

钟 惦 棐 文 集

(上)

华 夏 出 版 社

1994 年 • 北京

(京)新登字 045 号

图书在版编目(CIP)数据

钟惦棐文集/钟惦棐著. -北京:
华夏出版社, 1994. 6
ISBN 7-5080-0405-1

I. 钟…

Ⅱ. 钟…

Ⅲ. 电影(艺术)-艺术理论-中国-文集

Ⅳ. J902-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(94)第 06926 号

华夏出版社出版发行
(北京东直门外香河园北里 4 号)
新华书店经销
世界知识印刷厂印刷

*

850×1168 毫米 32 开本 43.75 印张 1158 千字 插页 1

1994 年 7 月北京第 1 版 1994 年 7 月北京第 1 次印刷

印数 1—2000 册

ISBN 7-5080-0405-1/I · 386

定价:66.00 元



钟惦斐先生遗像

序

今年5月间，亡友钟惦棐同志的夫人张子芳偕同长子里满过访，惠赠惦棐所著《陆沉集》《起搏书》《电影的锣鼓》《电影策》等；各书均注明“遵惦棐遗嘱”赠我。因华夏出版社要出《钟惦棐文集》，邀我写一篇序言，给了我相当宽裕的时间。我满口应承下来，感到同志友谊的重托，也感到自己心情的沉重。因为惦棐长期落难的起源，是1956年春天以“本报评论员”的名义在当时的《文汇报》上发表了题为“电影的锣鼓”的文章，惹出一场大祸。我当时是《文艺报》总编辑，对于这篇文章的见报与“消毒”，都是责无旁贷的。“反右”开始，我以黎青的笔名发表的批判文章，虽然用一分为二的笔法妄图大事化小，仍然蛋里挑刺，强词夺理，最后加上“右倾机会主义”的罪名！我为此（当然远不止此一文一事）长期负疚。而惦棐每忆及当年旧事，总对我采取谅解甚至维护的态度。这越发增加我的不安。我先要把这不安的心情写在前面，以下的话才可能写得顺畅一些。

这些天来，我批阅了惦棐同志的几本文集，细读了《电影策》一书（可惜他没能等到这书的出版）中的几篇。当我读到他蒙难二十二年后重返文坛时的第一篇力作《电影文学断想》，为之惊叹不已！这是一篇总结过去、面对当前、展望未来的呕心沥血之作，时时迸发出智慧的火花。譬如说——

在涉及新中国文艺工作的评论标准时，他说：“我不以为把三十多年的事情概括为“左”或“右”就是说明它的正确或不正确，而是看它所倡导的作品是否根植在风云变换的土壤之中？看它作用于人们的思想品质、道德情操至何种程度。”就是说，判断一个时期文艺政策的正确与否，要看它倡导的作品是否经得住实践的检验、时间的检

验。

在谈到左倾思想(实质是某种封建思想的变形)的因袭积弊时,他写道:“老一代的‘因袭’,除了旧的,还有新的,而新的‘因袭’每胜于旧的,因为他曾以革命之名行世。”要知道,这话是1979年4月间说的。

谈到文艺为社会主义事业服务,他说:“我的理解,就是电影必须和社会主义革命、建设组成一个和弦。既不能全是‘最强音’,也不能是最弱音。强弱长短是有机的配合,而不是机械的一致……”

谈到题材、风格的多样化,他说:“文学现实主义原不发生什么题材多样化、少样化的问题,它原本来自生活,来自作家对生活的真切感受,来自他坚定不移的推动生活前进的激情和决心。”“真正的现实主义创作方法,题材必然多样。不仅题材如此,风格也是如此。”又说:“题材、风格、样式的多样化问题,自然首先和政治民主有关。”

谈到艺术民主,他以为:“在提到艺术民主之前,首先要肯定艺术本身就是民主的,尤其是电影。”“人民不爱看、不爱读的东西,创作过程即便是享有无边无际的民主,也是没有意义的。艺术家争得艺术民主,是为了更好地为广大群众服务。”

他十分强调创造新英雄人物的重要性。他写道:“‘十年树木,百年树人’这样的话,对电影来说,正是非常合适的比喻。十年能塑造出共产主义的一代新人,从董存瑞、琼花这样一直排下去,形成一个足以在人们记忆中的‘凌烟阁’,电影作为文艺的一翼,它的功绩,便将永垂不朽。”对于英雄形象的感染作用,他说得好:“银幕前的啜泣,足以缩短观众和英雄间的距离,使人对刚刚开始的新时代有个真切的认识。”显然,这话也首先适用于文学。

他也十分强调艺术上的创造性。颇为惋惜地写道:“多年来我们在创作上裹足不前,习惯于向阻抗力量小的方向‘前进’!而文艺,何时没有创造,没有独出心裁,没有出奇制胜,没有匠心独运,也就没有了它的生命力。”

早在1979年,他预见“中国将会出现一种‘反思文学’,也就是对

过去的年代来一次再认识。而这样的认识,对我们的党和国家是绝对必需的。”稍后,他的话应验了。有的写得好,有的差些,但总算有过良好的开始。

同年发表的《对当前电影工作的十项建议》一文中,惦棠同志提出文艺体制改革问题。当时着重提出:“改革制片体制,前提是相信经过三十年同甘共苦的电影艺术家,放手让他们出主意,想办法。”在“健全电影协会”的建议中,实质上包含了各文艺协会体制改革的基本要求。他希望影协“成为名副其实的电影工作者之家,使电影工作者乐于在此汇集;应当经常举行电影方面的各种学术交流,成为电影工作者交流经验、汲取知识的场合,也成为观众与电影艺术家的桥梁,举行各种形式的会见。座上客常满,杯中水不空。协会本身除了看电影方便之外,既无爵禄可营,更无权势可夺。”——想想看,这些建议,难道仅仅适用于影协吗?再想想看,十几年过去了,这些初步的改革意见,何以迄今还有很强的针对性呢?要真心从事文艺协会的体制改革,如果不依靠文艺界大家出主意,想办法,使这些协会彻底摆脱官僚衙门气,真正成为作家艺术家交流经验的文艺之家,从体制上根本杜绝某些人争权夺利的一切可能性……如果不是这样,文艺上的体制改革岂不是一句空话吗?

惦棠同志的这些话,都写于1979年春天。我此刻征引了这么多,就因为,他在15年前说过的这些话,今天读来还非常新鲜,没有失掉它的现实性和针对性。这是怎么搞的?我们不是在党的领导下,曾经闯进一段文学艺术百花齐放、争奇斗艳的新时期吗?难道我们清醒一阵又糊涂一阵,不觉又走上回头路了吗?文艺的道路从来不是平直的,我们还得多多努力啊!

读其书,品其文,如见其人。惦棠同志对于新中国的电影事业,怀着无限热忱。只要发现了优秀的新人新作新经验,就不惜笔力,一评再评三评,恨不得一下子帮它们推向广阔的世界。而看到文艺工作上阻碍新生事物健康成长的消极面,总是毫不含糊地指出来,期待它早日改进。这些都出自他对党对革命事业的无限忠诚,出自革命文艺家

的磊落胸怀。他相信党，相信同志。他是口不设防、笔不设防的。在长期落难、接受劳动改造期间，他挤出时间、精力，潜心读马、恩，读黑格尔，读《庄子》《史记》《资治通鉴》……思考文艺上、美学上一系列根本问题。为的是一旦复出，能够更好地献身于社会主义的电影事业、文艺事业。我们看到，二十二年后重新操笔，较之过去，看问题更为深邃，说理更见精确，笔锋更加锐利，言词更显得亲切、泼辣，往往涉笔风趣，引人深思。思想解放导致文风的解放，他常以散、杂文的笔调写影评，使人读之有味，读之有益，受到广大读者喜爱。

钟惦荣同志留下大量光彩的篇章，是对于我国文艺事业的宝贵贡献。现在汇编成文集传世，是一大好事。希望这些寄托深远的文章，能够深入人心，产生更大更多的精神效益。

张光年

1993. 11. 30. 北京

目 录

评《中华女儿》·····	(1)
追论一篇对全国美展的批评文章·····	(6)
评话剧《战斗里成长》·····	(12)
从今年的年画作品看年画家的艺术思想·····	(18)
论美术创作必须和现实斗争密切结合 ——读陈叔亮作连环图画《走向哪里》·····	(23)
看了《赵一曼》以后·····	(31)
日本新兴木刻在成长中 ——记《日本人民反帝斗争图片木刻展览会》·····	(36)
关于文艺上的细节描写问题·····	(40)
朝鲜人民的第一部影片——《我的故乡》·····	(47)
对《反恶霸斗争》的看法·····	(52)
谈《中国人民的胜利》的思想性·····	(60)
论《和平鸽》·····	(64)
《攻克柏林》：智慧与艺术的海洋·····	(72)
看《方珍珠》·····	(76)
克服怪声叫好的恶习·····	(80)
《夫妇进行曲》是一部坏电影·····	(82)
读小说《结婚》·····	(85)
论《阴谋》在艺术上的成就·····	(89)
评《女司机》·····	(97)
从一个大鼓节目说起·····	(100)
《政府委员》索告诺娃的斗争事迹鼓舞着千千万万的劳动妇女 ——看苏联电影《政府委员》·····	(102)
《无罪的人》为什么不是“消极影片”？·····	(107)

看《内蒙春光》·····	(114)
为影片《江湖儿女》上映说几句话·····	(118)
一幅好年画——谈年画《群英会上的赵桂兰》的得奖意义·····	(121)
青年从影片《斯维尔德洛夫》学习什么?·····	(126)
电影《南征北战》所达到的和没有达到的方面·····	(134)
电影《龙须沟》在艺术描写上的一个问题·····	(143)
《舞台生活四十年》对演员修养的几点提示·····	(149)
不要把好事情做坏了	
——看苏联电影《被开垦的处女地》·····	(157)
匈牙利电影艺术走着一条健全的道路·····	(162)
影片《智取华山》的惊险样式和它的表演艺术·····	(169)
鼻子二题·····	(179)
“奥赛罗”和“将来再说”·····	(182)
毛利为什么要活下去和怎样活下去?	
——看日本影片《不,我们要活下去!》·····	(184)
评纪录影片《鞍钢在建设中》·····	(190)
热情严肃地走向生活——看苏联影片《走向生活》·····	(198)
评纪录影片《战斗的友谊》·····	(203)
必须加意小心地保护创作	
——为《东方红》和《从前没有人到过的地方》辩护·····	(207)
冼群在导演艺术上的一个轮廓·····	(216)
四个女人·····	(221)
《为了十四条生命》的艺术结构·····	(226)
印度是一个富饶的国家——看《两亩地》·····	(236)
三部印度故事影片的某些特色·····	(241)
和《母亲》的作者谈《母亲》·····	(248)
千呼万唤——出来了·····	(255)
一个真正的战士——初谈影片《董存瑞》·····	(259)
真实与完满的典型——再谈影片《董存瑞》·····	(269)

影片中的艺术内容.....	(276)
怎样看电影——致黑龙江的电影爱好者	(282)
文艺欣赏一例.....	(291)
“何必曰利?”	(293)
如此“科学”观.....	(295)
“票房价值”.....	(297)
重要的和不重要的.....	(299)
共同努力,提高电影文化水平	
——一个影评习作者的某些想法	(306)
评《祝福》.....	(315)
巴黎的良心.....	(322)
书的美观乃是一种文化.....	(325)
也谈“森林”.....	(327)
写青年人的和青年人写的	
——兼评《锦绣年华》	(331)
拟画.....	(344)
保卫人类最起码的权利	(345)
电影的锣鼓.....	(348)
放眼看世界.....	(353)
为了前进.....	(355)
“幸福”异议.....	(360)
略谈“拿顶”.....	(364)
论电影指导思想中的几个问题.....	(366)
再论“票房价值”.....	(378)
论电影文学的语言、构成和毡靴	(380)
致泽荪同志的信.....	(390)
致于光远同志的信.....	(392)
论文艺批评中的合理冲撞.....	(393)
观《萨力玛珂》致于蓝.....	(397)

对当前电影工作的十项建议·····	(399)
从一个建议看柳青之为作家·····	(404)
布莱希特《伽俐略传》随想·····	(407)
影星之过,日月之蚀——致胡朋·····	(410)
电影文学断想·····	(413)
致荒煤·····	(441)
论中国今日的新托尔斯泰主义·····	(444)
略论闪光·····	(456)
纪录影片的美学基础小议·····	(463)
论舞台的真实和银幕的真实·····	(465)
雨后初晴——电影文学剧本《从奴隶到将军》纵横谈·····	(472)
电影民主·····	(505)
致朱寨同志的信·····	(509)
答客难·····	(512)
电影文学也要更解放一些·····	(514)
走向更宽广的道路·····	(518)
门外影谈·····	(520)
我们共产党人·····	(528)
《残雪》小引·····	(530)
电影进入八十年代·····	(536)
文学的执拗·····	(543)
电影思维·····	(547)
《女贼》余论——致李准·····	(552)
从天心函到延安·····	(555)
一张病假条儿·····	(561)
影奖随笔·····	(564)
孔妮娜和她的外套·····	(568)
论如何实际对待现实主义的偏颇与不足·····	(570)
“离婚”一案·····	(576)

王贵科出殡·····	(578)
现实主义幽情·····	(580)
《何迟相声集》序·····	(588)
对报刊电影评论工作的建议·····	(591)
一喻经·····	(593)
中国电影进入新的历史时期·····	(596)
赵丹绝笔·····	(600)
《外国电影故事》(第一辑)小引·····	(602)
面对现实·····	(604)
故乡的清明节·····	(612)
舞蹈的第一要素是美·····	(616)
现实主义要深化·····	(618)
为电影事业做出新贡献·····	(622)
遥远的吉乃尔湖·····	(626)
文艺劳动的扼杀·····	(631)
略论中国人的睡觉·····	(634)
岂可靡·····	(637)
论电影批评·····	(641)
提纯的“精品”?——复朱卫星同志的信·····	(643)
致“一群不平的电影观众”·····	(646)
打破樊篱——“星星画展”座谈会发言·····	(648)
论真实·····	(650)
论文学艺术的能量·····	(653)
一篇斥人为“变天账”的文章怎样迅速成为污痕斑驳的变天账 ——论丁学雷评《中国电影发展史》·····	(661)
白云下面是故乡·····	(667)

评《中华女儿》

东影出品的第四部艺术片——《中华女儿》在首都献演的效果是好的。它毫不夸张地把中国人民所走过的艰难路程告诉我们。中华民族的优秀儿女，在中国共产党的领导之下，用宝贵的生命换得了今天的胜利。证明了我们是一个不可侮、不能屈的伟大民族！今天，我们正需要发掘、描写二十多年来的斗争史迹，《中华女儿》正是这样的一个作品，它的确足以教育广大的中国人民，使他们认识自己民族的真实面貌。

在影片的摄制技术上，也还是令人满意的，虽然它尚未达于尽善，但电影，这对我们今天说来，还是个新的境域，能够获得今天这样的成果，却也是不容易的事了！这个新的艺术事业部门两三年来的飞跃发展，以及我们演员及导演同志们在银幕上的成就，确是值得我们庆幸的。

因此，我下面的意见，将不是来指摘这部片子由于许多困难条件所使之产生的缺陷；而是说，在这一艺术事业的发展途中，我们在每一件工作之后，如何来吸取它的经验，以期在另一作品中去谋求改进。

原来，听说这部片子是要叫做《八女投江》的，后来改作《中华女儿》，这一改，是好的。在表明主题的积极性方面，的确比《八女投江》好。

《八女投江》的事迹，有力地说明了中华民族的不可侮、不能屈，它底本身是具有典型性的。但同时我们不可忘记：类似这种故事，在八年的抗日战争（在东北自然应该从1931年以后）以及三年的解放战争中是积累得很多的！多，自然并不妨碍《中华女儿》的值得搬上银

幕。但我以为，这题材并未予以充分的展开，人物中我们知道得比较清楚的只有一个胡秀芝，其他的都比较模糊。指导员自然活动较多，人们比较熟悉，但这个人物显得“平面”。其他的人，印象更少。所以在她们投江之后，在观众中所引起的反响是不够强烈的（这自然与在临结尾时导演的手法上显得粗糙，处理不够从容有关系）。引起观众强烈反应的，许多人都觉得是在胡秀芝的入党。不少观众的眼泪随着胡秀芝的眼泪流出来了。这是因为什么呢？我想，有两方面：一方面是使人体会到共产党确是受压迫者的组织者和鼓励者，特别在这样艰苦的岁月里，党毫不疲倦地把斗争中的每一个骨干组织起来，这对于坚持当时那样紧张残酷的局面，是具有巨大的、决定的意义；另一方面，则是人们所熟知的新从灾难中逃出来的胡秀芝，居然成了光荣的共产党员，为她庆幸——这中间也同时说明了一个问题，即胡秀芝这个人物确是雕刻得比较完全。

这里涉及到一个问题，在象《中华女儿》这样一个作为介绍根据地对敌斗争的题材，要不要刻画人物？我看是要的。因为从胡秀芝的效果看，刻画人物并没有坏处。如果能够更多一点地介绍介绍指导员及其他同志的身世（这中间自然要连贯到斗争史实的），则这片子的效果还会更好些。因为这样增强了它在艺术上的概括性，增强了故事的感染力，在艺术上更加立于不败之境。我们可以看见，编导者在要反映敌后艰苦奋斗生活方面是费了许多苦心的，如在描写缺乏粮食情形下的采集蘑菇的镜头，两个老乡在雪地里给游击队送粮的镜头，对着热腾腾的高粱米饭饕餮的镜头，以及在白杨树上放瞭望哨的镜头，赤着脚在寒冬里跳舞的镜头……这些都是很能引人入胜的。但可惜这些东西，没有被人物以及事件的红线贯穿起来，所以它显得是涣散的、零碎的，成为转眼即逝的东西，换句话说，它没有更活起来！

我这样说，是不是要求《中华女儿》中应该平均并列地去写人物？成为一部《烈女传》！不是的。我只是说，在至今被人认作奇迹的中华民族的解放斗争，它基本的是由于这一斗争中的成员是处于一个共同的命运，而他们（和她们）又带着各自不同的遭遇，使他们（和她们）

在斗争中成为同志，开始成为不可屈服，后来成为无坚不摧的力量！什么东西最可宝贵？人。从斗争中逐渐觉悟了并且经过组织起来的人，这是有巨大意义和说服力的。但今天《中华女儿》的人物，个别的除胡秀芝外，其他人物都显得平淡——我认为这是它底所谓“美中不足”的地方。

除此之外，也还有其它几个“美中不足”的地方：

第一、胡秀芝在第一次战斗中负伤了，因为情况紧急了，被丢失在战地上，而她终于坚毅地爬了回来，什么东西在鼓舞着她？镜头告诉我们：指导员和队长对她的鼓励——这自然是重要的，但我以为更重要的应该是她对敌人的仇恨心，象镜头上所显示给我们的：在敌人的并屯政策中，她的丈夫被焚烧在烈火之中！这是胡秀芝应该会记取，而且一定会被记取的。所以我以为这里少的不是一个镜头，而是一个斗争人物最真实的内心活动！

第二、最后一次战斗，是在小队长——指导员的爱人殉难之后，这固然能够引起一种强烈的动机来鼓励指导员接受这次战斗任务，但仅仅这点，是不行的；队长没有在这次战斗任务中配备足够的力量，而在战斗部署上又缺乏周密的计划与明确的指示；甚至指导员在发现敌情以后，还把小队中战斗力较强的两个男同志调走了——这个前途是不堪设想的！以致造成后来强弱众寡悬殊之势。炸桥之后，敌人决心要对这个战斗队施以报复，她们为了吸引敌人的火力，使大队得到转移的机会，先向敌人开枪了，但这在银幕上说明得很不充分，所以当她们向江边撤退的时候，这行动的本身容易引起观众误解她们的不智——背水作战！再从这个小队的战斗动作上看，她们的作战素质并不高，她们在前进和移动中经常是密集队形，所以被敌人的掷弹筒杀伤很大，甚至她们在指导员牺牲之后，几个人抬着她挺身前进，密结在江边！导演者在这些地方是有意地表现她们在临危时无所畏惧。表扬她们的志气，但没有充分认识到她们是个战斗队，是在战场上，战争的目的是要消灭敌人，保存自己——如此等等，都很容易构成这个题材的缺陷——她们是英勇的队伍，她们的事迹可歌可泣，

但她们缺乏智慧，在战斗中缺乏最必要的训练和知识。

指导员——这是体现党的领导的一个人物。无论如何，她不能在自己一时的激动之下来接受这个战斗任务；即使这种战斗任务在当时的游击队中已经成为家常饭；如果不是炸毁桥梁的话，甚至是无须象指导员这样的人亲自去带队的。但既然接受任务，便不能轻易从事，这个脚本在刻画这个人物上，又多少犯了些写正面的积极人物不够的毛病。而在演技上，这个人物还缺乏真实的内心活动，尤其缺少从战火中锻炼出来的刚毅性格（这在斗争人物形象的创造上，实在是太必要了！），所以有人看了以后会觉得这好象一群知识分子结合起来的队伍。这一点，自然是有损于这个主题的。

这里使我记起了在敌后斗争中许多壮烈牺牲的故事和人物，他们在战斗中确实付出了最崇高的代价，思之使人心痛，但当痛定之后，有时也觉得某些痛，如果我们当时正确地执行了毛泽东同志的战略战术，则其痛或可避免，或可减少，或甚至可以转痛为快的。这样，便使我有理由来提出：在我们记述往年斗争史迹中，需要费一番心思去认识、去组织、去把原来的素材加以提炼和提高。一般地说，真人真事的写作方法，曾经使我们在文艺创作上得到过不少的好处，我们通过它使抽象的思维获得了生命，显示了许多朴质可爱的生活。但是，这样也曾使我们某些创作一直到今天还停留在素材的堆砌上，没有提炼，没有概括，没有批判，不敢在现实的基础上加以丰富和提高，因此也就不能更好地使作者和观众或读者从已往的斗争史迹中（自然不是全部）去丰富我们的斗争知识，并藉以提高中国人民斗争的智慧。

在我们的作品中，描写过许多新的英雄人物，他们在革命斗争中舍己忘身，为人民付出了最高贵的代价！这还有什么可以非难的呢？对于英雄，无可非难。但是，艺术的创造不应该停留在这里。烈士们的血，既然为后代流了，艺术创造的任务，应该启示他们的后代：革命固然少不了流血的事，但并不是因为我们喜欢流血，而是在必不可免的时候，我们才流血的。该流血而不流血，这是怯懦者的行为，是有损