2008年，我担任中国儿童电影制片厂厂长，动不动就麻烦陶老师。拍《寻找成龙》，她和于蓝老师搭戏，每人只有几句台词。我是导演，现场早就忙得不可开交，她来了之后就自己抓住小演员张一山，陪着于蓝老师一遍一遍试调度，排练走戏，自己还设计了一封信道具，头天晚上还去菜市场向卖菜的阿姨借了袖套和绒线帽子，把一个进城问路的农村老太太给演活了。还有一次，儿童电影《炫舞天鹅》开机，邀请陶老师站台。活动结束后，我让工

作人员准备了一点小酬劳，她拉着我的手，像母亲责备儿子：“你不是叫我陶妈妈吗？哪有妈跟儿子要钱的？”她的手温暖而有力，眼神里是纯粹的爱意。这爱，不只给我，更给每一个观众。

再有一回，在苏北县城的广场上慰问演出时，看见一位农村的老奶奶拄拐费力地走来，她立即让助理把自己的轮椅送过去。当得知满脸皱纹、弯腰驼背的老奶奶比自己还小六七岁时，陶老师眼眶湿润了：“老百姓劳累一辈子，老得比我们快，却把我们放在心上，大老远赶来看我们，我们更要把他们放在心尖上。”那架轮椅推了几百米，一直把老奶奶送到长途汽车站旁。她与老奶奶聊收成、聊儿女、聊村里新修的路。分别时，老奶奶说：“你这妹子，可曾有60岁啊？又年轻又好看，还会照顾人，真亲！”一句“真年轻”，一句“真亲”，抵过多少奖杯！那年，已80岁的陶玉玲，听了观众的这些发自肺腑的话，怎么能不感慨万千！

真正的明星，是在尘埃中也能开出花来的人。从《柳堡的故事》到《霓虹灯下的哨兵》，从特殊时期的沉寂到复出后的《三个失踪的人》《二泉映月》《任长霞》《没有航标的河流》，她的艺术生命见证了中国电影的起伏跌宕。无论角色大小，她都全心投入。拍《飞越老人院》时，她坚持要体验养老院生活，在那里一住就是一个星期。她说：“咱们这代人，演戏不是技术，是心术。心里有人民，角色才有魂。”

2025年夏，她和田华老师等8位艺术家给习近平总书记写信汇报自己在电影创作中的心得体会。7月10日，收到总书记的回信后，她激动得一夜未眠，第二天召集女儿一家，一字一句地说：“我要做一个好党员，我要做一个好演员。我的一生就是这两句话。”说这话时，91岁的她腰板挺直，眼神清澈如少年，而只有家人才知道，30多年来五次罹患癌症，她与病魔作斗争，可以说是九死一生，历经磨难，但痴心不改。老太太有一句话挂在嘴边：“活着干，死了算。”

如今，陶玉玲老师真走了，在2026年1月15日的下午，平静地回到了她挚爱的土地。可我总觉得，她没走。她在《柳堡的故事》那艘小船上，在《霓虹灯下的哨兵》那马路上，在南通文工团那辆吱呀作响的板车旁，在每一个把观众放在心尖的后辈电影人心里。她留下了一个问题：当资本裹挟、流量至上的喧嚣几乎淹没电影艺术的本真时，我们该成为怎样的电影人？她又留下了一个答案：俯下身去，为人民拉车；抬起头来，看精神灯塔。

陶妈妈，开年我又想去拍一部电影了，无论投资大小，只要表现我们的老百姓，有钱没钱我都想去拍好它，讲好老百姓自己的故事。往后的首映式上，我一定会深深向您鞠躬：“这部电影，献给所有像陶玉玲老师那样，永远为人民拉板车的电影人。”

陶老师，您放心，您的板车，有人接着拉；您点燃的灯，在中国电影的漫漫长夜里，一颗一颗，亮起来了。

(作者为中国夏衍电影学会会长、中影集团一级导演)



作者与陶玉玲

贝拉·塔尔与中国： 一种电影观念的来临、显影与驻留

■文/李峰 汪帆

2026年1月6日，一位享誉世界的匈牙利籍电影导演、中国电影界的国际友人贝拉·塔尔先生与世长辞，引发了电影界以及影迷朋友们的深切缅怀。回望贝拉·塔尔与中国电影界的深厚友谊，交织出文明互鉴的丰富图谱。这位曾三次来到中国的电影哲人将他带有哲思的电影观念也一同带到中国，这种观念经中国电影人的不断实践而得到“显影”并“驻留”于此，为中国电影观念的革新、电影创作的哲学化思考和电影教育的国际化接轨提供了一条有别于传统电影商业的新路。

美学影响：异质经验的来临

贝拉·塔尔的美学并非作为一种可供借鉴的“风格”进入中国，而是作为一种异质性的时间经验，撞击了长期浸润于戏剧性叙事与现实主义时间流中的中国电影感知体系。他的镜头是一种纯粹的“时间-影像”。如在《撒旦探戈》中著名的近八分钟牛群归栏长镜头中，时间不再是事件发展的载体，它自身成为一种黏稠的、具有地貌感的物质。这种时间性对我们所熟悉的“好莱坞式”的平行交叉式的时间性提出了根本性的质疑，也向观众的体验发出了挑战。塔尔先生首次来到中国并作交流时，便有观众问及如何控制叙事节奏，他回答：“忘记节奏。去感受重力的速度，雨滴下落的速度，一个人决定站起来的速度，这些速度里才有时间的真相。”这句话在当时显得近乎玄学，但它精准地指向了其美学的内核：一种现象学式的、对存在本身的专注凝视，它要求电影从“讲述关于生活的故事”这一僭越中后退，转而尝试“让生活自身显影”。

这种美学作为“异质物”的来临，恰逢中国电影自身处于剧烈的价值震荡期。第五代的历史寓言叙事已告一段落，第六代对当下现实的捕捉面临新的市场压力，而更年轻的创作者或在商业类型中尝试工业美学或在逃离商业类型中陷入新的迷茫。而塔尔的电影，以其对现代性的沉思为我们提供了一种新的典范，他镜头里的世界是阴郁的，但又试图建构起绝对的诚实。这种态度影响了中国的一批导演，其影响层面不在具体的镜头语言，而是一种观看的伦理位置：摄影机不是审判官，不是煽动者，而是一个坚韧的、充满耐心的见证者。这种“凝视的伦理”，或许是塔尔馈赠给中国电影珍贵的美学遗产。

直接影响：电影观念的“显影”

美学的影响若仅停留在观念层面则终究是隔膜的。贝拉·塔尔最深刻的影响，发生在其与中国电影人几次亲临的、面对面的时刻，2017年的西宁FIRST青年电影展是一个关键现场。

作为训练营导师，塔尔带来的不是精巧的编剧法则或制片攻略，而是一场关于电影为何物的本体论追问。据当时在场的同行回忆，他反复追问学员的第一个问题

往往是：“你为何非要拍这个？你的‘愤怒’或‘痛苦’具体是什么形状？你能不能用镜头‘看’清它，而不是‘说’出它？”这种追问，将创作从技术层面陡然提升至存在层面。正是在这种高强度、近乎精神分析式的对话中，胡波与他的《大象席地而坐》完成了最终的塑形。那部长达近四个小时、几乎由不间断的中近景跟拍长镜头构成的电影，可以视为对塔尔美学的一次彻底的回应。

贝拉·塔尔的出现像一部“元电影”。他坚持用胶片、有限的镜头数量、非职业演员、即兴的排演方式等一整套“手工艺人”式的工作流程，在工业化电影生产逻辑之外另辟蹊径，示范起一个导演如何通过掌控拍摄本身的“时间”，来捍卫作为“作者”创作权力。

教育合作：哲思的驻留与方法的生根

2025年春天贝拉·塔尔来到河北传媒学院，并在此成立“河北传媒学院贝拉·塔尔工作室”，进行现场指导，这不仅仅是一次大师课的馈赠，更是一次方法论驻留的尝试。

工作室揭牌后，学校教师与他进行了一次小范围的教学研讨。当被问及希望工作室教授什么时，他的回答出乎意料：“不要教‘我的电影’，要教‘看’的方法。带学生去火车站，盯着一个角落看一小时。然后讨论：你‘看’到了什么？哪些是事先预设的故事，哪些是被你眼睛真正捕捉到的物质现实？”这定义了工作室的核心方向：反对以剧本为中心的预演创作，转向以“凝视”为驱动的发见式创作。它试图培养的，不是熟练的叙事技工，而是具有独立感知力与哲学怀疑精神的“观察者-创作者”。

然而，这一过程充满张力，其难度在于将一种生植于欧洲的带有强烈的作者意识的个人化表达转化为中国地方艺术院校的可操作课程，面临的不是技术难题，而是感知习惯与创作惯性的重塑。学生们习惯了“人物主题”“矛盾冲突”，却对如何“无目的地观看”感到茫然与焦虑。工作室的价值，恰恰在于提供这样一个“悬置”的安全空间。在这里，评价标准不再是故事是否精彩，而是观察是否细致、感受是否真切、时间是否被如实呈现。这实际上是电影教育尝试注入一种现象学的自觉。

如今，大师已经逝去，但他留给电影的美学遗产仍将长久驻留。这种凝视世界的态度，为如今快速消费时代提供了敢于缓慢、敢于沉重、敢于追问永恒的创作姿态。他的电影，以及他与中国电影界的这段深刻交集，如同一块投入静谧湖面的黑石，其引发的涟漪并未随他离去而消散，反而持续扩散，触及创作肌理、教育理念乃至我们对电影本体的认知。光影留痕，哲思永存，缅怀贝拉·塔尔先生！

(李峰，河北传媒学院影视艺术学院副院长；汪帆，河北省影视艺术家协会艺委会主任、河北传媒学院影视评论研究中心主任)



贝拉·塔尔在河北传媒学院为工作室揭牌

公示

根据《新闻记者证管理办法》，我单位已对本年度申领记者证人员的资格进行严格审核，现将领取新闻记者证人员名单进行公示，名单如下：张晋锋、谷静、李霆钧、杜思梦、姬政鹏、李佳蕾。

公示期：2026年1月21日-1月28日
举报电话：(010)82296091

《中国电影报》社
2026年1月21日