

姜椿芳文集

第五卷



中央编译局文库
Central Compilation and
Translation Bureau Literature



中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press



姜椿芳文集

第五卷

译文二 文艺杂论



中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press



中央编译局文库
Central Compilation and
Translation Bureau Literature

中央编译局文库出版工作领导小组（编委会）

主 任：贾高建

副 主 任：俞可平 魏海生 陈和平 柴方国 杨金海

委 员：崔友平 沈红文 杨雪冬 季正聚 何增科

赖海榕 郗卫东 张文成 刘明清

《姜椿芳文集》顾问委员会

衣俊卿 韦建桦 俞可平 王学东 宋书声 顾锦屏

《姜椿芳文集》编辑委员会

主 编：杨金海

副主编：薛晓源 邢艳琦 谭 洁(常务) 姜妮娜

编 委：(以姓氏笔画为序)

杜永明 岑 红 张文成 金常政 姜 廷
姜抗生 姜其煌 姜林红 姜战生 姜路娜
姜解生 姚以恩 郝卫东 贾宇琰 黄鸿森
曹荣湘 韩慧强

参加本卷编辑出版工作的有

战 歌 张树相 邢艳琦

丛书编务统筹

李小燕



1951年6月苏商时代出版社改为国营时代出版社，社务委员会合影。前排：罗果夫（左六），姜椿芳（左七），冯雪峰（左九），曹靖华（左十），陈冰夷（左十二）；第二排：严玉华（左二），袁佩兰（左五）



《时代》杂志和《苏联文艺》杂志



姜椿芳参与翻译的斯坦尼斯拉夫斯基的《演员自我修养》

出版说明

姜椿芳同志是中共中央编译局原副局长,中国大百科全书出版社原总编辑,华东人民革命大学附设上海俄文学校(上海外国语学院前身)首任校长,杰出的马克思主义翻译家、出版家和社会活动家。

姜椿芳一生著作等身,创作时间跨度从20世纪30年代到80年代,涉及领域广泛,涉及语种丰富,散见于各类报刊、图书,从未系统整理出版过。今年是姜椿芳诞辰100周年,为比较全面系统地展示姜椿芳的创作和翻译成就,我们对这些著译成果进行了全面、系统地搜集、整理,编辑出版了这套《姜椿芳文集》。

《姜椿芳文集》共约480万字。汇辑姜椿芳已发表、出版的著译及部分未刊手稿,按照收录作品的专题和体裁,分为十卷。除第十卷按内容编排外,其他九卷按作品发表时间编排,原来未发表的作品按写作时间编排。第一卷至第六卷为翻译作品部分,主要收录姜椿芳自20世纪30年代到80年代之间翻译的诗歌和歌词75篇、戏剧29部、中短篇小说38篇、文艺杂论48篇、政论时评45篇。第七卷至第十卷为著述部分,其中第七卷至第九卷主要收录姜椿芳自20世纪30年代到80年代之间创作的政论性杂文121篇,电影和戏剧评论、翻译理论与创作杂谈、书文序言等89篇,怀念、忆旧类随笔79篇;第十卷“百科全书工作”,收录姜椿芳对中国大百科全书和辞书的论述、在《中国大百科全书》学科卷工作会议上的讲话辑要、亲笔撰写的百科条目、媒体对他的采访文章以及姜椿芳日志(1978~1987)。我们精选了最有代表性的照片80幅置于各卷卷首。

在文集整理编辑过程中,大致掌握以下几个原则:

一、所收作品,凡多次印行者皆选用相对出版晚近、内容较为完备的底本,或经过作者修订的新本。作品原属繁体字者,一律改为简体字。

二、所收作品,尽量保持原貌,只对个别异体字及标点进行技术性规范处

理,对明显的笔误进行更正,各卷之间也不作硬性统一;保存原印本所附有关资料,举凡“译后记”、“附注”等,概不作删除。

三、对于作者的习惯性用字,我们给予最大程度的尊重。但对一些常见词语如“那末”和“那么”、“刺戟”和“刺激”等同义词语,均统一为后者。

四、除《姜椿芳同志生平》、《姜椿芳年表》、《姜椿芳日志》等及正文文章出处外,正文所有数字均统一使用汉字表示。

五、姜椿芳作品跨越 20 世纪 30 年代至 80 年代,个别外文译名(包括人名、地名、作品名、作品中文学形象名)前后出现变化,或者与通用译名不一致。为保存作品原貌,除包括布尔什维克、孟什维克、斯大林、季诺维也夫、契诃夫、果戈理等在内的前后译法不统一的重要译名作了统一处理之外,其他译名均未加改动,在全书书末附录“译名对照表”(包括本文集译名和通用译名),以备读者查阅。

六、原作者和译者所作的批注、译注,整理时全部保留;文中注释,除俄文版原注、作者注、译者注外,凡本书编者所加注释,均标明“编者注”。

七、为方便读者查阅,在每篇文章末尾注明文章原始出处和刊载日期、曾收入作品出处和日期,以及姜椿芳当时所署笔名。

2011 年,在中共中央编译局的鼎力支持下,这套书稿成功申报 2012 年度国家出版基金项目。中共中央编译局对此项目高度重视,在国家出版基金资助的基础上,给予了相应的资金支持,并将这套书纳入“中央编译局文库”出版规划。中央编译出版社为这套书的立项和编辑出版做了大量艰苦细致的工作。

搜集、整理、编辑姜椿芳同志数百万言的著译成果,是一项浩大的工程。姜椿芳同志的子女苦心孤诣,细心整理,倾力配合,付出了艰辛的努力,学术界、出版界的许多同仁都给予了无私的帮助。尽管我们在编辑工作中尽心竭力,但由于编辑时间紧张,编辑学养和经验有限,难免有疏漏错误,敬请读者批评指正。

《姜椿芳文集》编辑委员会

2012 年 6 月 30 日



目录

十三勇士	1
评《十三勇士》	2
罗密欧与朱丽叶	4
论演员的创作	6
在法西斯德国海涅刚被驱逐,席勒又受压迫	9
论斯坦尼斯拉夫斯基	11
论舞台艺术	16
我的艺术生活	21
苏联本国人对《农夫曲》的评价	48
高尔基与莫斯科艺术剧场	51
契诃夫与《海鸥》	56
我怎样演戏	72
聂米罗维奇-丹钦柯八十寿辰	77
高尔基与莫斯科艺术剧院	79
托尔斯泰与莫斯科艺术剧院	87
莫斯科艺术剧院在柏林	101
谢夫成果日记抄	114
对敌憎恨是怎样产生的	117
伟大的剧作家	123

奥斯特洛夫斯基	127
关于《海燕之歌》	130
斯坦尼斯拉夫斯基	134
论莫斯科艺术剧院的艺术工作	137
在最老俄罗斯剧院上演的《前线》	144
维拉·英倍尔的诗	147
高尔基与民间文学	152
他活生生到这样的程度	182
莫斯克文	188
莫斯克文与莫斯科各剧院青年演员的谈话	194
一九四七年的莫斯科艺术剧院	198
两个美国	201
论演员的朴实	206
两个电影世界	213
高尔基的戏剧	218
关于高尔基作品集的原文	227
略论高尔基语汇的某些特点	231
高尔基——戏剧批评家	240
高尔基与帝俄戏剧检查	288
剧作家、小说家和戏剧工作者论高尔基	306
高尔基和人民	310
俄罗斯文化的光荣	315
奥斯特洛夫斯基与俄罗斯文化	323
黑暗王国的一线光明	328
斯坦尼斯拉夫斯基的理想和电影	393
战士的诗	397
演员自我修养(节译)	400
撒谎的黄雀和爱真理的啄木鸟	515
有一次,在秋天	523

十三勇士

佚名^①

《十三勇士》是吾国(苏联)影片模范。

《十三勇士》是红军士兵无比勇敢的赞歌,单说场面方面,这部影片是并不富丽的,一片一望无际的沙漠,一队退伍回家的红军,一座孤伶仃的古庙。这便是一切了。除此之外,上半部有匪党的出现,末了还有苏联骑兵的上场。

但是在这样以飞沙做背景展开的,引人一定要看到最后一个胶片的戏剧里面是用不着多余的布景的。红军战士一个弱小的孤军,他们的无可比拟的勇敢,使观者惊叹、入神。在这种占全片大部分的情绪的强调中,纯粹布景的加强,倒反而是多余的了——并且是反而有些失真了。

勇敢的、无比的斗争——完全以中亚细亚沙漠作背景而进行的。

这部影片的基本题材是的确确的事实。虽然全队的人都覆没了(除了一个英雄之外),但是乐观的气氛一分钟也不离开观众。所以在这悲剧展开的过程中,观者会在精神上必然愈益相信由这样英勇战士组成的军队所保卫的国家,是不可战胜的,不可克服的。

译自《俄文日报》,原载《每日译报》1938年3月19日

署名:什

① 原稿未标注原作者名,此处“佚名”为编者所加。后同。——编者注

评《十三勇士》

佚名

十年前,在中亚细亚的沙漠里,一小队服役终了的红军士兵,和一帮人数超过他们的匪团遭遇。勇敢的战士们在半破坏的古庙中布置起来,准备迎击匪团的进攻。这些无比的、忠于祖国的勇敢的战士们,虽然被干渴和酷热苦恼着,但是长久地、顽强地支持着人数超过他们好几倍的匪人们的狂暴进攻。

战士们一个接着一个地战死了。敌人虽然损失更重,但是仍旧不断地进攻。快一切都完结了:水喝干了,子弹用完了,敌人已经离得很近了;但是还活着的战士们仍是不降服。众寡悬殊的、残酷的战斗继续着……

在随便造就布置的防御里,只剩一个战士了。敌人已经只离几步了,子弹已经没有了,但是还剩下一颗手榴弹。正在这一颗手榴弹随着紧握的手高举头上的时候……突然听见马蹄声音。援兵到了,一大队苏联骑兵,把匪团的残余迎头痛击,那一个活着的勇士总算遇救了。

这是十年前的事情。光阴飞逝着,国家已经和平了,再没有匪团了,关于他们的记忆也渐渐淡漠了。

但是关于以生命献给祖国的光荣战士的记忆,却并没有淡漠下去,并且是永久不会淡漠的。

电影工厂把这一段不能遗忘的事迹制作了一部影片,名称叫作《十三勇士》。

以惊人的忠实和艺术把这事迹的基本要点都制作出来了。戏剧的题材完全保有着。把战士挣扎的一段忠实而美丽的事实传达出来了。把这戏剧的主题——无限的忠于祖国——明朗而浮雕式地表现出来了。

最明朗的是下面的场面:

战士们假装洗身,其实他们只是用一个罐子里的水来回倒换着。匪团远看这情景,当做真是“洗澡”,引得更加干渴……

活着的战士,弹三弦琴,唱歌,以勇敢来惊压敌人的士气……

队长的妻子在她的丈夫战死时,也拿了枪去填队长的位子了。

偶然和战士们同路的老地质学家,从来没有开过枪,也拿了枪去瞄准敌人了……

最后一个战士拿起最后一个手榴弹,高举过头……

译自《俄文日报》,原载《每日译报》1938年3月23日第4版

署名:什

罗密欧与朱丽叶

I. 拉西洛

罗密欧与朱丽叶——在洗日光浴的沙滩上这样称呼他们。其实，他唤做毕佳，她唤做加拉。她住在遥远的内地，在那里刚从高等学校毕业。毕佳在莫斯科，在《无线电最新新闻报》编辑部工作。

他们在休息院度过了神秘的一个月。他们俩每天游泳到太阳落入地平线。跳舞，晚上坐在长凳上，爱慕着月光下的银色小道。他们怀着说不出而骚动的恐惧的心情分手了，起誓相互通信。

五月一日，加拉同母亲来到莫斯科。她并没有预先通知毕佳，她决定给他一个意外。依照编辑部的命令，这天毕佳必须把他从莫斯科广场上所看到的关于五一节的实况，用无线电广播。播音器是布置在电车站的屋顶上。毕佳很紧张，他第一次被派去做这样重要的广播任务。全国各电台都要转播他的演说。并且最主要的是，在内地一个小小的城市里，那个远隔千里的爱人“朱丽叶”也要听见他的演说……

他一个人独自站在播音器旁边。加拉第一个看见他。她不明白，他为什么要到屋顶上去。

——毕佳！——她被欣喜烧着，这样高喊。

他周围巡视一番，以惊讶的、迷茫的眼睛看看她。

——毕佳！……罗密欧！……是我呀！……

但是毕佳却摇摇手，高声喊道：

——在我们的国家里没有，细微的感情是没有地位的！……大家都是呼吸着一个普通的感情和爱护祖国！

加拉很觉有过错似的转身向母亲。

——他不认识我了……毕佳！——她又喊道。

——你们看,现在广场上是多么好看呀!

毕佳用手一指——女运动员的行列在我们的面前走过!多么坚实的身体,多么漂亮的脸儿啊!她们中间的每一个人都那么可爱!……

加拉回过头去看看,她眼含泪珠地看着一队行进着的纺织厂的女工。

——毕佳呀!……她这样用劲地喊叫,竟使那值班警察的马都踩到人行道上来了。

毕佳朝下面看看。他认出是她,心在他的胸中爆裂了,但是……他不能停止下来。

加拉忍不住,便跑到可以爬上屋顶的梯子跟前去:

——毕佳——罗密欧!是我呀,是你的朱丽叶呀!……你为什么这样冷淡地对待我啊?……你说呀,我一点也不明白——

毕佳看见了她,慌张地用双手乱挥,愤急地向警察做手势,要他把那女郎从楼梯跟前赶开。加拉带着悲哀的惊愕,远远地望着他。这时毕佳指着播音器给她看。她放声大笑了。他送了一个飞吻给她。

——我明天就走了……我们在什么地方会面?

毕佳把两手一摊。而那时加拉却被人群卷走了,和母亲一同被拖往街那头了。毕佳眼看着那方向,不禁慌张起来。

“怎么办呢,怎么办呢?”——他惶急地想着,继续广播。突然一个灿烂的思想闪进他的脑海里。于是毕佳对空广播道:

——五一节的时候,其他许多城市的劳动者也到首都来。他们和莫斯科人现在一同走到红场上。晚上他们将在首都灯火通明的、装饰美丽的街上散步。他们到文化休息公园去,坐在蓝色大戏院附近的长凳上,休息着,爱恋着美丽的花岗岩的河岸……

加拉和母亲挽着手,走着,听见无线电喇叭所放大的毕佳的声音。她快乐得心花怒放了,对母亲说:

——我们去吃饭,晚上到文化休息公园去。我很想去看看蓝色戏院……还有那花岗岩的河岸……她狡猾地补充道。

原载《大晚报》1938年6月11日第5版,6月12日第5版

署名:贺懋

论演员的创作

V. 克拉林

“生就是爱。除此之外，生没有别的意思，人也不是为着别的什么而生的”，俄国大历史家克柳赤夫斯基说。

爱就是创作，或者，假使便利些说，创作就是爱的表现，对于人类的爱，对于人的爱。因为思想家，小说家，诗人，戏子——创造着东西，小说，诗文，舞台形象，首先是爱。

所以没有受爱的洗礼的，没有被爱所温暖的，没有用爱做灵魂的，自身不带着爱的创作，不是创作……

现在我来论到戏子的创作。论戏子，就是论创作者。但是在论到戏子之前，我要先来指出一点，没有这一点，我的第一思想便不能成为完整的。

——关于创作。

我已经说过，思想家——无论他是小说家，诗人，或者戏子——创作着，并且创造着，首先是表现他对于人类的爱，他是为了人类而创作的。

但是创作者的这个爱，只有在她有回响的时候，当她所送达的那个对方，即人类已经了解她，尊重她，并且回答她的时候，她才能成为真实的爱。

只有在创作者和群众——他为了他们而创作的——完全结合的时候，只有在他们完全相互了解的时候，创作者才能够达到创作的高峰。

在总的方面，创作者对集团的关系，在创作中是最重要的本质，而尤其是在戏子的创作中。

艺术是永久的，艺术是国际的：歌德与但丁，莎士比亚与索福克，托尔斯泰与孔子——都是属于全人类的。

但是他们中间的每一个人和自己的民族结合为一，并且在思想上是不和她

须臾隔离的。

所以对于全人类进行幸福的创作者,最尊贵、最宝贵的第一幸福,是他自己民族的幸福,是他自己祖国的感觉,把自己的祖国发扬光大在艺术里。

创作者的个性被集团所创造、消失和止除,集体把创作者表现出来。为了产生和形成,重新改造自己和给自己灌输民族的力量,虽然自己仍旧是自己,但是已经比集团加给创作者的,他的祖国与他的民族给予创作者的装进去的火药更加有力了。

于是这艺术创作者既强大力,便足能列入那些把民族的艺术当做全人类的珍物似的传达给全世界的艺人之列。

自从电影剧场获得成功以来,剧场艺术家,戏子或是导演的作用已经超出戏院的屋顶,非但成为戏子所属祖国的群众的享有物,并且是全世界的了。

——戏子已经是行星的规模来表现自己了。他非但给人群送来愉快,非但给人群加以刺激,并且教育比较不出名、才能比较低的自己的同伴们,他的创作成为全世界的,普及的了。

同时在他自己面前,在自己民族的前面,在艺术的面前,在他身上加上了一个更重大的责任。

我要解释一下,我说“戏子”这个字,并不是把他当做为了赚钱而走到舞台上或是银幕上来的人,像伙计这种人——不,我把剧场艺术的服务者,我把那种为了艺术的本身,为了艺术所给予人们的那种愉快而走到戏院里来创作、创造以及为艺术而服务的人,称为戏子。

所以应当用遗憾的眼光看那种仅仅为了富裕电影托拉斯的目的而被由戏剧研究所送到银幕上去的人们;所以应当批判那些排演和演出是为了“卖票间”荷包的导演和戏子。

创作是戏子业的本质。剧场的贫穷是可以原谅的(在上海,由于我们物质的贫乏可以判定艺术努力的短少),但是如果剧场是献给创作的,如果在那剧场里也有真正艺术的香案在焚着香,是应当加以称扬的。

但是剧场的财富是不能容许的,如果这财富阻止创作思想家的财富化,如果在这财富之后却隐藏着艺术的贫乏。

最糟的是刻板法。

无论在舞台上,在银幕上,这种“刻板法”是非常之多的。

如果是在舞台上,尤其是很小的舞台上,刻板法还可以有些原因作解释,那