

DIANYINGCE

电影策

钟惦民

ZHONGDIANMIN



上海文艺出版社

责任编辑：张治远

封面设计：麦荣邦

电 影 策

钟 惦 斐

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 上海祝桥新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 10 插页平 3 精 7 字数 230,000

1987年6月第1版 1987年6月第1次印刷

印数 1—3,450册(内精装350册)

书号：10078·3804 定价：平装 1.80元 精装 3.65元



徐仲英

序

电影的社会职能愈被强调到不适当的程度，在理论上就愈捉迷藏。天窗一旦打开，手帕一旦摘除，它的神秘性也就立刻消失。

文章有劝世文，电影有教育电影，教育由国家拨款，电影却要购买门票，少一分也不行。如果我们一旦搞免费电影，电影就更没人看，因为电影究竟是电影。应该鼓励电影去竞争，去使人们乐意掏口袋。

对世界，也是如此。要有几个能调动世界胃口的导演和演员。认为自然科学是可以的，艺术中的绘画、音乐、戏剧是可以的，而电影不可以，这没有道理。近年到国外去受奖的电影，多数是在国内未被通过的影片，很能说明审查意识今之与昔，是在“以五十步笑百步”！

电影体制仍是国家统一制片。这就是说，电影作为精神产品仍是统一规格，统一配方，统一经营，统一检查，其自由的程度，不如普通商品——北京蛋糕“坚如磐石”，到了常州，却柔软得把我吓了一跳！

电影制片制度在中国，几乎没有一个人敢于去碰它一碰，这说明我们在意识形态上对电影吃不准，捏紧怕它死了，放手怕它

跑了，对电影制片的三十余年一贯制不置一词。

这从电影策略的角度看，是不智的，从电影战略的角度看，是保守的。

电影平庸现象，根植在决策者们的进退维谷之中。

我把这堆行货叫做“策”，是狠有点儿大言不惭的。但我对它付出的，可谓是毕生精力——至少是我的文字生涯中的主要方面。我的命运、年华、健康和可以用作思维的精力；即心之所系，气之所宗，命之所托，喜怒哀乐之所由生，也都在这里了。夜深人静，只有从烟圈的浮动中方可辨明自己还确实存在时，也不免出现过些奇怪的念头：电影是什么，电影不是什么，早已不是电影自身的事，它是由电影以外的情势决定的。西方如此，东方也如此。一个是由经济法则，一个是由政治法则。因此当一个电影艺术家在构思他的作品的时候，从选材开始，人物并不是他的主体；而是别人将怎样看待银幕上将出现的事件和人物，倒成了主体。在近数十年中，中国电影大体经历了两个时期：一个是事业非常，奔走相告；一个是思变与传统的惯性力之间的龃龉。这本小书如有什么值得注意之处，大体是思变性质的探索，故始则不容于今训，继则不容于“思古之幽情”；故书中各篇，非“离经叛道”，即“奇谈怪论”。而我至今不悔，是力求放眼于久远。

书以“策”名，一点要说明，一点要辨正。说明是说明我至今还是个电影社会学者，总是以社会学的角度看待电影艺术的发生、发展和作用的。并认为美学和电影美学的核心问题，也仍然离不开这点——包括不接触任何社会问题的电影。辨正是辨正我在电影社会学中，又更多留心的是“策”，但我从来也不是个决策者。本月四日上午我由北京飞上海，参加由《文汇报》和中国电影评论学会共同创办的《中国电影时报》创刊茶话会，座间谢晋同志谈起他一九五三年作为副导演和石挥同志到中南海听取对

《鸡毛信》电影剧本的意见，因是由我接待，便以为江青是中宣部电影处处长，我是副处长云云，这事是不确的。从一九五一年我随周扬同志由文化部调中宣部，开始是分配在文艺处，处长是丁玲同志。当时还准备成立电影处，由陈波儿同志担任处长，但波儿同志于一九五一年由穗返京途中，在上海猝然以心脏病发作逝世。后来是江青要下凡，便担任中宣部电影处处长。经她指定组成电影处的成员是袁水拍、黄钢和我。但袁、黄均未到职，电影处的日常工作便由我张罗。外面以此误传，原因恐怕在此。但再后来出现了所谓“把电影交给”钟某之说，则说明不但中南海红墙之外的人有误传，之内也未弄清。这样我便戴了多年没有乌纱的“乌纱帽”！那天我没有纠正谢晋，是因为其会明为“茶话”，实为演说，而我的演说已过，把一个多年的疑团解开，势必影响会议主持人手中攥着的那张长长的名单，而与祝贺《电影时报》创刊无关，也就随它去了。现在顺便澄清一下。

贤明的读者只消翻翻本书目录，便可断定这本自称为“策”的书并不高明，因为“策”前“策”后，甚至“策”里“策”外，我都是作为一名信奉共产主义的宣传干部，从不以为自己是什么电影行家。故在“策”之上者，以为作者很不正统；而“策”之下者，又以为我是正统得够可以了。《黄土地》是出现在它的观众还没有欣赏电影诗的习惯前的早产儿，也是影评界还没有理解电影诗之前的飞来物。至少在我看过之后，首先想到的不是电影在形式上的一次蜕变，而是电影与观众。即电影是千百万人的艺术和反映的客观性与主观性。电影与观众的问题，对于我这样一个由宣传员出身的人来说，无疑是第一性的问题，不仅和思维，甚至和血肉联系在一起的。帮助我解开这个疙瘩的，倒是蜂拥而至的武侠小说。以读者论，它们比任何得奖小说都多，而小说主要读者，亦如电影主要观众。我们这些自称为“炎黄子孙”的人

难道能一直便在这棵拐脖树上吊死么？由此推想人类从咿咿呀呀到最简单的语言，到象形文字，到“关关雎鸠”，到“不学诗，无以言”，这个历史比之从《诗经》到“茶话会”，不知要长到几多万年！这就是说，人类为了生活的需要在不断征服自然的同时，也在不断地创造自己。但是有人在自觉中创造，有人在被动中创造。我大体是处在比上不足，比下有余的等级上。读者以这样的眼光来看待本书，也就可算是得其旨趣了。

钟 惦 棠

一九八五年十月二十八日

目 录

序.....	1
《无罪的人》为什么不是“消极影片”？	1
共同努力,提高电影文化水平	
——一个影评作者的某些想法.....	9
论电影指导思想中的几个问题.....	19
电影的锣鼓.....	33
为了前进.....	39
门外影谈.....	45
对当前电影工作的十项建议.....	55
电影文学断想.....	60
电影进入八十年代.....	93
论如何实际对待现实主义的偏颇与不足.....	101

一张病假条儿.....	108
为电影事业作出新贡献	
——答《广西日报》记者问.....	112
导 声 记	116
电影形式和电影民族形式	123
中国电影艺术必须解决的一个新课题：电影美学	136
中国电影的现实主义与庸人习气	146
中国电影美学的理论和实践	
——答《瞭望》记者问.....	151
电影评论有愧于电影创作	156
电影美学的追求	174
审 时	
——为中央新闻纪录电影制片厂三十周年作.....	182
在把握自身中把握群众	
——在全国电影宣传工作座谈会上的发言.....	185
论感性	
——在第三届“金鸡奖”学术报告会上的发言.....	192
力争电影为人民和社会进步贡献才智	
——在香港中国电影学会召开二十至三十年代 中国电影研讨会的发言.....	226

吹鼓手言.....	244
论社会观念与电影观念的更新	
——在中国电影评论学会首届年会上的引言.....	250
“离婚”后话.....	287
试论改替以公安斗争为题材的电影文学的途径	
——序赵明电影剧本集《寂静的山林》.....	295
为中国“西部片”答《大众电影》记者问.....	301
试论大众影评的质量问题.....	305
鸟有啄.....	310

《无罪的人》为什么不是“消极影片”？

根据十九世纪俄罗斯著名作家阿·尼·奥斯特罗夫斯基的
原作改编的电影《无罪的人》，在北京原定在三月间上映。可是
当时中国影片经理公司却错误地把它当作“消极影片”，而列入
二轮影院。当这计划被有关方面发觉后，立刻被制止了，这样便
拖延了这个影片在北京上映的日期。

但错误并没有因此便消除。当这个影片在上海放映时，还
是被中国影片经理公司的华东区公司和华东军政委员会的税务
管理局当作“消极影片”处理了。他们以这个影片“与当前政治
任务没有直接关联”为词，拒绝华东军政委员会文化部提出应对
该片减征特种消费行为税的建议。及到上映之后，错误才被华
东的党政组织所发现，给了该区税务管理局副局长赵清心以劝
告(党内)和警告(党外)的处分^①。

在对于处理《无罪的人》这个影片上，为什么北京和上海都
发生这样同类性质的错误呢？这是因为今天我们还有着这样一
部分人，他们对于政治的理解是十分狭隘的。特别是不懂得用
历史的眼光去看人类社会中昨天或前天所发生的事情。他们竟

^① 见一九五二年三月十八日上海《文汇报》第一版。

要求十九世纪的俄罗斯伟大文艺作品，和正在热烈展开“三反”“五反”运动的中国社会发生“直接关联”！毫无疑问，这种观点的本身，便是直接违背马克思列宁主义的。

我们只消回想一下马克思和恩格斯对于莎士比亚、巴尔扎克等人的推崇，列宁对于车尔尼雪夫斯基及其同辈作家的敬重，斯大林对于海涅、普希金的热烈爱好，以及毛泽东同志经常提到我国伟大作家施耐庵、曹雪芹等人的情形便可知道。这些无产阶级的伟大导师们是如何珍视各民族的文化遗产，如何把这些伟大作家的作品看做是人类智慧的珠宝。马克思主义者从来就认定只有无产阶级才懂得这些文化遗产的真正价值。因为无产阶级的最终使命，便是要建设一个无论在经济上和文化上都有着高度繁荣发展的社会——共产主义社会。

要理解奥斯特罗夫斯基及其作品的社会价值，我们只需要回忆一下列宁在一九〇二年写的《做什么？》的著名论文便够了。列宁指出：俄国工人运动绝对不应该只限于日常的经济斗争任务，而应该努力扩大自己的政治眼光，和当时整个俄国社会各个阶级、阶层反对沙皇的政治斗争联系起来，并领导他们前进。他说：“当工人还没有根据各种具体而且确实迫切的（当前的）政治事实和事变来学会观察现社会中其他各个阶级在其思想道德和政治生活上的一切表现时，当工人还没有学会用唯物主义观点来分析估计所有各个阶级，各个阶层集团底活动和生活中所有各方面的表现时，工人群众底意识是不能成为真正阶级意识的。”又说：“工人要想成为社会民主党人（作者按：指十九世纪的俄国社会民主工党），就应当明确认识地主和牧师、显宦和农民、学生和流氓底经济本性及其社会政治面貌，就应当知道他们的强处和弱点，就应当理解每个阶级和每个阶层所用以掩饰其私利意向和真正‘内脏’的流行词句与各种诡辩，就应当懂

得哪些制度和法律是反映着并怎样反映着哪些人底利益。这种‘明确的认识’，无论从哪一本书里也学不到，而只有具体情景，只有把现在我们周围发生，大家都谈到或私下谈到，表现于某些事变，某些数目字，某些法庭判词等等的一切情形都就地立刻揭露出来，才能使人获得这种认识。这种各方面的政治揭露工作，便是培养群众革命积极底必要条件和基本条件。”^①

列宁说，革命前的俄国社会民主党担负着“把全体人民从专制制度压迫下解放出来”的重大责任，而且说：“只有受先进理论指导的党，才能实现先进战士的作用。读者若想要稍微具体知道这句话底意思，就请读者回想回想俄国社会民主党底前辈，如赫尔岑，别林斯基，车尔尼雪夫斯基以及七十年代的那一群光荣革命家；就请读者想一想俄国作品现在所获得的全世界的意义吧。”^②

奥斯特罗夫斯基是和车尔尼雪夫斯基同时代的作家。他的代表作《大雷雨》，曾经得到车尔尼雪夫斯基的密友、俄国大批评家杜勃罗留波夫极高的评价。苏维埃人民对于奥斯特罗夫斯基的作品，至今极为爱好。因为他的作品尖刻地揭露了俄国的商人、地主、贵族的面貌，而成为当时对沙皇俄罗斯的挑战书，成为当时从精神上道德上打击俄国反动阶级的有力武器。从这个根据他晚年作品改编的电影《无罪的人》中可以看到，女主角克鲁契娜由于亲身领会了俄国贵族地主阶级的冷酷自私，使她从精神上深深地痛恶这个阶级。当她在外流浪了十七年重回故乡的时候，她自觉自己已经不是当年那个容易被虚假的感情所迷惑的柳芭，而是懂得生活、善于思想并勇于反抗的克鲁契娜

① 见列宁著《做什么？》，载《列文选》，两卷集第一卷第二三七——二三八页。着重点是引用者按照说明本文的需要重加的。

② 同上书，第一九七页，着重点是引用者按照说明本文的需要重加的。

了。当她演戏回来，第一次看见那个她所深恶痛绝的摩罗夫的名片时，她便告诉茶房说：“任何时候，这个摩罗夫我是永远不愿意接见的。”但是摩罗夫却厚颜无耻地在她另一次演戏完毕的时候找到她——

摩：见到你很荣幸。我是——摩罗夫。我到你住的旅馆去了好几次，但总没能见到你。关于观众对你在舞台上的优秀演技的钦佩，我不想说。这不说你也想得到，我想打破我一个特别疑问，你和一个女人非常相象——我从前的女朋友。当我见到你的时候，我简直不相信我的眼睛，要请你原谅，我不能不来问你。

克：你问吧。

摩：你是柳芭·伊娃诺夫娜·奥特腊箕娜吗？

克：对。我是柳芭夫·奥特腊箕娜。

摩：你从哪里来的，一向在什么地方，生活又……

克：我认为你是一点儿不需要知道这些事。因为这对你是毫无关系。

摩：你的名字是怎么取的？为什么你到这儿来要改名换姓呢？

克：我改名换姓是为了做演员，这是很平常的事，你的话都问完了没有？

摩：你想要禁止我说下去，把我撵出去吗？

克：不。我可以等你把要说的说完。

摩：我完了。

克：现在我要问你了。我的儿子在哪儿？

原来他们已经有了一个儿子，因为是私生子，便寄养在别人

家里。摩罗夫为了要和另一个有钱的女人结婚，便抛弃了他们母子。当克鲁契宁娜因病离开当地后，他写信告诉她说，儿子已经死了。许多年来，克鲁契宁娜也以为她的儿子是死了。但当她遇到寄养儿子的那个人时，却知道儿子还活在人间。而且正和她在同一个戏院里演戏。这一点，他们当时自然都不知道。

摩罗夫为了不致玷辱自己的名誉和地位，完全不顾自己儿子的死活。这位没有父母的孤儿从小就和他的母亲一样，在外流浪着。人们叫他聂兹那莫夫(不明来历的人)。在剧院里，人们感到以和这样的人在一起演戏为耻。人们拿他开心，省长要驱逐他出境！这位年轻人由于从小就遭受到社会的虐待，性情变得十分孤僻。当他知道这位新来的“大明星”在省长面前为他求过情，他便拖着丑角演员施玛迦去寻求报复。他对这位不知道是他母亲的克鲁契宁娜说：“我的精神曾痛苦到这样……当有人可怜我，或是对我发慈悲的时候，那就象用刀扎我一样！……你不要这样慷慨地浪费你的仁慈吧，以后小心点！我明白所谓‘与人为善’很动人，尤其象你这样受人崇拜的大明星，可有时候也会碰壁遭受不愉快的。”

就到这里，我们已经可以看出：在阶级社会中，一些人为了自私的目的，把另一些人造成了如何畸形的性格！一些人为了寻求自己的幸福，把另一些人如何抛进了痛苦的深渊！我们共产党人痛恨私有，痛恨由于私有所造成的种种罪恶，而克鲁契宁娜在这一点上，确是很接近我们的。当这位作恶多端的摩罗夫第二次站在她面前，要求她施舍一点“感情的火花”，要她“提条件”，并说什么“不惜牺牲一切，要把那幸福给夺回来”要求重复旧好的时候，克鲁契宁娜含着绝对厌恶的心情说：“这些句子我早就背得出来了！”而且当最后她已经找到了自己的儿子，儿子问她：“妈妈，我父亲呢？”她望了一下站在近旁的摩罗夫然后告

诉儿子说：“你父亲，你的父亲早已不值得去找他了。”

请问：这怎么能算是“消极影片”呢？从摩罗夫的对话中，我们不正是听见了象列宁所说的俄国地主、贵族阶级“所以以掩饰其私利意向和真正‘内脏’的流行词句与各种诡辩”么？从坐在包厢里立意要驱逐流浪儿的省长，我们不是懂得了象列宁所说的“哪些制度和法律是反映着并怎样反映着哪些人底利益”么？从克鲁契宁娜、聂兹那莫夫甚至施玛迦等人身上，我们不是看见了从沙皇俄罗斯社会生活所压榨出来的“水滴和细流”么？列宁要俄国社会民主工党人把它们“搜集起来……汇成一条巨流”，然后去准备冲决沙皇俄罗斯的堤栏！列宁、斯大林领导的十月革命，难道不就是这样一条巨流么！

在这些“水滴和细流”之中，我想要特别提一下丑角演员施玛迦这个人物。这是一个有了钱便要买酒喝掉的人，是一个众人都不屑与他为伍的人，但他却并不是一个卑污齷齪的人。你看他第一次对克鲁契宁娜说些什么呢？他说：“你对什么人都可以大慈大悲，就是千万不要对我们演员这样。演员是——骄傲的！”关于在奥斯特罗夫斯基作品中这样人物的描写，批评家杜勃罗留波夫说得很中肯。他说：“无论你往哪里看，无论在哪里你都可以看到人格的觉醒，人格提出自己的合法权利，抗议强暴与横暴。这抗议大部分还是胆怯的，不确定的，准备躲藏的，但无论如何已经使人发觉它的存在了。”^①丑角施玛迦，正是这样典型人物的典型描写。对沙皇俄罗斯的愤懑和不满，已经从这样一个“不关重要”的人物中充分显示出来了。

至此，我们还不能不提到把奥斯特罗夫斯基的这一光辉的民主主义思想在银幕上体现出来的卓越导演和演员艺术。因为

① 见杜勃罗留波夫评《大雷雨》的著名论文：《黑暗王国的一线光明》，载时代出版社《奥斯特罗夫斯基研究》第一一二页。