

钟 惦 棐 文 集

(下)

华 夏 出 版 社

1994 年 · 北 京

目 录

初论张瑜.....	(1)
一九八〇年纪事.....	(6)
在上海会见张瑜.....	(8)
关于表演艺术的通信[附]张瑜致钟惦柴同志的信	(14)
预示着矫健发展的明天	(19)
被“革”掉了的“文化”	(25)
话说电影观众学	(27)
银幕之春信息论	(31)
假如插曲不能使电影更真实	(37)
《花枝俏》随想	(39)
自然美:黄山观奇.....	(44)
杭州·《戏文》·王昆	(47)
电影形式和电影民族形式	(51)
致胡芝风[附胡芝风致钟惦柴先生的信]	(62)
看胡芝风演《李慧娘》	(68)
裘沙和他的《阿·Q 正传二百图》	(71)
《父亲》与电影	(75)
白相记——致新影诸同志	(79)
中国电影艺术必须解决的一个新课题:电影美学.....	(83)
冉冉“青年文明岗”	(91)
读新片《伤逝》和《药》并泛论电影	(93)
中国电影的现实主义与庸人习气.....	(107)
寻声记.....	(111)
创作热情有违于艺术规律者不祥.....	(117)
形体的交响.....	(121)

谢夏衍并由此讨论中国电影的发展·····	(123)
小议“示众”·····	(126)
论鲁迅的电影观·····	(128)
谈情说爱·····	(130)
《拼搏》的拼搏·····	(133)
致《解放日报》编辑部·····	(135)
致杨延晋·····	(136)
《牧马人》笔记·····	(140)
《包公误》失得·····	(147)
人的价值·····	(149)
无与伦比：《扒马褂》·····	(157)
电影和电视剧要互相促进·····	(161)
启事：我有失之，未敢忘之·····	(164)
回延安唱歌·····	(166)
影评写作·····	(170)
悼金山并追念孙维世·····	(173)
《陆沉集》题记·····	(178)
电影评论有愧于电影创作·····	(181)
《电影美学问题》序·····	(196)
传播精神文明者必须具有高度精神文明·····	(198)
乡谈——1982年10月在江津故里·····	(200)
影评三要·····	(205)
电影：一九八二残篇·····	(207)
不平静的文学·····	(211)
“离婚”后话·····	(216)
作家的时代激情及其表达形式·····	(223)
论文学艺术的感性基础·····	(227)
回声——电影美学札记之一·····	(230)
角色就是角色·····	(232)

影事文存.....	(234)
致某君.....	(237)
在教室转角处.....	(241)
复李连杰同志的信 ..	
附:李连杰致钟惦棐先生的信	(242)
寻报得题——贺小书得其所失	(246)
在歧路上——拟和一位青年导演的讨论	(248)
略论“钟惦棐”并由此而谈社会工艺学.....	(251)
拟《电影美学》序言.....	(254)
月亮只有一个——影事随笔之一	(256)
我来帮闲.....	(259)
《电影美学:1982》后记	(261)
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	(266)
审时——为中央新闻纪录电影制片厂三十周年作	(272)
电影《青春万岁》小引.....	(275)
歌词情.....	(279)
论严肃.....	(290)
电影美学的追求.....	(294)
《起搏书》跋.....	(303)
告白苏剑林.....	(312)
岂可为“副作用”失色.....	(314)
排山倒海的年代.....	
——漫谈大型军事题材影片《四渡赤水》	(316)
《血,总是热的》	(321)
鼓浪屿笔记.....	(325)
略论“新的世故”.....	(333)
致丁峤同志的信.....	(334)
论电影美.....	(336)

“金鸡”再唱话张弦·····	(340)
略论《甜女》的传奇性·····	(349)
在电影学院论影评·····	(352)
我呼唤电影的《父亲》·····	(360)
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·····	(368)
论电影与戏剧·····	(383)
诗的融入——序凌文远诗集《乡情》·····	(386)
答乡中问·····	(395)
文贵信·····	(402)
他会对我挥动拳头·····	(404)
吹鼓手言·····	(409)
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·····	(414)
董克娜和她的《明姑娘》·····	(446)
贺《不当演员的姑娘》·····	(448)
为中国“西部片”答《大众电影》记者问·····	(450)
《电影美学：1984》编后记·····	(453)
了解世界 走向世界——评纪录片《我们看到的日本》·····	(456)
我还没有开化·····	(460)
试论改善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》·····	(463)
中国电影美学的理论和实践——答《瞭望》记者问·····	(468)
由中央音乐学院音乐会谈艺术交流问题·····	(472)
“学者化”余音——答《中国文化报》记者问·····	(474)
平安里美学——又说《乡音》·····	(477)
《人生》课题·····	(481)
电影该多为农民着想·····	(485)
论干部针织业的衰落·····	(488)

老当益壮与知识结构·····	(491)
论感性 ——在第三届“金鸡奖”学术报告会上的发言 ·····	(498)
《起搏书》序·····	(527)
一幅素描的几条轮廓线·····	(529)
“小和尚”论经·····	(533)
试论大众影评的质量问题·····	(538)
“篱”边夜话·····	(542)
初读《世界五千年》·····	(546)
论谢芳 ——为谢芳《银河寻踪》一书作序·····	(548)
略论“中心工作”与“常数”·····	(554)
无知之交·····	(556)
《野人》吟唔·····	(559)
致《电影美学》写作组诸同志·····	(562)
《电影〈骆驼祥子〉的设计、施工和完成图谱》序 ·····	(564)
可贵是真情·····	(576)
有个莫里哀该多好! ·····	(578)
《电影的锣鼓》序·····	(580)
鸟有嘴·····	(583)
写给《中国电影时报》创刊号·····	(585)
《电影策》序·····	(587)
艺术要勇于并善于为自己设置障碍 ——论《走向远方》作为电视艺术现象 ·····	(590)
读《腊月·正月》致炳榴·····	(594)
勉为《西部电影讨论集》作序·····	(596)
《西部电影讨论集》序·····	(598)
评《走向远方》·····	(609)
电影学的思考方向·····	(613)
心向天山——看天山厂新片《神秘驼队》后作 ·····	(621)
和《黄土地》对话·····	(625)

为《良家妇女》致黄健中·····	(630)
评《一个死者对生者的访问》·····	(633)
猫之习性日趋雍容故其可厌更胜于叭儿狗论·····	(636)
不发灯油的一年·····	(639)
延安回忆片断·····	(643)
致好为、辰生同志的信·····	(647)
胜似“白卷”·····	(649)
《猎场扎撒》和《盗马贼》为中国电影做了件什么事情? ·····	(652)
1985年影坛耕耘初纪——为“金鸡奖”看片的备忘 ·····	(656)
“金鸡奖”评奖纪略·····	(660)
《蓝天畅想曲》的畅想·····	(662)
我的跳神·····	(666)
志耿西·····	(669)
《探索电影集》序·····	(672)
记辛莽·····	(677)
纪事与济世·····	(682)
致陈浩星先生·····	(686)
千岛湖晨曲·····	(688)
谢晋电影十思·····	(694)
论制片意识·····	(697)
开放:在文化问题上的三种态度 ·····	(699)
再谈“久远”与非“久远”·····	(701)
“名”的糊涂·····	(704)

初 论 张 瑜

如果说，人们对新片《庐山恋》的评价至今还是不很一致、甚至很不一致的话，那么，对张瑜所扮演的周筠这个角色的评价则是比较一致的；

如果说，人们对张瑜所扮演的周筠在着装数量上颇有微词的话，那么，对张瑜的表演，则是比较肯定的。

我甚至想，就算《庐山恋》是个失败之作，那么，我们通过《庐山恋》认识了张瑜在表演上的才能，那也是千值万值的。而一部影片，有失败得一无可取的时候，亦有失败得如一堆灰烬却闪烁着一星星火花的时候。这样的失败，比之平庸的不失不败要有意意义得多。何况《庐山恋》并非失败之作，它有向壁的痕迹，有生凑的政治内容，但是作为一部“江山如此多娇”的风景片，则未尝不可。电影之所以为电影，在于它的观众面宽，因此题材也应该宽，形式也应该多样。

“千值万值”的失败对电影来说，代表着一个很大的数值。但是从古至今，昙花式的艺术家是不少的，何况电影的表演要求它和真实的生活一样，职业演员和非职业演员间每每难以划分。但他们毕竟不同，在于功夫，在于不同型和不同性格的创造。前几天看胡芝风演出《李慧娘》，就深为电影的表演艺术担忧。如果演员的表演只在于传达故事内容，除此之外，便再无可以寻味之处，那么，电影艺术也就不能成其为电影艺术。电影需要出色的编剧、导演、演员……没有技艺是不行的。“言之无文，行之不远”，这是文学艺术的一个普遍规律。资产阶级如此，无产阶级也如此。

张瑜经《庐山恋》而《巴山夜雨》，所扮演的前后两个角色——周筠和刘文英，为我们留下了不很一般的印象：把周筠的初次闪光，经

刘文英被肯定下来，从而引起我们对张瑜的注意。因为“闪光的不一定是金子”，演员只有在她或他处于不断地创造之中，才能确定她或他作为演员的品格。尤其是年轻的演员，他们如果只有一般的青春的特征，只是和影片中角色取得了一致甚至巧合，评论界最好耐心地再等待。又，如果张瑜在周筠之后，又创造了个李筠，这就还需要等待。未来的张瑜将怎么样，还需要张瑜作出新的努力来回答。

我们论张瑜，正是看中她在一个不长的时间里，创造了两个完全不同型、不同色彩的角色。她给了我们两个不同质的角色的整体感，而不掺和彼此间的任何痕迹。说实在的，这是我们许多表演经历很长的演员，也不是容易做到的。娇娇滴滴的周筠和冷若冰霜的刘文英是由一个年轻演员在紧相联接的时间内所创造，这样，我们就取得了起码的说话的权利。

尽管两个剧本的文学基础给了张瑜足以飞翔的翅膀，但是张瑜如果只是“天生丽质”而不具备牢牢把握角色的能力，生活在特定的角色之中，并赋予人物以性格，结果我们就很可能看见两种人物在张瑜身上形成化合而不是化分。

把周筠和刘文英相比较，这就张瑜在创作上的难度而言，周筠胜于刘文英。因为周筠来自地球那一边，是太阳；而刘文英这样的人物甚至就是张瑜自己或自己的朋辈，是长安。因此张瑜要去捉住太阳，把太阳化为自己，这就是高难度。但太阳只有一个，终不免飘忽；而刘文英千千万，只稍稍一阖眼，头脑中就会闪现出一群刘文英式的人物。因而作为张瑜的戏路是由虚而实，由飘忽、一般甚至是以新奇而入于实在，也就是更能够从容地把握人物的起伏和层次。刘文英这样一个“红卫兵”，是由于一层社会恶浪把她们掀起在波涛的顶端，以为靠一本小红书就可以不去研究一个船舱社会，而把各人都加以分类，纳入概念的箩筐之中！秋石是第一次把船舱中具体的活着的人和她箩筐中的概念——对照、分析，这使她在思想上第一次受到震动。作为角色，低垂的眼睑稍稍显得松弛些了；当秋石帮助军属大娘往漩涡里撒红枣，特别是当他赴水救了乡姑娘杏花之后，更使她对自己所押

运的“囚犯”产生了很大的怀疑，正如秋石所说，“谁是囚犯？你才是囚犯，你是精神上的囚犯！”以致后来真诚地要求船长放走他。

这就是作为张瑜刻画刘文英这个年轻姑娘的大致轮廓。前者不能扎根很深，因为刘文英毕竟是运动人物。运动于她，半是圣诗，半是时髦，和上了“大船”或“小船”的人都不一样。如宋敏生所说，她只不过是个“解差”！

刘文英最后掩面大哭，这个设计也是合逻辑的。她原以为即使满船人都厌恶她，视她为瘟疫，最少还有个李彦是她的同志。当她终于明白李彦也并不站在她一边的时候，面对茫茫江水，剩下的就只有她自己了！

作为表演艺术的现实主义，对于刘文英式的人物来说，首先是不现实。这种不现实，在中国首先是在有经验、有学识的人们中进行的。他们引经据典，振振有词，但是不久，这些人也一个个落入虚幻之中！这才轮到刘文英式的童男童女。他们的无知本是他们的弱点，而出于一种政治需要，一夜之间，通通成为了不起的大优点——千金不换，价值连城！

因此，张瑜在《巴山夜雨》中再现刘文英的全过程，实际上是中国青年的普遍觉醒过程。她的表演越是真切而不图虚饰，就越对观众具有感染力，就越有助于刘文英式的人物从中认识自己，而更重要的是有助于千千万万的观众认识这场一律带有引号的“文化大革命”。

一场亿万人都经历过的“文化大革命”，作为文学艺术的神圣使命不是把它再展现一次，而是就艺术的真情实感去揭示这场动乱的逻辑性的东西。没有想清楚的东西不可能说清楚。就一般题材而言，也同样存在这样的问题。

三十年来，电影在表演艺术领域的新成就，不能说是非常理想甚至令人惊叹。一般说来，这是和电影文学的气数密切相关的。既不想笑，又不敢哭，欲言又止，心惊胆战，这要创造出有血有肉、动人心魄的人物来，着实是困难的。便是创造出来，亦无非是船舱中那个不尴不尬的京剧演员式的人物，对我们民族，是毫无用处的。我们民族伟

大,但它太古老了。历史的积习把它压弯了腰。而近十多年来,人有人墙,代有代沟,十三号舱成了中国一部当代历史的缩影!张瑜的题为《强扭的‘瓜’要‘甜’》的自白中说刘文英的转变“不能说是人生观的转变,充其量只能去其思想感情上的糟粕,在今后长久的探索中,她还会痛苦,还会有许多‘毒菌’侵蚀她。”(见上海《电影故事》1980年第10期)她作为一个演员,作为创造刘文英这个人物的出发点,这样说可能是对的。但是,作为我们的民族,作为十年动乱的代价,我实在不希望刘文英自己这样来看待自己!几千年的“臣罪当诛”,充塞了我们民族的历史,该结束了!刘文英有什么?她只不过是一夜之间成为一群政治野心家们的俘虏!在这个意义上,张瑜的表演确实是具有双重意义的真实:第一,她表现了可憎;第二,她表现了可怜!没有这两种真实,就没有刘文英,也就没有张瑜的表演艺术:一双八字眉,俨然主宰,貌似强者,实则空虚。她的唯一优点就是无知。无知通向她的现在,如能醒悟,则将变为有知,通向未来。因此把刘文英看作是毒菌丛生,是不对的。也许倒用得着一句佛家格言:苦海无边,回头是岸。如果象刘文英这样的姑娘还总是看不见个边,生也有涯,我们能忍心看见我们的下一代人陷于永久的痛苦么?

陷老一代人于痛苦,陷新一代人于痛苦,它的总和,只能是我们民族的痛苦,人民的痛苦。除非天降迷魂散,使我们每一个人都失去理智,否则我们怎么能把自己的国家民族置于永恒的不幸!我们要敢说,敢笑,敢于欢乐,也敢于牺牲!

从张瑜创造的两个不同角色,也可以看出艺术现实主义在表演艺术上的威力。周筠虽然也可爱,但总不免飘忽,而刘文英则来自千百万人。虽然张瑜说她自己当时还是个娃娃,但是作为刘文英的时代,和这个时代遗留下的创伤,张瑜是生活在其中的。现实主义不仅要求情节、人物的真实,更要求时代气氛的真实。在这个意义上,李志舆扮演的秋石,强明扮演的李彦,都在肯定的意义上烘托了张瑜的表演。

概念化的艺术只能培养说教家而不培养演员。张瑜破土,而在这

泥块下，我们看见充满生机的幼芽，则不止于张瑜。

再过两年，我希望再论张瑜。因为一个电影演员的创作道路既不同于胡芝凤，也不同于朱琳。戏曲演员和话剧演员，他们几乎可以终其生去精雕细刻几个角色，即常说的“拿手好戏”。而电影表演艺术的特征则主要表现为系列性。他的才能，他的艺术思想，他的功力，更多地要从系列中去评价。一两部影片的成就，可能只是闪光，但亦可能便是顶峰！而我希望初论张瑜，只是看见了她的一点闪光。

新收到陕西电影公司10月15日出版的今年第1期《银幕与观众》，载文介绍张瑜非常刻苦好学，正努力钻研电影美学理论，阅读中外文学名著，自修英语已能初步阅读莎翁原著。这些自然都是很好的兆头。电影演员在演出两部为人注意的影片之后，易于漂浮，“打杀”者少，“捧杀”者多，尤其是年轻的女演员。学习而且刻苦，不仅为再创造所必需，也是开阔自己的知识境界所必需。在《庐山恋》中，周筠只有一个不利条件，这就是她的父亲不为她作美，结果是靠一种意外的巧合解除困境；《巴山夜雨》置刘文英于四处冷落甚至蔑视之中，强迫她不得不改变自己。这两者，都使张瑜在创造角色的道路上，虽有起伏，究竟还不是历尽艰辛，令人九曲回肠，连个杜丽娘，也都算不得吧？因而作为电影演员，由于他所碰见的题材和角色将是多方面的，修养也就需要深入而且多方面。以深入和多面对付还不深入、还不多面的现状，则游刃有余；以浅尝辄止、满足现状对付必将深入和多面的现实主义电影文学，则很可能在创造上处于被动。何况对一个电影演员来说，除了读书，也还有其它一些基础功夫，如车驰、如骑射、如游泳、滑冰和某些乐器等。在北京看胡芝凤演出《李慧娘》，立刻使我想到电影演员的技艺训练部分，否定或忽视艺术的技术成分，恐怕很容易产生在电影表演这个门类。非职业演员的增长，就更使这种观点合理化。

显然，我在这里所指的不是所谓“功夫片”，而是非功夫片的功夫。当我们再论张瑜时，这也应该是个方面。

（原载《电影艺术》1981年第1期）

一九八〇年纪事

1981年已经过去了一月，回头看1980年，着手的事有两件：一是写了几篇关于电影文学现实主义的文章，二是提出了个电影应该是电影的问题。

1979年底就开始过问的《女贼》，原定过完新年就着手讨论修改的。李文化同志甚至自告奋勇来“帮你拍”，他的艺术作风较稳定，对这样一个有棱有角的剧本，是很合适的。过完新年的第一天，的确开了会，讨论过了。但周围的空气，似在减温。并传出话来，希望我不要“掺合”，我开会回来，便病了一场，直至需要住院治疗。过不几天，文化同志便另有任用，《女贼》的事，显然是“玄乎”了。但作者李克威根据讨论会上的主意，改了剧本，送来医院，我们谈过一次，其后又修改，又谈过一次。

对《女贼》，我的基本意见是不必改动很大，否则，也就失去我的“种试验田”的原意了。因为“试验田”，正是要试验导演和演员对文学剧本再创作，是足以改变文学剧本本身所给予人的印象的。

不久便是电影局召开电影导演座谈会，我因住院没有参加。荒煤同志参加了，并讲了话。开完会，杨延晋和李克威一起去医院看我，小杨说他想拍这部片子，仍欢迎我“种试验田”并说已向文化部主管电影的同志说过了。一席话令我一则以喜，一则以爱。喜在我的“种试验田”，正是从杨延晋的《苦恼人的笑》受到启发，他愿意导，岂不更加令人放心；爱在小杨究竟不懂得电影行情，荒煤认为经过修改可以拍，而又要我继续“种试验田”，岂不正是这部片子可能夭折的先兆！

后来的事实终于证明了这点。

八个月的医院生活，和外界的联系倒是有些，但是不能看电影，

只能看书，于是读了一些新发表的小说。

这读小说，1957年前是很少的。因为读来读去，颇以为它写过程多，人物也多半隐没在过程中，而过程，如土改，如农业合作化，又多半是我已知的，未知的，它也很少，因此每每读了一大本，而收获甚微，1957年后热衷于读史，倒使我眼界大开。比如《汉书》写陈平，只半页，就令人惊叹的目瞪口呆。如魏无知对刘邦的用人标准持陈腐的道德观，而不以天下为念，不从楚汉相争这一大前提着眼，才知道二千年前的人，竟然有如此眼力，怎么不令人“拍案叫绝”呢？

这自然也就更加助长我原有的偏颇，以为“稗官野史”，终究不如“正史”。甚至以为几千年的中国文明，原来大都摇曳着这些蚕豆大字的影子。有的竟然就是它的翻版！古史言简意赅，但不少人是从中领会“治国平天下”的。

1981年1月

在上海会见张瑜

去年12月中，——也就是十天前，从广州到上海停留了三天。除在上影看了《天云山传奇》外，再就是找张瑜谈过一回，目的是要把我离京前写的《初论张瑜》补充一下。那篇文章只是在我看过《巴山夜雨》之后，匆忙草就的。一是由于影片看的马马虎虎，谈的不具体；二是我也不懂得表演，更从未写过专谈表演的文章。因此打算听听她在表演中的体会，藉以充实一下我的那篇东西。

在我从上海返京的前一天下午，张瑜来了。不是她一个人，而是有着她正在拍摄的《小街》的导演杨延晋和剧作者徐银华相伴同。他们来时已是下午四点钟过了，而她晚上还要去电视台录音。我所“初论”的张瑜，也是初识，谈话很可能在不得要领中过去，而我明天又非走不可。

“她对自己愈来愈没有信心，说自己蠢！”杨延晋在我略作表白之后，挑明了问题。这挑明，对我极有用处。因为对一个年轻的演员，刚演了两部片子，又是写文章，又是访问。《巴山夜雨》刚完，上海电视台便约她拍了两部电视片，据说效果并不理想。她在《庐山恋》中，换了近三十套服装，观众也啧有烦言。如果她竟因此而飘飘然起来，岂不就糟了。我之提笔写《初论张瑜》，内心也确有点七上八下，“爱之适足以害之”，事与愿违的事情是常有的。我在那篇文章中也不断提示这点。如今杨延晋说她“愈来愈没有信心”，甚至自觉其“蠢”，不省掉我许多实质上是要告诫，而初次见面，又不可过于直白的話么？这样，反轮到我来为她加油，说北京的一些同志看了她演的两部片子，都很高兴，认为她在表演上是有才华的。如果没有杨延晋的话垫底，我是不肯这样说的。我不能不掂一掂这些话对一个年轻演员的份量。

我讲过后，张瑜补充了杨延晋的话，说她最近看了两部参考片，留心到一个外国演员的表演。“你看那么短短的一场戏，他的表演是多么准确呀！反过来，便觉得自己蠢！”

我很欣赏她说的“准确”二字。准确，的确是一个演员在演技上要用毕生之力去追求的目标。比如《庐山恋》，当她大失所望，痛苦已极，准备第二次离开庐山，只等候时间一到，便带上行李闯进汽车，了此一桩“冤孽债”的。门响了，谁！取行李的？而门开后，竟是耿桦一家！此来是凶是吉？爱情不是赌博，而一旦陷入情网，也每有几分侥幸心理，特别是当她已经对爱情绝望的时候。但她终于如愿以偿，当她扑向耿桦的父亲，颤抖地叫着“爸爸”的时候，这表演是准确的么？又如《巴山夜雨》，当宋敏生讥讽她是“解差”时，她漠然处之，不置一词，这自然容易理解，因为她自信这正是“专政”。但当秋石说她才是“囚犯”——“精神的囚犯”，接着便是老大娘“红枣祭江”和秋石奋然入水，救起了绝望的杏花。顿时，秋石在她眼中成为另一个人，使她难以克制自己。刘文英经历着这么一场“人性的复归”，在这时候，张瑜的表演是准确的么？直至同行的李彦向她说明自己的打算，也就是说，整个一条船上，盲从、迷信、愚昧、直至拂众人之意的只有她一个人，迫使她不能不摘下对整个时代的有色眼镜，她内疚了，痛哭起来。这时候，她的表演是准确的么？

从银幕上看，张瑜的表演大体上是准确的。当周筠流着幸福而又感激的眼泪扑向“爸爸”时，观众的心灵也是为之颤动的。刘文英的那一副“唯我独革”的神态，那两撇垂低而不屑与凡人为伍的眉毛，加上一双审视一切的眼睛，和矜持的慢吞吞的语调，正是再现了一种莫名其妙的“时代病”的病灶。

但一种顽固的“爱之适足以害之”的恐惧心理，对我仍没有消除，说：“不满足自己，这是好的。甚至可以说是一种美德。满足了，就糟了。”于是进而劝她多学习，“要读点书”。

杨延晋急了，说，“我们正限制她读书！”

我很诧异。