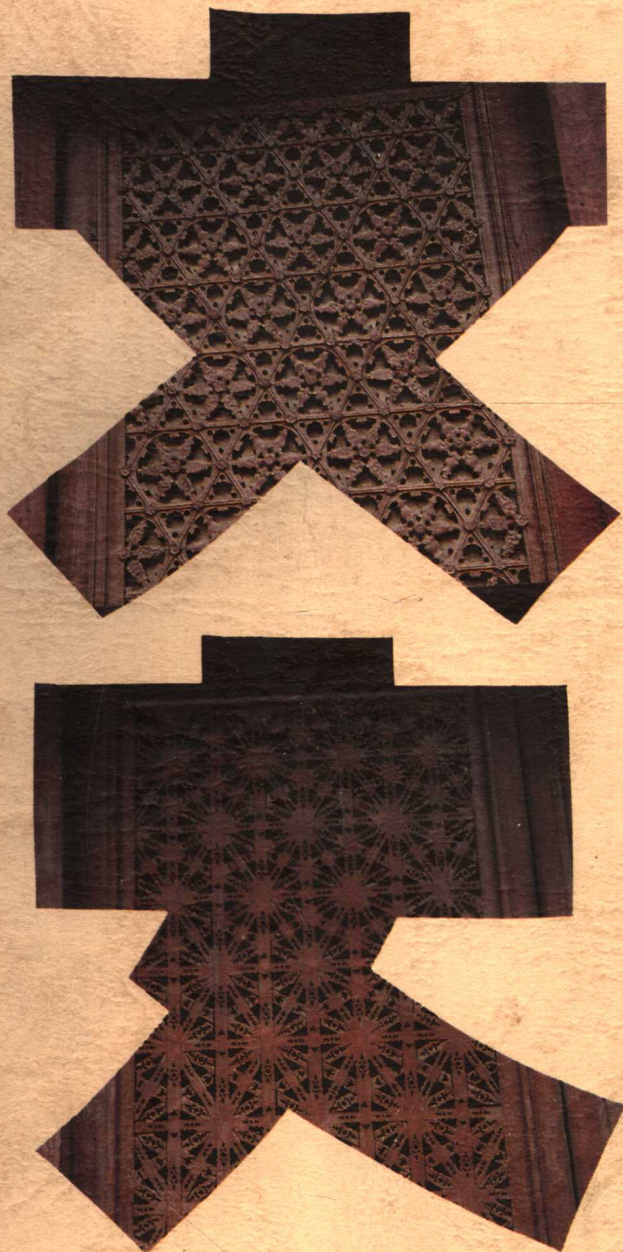


北京文史资料

第65辑



▲从影杂谈
▲我的手写本《陈毅诗选》

▲五四运动中陈独秀被捕案
▲父亲尚钺与金日成主席的师生情

北京文史资料

第65辑

北京市政协文史资料委员会 编



北京出版社

图书在版编目(CIP)数据

北京文史资料·第65辑/北京市政协文史资料委员会编.
—北京:北京出版社,2002

ISBN 7-200-04247-1

I. 北... II. 北... III. 文史资料—北京市
IV. K291

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 015027 号

北京文史资料

BEIJING WENSHI ZILIAO

第 65 辑

北京市政协文史资料委员会 编

*

北 京 出 版 社 出 版

(北京北三环中路 6 号)

邮政编码: 100011

网 址: www.bph.com.cn

北京出版社出版集团总发行

新 华 书 店 经 销

北京朝阳展望印刷厂印刷

*

850×1168 32 开本 9.375 印张 242 千字

2002 年 7 月第 1 版 2002 年 7 月第 1 次印刷

印数 1—2 000

ISBN 7-200-04247-1

K·447 定价: 16.00 元

《北京文史资料》编委会

编委会主任：舒 乙

编委会副主任：弥松颐 贾凯林

陶信成

编委会委员：王灿炽 李 牲

李滨声 张 洁

陈平原 郑 潜

赵其昌 谢 方

蔡美彪 戴 贤

张秋萍

本辑执行编委：戴 贤

本辑执行编辑：宗 朋



· 艺海回眸 ·

- 1 从影杂谈 严寄洲

· 出版史料 ·

- 45 出版《毛主席为日本朋友题辞》的经过 吴瘦松
52 我的手写本《陈毅诗选》 吴瘦松
61 我与史学家苏继顾先生的交往 萧新祺

· 史事钩沉 ·

- 69 父亲尚钺与金日成主席的师生情 尚嘉兰

· 名人旧居 ·

- 80 八道湾 11 号周氏故家 江小蕙
90 徐世昌的北京故居——弢园 徐延冲

· 民国遗史 ·

- 98 五四运动中陈独秀被捕案 王 培
108 张作霖张学良轶事 陶 涵
124 有关朱启钤先生史料的几点补正 刘宗汉

· 旧京谈往 ·

- 145 风筝老艺人金福中的“黑锅底” 李滨声
148 同古堂春秋 张雅宗
158 北京糕点业的由来与发展 高智勇
174 老北京的水井业 潘治武 潘怡

194 北京胡同的“条”

彭泽民

· 王府史话 ·

200 清朝王公府第(四)

冯其利

· 老照片 ·

290 恭亲王府及花园照片一组

296 编后记

从影杂谈

·严寄洲·

“时哉不与我，去乎若云浮。”

庸庸碌碌一生，弹指已逾古稀。自半途出家从影以来，在 1955 至 1966 年、1977 至 1989 年，先后拍摄了 24 部故事片，艺术指导两部。1989 年之后还参加拍摄了五十余集电视剧。看起来数量虽然不少，却无上乘之作。扪心自问，在这漫漫寒暑，我既不怠惰，亦非笃旧，只是自愧弩钝，因而难孚众望。

一生劳碌，一生求索。际此耄耋之年，尚存握笔之力。仅就创作中一些挫折、教训、体会，翔实记录下来，聊作创作生涯的一个句号罢。

一、朦胧的体验

1953 年，我开始从事电影工作。第一次接受任务，是编导一部大型纪录片，片名叫《祖国的海疆》。

· 以前，我虽然干了 15 年话剧编导工作，但

是对电影这一门，可说是一窍不通，我既没有进过电影学院，又缺乏书本上的系统知识，更没有丝毫实践经验。怎么办？学！我抱着“从战争中学会战争”的决心，硬着头皮赶鸭子上架了。

《祖国的海疆》描写的是伟大祖国从北到南万里海疆的风貌，重点是人民海军保卫海疆的概况。我首先查阅了大量的海防前哨的资料，实地采访了旅顺、大连、青岛、宁波、广州、厦门等沿海设防地区，以及万山群岛、舟山群岛、长山列岛的一些主要岛屿。心中有了一个大致的谱儿，和一位海军作者共同写出了详细的拍摄提纲，然后率领三个摄影小队开始了我的“处女作”。说实话，当时我还不懂什么电影规律，凭借着自己过去爱好电影这门艺术，经常看了电影爱琢磨其中的奥妙，就靠这点儿可怜的“积蓄”，“小本经营”地干了起来。从1954年初的严冬到盛夏，经过几个月的跋山涉水，一共拍摄了一万多米胶片。我抱着这么一大堆用汗水换来的素材，坐到陌生的剪辑台上开始编剪。我不厌其烦地接上了拆开，拆开了换个方案再接上，前边的换到后头，后头的调到前边。经过了一个多月的日日夜夜，总算疙里疙瘩地把片子编了起来。别看轻这一个多月剪辑台上的辛苦，它对我以后干导演这一行，确实大有裨益。在编剪过程中，由于没有经验，因之有失望、有苦恼。但当有时候瞎猫碰死老鼠，镜头衔接得当，产生了意想不到的蒙太奇效果时，又有惬意、激动和惊奇。我对电影镜头的组接和节奏，开始得到了朦胧的体验。

二、一瓢冷水迎头浇来

纪录片与故事片，毕竟是两码事，我摸索到的只是摄制一部纪录片的基础知识，对故事片仍然一窍不通。那时候解放军电影制片厂（八一电影制片厂的前身）只拍军事教育片和新闻纪录片，还不具备拍摄故事片的条件。为了实践，我像小孩子学步似地尝试着写了一个短故事片剧本《脚印》，开始了试验性的拍摄。

由于这部短片人物少、场面小、故事简单，拍起来比较容易，因而很快顺利完成了。谁知公开一放映，听到的反映是：“什么玩意儿！”“这也算电影！”“连电影 ABC 都不懂还当导演！”等等，这无异是给我当头泼了一瓢冷水。但是当我细想之后，反而很高兴，就着这一瓢冷水洗了个“冷水澡”，使得脑瓜清醒了些，因而情绪反而高昂。无论怎么说，我通过导演这部短片的实践，总算尝到了“梨子的滋味”，获得了第一手感性知识。而最使我难忘的，是贺龙元帅对我的鼓励。那天贺老总把我叫去语重心长地说：“你拍的那部电影（指《脚印》）我看了，不行，太简单，不像电影，没有艺术。你要好好向成荫学习么（我和成荫同志同在当年贺龙师长的八路军一二〇师战斗剧社担任戏剧教员），要好好总结教训，拍出好片子来。”贺老总的教导，是对我的鞭策和期望，每当我在工作中遇到困难时，我总拿他的话来自勉。

拍完《脚印》之后，我又接受拍摄《这决不是小事情》的导演任务。这个本子由王少岩同志和我联合编剧，内容是以提高政治警惕性的五个反特小故事组成的，严格地讲，这个本子算不上是故事片，它只是图解了五个反特案例的宣传片。我在拍摄这部影片之初，曾考虑到拍摄《脚印》的教训，认为拍得太拘谨、太保守，这回要放开手脚把片子拍得“花哨些”。我皮毛地把看过的一些影片中的镜头设计和蒙太奇，想方设法一股脑塞进了我的影片中。及至公映后听到的反映是“华而不实”、“装腔作势”、“洋装瘪三”，又是一瓢冷水迎头泼来。我开始怀疑到底我是不是干电影导演的料。

“君子之学也，其可一日而息乎？”此时我想起了老战友成荫同志的话，那还是 1949 年，有一次跟我谈到他导演的第一部故事片《回到自己的队伍》，也同样听到了不少冷嘲热讽，但他没有气馁，而是虚心听取意见，认真总结教训，勤奋钻研业务。果然后来导演出了《钢铁战士》《南征北战》等一系列优秀影片。当然，无论是思想水平或艺术造诣，我不能与他相比，但他这种

精神却给我勇气和力量。

三、太像舞台演出

总结了我拍摄《脚印》和《这决不是小事情》的经验教训，我清楚地意识到，要想拍好片子，首先要有个好剧本。剧本是影片的基础，没有好题材、好主题、好人物、好故事，是拍不出好影片的。

1957年，我邀请部队剧作家胡可同志，把他的著名话剧《战斗里成长》改成电影剧本。经过两个多月的愉快合作，胡可同志写出了电影文学剧本。我非常喜欢这个本子，很快就投入了拍摄。

《战斗里成长》描写的是一家三代农民，忍受不住封建地主阶级的剥削迫害，走向了强烈的反抗道路。但是由于他们每一代人所处的时代和环境不同，决定了他们所选择的道路不同，斗争方式不同，最后终于在中国共产党的领导下，使他们走向了惟一获得彻底解放的途径。

由于我非常熟悉影片中的战斗生活，熟悉影片中的一些人物，所以拍摄中感到得心应手，很快就拍摄完成了。影片公映后也获得了观众的好评。但同时我也意识到影片存在着严重的不足，那就是缺乏“电影语言”，跳不出舞台的框框架架。这使我清楚地意识到要想当一名称职的电影导演，光凭我这个半路出家的“半瓶子醋”，有生活、有激情还是远远不够的，我还未能掌握电影艺术的特性，还未能掌握电影技法诸手段的运用。

症结找到了，但没有找到治疗的良方，我只是找到了一大堆有关讨论电影导演艺术的书籍（几乎全部是苏联的），一知半解地阅读起来。就在这时候，电影界的老前辈蔡楚生同志给予了我极大的帮助。他一针见血地指出：“你拍的片子像舞台戏。许多镜头好像是坐在第十排观众席上看舞台演出，忽略用电影的特殊

手段去挖掘人物的内心世界。一个睫毛的闪动、一只手指头的颤动，都会有助于表现人物的思想感情。还要学会善用空镜头和道具等静物，运用得恰当，能产生意想不到的烘云托月作用。”老导演谭友六更是语重心长地拿着我写的分镜头剧本指出：“你写的分镜头剧本，只是把文学剧本切开了，没有安排好高潮起伏，没有节奏，没有设计哪里该简略，哪里该渲染。你拍的片子很讲究镜头轴线是好的，但电影的空间不能只让观众看到舞台上的三面墙，而应该让观众看到自己身背后的和侧幕外的空间。”

为了借鉴，我有计划地挑选了四部参考片进行观摩学习。这四部片是《居里夫人》《柴可夫斯基》《乡村女教师》和《永远的秘密》。我不厌其烦地每一部都要反复看十来遍，还到剪接台上一本一本拉片子量长度，分析影片的蒙太奇、节奏处理、人物刻画、镜头运用、气氛渲染、场面调度……然后再回到小放映间边放映边对照自己分析的结果和银幕效果。通过这次观摩自学，联系自己导演的片子，找到了差距，使我获益匪浅。

四、成了“大毒草”？

1957年深秋，我到部队剧作家史超同志家里，看到了他刚脱稿的电影文学剧本新作《五更寒》。我把本子带回家中，几乎是一个通宵一口气读了下来。我深深地被剧中一个个栩栩如生的人物形象所吸引。由于《五更寒》的故事内容，均来自史超亲自参加的斗争生活，读时感到一股浓烈的生活气息扑面而来。加之和我当年参加武工队的斗争生活比较接近，因而读起来格外亲切。

《五更寒》描写的是1946年，李先念率领的五师撤离了大别山地区后，留下了一支武装小部队坚持和数量上占绝对优势的敌人斗争的故事。他们不但要和敌人斗争，还要和饥寒斗争。剧作家在剧中着力塑造了一个令人信服的老县委书记刘拐子的形象，深深地征服了我，心中燃起一股无法遏制的创作激情之火，亟想

立即把它搬上银幕。这种冲动犹如骨鲠在喉，不吐不快。更奇怪的是当我初读剧本时，不知怎么的，浮现在我眼前的这个刘拐子形象，竟是山西省话剧团的老演员杨威同志。一个身材矮小、面目清癯、但精神矍铄、目光炯炯的人物一下子闯进了我的脑海。如果说后来这部影片尚能获得广大观众的认可和赞许的话，那么和创作者当时捕捉住了的这种激情、这种灵感是分不开的。

《五更寒》的公映，引起了社会上的不同反响，一方面各种报纸副刊和电影杂志发表了不少褒扬文章，一方面也出现了不少批评文章。褒扬者主要是赞赏这是一部充满革命激情的影片，它真实动人而又富于戏剧性的情节引人入胜，并且成功地塑造了以县委刘书记为首的一批革命者的光辉形象。批评者主要集中在一个人物身上，那就是贯穿全剧的一个特殊人物巧凤。在影片中大家骂巧凤是一个年轻妖冶、不知羞耻的风流地主小寡妇（其实她只是被迫刚嫁给地主儿子不久便当了寡妇）。按照当时的习惯用阶级分类强套在人物身上，巧凤既然嫁给地主，她自然应当算作地主阶级，而地主阶级就是阶级敌人。根据这个逻辑，巧凤同情革命，为游击队打掩护、提供情报都是不可能的，因而这个人物是无根的浮萍不可信的。再联系到剧中县委组织部长经不住残酷斗争的考验而变节的戏，一上纲，一上线，那还了得：党的干部竟然投敌叛变，地主寡妇却非常革命，编导者的立场站到哪边去了？从此后每有运动，《五更寒》总是要被抓出来批判一通，我也免不了要在会上或报刊上检讨一通。直到十年灾难时期，大批黑线，《人民日报》发表署名文章点名批判，一下子把调子升了温。什么“宣扬叛徒哲学”、“混淆阶级斗争”、《五更寒》是地地道道的一株“大毒草”。

五、惊险样式的尝试

1958年，我偶然看到了一个描写广西十万大山剿匪斗争题

材的剧本《北仑河畔》。这个本子早已被编辑部搁置起来了，作者丁一三同志也早返回部队去了。我读后觉得这个本子选材角度不错，故事虽有些庞杂烦琐，但大有潜力可挖。我当即奔赴广西补充搜集资料，访问了十万大山一些匪患严重的地区，并和当年曾指挥这场斗争的陈漫远同志进行了采访。回厂后根据原作的框架，重新调整、增删、浓缩。重点突出当年全国展开轰轰烈烈的土地改革的时代背景，加强了主要人物的动作线。脱稿后又经过几次送审和征求意见，又作了若干修改然后投拍。这就是以后公映后一度引起了强烈反响的《英雄虎胆》。

这部影片上座率颇高，而且多次复映和上荧屏。究其经久不衰的原因，除了传奇色彩的故事情节、性格突异的人物造型之外，我还有两条体会。

其一，从修改剧本起，到拍摄、编剪、音乐、音响效果，我无不牢牢抓住“惊险”两个字做文章。一部影片的样式是由内容决定的，但影片的样式又可以更加丰富内容。在写分镜头之初，就对情节安排、悬念设置、镜头设计、气氛渲染以及蒙太奇诸方面，紧扣着影片的样式，这样便使完成的影片有了自个儿的性格。

其二，在挑选演员方面，我不想走大家常走的便路，只去找善演某种类型的演员再来演他熟悉的形象，这样很难突破演员的老模样。我一直认为：找演员，不要只看到他曾经演过什么，而是要看到他能演什么。《英雄虎胆》中几个主要角色：饰演侦察科长曾泰的于洋、饰演女特务阿兰的王晓棠、饰演女匪首李月桂的胡敏英、饰演匪司令李汉光的方辉、饰演侦察参谋耿浩的张勇手，都和他们各自以往饰演过的角色大相径庭，但都获得了圆满的成功。

《英雄虎胆》虽然获得一些观众的好评，但也遭到了非议和指责，甚至也列入“毒草”之列。究其罪状主要有三，一曰曾泰打入匪巢冒充新派来的副司令，其行动表现比土匪还土匪；二曰

女特务阿兰长得太漂亮，会使人看了丧失立场；三曰匪窟的生活方式腐蚀了观众。后来，影片译成俄语在苏联上映后，苏联观众写信到中国来祝贺，又引起了一阵风波。因为“凡是敌人拥护的，我们就要反对”。影片被“苏修”欢迎，自然是毒草无疑了。其实影片在苏联上映之际，他们还是我们的“老大哥”，中苏关系破裂乃是好几年以后的事呀。

完成了《英雄虎胆》，紧接着我又拍摄了一部《一日千里》，这是一部反映“大跃进”中几个小故事的急就章，有些类似艺术性纪录片，没给观众留下多少印象。

六、两部海战影片

从1959年到1960年间，我先后拍摄了两部描写我人民海军参加海战的影片。

《海鹰》是八一厂作家陆柱国和王军根据南海我军一艘鱼雷快艇，击沉了两艘蒋军海军战舰后，由于自身负伤沉没，落海的七个艇员在中队长张敏的带领下，历尽艰险，战胜惊涛骇浪，最后终于返回大陆的生动故事写成的。

《海鹰》作为国庆十周年献礼影片在全国公映后，我又紧接着投入了另一部由柯兰执笔的《赤峰号》的拍摄。这是一部我人民海军以弱胜强、以小舰战胜大舰的传奇战例影片。本来凭这个剧本基础，完全可以将它拍成一部很有新意的革命英雄主义史诗式的影片。但可惜由于莫名其妙的干扰，致使完成后的影片留下诸多遗憾。

影片拍完了三分之二，再加一把劲就要停机了。就在这时由于学习庐山会议决议时，我在发言中流露了对彭德怀同志过去的丰功伟绩的眷恋之情，立即遭到了迎头冲击，致使影片也遭了厄运。今天回忆起来仍觉十分遗憾。

遗憾之一：一次海战中“赤峰”号未完成任务，回来停泊在

码头上。夜晚，月色朦胧，水兵们在甲板上和着手风琴唱起了《等待出航》的歌曲，歌声低沉、委婉，表露了战士胸中的失意，声音与画面融为一体，颇有意境。可是硬性被重录成高昂激越，美其名曰“革命乐观主义”，打了败仗还高兴，完全与原来的设想相悖。

遗憾之二：正当海战最激烈之时，一间舱房被敌舰炮弹打了一个洞，汹涌的海水喷射进舱。此时水手长和小水兵冲进来堵漏，但洞大无法堵住。水手长明白拖延下去，舰身将会沉没，为了保证海战胜利，水手长毅然关上舱门，以保证全舰的安全。海水一点一点地升高，已经渐渐没过肩膀，水手长一手搂着小水兵，一手掏出小刀在舱房顶上刻下了“再见了！”三个大字，这是多么惊心动魄的行动呀！我在编写分镜头的时候，曾为这场戏流下了激动的泪水。可是又被硬性改成了“赤峰”号击沉敌舰后胜利归来时，这两个水兵却奇迹般站在甲板上，又美其名曰“这是革命浪漫主义”。其实灌满了海水的舱房无论如何是打不开门的。

七、当兵归来拍兵戏

1960年以后，我几乎将近有两年没有拍片，原因是我到青海唐古拉山高原平叛部队下连队当兵去了。在抗日战争和解放战争年代，我和部队的联系是比较密切的，因之比较了解连队生活，能够触摸部队的脉搏跳动，能够感觉到部队的呼吸气息。可是全国解放入城之后，却和部队逐渐疏远了。战士在做什么？想什么？已经陌生了。对于一个部队文艺工作者来说，这是十分危险的。故而这次下连当兵，对我有莫大的好处。我在雪山草原上当列兵、当炊事员、当班长、当排长，和战士们同吃、同住、同劳动、同战斗。重新点燃起了我热爱连队、热爱战士的感情的火花。

从部队归来，我先后导演了两部以连队生活为背景的影片《哥俩好》和《带兵的人》。

很久以来，我常常听到这样的议论：“部队穿同样的军装、做同样的事情，年龄又相仿，生活刻板、单调、枯燥，没有一点儿‘水分’，拍成影片很难吸引观众。”我认为这种意见有点片面。是的，我们的连队，是一支具有高度组织性和纪律性的革命武装集团，但不等于说我们的战士都是呆呆板板、死气沉沉的“机械人”。相反，连队生活是非常丰富多彩的，战士们生龙活虎的形象也非常可爱。因而我就想拍连队的戏，我选中了南京军区所云平和白文合写的《哥俩好》。

《哥俩好》是由南京军区前线话剧团演出的话剧《我是一个兵》改编的，舞台上轻喜剧的样式。根据剧本提供的素材，我认为完全可以用极度夸张的手法，拍成几乎有些闹剧味道的喜剧样式。从而把看起来似乎很平常的连队生活，处理得非常活泼有趣。事实证明这种尝试，观众是乐于接受的，而且非常喜欢。所谓“喜剧样式会歪曲连队”的担心是多余的，这主要是创作者抱什么样的立场和感情的问题。

喜剧的职责，它不仅是暴露反面的、落后的、衰亡的和丑陋的事物，它也歌颂肯定的、正面的、进步的和美好的事物。影片《哥俩好》反映的是我军的官兵关系、军民关系、党群关系等光荣传统的严肃问题，但运用的则是广大观众喜闻乐见的喜剧样式。这种样式，非但没有歪曲影片的内容，反而丰富和深化了影片的内容。假如《哥俩好》拿一般的正剧处理，其银幕效果就不一定这样的强烈。

另外一部描写连队生活的戏，是广州军区肖玉和我合写的《带兵的人》，内容主要写基层连队干部如何带好兵的故事。这个剧本本身就包含着许多可笑的戏剧因素，正当我还想沿着拍摄《哥俩好》的路子把它拍成喜剧时，那种“喜剧是危险的艺术”的“台风”突然刮了起来，对《哥俩好》也不无“歪曲连队生

活、丑化战士形象”的流言蜚语，致使这部影片只得按正剧去拍了出来。从完成片看显得枯燥平淡，艺术感染力大为逊色。

八、改编自一部长篇小说

长篇小说《野火春风斗古城》是一部国内外广大读者喜爱的优秀畅销书。它成功地塑造了金环、银环、杨晓东、杨母等人物的光辉形象。作家李英儒同志以他坚厚的生活底子、丰富的地方语言，生动地反映了当年保定地区地下斗争的真实情景。我和作家商量把小说搬上银幕，并依照李英儒的建议，由他、李天和我三人合作改编。

要想把一部三十多万字的长篇，压缩成一部电影并非易事。如何改法？有三种方案：一是把长篇小说中庞大的内容，面面俱到地改成一个缩写本；二是摘取小说中最富有戏剧性的部分，像折子戏似地取其中最精彩的一段；三是按照原著，展开来写成上中下若干集。显然，按照第一种方案，容易弄成大杂烩；按照第二种方案，不能包罗全篇的精彩内容；按照第三种方案，当时电影厂生产的需要又不可能做到。最后我们确定从小说盘根错节的复杂情节中抽出一条贯穿全剧的红线，那就是：为了有力配合根据地作战、给抗战胜利创造条件，杨晓东和银环等地下党员，展开了一场争取和瓦解伪治安军、特别是争取伪军团长关敬陶率部起义的工作。有了这条贯穿动作作为依据，精选了小说中最精炼、最鲜明、最有力，并且最合乎银幕造型表现手段的戏剧情节进行改编。在小说中，主人翁是地下党的领导者杨晓东，小说全部是通过他在古城中所进行的一系列活动展开的。现在改编时要沿着争取关敬陶起义这条线进行，那么在原著中提供杨晓东的动作就显得不够丰富。因而影片的主角就不得不落到银环这个人物身上。这样杨晓东便不得不退居到第二的地位了。

在《野火春风斗古城》的整个摄制过程中，我力图把银环这