



生活与创作

格拉西莫夫等著

中国电影出版社

生活与创作

(苏联) C·格拉西莫夫等著

李溪桥等 译

中国电影出版社

1958·北京·

内 容 說 明

这个文集选辑了近年来苏联电影界討論电影剧作問題的一些論文，其中有一些是苏联杰出的电影剧作家們特为苏联电影剧本征文而写的。在这些論文中討論了电影剧作家的任务，电影剧中如何反映现实生活、如何創造現代人物形象，以及电影剧作的特点和一系列有关电影剧作的重要技巧問題。这些文章的共同特点是写得十分深入浅出，可以帮助有志于电影剧作者解决許多实际而具体的困难。“法捷耶夫論电影”包括了法捷耶夫論及电影的一些文章、发言和書信，从这些材料中我們可以看出这位偉大作家对电影剧作的重視。

生 活 与 創 作

(苏联)С·格拉西莫夫等著

李溪桥等 譯

*

中 国 电 影 出 版 社 出 版

(北京西單會館寺12号)

北京市書刊出版業營業許可証出字第089号

北京新华印刷厂印刷 新华書店发行

*

開本 850×1168 公厘 $\frac{1}{32}$ · 印張 $4\frac{7}{8}$ · 字數 168,000

1958年4月第1版

1958年4月北京第1次印刷

印數 1—3,400册 定价 (7)0.55元

統一書号: 8061,235

目 次

生活与創作	C · 格拉西莫夫 (1)
电影編剧的崇高任务	M · 斯米尔諾娃 (9)
我們时代的英雄人物	C · 格拉西莫夫 (15)
我們的同时代人	H · 戈罗莫夫 (20)
图解性是艺术的敌人	B · 拉祖姆內依 (34)
情节——性格的历史	A · 卡拉干諾夫 (49)
現时代与电影剧作	M · 巴巴瓦 (72)
电影剧本的情节构思	B · 尤納柯夫斯基 (88)
电影——拥有丰富表現手段的艺术	T · 姆基瓦尼 (97)
給作家的意見	C · 斯托略洛夫 (101)
怎样写一場戏	E · 格布里罗維奇 (108)
論电影剧本中的散文成分	E · 格布里罗維奇 (121)
电影剧本中的描写部分	Л · 弗拉特金 (137)
法捷耶夫論电影	(142)
談作家和电影导演的合作	
作家和电影	
“战艦波将金号”	
論电影剧作	
談談电影創作与文学創作	

生活与创作

——為電影剧本散文而作

苏联人民艺术家 C·格拉西莫夫

艺术片电影剧本征文意味着新作者的出现，新题材的提出，以及这些题材将在电影艺术的多种多样的样式中得到表现。但很显然，中心的题材仍然应当是我们苏维埃社会的生活，中心的人物形象仍然应当是我们苏维埃人。

苏联电影艺术对现代题材的处理，已经积累了丰富的成功经验。从影片“迎展计划”在银幕上出现的时候起，关于自由的创造性的劳动、社会主义劳动竞赛、新性格的形成这些题材——为共产主义而奋斗的题材，就一直是苏联电影艺术的基本题材。观众也是怀着极大的兴趣，一再观看了我们在最近二十年间，特别是在三十年代即第一个五年计划的年代里所摄制的许多影片的。

如果分析一下处理现代题材的成功和失败的基本原因，我们就会明显地看出，只有当作家、导演、演员在自己的创作中加进了自己对新事物的感觉，只有当他们善于透过生活的表面深入到它的最深处，善于揭示出人们行为的根据，指出这些行为的规律以及它们同我们的劳动生活和社会生活的全部发展的联系时，他们才能获得成功。

恐怕很难把苏联观众愿意一再观看的影片一一列举出来。在这些影片中有喜剧“大马戏团”、“伏尔加—伏尔加”、“女拖拉机手”、“忠实的朋友”，有永远放着光芒的革命历史的史诗如“夏伯阳”、“萧尔斯”和关于列宁的影片以及“波罗的海代表”，有像“政府委员”和“玛申卡”这样的描写社会生活和日常生活的正剧，还有像“米丘林”、“乌克兰诗人舍甫琴柯”这样的传记式的作品。

而且当你开始这样来对影片进行分类时，也立刻会感到困难，譬如说，像Ф·艾尔姆列尔的“伟大的公民”这样的影片，就不知道应当归在哪一类，在这部影片里既有历史史诗的因素，又有性格正剧的因素，其中还描写了人们的相互关系。

我在這篇文章里，本來不打算談樣式問題，但是也不能對此保持緘默，特別是當問題涉及到喜劇的時候。在喜劇中，不論演員或導演，都是受着喜劇藝術原則的支配的，破壞這種原則就一定會遭到失敗；至於談到由於十月革命後的新時代給人民所帶來的那些社會的、倫理的和美學的巨大變革而在樣式的表面特征上所引起的某些變化，那卻完全是另一回事。因為可笑的因素，儘管它現在應當成為富有教育意義的和可資鑑戒的東西，但仍然應當是可笑的。

如果談到正劇，那麼，不管藝術家對生活所作的獨特研究是多麼深刻，多麼具有認識作用，也不能因此而認為對生活中的衝突和抵觸就不必再加以戲劇性的突出刻劃了。

情節結構的規律和形象性的規律，刻劃性格、選擇生活現象並使之典型化以適應於一定樣式的創作任務，所有這些，在處理任何生活素材時都是應當遵守的準則。

當你看到那些根據合同或自動地送到我們各電影制片廠來的大量電影劇本時，就會不由自主地發生下面這些想法：首先感到的是藝術形式的鬆散和貧乏，作者往往企圖依靠針鋒相對的對話，或者簡直就依靠冗長的對話來處理衝突，他們顯然忽視了利用富有表現力的和目的明確的動作。如果把這一點認為是近幾年來我們讀過的絕大部分電影劇本的主要毛病，我想是沒有錯的。許多這樣的電影劇本，只是由於它們的主題具有迫切的現實意義，才被決定拍成影片或已經拍成了影片的。可是根據這種電影劇本攝制出來的影片，自然也就帶有了原劇本中所存在的缺點。

更糟的是，這些缺點必然要影響導演和演員的技巧。由於缺乏動作，造成了場面調度鬆散無力，呆板異常，演員表演在造型上也顯得膚淺、乏味，於是主題和生活素材在這些影片里就不能夠被揭示出來，而只是用冷漠的說教把它們宣讀出來而已。

有人說，電影劇本是文學創作中比較輕易的一種形式，它既不需要特殊的文學才能，又不需要專業的能力，也不需要作家廣闊的眼界。我認為再沒有比現在更迫切地需要澄清這種神話式的奇譚的了。正是由於對電影劇作有這種看法，才產生了大量的沒有人物，而只是滿篇說教的平庸影片，它們既不能啟發觀眾的思想，也不能打動觀眾的心靈。

可以舉出劇作家Б·奇爾斯科夫的电影劇作，來作為嚴肅的創作態度的范例。對他來說，每創作一部新的電影劇本，就是在生活的道路上樹立一塊路標。其他像К·維諾格拉特斯卡婭、Е·格布里羅維奇、М·斯米爾諾娃、П·留巴舍夫斯基、青年編劇Р·布丹采娃、М·叶兒金江，以及那些

不把电影创作当作零活，而是当作自己最喜爱的切身事业的作家和电影剧作家，也都是这样。

在这篇文章里，我既然认为说教是我们现代电影剧本的主要缺点，那我还要附带声明一下，我是就更广泛的意义来使用这个概念的，因为说教的因素不仅仅表现在电影剧本中“喋喋不休的对话”上，而且也表现在作者处理生活素材时那种教训人的态度上。

仅仅按照正面因素和反面因素的表面特征来简单地分配电影剧本中的各种力量，这必然会使主人公急忙去表明自己。在这种情况下，作者事实上已经轻易地抛弃了艺术家的首要职责，即抛弃了在主人公现实生活发生的冲突中去仔细探索人物性格的职责。照例，在教训式的电影剧本中，总是缺乏十分复杂而矛盾的真实生活的，所以在作者事先准备好了的那种抽象的生活公式中所发生的抵触，是不可能作为产生严肃而深刻的冲突的基础的。生活仿佛在急忙地给主人公让路，给他的教训式的自我表明腾出地方。观众看不到生活，对主人公的命运也感不到兴趣，所以他们看完了影片后还是得不到满足。

现在，可以大胆地说，在苏联电影中已经出现了新的高涨。这决不仅仅在于我们电影制片厂的电影剧本增多了，生产计划扩大了。毫无疑问，这对促进新生力量当然也是一个重大的因素，它使我们有充分根据来期待正在摄制的几十部影片中能够出现不少富有才华的新颖作品。但是我认为这种高涨的令人信服的重要标志是，现在已经出现了从中可以看出作者对新事物的感觉的影片。就这方面来说，青年导演М·什维泽尔根据В·田德里亚柯夫（根据他自己的中篇小说“女婿”改编）的电影剧本拍摄的“不称心的女婿”是值得注意和欢迎的。

这部中篇小说出版之后，立刻以主题的新颖及其严肃而生动的处理深深地引起了读者的注意。说描写父辈和子女辈的关系是新的主题，乍一听来未免觉得有些荒谬。但是在我们的文学和电影中，这个主题几乎还没有表现过，即使表现过，那也不过是作为次要的情节线索，匆忙地一笔带过就是了，而且照例是以两代人的妥协作为结尾的。但田德里亚柯夫却不是这样，他勇敢而坚决地暴露出冲突的深刻根源，展示出冲突的产生首先是由于不同的世界观和不同的生活理想，其次才是不同的生活习惯。在我们没有敌对阶级的社会里，不会有对抗性冲突这一众所周知的原理是确定不移的，但是田德里亚柯夫并没有满足于这一原理的论证。他并没有因为这个原理而掩盖了真实的生活现象。在真实的生活现象里，旧的私有关系的残余仍然支配着许多人的日常生活。他认识到，这种残余是我们的社会力量在走向共产主义的

道路上进一步发展的严重障碍——于是他起来尖锐地、直率地反对它们。同时他也并不急于使自己的主人公们彼此妥协，相反地，他把冲突发展到极其尖锐的程度。如果说，这部中篇小说的改编还有什么缺点的话，那就是电影剧作家田德里亚柯夫亲自简化了小说作家田德里亚柯夫的意图，使影片迁就了电影的习惯，勉强地让两个青年主人公在影片的结束时言归于好。尽管如此，作为中篇小说基础的思想，在电影剧本中还是保存了下来。在电影剧本中，关于女主角的父母只写到这里：如果可能的话，他们确实应该重新来考虑自己的生活了。

因此，电影剧本和影片之所以令人感到非常新颖，更主要的还在于艺术家是以对自己一代人的生活和命运负责的态度，严肃地、勇敢地阐明了生活中的各种困难。而且他不是借助于对话，不是借助于教训式的言论所引起的争论，来阐明自己的意图的。我们对那种手法已经够熟悉的了，我们事先就能知道谁该向谁说教，而且该在哪个时候开始说教。不，这回却是已经形成的性格之间的冲突。尽管年青的女主人公和共青团很接近，也非常关心年青的现代社会的利益，但是由于家庭的影响，她仍然跟自己家庭的生活习惯、观点和信念有着千丝万缕的联系。这也就是真正的生活真实，这种生活的真实立即吸引着读者和观众的注意，使他们有所感受，引起他们的深思并使他们重新考虑自己的生活。

这并不是说，“不称心的女婿”就是足以说明苏联电影艺术已经走上繁荣的新道路的唯一作品。我们还可以举出其他一些作品，如И·赫依费茨的“大家庭”（顺便提一下，这也是由一部读者非常喜爱的著名长篇小说B·柯切托夫的“茹尔宾一家”改编的）；青年导演C·罗斯托茨基根据Г·特罗耶波尔斯基的电影剧本（由作者根据自己所写的特写“一个农艺师的日记”改编）拍摄的影片“土地与人们”^①；导演B·伯洛宁根据青年电影剧作家P·布丹采娃的极其有趣的、写得非常尖锐而鲜明的电影剧本拍摄的影片“萨卢姆娜特”^②；以及根据我们的著名电影剧作家E·格布里罗维奇的电影剧本拍摄的影片“生活的一课”。

这些影片又有些什么共同之处呢？

在这些影片里，都有着作者对新事物的感觉，都是以党性的态度来对待现实生活，都表现了对苏维埃人的尊重——尊重他们的人格和他们在我国社会生活的全部发展过程中所培养起来的优良品质。

① 我国翻译片译名为“人和土地”。——译者

② 我国翻译片译名为“牧女的心愿”。——译者

尽管也有許多批評性的意見（其实每当文学艺术领域中出現了一种新現象时，这种意見也是在所难免的），但是这些形象却不能不引起我們的注意，例如影片“生活的一課”中的謝尔盖·羅馬什科的妻子，影片“薩尔妲娜特”中的薩尔妲娜特，影片“不称心的女婿”中的費多尔和斯捷莎，“大家庭”中的茹尔宾父子以及影片“土地与人們”中的切連奇·巴甫洛维奇。我們从这些形象中的确看到了新型的苏維埃人。这些精神世界多么丰富，同时又是多么聪明而有风趣的人啊！你可能会和他們发生爭論，甚至和他們互相責罵，但是你却不能不因为他們的寬广的眼界、大胆的进取精神以及对人类命运的巨大关怀而热爱他們和尊敬他們。

在这些形象里，也就包含着上述影片之所以成功的重要秘密。

能否把我在上面所列举的全部人物都归为正面人物形象呢？归根到底，这当然是可以的。但只是归根到底才是这样的，因为只有当观众理解了从銀幕上看見的人物形象在生活事件的激流中所走过的那段复杂而又往往是非常矛盾的道路时，他們才能对人物形象所处的地位和作用作出最后的評價。在这些人物身上蘊藏着無穷的創造力量，他們不断地推动着我們社会主义社会沿着輝煌的胜利的道路前进。这是在行动中、劳动中的人物，是同生活中的困难、同自己的弱点不断进行斗争的人物。所以在他們的周圍，生活自然是沸騰的，他們吸引着影片中的其他人物，也吸引着观众。观众把他們当作知心的朋友，遇事可以和他們商量，可以从他們那里学到东西。

因此，他們不是一开始就以正面人物出現在銀幕上，而是在离开銀幕时才获得了这个称号的。这就是上述影片的成功之处，也就是我所講的新的东西，即这些影片的主人公們和沙霍夫、夏伯阳、亞历山大拉·索闊洛娃、馬克辛所共同具有的那种党性的、苏維埃的根本的品質。

我想把这种品質叫作我們苏維埃英雄人物的革命性，他們向来都不会满足于生活中的某些成就因而停滯不前，而是勇往直前地積極創造生活，从不反顧，也决不迴避。所以主人公的周圍环境和情况越是平凡，作者的成就反而显得越大。

我們可以援引一个在編剧、导演和演員方面都非常出色的場面为例——这就是影片“大家庭”里年长一輩来到新居看望年青的茹尔宾的那个場面。我認为，这个場面不論在样式处理的准确性方面，或是和整个格調的統一方面，甚至整場戏中每个情况每个細節的丰富的造型方面，都是一个出色的例子。从这个場面中，可以看出作者、导演和演員的全部精力都对准着一个正确而重要的目标：揭示出这些明确地了解到自己在生活中、在我們革命的時代里所处的地位的工人們天性中最本質的东西。他們才是生活的真正主人，

而他們这种自觉是自始至终渗透在整个場面里的。但是作者們决沒有用任何教訓的压力，而更多的是用逐步揭示人物性格的表现手段来达到这一点的。每一个登場人物都具有自己独特的性格，他們从对方的只字片語中已經領會一切，悄悄地、心照不宣地就作出一切必要的結論。这个場面之所以幽默，这个場面之所以精致可喜、光輝动人，其道理也就在这里。

既然話題已經轉到內容必須丰富的問題，那我認為，現在，正当举行征文的时候，就應該及时提出电影剧作必須具有这种特色。

當我們再回想到最近讀过的大多数电影剧本时，我們不得不痛苦地承認，在这些电影剧本里还缺少幽默，缺少富有表現力的細節，缺少精确的結構，那种使每个艺术因素都服务于同一个目的的結構。正是这样的結構能以最大限度的艺术表現力和丰富的內容来揭示性格，描繪事件和冲突；做到从細小的事物中看出偉大的东西；通过細節表现出整个形象；在玩笑中展示出深刻的思想意图来。

試回忆一下“夏伯阳”，这个形象几乎完全是由那些精选的、富有表現力的細節，由那些已經被观众当作諺語来引用的格言般的句子塑造出来的。

“要尽量挤干水分”，應該像这样来安排事件，使它們一定能够燃起照亮着整个剧情发展的火花——这就是电影剧作家的任务。

我們經常談到文学和电影的共同性。但是即便在文学作品里，讀者也不会感激作者的空話、唠叨的教訓和缺乏变化的情节的。作品里一般性的东西越少，它的格調就越高，就越富有艺术性。就这方面來說，M·蕭洛霍夫在自己的长篇小說“靜靜的頓河”中提供了典型的范例。現在，当我改編这部长篇小說时，我看到整部小說就是由許多处理得非常出色的、內容極其丰富而形象化的戏剧性場所組成的。那么，这部作品是否因此而不复算作真正杰出的长篇小說了呢？恰恰相反，正是由于它的这种戏剧形象性，它才能穩穩地在書架上和Л·托尔斯泰的“战争与和平”并列在一起。

蕭洛霍夫也运用作者的插叙，但是他首先是通过主人公的行为，通过他們的命运来闡明自己的思想意图的。于是就产生了一幅宏偉的生活图景，它不仅具有深刻的哲学涵义，同时还充满着極为动人的力量和丰富的视觉形象。难怪讀者不仅只凭麦列霍夫和娜克西妮亞的說話和行为来認識他們，并且还能够看到他們的面貌，听見他們的声音。

蕭洛霍夫的作品之所以能获得如此成就，是因为他努力为自己的主人公所選擇的正是他們所應該具有的那些行为，所描写的正是他們行为中合乎邏輯的那些細節，为他們找到的也正是他們所要說的那些話語，并且使這些話語具有那样独特的語調，——具有唯一能够表現他那極其真实而独特的艺术

意图的語調。他在自己的作品中坚决拒絕走任何概念化的捷徑，不允許有任何不精確的表現，他提出具体性、可見性、雕塑性和精確性作为他的基本主張。

影片“夏伯阳”正是以这种形象性、以对性格的極其細致的刻划和富于动作的表現为基础的。波列沙耶夫教授——这个披着毡毯，穿着套鞋，伤心时老泪縱橫而却又具有革命者不可調和的坚定意志的栩栩如生的形象，也是根据这种原則塑造出来的。

善于从平凡的、日常的事物中，突現出那典型的、动人的东西，以及善于把独特的东西变成自然的、为主人公性格所固有的东西，按照別林斯基的說法，这是一种非常可貴的本領，缺少它就不能从生活的散文中抽取生活的詩。

所以，当导演打开电影剧本来閱讀时，如果他发现这只是一本标准行为的目录，作者只是在按照性別和年齡，至多是按照职业，而更多的是按照作者的簡單公式来分配一下人物的行为，你想，他該感到多么痛苦啊！

当然，把“要写出好的电影剧本，需要有才能”这一顛扑不破的真理作为我这篇文章的結束語，这是最簡單不过的了。尽管这个前提是無可爭論的，不过我还是要指出來：对于任何一件創造性的工作所必不可少的才能，在掌握和运用方面究竟是人各不同的。所以我要告訴那些为参加征文而写作或正在准备写作的富有才华的人們，你們應該努力的，不是去模仿以前已經写成的或已經攝制成的电影剧本和影片，而是要了解我們这一全能艺术，即电影艺术的實質。

电影善于表現巨大的生活过程，概括偉大的事件，同时它又能深入地表現人物行为中最細致的微妙变化，能通过視覺形象、通过極其具体的性格和生活环境的細節来表現从观察和研究中得来的不断向前发展的生活。

导演对参加征文的电影剧作家期待着什么呢？我在这里試歸納如下：

表現自己的确知道的，而不是表現自己仅仅猜想是这样的；

主人公的語言應該是从生活中听到的，是从大家每天都在說的許多話語里，按照語言的鮮明性、形象性、格言般的准确性这一准則精選出来的；

力求情节内容的丰富和富有表現力，同时在安排情节时，要使每个环节都为下一个环节做好准备，而同时又是上一环节的发展；

人物不應該按照作者的意志行动，而應該由具体的历史环境、性格和生活目的所規定的生活的必然性去支配人物的行动。

想在这里提醒作者們一下，当他們自己作为观众时，冗长的影片也會使他們感到厌烦过，而且当他們从电影院回家时，第一句評語往往就是用的这

个字眼：“冗长”。

电影，比其他任何艺术更需要简短，洗炼，富有表现力——这是成功之母。

但是所有这些意见，只有在首先具备了一个主要的条件之后，才能发生一定的作用。这个条件就是：当你的写作是出之于公民的责任感，而不是仅仅为了写作而写作，那才能动笔；要写激动你的心灵的和引起你的深思的事情，要写不仅作者本人感到兴趣，而且观众也会感到兴趣的东西。

如果作者是一位有思想的、以富有觉性的热情态度来对待生活的人，那毫无疑问，他的兴趣就会在他的千百万未来的观众中得到响应。我认为，上述这些就是参加艺术片电影剧本征文所必须注意的事项。

（琪译自1956年2月7日苏联“苏维埃文化报” 志刚校）

电影編剧的崇高任务

——爲电影剧本征文而作

M·斯米尔诺娃

初参加电影工作的人对电影剧本往往有种不正确的看法，他們把电影剧本当作是一种毫無困难的样式，以为它并不要求作者有多大本領，只要把各个場面和事件按順序地加以排列，并用輔助性的對話把它們連接起来，就行了。抱着这种观点而想創作出真正的电影剧本，那是必然要遭到失敗的。

我不准备回答有关电影剧作的全部問題，只打算談談主要的問題。

許多初学写作的作家以为，只要把故事分成若干鏡頭，写上一些用滥了的“淡入淡出”、“叠化”、“簾出簾入”和“搖鏡頭”之类的术语，就可以使結構鬆散的小說具有新的性質，具有另一种意义，也就是具有“电影的”意义了。

这种見解的幼稚是显而易見的，要不是我在历届电影剧作講習班上不断地听到學員們的抱怨，說很难掌握所謂电影特性，那我現在就不会来談这个問題了。

老实說，专业电影編剧几乎从来都不在剧本中使用專門术语。因为它们会妨碍我們完整地去感受作品，会分散注意力，而闡进了純屬导演和摄影师的工作范围。

我根据多年来的經驗可以这么說，电影編剧首先必須善于准确地确定主题，并且使所有的材料都从属于主题。

文学中常有冗言贅語，它們会妨碍讀者去領会作品的思想。在电影中則常有脫离主题的多余場面，有时甚至是整段的情节綫索。而善于去掉这些东西，或者善于使它們服从于主要的东西，这便是掌握了电影特性。

能够透过主人公很平常的行为而突然显露出極其深刻的哲学涵义，这也是掌握了电影特性。

在創作上严格要求自己，这也是掌握了电影特性。

由于电影能感染人的心灵，因此它成为宣傳思想的强有力的工具。

我和我的电影界的同行們經常遇到这样的事，就是我們苏联影片的观众往往在影片的影响下建立了功勋，選擇了职业，改变了先前所選擇的生活道路。

我想起一个囚犯写给瑪列茨卡娅的信，信中称她为馬尔蒂諾娃（影片“乡村女教师”里的女主人公），他发誓永远不再犯罪，因为他深信人的心灵是純洁的、普通人的心是偉大的。

另一封由一艘軍艦的水兵寄給馬列茨卡娅的信，写得也很动人。一群水兵——共青团員們写道：“我們在远离莫斯科的地方看到了你，这使我們深受感动。世界上既然有这样的人，有像他們那样的爱情，这就可以說明，我們祖国的力量是無穷無尽的。我們发誓要坚决保卫边疆，为实现共产主义而不惜流尽最后一滴血。”

在一个草原小城，有一位人民法官曾跟我談起波罗的海代表——波列沙耶夫教授怎样帮助了他，教导他如何生活和工作。

类似这样的例子真是不胜枚举。这一切正說明电影艺术是極其崇高而重要的事业，对这样的事业既不該吝惜自己的劳动，也不該吝惜時間和心力。

創作电影剧本，像創作任何文学作品一样，是从探索和選擇主題着手的。这是創作中的一个重要步驟——將來工作的成功与否都取决于它。如果意图不正确，那么不論剧作者或导演处理得多么出色，对影片仍然不会有什么帮助的。作家应当找到为人民所迫切需要的主题，这个主题应当符合于今天的主要任务，或者符合于明天的主要任务，而能做到后者，那是更可貴的。

在巨大的主题中看到你自己的，即你亲身体驗过的主题，給它染上你自己所特有的色彩，讓它透过你自己的感受的“三棱鏡”——这便是創作的开端。

我記得，偉大的画家列宾还在彼得堡美术学院做一个不知名的学生时，发生过这样一件事。他的毕业作业的主题是聖經的傳說“睚魯的女兒的复活”。这位年青的画家为这幅图画絞尽了腦汁，却久久沒能画成功，于是他决定放弃这件工作并离开学院。但是，突然間他联想起自己的童年和小妹妹烏斯嘉的死。他想起了她床头的燭光和父亲泪水縱橫的臉，想起了当时在他那孩提的心里所引起的一种不可弥补的不幸的感觉。这幅图景历历如繪地呈現在画家的面前，于是他就非常激动、非常真切地画出了“复活”这幅名画，使古老的聖經故事栩栩如生地呈現在我們面前，触动了我們的心弦。

艺术家可以从小的东西着手，但是小的东西必須发展为大的东西，而大的东西还必须逐步发展为艺术形象。

有时寻找主题要经过一条十分复杂的道路。

我的童年和青年是在草原上的一个国营农场度过的。在那里，我们用牛粪来烧炉子，用骆驼来搬运东西，还用它耕地。

记得女厨子每天傍晚从炉子里耙出灼热的炉灰，看门人就把它倒在铁匠铺后面的小丘上。炉灰还是烫的，灰里的好些小炭块儿还在闪着红光。骆驼总是盼着这个时刻，慢慢地向灼热的灰堆走去。一只骆驼走到灰堆跟前，把驼峰躺到灰上。火星烫着它，它痛得嘶叫起来，可是却很痛快。接着第二只、第三只骆驼也走到跟前。它们一个接一个都躺到灰堆上去，蹒跚着腿，又疼痛又愉快地嘶叫着。然后庄严地环视着周围，走开了。

有一次，看门人望着它们说：“它们在想念撒哈拉大沙漠哩！”我一辈子也忘不了这个，而且常常想，这是多么美妙的主题——怀念自己故乡的主题，这是关于愁思和幸福的主题，这种能激起回忆的灼热的灰堆虽然会把你烧痛，但是每当你怀念起自己的“撒哈拉大沙漠”时，却极力想触及这种记忆。

因而，当我有一次在报上读到一篇关于草原上一个集体农庄的五年计划的短评时，我便突然想起了我的那些骆驼。接着我到了那个集体农庄，看到那里起了很大的变化——于是我写出了那个关于两兄弟的电影剧本。可是要说明，剧本里根本没说到那些骆驼……

主题就这样确定下来了。但是关于如何展开主题，还不是很明确的。现在需要的是情节，也就是人物成长的历史，人物性格的形成或展示的过程。这一切材料都应当从生活中去汲取。对生活的观察往往会使人改变意图，会提示出所需要的处理手法。

但也有这样的情形，作者往往迷恋于独特的和富有戏剧性的材料，而成了材料的俘虏。他就像那篇著名的中国童话“太阳山”里的主人公似的。这个童话讲述从前有一个人登上了一座山峰，那里遍地都是财宝。但他只能随身带走很少一点，而且必须在日出以前离开，否则就会被太阳烤死。可是这个人一看到财宝，就丧失了清醒的头脑。他只想尽量多拿一些，竟忘记是离开的时候了，结果由于贪婪而丧命。

作者应当从丰富的生活观察里只选取自己主题最需要的东西，选取能引起各种意图和愿望之间的冲突的东西，选取有助于作者极其合乎逻辑地解决这一冲突的东西。

在电影剧作里，善于抛弃一切不能表现主题的东西，就会成功；回避生活的冲突，就要失败。我们电影编剧往往把人物弄得像马戏团的杂技演员——他们表演时总是有安全网在下面保护着的。观众预先就知道：在圆屋

頂下不論发生什么事情，反正主人公不会遇到危險，——因为作者的安全網不会讓他碰伤。

而人們在現實生活中却是沒有網子保护的，一旦摔下来，有时就会丧命。

我們常常人为地縮小生活冲突的范围，極力磨平冲突的棱角，这就好比以自己的主觀虛構煮成碎米粥，来喂观众似的。我們不讓他們自己去思考，自己去作出决定，而是由我們来替他們作出决定。我們有意地閉起眼来不去看一下实际生活，結果，观众走出电影院时，感到自己受了騙，感到非常失望。

常常听到各种各样的人指責說，观众剛看了影片的头几个鏡頭，就已经知道剧情要沿着什么样的綫索发展，以及怎样結束。

这种指責当然是很重要的。可是当观众再一次去看他已經看过多次的心爱的影片时，难道他不是預先知道剧情的嗎？当他重看几次“夏伯阳”、“七勇士”、馬克辛三部曲时，难道他的激动会少一些嗎？

真正的艺术的力量，就在于它每次都能使人因小說、舞台剧或影片中所发生的事件而激动、高兴和震惊。

我想起了在新影片“母亲”里飾演主角的女演員瑪列茨卡婭談到的一件事。她們曾在阿尔查馬斯附近的村庄里拍过一些鏡頭。在拍摄現場上，总有許多人来看熱鬧，他們对所拍摄的一切都有敏銳的反应。

有一天早上，离开拍还有很长的時間，有个集体农庄女庄員跑来問瑪列茨卡婭：

“今天要拍什么？”

女演員向她說明了今天要拍什么。

“今天要打架嗎？”女人好奇地問。

“不，今天不打。”瑪列茨卡婭說。

“也許要把巴威尔逮捕起来吧？”

“不，不逮捕。”

“那么，会不会把誰吊死呢？”

“不会。”她最后回答說。

“你瞧……”那女人搖着头，懊惱地說。“干嗎我不把牛奶擠好就把牛放出去了呢？……”

这个妇女想看到令人激动的事情。就为这一点，她甚至拋开了日常的工作。

这件事使我們想起了我們所經常忽視的那些艺术規律。

也許有人会反駁这一点：“你号召尖銳和大胆地表現事件，固然很好。可是不管怎么样，制片厂的編輯和总管理局还是不会通过什么尖銳的东西的。”

我的回答是这样：

“現在已經不能再把作品暗無光彩和四平八穩的全部过錯全都推到編輯身上了！”

現在已經不能拿各級审查機構的“左磨右磨”来作为借口了！

对付那些“專事磨平棱角的人”和“要求四平八穩的人”的一个好办法，就是自己的作品要有才华。才华能冲破一切人为的障碍，而终于找到通往电影体现的途徑。这不是一种輕率的安慰，而是对当前电影生产实际情况的清醒的估計。

自然，这就要求剧作者充分发挥自己的創作力量，严格要求自己；并且要認識到，剧本的創作工作并不是在領到最后一笔稿費时就結束了，而是一直繼續到拆掉最后一堂布景、看过剪接好的最后一个片断为止。

記得，我有多少次曾在摄影棚里，在临开拍前重写對話。

順便談一下對話。在写對話的时候，把它們念出声来是很有好处的。这能帮助我們找到表达思想的更确切的方法，而且較容易发现冗长的或是繞口的字句。有时你自己的音調可以給整場戏提示出完全不同的处理。

細節在电影中是很重要的。如果找到恰当的細節，有时可以代替一个很长的場面，使一場戏具有特殊的意义。应当說，随着無声电影时期的过去，我們几乎完全丧失了运用富有表現力的細節的技巧。有时看到外国影片中有的一些运用細節的成功的例子，我們也非常贊叹細節的作用，可是並沒有为自己作出具体的創作結論。而这却是必須作出来的！

我們也很少运用重复手法。但是要知道，在电影剧本中，重复手法能起到情緒感染和哲学概括的巨大作用。

电影剧本好比是一間屋子，里面开着一扇朝向未来的窗戶。

这有时是指对完成事业的向往，有时是指新生事物与黑暗腐朽事物的斗争，有时是指人的种种突然轉变。

如果我們来分析一下我們的电影艺术作品之所以成功或失敗的原因，那么我們就会看出，获得观众好評的一些影片总是提出了現代生活的重大主題，而处在影片中心的是人——坚强、高尚、生气蓬勃和热情的人，能为观众所热爱、所信任，并願意加以仿效的人。

我們可以回想一下，我們怀着多么緊張而真正激动的心情，来注視着影片“政府委員”的女主人公索闊洛娃的每一个行动，注視着她眼睛里表露出