

林斤澜写人已经超越了“性格”。他不大写一般意义上的、外部的性格。他甚至连人的外貌都写得很少，几笔。他写的是人的内在的东西，人的气质，人的“品”。得其精而遗其粗。他不是写人，写的是一首一首的诗。溪鳗、李地、笑翼、笑耳、笑杉都是诗。朴实无华的，淡紫色的诗。

林斤澜说

程绍国 / 著

人民文学出版社





排斥说

程绍国 / 著

人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

林斤澜说/程绍国 著. - 北京:人民文学出版社,
2006

ISBN 7-02-005499-4

I. 林… II. 程… III. 当代文学-文学史-研究-中国 IV. I209.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 067858 号

责任编辑:杨新岚

责任校对:王玉川

责任印制:周小滨

林 斤 澜 说

Lin Jin Lan Shuo

程绍国 著

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

北京中印联印务有限公司印刷 新华书店经销

字数 286 千字 开本 880×1230 毫米 1/32 印张 11.75 插页 2

2006 年 12 月北京第 1 版

2006 年 12 月第 1 次印刷

印数 1-10000

ISBN 7-02-005499-4

定价 22.00 元

林斤澜的矮凳桥(代序)

汪曾祺

林斤澜回温州住了一段,回到北京,写出了一系列关于矮凳桥的小说。他回温州,回北京,都是回。这些小说陆续发表后,有些篇我读过。读得漫不经心。我觉得不大看得明白,也没有读出好来。去年十月,我下决心,推开别的事,集中精力,读斤澜的小说,读了四天。苏东坡说他读贾岛的诗,“初如食小鱼,所得不偿劳”。读斤澜的小说,有点像这样:费事。读到第四天,我好像有点明白了。而且也读出好来了。不过叫我写评论,还是没有把握。我很佩服评论家,觉得他们都是胆子很大的人。他们能把一个作家的作品分析得头头是道,说得作家自己目瞪口呆。我有时有点怀疑。子非鱼,安知鱼之乐。你没有钻到人家肚子里去,怎么知道人家的作品就是怎么怎么回事呢?我看只能抓到一点,就说一点。言谈微中,就算不错。

林斤澜的桥

矮凳桥到底是什么样子?搞不清楚。苏南有些地方把小板凳叫做矮凳。我的家乡有烧火凳,是简陋的长凳而矮脚的。我觉得矮凳桥大概像烧火凳。然而砖桥还是石桥,不清楚。——不会是木板桥,因为桥旁可以刻字。这都没有关系。

舍渥德·安德生写了一系列关于温涅斯堡的小说。据说温涅斯堡

是没有的，这是安德生自己想出来的，造出来的。林斤澜的矮凳桥也有点是这样。矮凳桥可能有这么一个地方，有一点影子，但未必像斤澜所写的一样。斤澜把他自己的生活阅历倾入了这个地方，造了一座桥，一个小镇。斤澜在北京住了三十多年，对北京，特别是北京郊区相当熟悉。“文化大革命”以前他写过不少表现“社会主义新人”的小说，红了一阵。但是我总觉得那个时候，相当多的作家，都有点像是说着别人的话，用别人也用的方法写作。斤澜只是写得新鲜一点，聪明一点，俏皮一点。我们都好像在“为人作客”。这回，我觉得斤澜找到了老家。林斤澜有了自己的思想，自己的感情，自己的语言，自己的叙述方式，于是有了真正的林斤澜的小说。每一个作家都应当找到自己的老家，有自己的矮凳桥。

斤澜的老家在温州，他写的是温州。但是他写的不是乡土文学。乡土文学是一个恍恍惚惚的概念。但是目前某些标榜乡土文学的同志，他们在心目中排斥的实际上是两种东西，一是哲学意蕴，一是现代意识。林斤澜不是这样。

林斤澜对他想出来的矮凳桥是很熟悉的。过去、现在都很熟悉。他没有写一部矮凳桥的编年史。他把矮凳桥零切了。这样的写法有它的方便处。他可以从不同角度来审视。横写、竖写都行。他对矮凳桥的男女老少可以呼之即来，挥之则去。需要有人写几个字，随时拉出了袁相舟；需要来一碗鱼丸面，就把溪鳗捉了出来。而且这个矮凳桥是活的。矮凳桥还会存在下去，笑翼、笑耳、笑杉都会有他们的未来。官不知会“娶”进一个什么样的后生。这样，林斤澜的矮凳桥可以源源不竭地写下去。这是个巧法子。

慢

“世界好比叫慢慢着，千奇百怪，你当是看清了，其实雾腾腾……”
(《小贩们》)。

幔就是雾。温州人叫“幔”，贵州人叫“罩子”，——“今天下罩子”，意思都差不多。北京人说人说话东一句西一句，摸不清头绪，云里雾里的，写成文章，说是“云山雾沼”。照我看，其实应该写成“云苫雾罩”。林斤澜的小说正是这样：云苫雾罩。看不明白。

看不明白的有两方面的原因。

一个是作者自己就不明白。斤澜在南京曾说：“我自己都不明白，怎么能让你明白呢？”斤澜说：“比如李地，她的一生，她一生的意义，我就不明白。”我当时在旁边，说：“我倒明白。这就是一个人不明白的一生。”有的作家自以为对生活已经吃透，什么事都明白，他可以把一个人的一生，来龙去脉，前因后果，源源本本地告诉读者，而且还能清清楚楚地告诉你一大篇生活的道理。其实人为什么活着，是怎么活过来的，真不是那样容易明白的。“君子于其所不知，盖阙如也”，只能是这样。这是老实态度。不明白，想弄明白。作者在想，读者也随之而在想。这个作品就有点想头。

另一方面，是作者故意不让读者明白。作者写的是什麼，他心里是明白的，但是说得闪烁其词。含糊其词，扑朔迷离，云苫雾罩。比如《溪鳗》，还有《李地》里的《爱》，到底说的是什麼？

在林斤澜作品讨论会上，有两位青年评论家指出：这里写的是性。我完全同意他们的说法。

写性，有几种方法。一种是赤裸裸地描写性行为，往丑里写。一种办法是避开正面描写，用隐喻，目的是引起读者对于性行为的诗意的、美的联想。孙犁写的一个碧绿的蝓蝓爬在白色的瓠子花上，就用的是这种办法。还有一种办法，就是林斤澜所用的办法，是把性象征化起来。他写得好像全然与性无关，但读起来又会引起读者隐隐约约的生理感觉。

林斤澜屡次写鱼，鳗、泥鳅。闻一多先生曾著文指出：中国从《诗经》到现代民歌里的“鱼”都是“度辞”。“鱼水交欢”嘛。不但是鱼，水，也是性的度辞。

“袁相舟端着杯子，转脸去看窗外，那汪汪溪水漾漾流过晒烫了的石头滩，好像抚摸亲人的热身子。到了吊脚楼下边，再过去一点，进了桥洞。在桥洞那里不老实起来，撒点娇，抱点怨，发点梦呓似的呜噜呜噜……”（《溪鳗》）。这写的是什么？

《爱》写得更为露骨：

“三更半夜糊里糊涂，有一个什么——说不清是什么压到身上，想叫，叫不出声音。觉得滑溜溜的在身上又扭又袅袅的，手脚也动不得。仿佛‘袅’到自己身体里去了。自己的身体也滑溜了，接着，软瘫热化了。”

《溪鳗》最后写那个男人瘫痪了，这说的的是什么？这说的是性的枯萎。

《溪鳗》的情况更复杂一些。这篇小说同时存在两个主题，性主题和道德主题。溪鳗最后把一个瘫痪男人养在家里，伺候他，这是一种心甘情愿也心安理得的牺牲，一种东方式的道德的自我完成。既是高贵的，又是悲剧性的。这两个主题交织在一起。性和道德的关系，这是一个既复杂而又深邃的问题。这个问题还很少有作家碰过。

这个问题林斤澜也还没有弄明白，他也还在想。弄明白了，就没有什么意思了。有意思的不是明白，是想。弄明白，是心理学家的事；想，是作家的事。

斤澜的小说一下子看不明白，让人觉得陌生。这是他有意为之的。他就是要叫读者陌生，不希望似曾相识。这种做法不但是出于苦心，而且确实是“孤诣”。

使读者陌生，很大程度上和他的叙述方法有关系。有些篇写得比较平实，近乎常规；有些篇则是反众人之道而行之。他常常是虚则实之，实则虚之；无话则长，有话则短。一般该实写的地方，只是虚虚写过；似该虚写处，又往往写得很翔实。人都是有话则长，无话则短。斤澜常于无话处死乞白赖地说，说了许多闲篇，许多废话；而到了有话（有事，有情节）的地方，三言两语。比如《溪鳗》，“有话”处只在溪鳗收留照

料了一个瘫子,但是着墨不多,连溪鳗和这个男人究竟有过什么事都不让人明白(其实稍想一下还不明白么);但是前面好几页说了鳗鱼的种类,鱼丸面的做法,袁相舟的诗兴大发,怎么想出“鱼非鱼小酒家”的店名……比如《小贩们》,“事儿”只是几个孩子比别的纽扣小贩抢先了一步,在船不靠码头的情况下跳到水里上岸,赶到电镀厂去镀了纽扣;但是前面写了一大堆这几个小贩子和女舵工之间的漫谈,写了慢,写了“火雾”(对于火雾的描写来自斤澜和我们同到吐鲁番看火焰山的印象,这一点我知道),写了三兄弟往北走的故事,写了北方撒尿用棍子敲、打豆浆往绳子上浇就拎回家去了……这么写,不是喧宾夺主么?不。读完全篇,再回过头来看看,就会觉得前面的闲文都是必要的,有用的。《溪鳗》没有那些云苦雾罩的,不着边际的闲文,就无法知道这篇小说究竟说的是什么。花非花,鱼非鱼,人非人,性非性。或者可以反过来,人是人,性是性。袁相舟的诗:“今日春梦非春时”,实在是点了这篇小说的题。《小贩们》如果不写这几个孩子的闲谈,不写出他们的活跃的想象,他们对于生活的充满青春气息的情趣,就无法了解他们脱了鞋袜跳到冰冷的水里的劲儿是从哪里来的,他们就成了心灵手快的名副其实的商贩,他们就俗了,不可爱了。

“无话则长,有话则短”,这个话我当面跟斤澜说过。他承认了。拆穿了西洋景,有点煞风景,他倒还没有不高兴。他说:“有话的地方,大家都可以说,我就少说一点;没有话的地方,别人不说,我就多说说。”

斤澜是很讲究结构的。我曾在一篇文章里写过:小说结构的特点是“随便”。斤澜很不以为然。后来我在前面加了一句状语:苦心经营的随便,他算是拟予同意了。其实林斤澜的小说结构的精义,我看也有一句:打破结构的常规。

斤澜近年小说还有一个特点:是搞文字游戏。“文字游戏”大家都以为是一个贬词。为什么是贬词呢?没有道理。斤澜常常凭借语言来构思。一句什么好的话,在他琢磨一团生活的时候,老是在他的思维里闪动,这句话推动着他,怂恿着他,蛊惑着他,他就由着这句话把自己

飘浮起来，一篇小说终于受孕、成形了。蚱蜢舟、蚱蜢周、做蚱蜢舟的木匠姓周、老蚱蜢周、小蚱蜢周，李清照的“只恐双溪蚱蜢舟，载不动许多愁……”这许多音同形似的字儿老是在他面前晃，于是这篇小说就有了一种特殊的音响和色调。他构思的契机，我看很可能就是李清照的词。《溪鳗》的契机大概就是白居易的诗：花非花，雾非雾。这篇小说写得特别迷离，整个调子就是受了白居易的诗的暗示。白居易的“花非花，雾非雾”是一个到现在还没有解破的谜，《溪鳗》也好像是一个谜。

林斤澜把小说语言的作用提到很多人所未意识到的高度。写小说，就是写语言。

人

我这样说，不是说林斤澜是一个形式主义者。矮凳桥系列小说没有一个贯串性的主题？我以为是有的。那就是：“人”。或者：人的价值。这其实是一个大家都用的，并不新鲜的主题。不过林斤澜把它具体到一点：“皮实”。什么是“皮实”？斤澜解释得清楚，就是生命的韧性。

“石头缝里钻出一点绿来，那有土吗？只能说落下点灰尘。有水吗？下雨湿一湿，风吹吹就干了。谁也不相信，谁也不知觉，这样的不幸，怎么会钻出一片两片绿叶，又钻出紫色的又朴素又新鲜的花朵。人惊叫道：‘皮实’。单单活着不算数，还活出花朵叫世界看看，这是‘皮实’的极致。”——《蚱蜢舟》。

他们当中有人意识到，并且努力要证实自己的存在的价值。车钻冒着危险“破”掉矮凳桥下“碧沃”两个字，“什么也不为，就为叫大家晓得晓我。”笑杉在坎肩上钉了大家都没有的古式的铜扣子，徜徉过市，又要一锤砸毁了，也是“我什么也不为，就为叫你们晓得晓得我。”有些人并不那样意识到自己的价值，但是他们各个儿用自己的所作所为证实了自己的价值，如溪鳗，如李地。

李地是一位母亲的形象。《惊》是一篇带有寓言性质的小说。很平

淡,但是发人深思。当一群人因为莫须有的尾巴无故自惊,炸了营的时候,李地能够比较镇静。她并没有泰然自若,极其理智,但是她慌乱得不那么厉害,清醒得比较早。她所以能这样,是因为她经历的忧患较多,有一点曾经沧海了。这点相对的镇静是美丽的。长期的动乱,造就了这样一位沉着的母亲。李地到供销社卖了一个鸡蛋,六分钱。她胸有成竹地花了这六分钱:两分盐;两分钱——一分黑线一分白线;一分石笔;一分冰糖(冰糖是给笑翼买的)。这本是很悲惨的事(林斤澜在小说一开头就提明这是六十年代初期的故事,我们都是从六十年代初期活过来的人,知道那年代是怎么回事),但是林斤澜没有把这件事写得很悲惨,李地也没有觉得悲惨。她计划着这六分钱,似乎觉得很有意思。这一分冰糖让她快乐。这就是“皮实”。能够度过困苦的、卑微的生活,这还不算;能于困苦卑微的生活觉得快乐,在没有意思的生活中觉得生活的意思,这才是真正的“皮实”,这才是生命的韧性。矮凳桥是不幸的。中国是不幸的。但是林斤澜并没有用一种悲怆的或是嘲弄的感情来看矮凳桥,我们时时从林斤澜的眼睛里看到一点温暖的微笑。林斤澜你笑什么?因为他看到绿叶,看到一朵一朵朴素的紫色小花,看到了“皮实”,看到了生命的韧性。“皮实”是我们这个民族的普遍的品德。林斤澜对我们的民族是肯定的,有信心的。因此我说:《矮凳桥》是爱国主义的作品。——爱国主义不等于就是打鬼子!

林斤澜写人,已经超越了“性格”。他不大写一般意义上的、外部的性格。他甚至连人的外貌都写得很少,几笔。他写的是人的内在的东西,人的气质,人的“品”。得其精而遗其粗。他不是写人,写的是一首一首的诗。溪鳗、李地、笑翼、笑耳、笑杉……都是诗。朴素无华的,淡紫色的诗。

涩

斤澜的语言原来并不是这样的。他的语言原来以北京话为基础

(写的是京郊),流畅,轻快,跳跃,有点法国式的俏皮。我觉得他不但受了老舍,还受了李健吾的影响。后来他改了,变得涩起来了,大概是觉得北京话用得太多,有点“贫”。《矮凳桥》则是基本上用了温州方言。这是很自然的,因为写的是温州的事。斤澜有一个很大的优势,他一直能说很地道的温州话。一个人的“母舌”总会或多或少地存在在他的作品里的。在方言的基础上调理自己的文学语言,是八十年代相当多的作家清楚地意识到的。语言是一种文化现象。语言的背景是文化。一个作家对传统文化和某一特定地区的文化了解得愈深切,他的语言便愈有特点。所谓语言有味、无味,其实是说这种语言有没有文化(这跟读书多少没有直接的关系。有人读书甚多,条理清楚,仍然一辈子语言无味)。每一种方言都有特殊的表现力,特殊的美。这种美不是另一种方言所能代替,更不是“普通话”所能代替的。“普通话”是语言的最大公约数,是没有性格的。斤澜不但能说温州话,且能深知温州话的美。他把温州话融入文学语言,我以为是成功的。但也带来一定的麻烦,即一般读者读起来费事。斤澜的语言越来越涩了。我觉得斤澜不妨把他的语言稍为往回拉一点,更顺一点。这样会使读者觉得更亲切。顺和涩我觉得是可以统一起来的。斤澜有意使读者陌生,但还不是拒人于千里之外。陌生与亲切也是可以统一起来的。让读者觉得更亲切一些,不好么?

董解元云:“冷淡清虚最难做。”斤澜珍重!

一九八七年一月九日

(本文发表在林斤澜“十年十瘡”系列、“门”系列之前。我极喜欢这篇评论文,透辟,技经肯綮。在我为序言犯愁时,林斤澜说:“何不把《林斤澜的矮凳桥》拿来代替呢?”他认为汪曾祺的“无话则长,有话则短”,是点到他的穴位了。)

目 录

林斤澜的矮凳桥(代序)	汪曾祺 1
上下求索	1
——林斤澜的文学之旅	
雁山云影	35
——林斤澜与唐湜、马骅(莫洛)、赵瑞蕓	
天堂水寒	58
——林斤澜与高晓声、叶至诚、林昭(彭令昭)	
文坛双璧	97
——林斤澜与汪曾祺	
鸿雁存影	154
——林斤澜与沈从文、老舍、茅盾	
南国“就食”	195
——林斤澜与沙汀、艾芜、刘真	
潮兮鱼兮	212
——林斤澜与端木蕻良、骆宾基、萧军、杨沫、浩然、刘绍棠	
百里喜事	244
——林斤澜与他的少年故里	

行歌如梦	276
——林斤澜的“革命”及其抗日战友	
天可怜见	320
——林斤澜与“右派”擦肩而过	
圣杯盈盈	332
——林斤澜之我“记”	
后记：我写一个完美的老头	364

上下求索

——林斤澜的文学之旅

林斤澜小学时，读了不少鲁迅的东西和他人译作。包括契诃夫、大仲马的《基度山伯爵》。他的外祖父，是个教四书五经的老先生。“三国、水浒、西游的阅读，有外祖父的指点。我能把水浒故事讲给弟弟听，讲的听的都兴奋。三国讲不好，红楼讲不了。星期天上午，外祖父教一篇《古文观止》。”

初中时，读鲁迅所译果戈理的《死魂灵》，怎么也读不懂，不能终卷。七八年后，在四川一个小镇上，无书，倒有一本《死魂灵》，翻翻，竟入了迷，一直读到天亮。

1937年之后，林斤澜参加抗日救亡宣传。我在《温州进步戏剧史料集》中，找到林斤澜的剧照。史料中说他出演过《布袋队》（独幕剧）、董每戡的《保卫领空》（饰二儿子弘毅）、夏衍的《一年间》（饰刘绣笙之子赵澍）、茅盾的《清明前后》（饰李维勤）、陈白沉的《群魔乱舞》（饰吴从周）、曹禺的《雷雨》（饰周萍）。林斤澜演《雷雨》在1946年8月的28日至30日。刚从国立社会教育学院毕业，行将到台湾做地下党的时候。

林斤澜对我说，他开始做文学梦，是进入国立社会教育学院之后。

国立社会教育学院，前身叫“电化学校”。这是抗战时候一群艺术精英躲到重庆的北温泉，初创了一个电影广播学校。北温泉，地处天府之国、缙云山麓、一片黑松林里。“林下温泉分流如溪，合洪成瀑。晴日白雾似烟，雨天若喷。”（林斤澜语）

据说办学有三：好师资、好设备、好学生。大自然美丽，却不能算设备，学校真是白手起家。学生大部是“流亡学生”，天鹅乌鸦，参差难齐，但都驮着两个梦：一个是爱国，一个是爱艺术。

这里汇聚了整批的文化名流。梁实秋、焦菊隐、史东山、郑君里、张骏祥、许幸之、戴爱莲、叶浅予……其中还有一位不吸烟、不喝酒、不打扑克、不结婚的盛家伦，是三十年代风靡一时的《夜半歌声》的歌者。他教过几节课，后来逃课如逃学。会议不开，薪金照拿，坦然自若。林斤澜说他一生有真才。

林斤澜在回忆文章中，称梁实秋为“滑竿教授”。梁实秋那时兼着两个学校的课，还有一个就是在北碚的复旦大学。北碚到北温泉，十多里。十多里路，不坐车，也不坐船。班车拥挤，又不准时，小轿车呢，战时的口号叫“一滴汽油一滴血”，名教授梁实秋坐小轿车还不够格！坐船要过滩，嘉陵江水急滩险。那么，只好步行了，梁实秋是别人代步。四川有一种简易轿子，叫滑竿的，即两条竹竿上绑一把竹躺椅子，没有遮盖。

这样抬着来上课的，学校只有梁教授一人。



梁实秋

青年学生或多或少读过鲁迅的书，即使没有读过，也听说过三十年代鲁迅梁实秋的论战。私下一般只说一句：“叫鲁迅骂过的。”倾向明显。

林斤澜说，他们同学中，对两位论战的性质内涵，一般不大清楚。也有记得一二名句。梁实秋的有：无产阶级是只会生孩子的阶级。无产阶级的人性高明，那么动物性更高明。鲁迅的有：贾府的焦大，是不会爱林妹妹的。——梁

实秋把文学高悬于民生之上,挨批活该。而现在看来,鲁迅仍然没有错,但论证有强横处,如《文学与出汗》。

冬日,江边山脚,时有飘飘棉絮般的南国飞雪。风也冻手。梁实秋小胖,穿皮袍,戴绒帽,围可以绕三圈的长围巾,圆滚滚地仰在竹躺椅上。竹竿一步一颤一悠,一颤是抬前头的一步,一悠是抬后头的步子。南方穿皮袍,身上是不会冷的,可以发生一些诗意。

梁实秋下滑竿,直奔教室,脸上微笑,可见不当做苦差使。他不看学生,从长袍里掏出一张长条小纸条,扫一眼,就开讲。他讲的是西洋戏剧史,希腊悲剧,中世纪,文艺复兴。顺流而下,不假思索,只摆事实,不重观点。如一条没有滩,没有漩涡,平静可是清楚的河流。

一会儿法国,一会儿英国,一会儿德国,提到人名书名,写板书,讲到法国写法文,讲到英国写英文,讲到德国写德文……抗战时期,学生中多半是“流亡学生”,即使学过外语,也耽误得差不多了。他全不管,从不提问,和学生不过话,更不交流。下课铃一响,揣纸条,戴帽子,围三绕围巾,立刻走人,上滑竿。

和别的老师,进步的或不进步的名流,都不招呼。

他的课经常满座。当时书不易得,流亡学生自有生活方式,读书时间也少。他的课显得知识丰富,条理清晰,叙述娴熟又动听。

史东山在中国电影界,是元老级的导演。在史东山、蔡楚生、孙瑜之前,电影大多是直拍“文明戏”。因此导演之中有混沌导演之称,就是叫了声“开麦拉”,到摄影棚外面端碗馄饨进来吃着,那个镜头还没拍完。没有什么“蒙太奇”可言。

史东山没有进过正规学校,说是“敲榔头”出身,“敲榔头”,电报局里的发布员也。当年在摄影棚里学什么,不论摄影、灯光、布景、化妆、洗印……都是师傅带徒弟,口传心授,也还要徒弟靠乖觉来“偷”手艺。

林斤澜说:“史东山从师傅郑正秋那里反复听见的一句话是:‘伊拉看勿懂。’——他们看不懂。可见‘看不懂’是无论什么艺术,一开始就有的元老级问题,可以说与艺术俱来。”

那时候观众要求故事有头有尾,情节顺序连贯,转弯抹角更要交代清楚。有如台阶,如一线牵,如鱼贯。史东山要搞点电影艺术,就要交错阶梯,断一断线,调动调动时空。一边,处处还要提防“伊拉看勿懂”。

在国立社会教育学院,史东山讲的就是电影导演课。可他经常讲不出什么名堂来,好比“伊拉看勿懂”,也没有多少别的发挥。但神态状貌,给人印象深刻。

上第一堂课时,是初秋,窗外阳光澄澄,一边是嘉陵江,一边是缙云山,山脚一片松林黑压压,似听阵阵松涛。

史东山叫林斤澜们把椅子凳子搬出来,散坐在院子里。他自己横跨一张长凳,时而“骑马”,时而偏身斜坐,说话慢腾腾,好像句句“若有所思”。内容大致是说自己到过过一个学校,那里没有什么教室,小板凳,山坡上,自由讨论……只有小部分同学能够联想到他说的,是“解放区”的学校情景。说这些话的时候,是1943年,白色恐怕正笼罩着山城。

这是他上的第一堂课,完全没有说到电影,更没有牵涉导演业务。



史东山

那时候他才四十出头,已经留起小胡子,背微驼,很是个老导演了。他的眼里总有个笑影,也热情,也嘲讽,也莫测高深。

林斤澜说,史东山始终没有系统——也就是成本大套地讲过导演学。他只是零碎地讲些电影,也许是实际,也可以说是实用。常说到的有斗牛的《碧血狂沙》,英格丽·褒曼的《卡萨布兰卡》等等。

史东山后来还是拍戏,拍过无数的戏,林斤澜亲记了几件极小的趣事。一次,总排时,大发雷霆,打了搞灯光的小青年一记耳光。以后,当众