



電影藝術叢書

論電影藝術中的 家庭道德

葛拉切夫等著



藝術出版社



電影藝術與社會

論電影藝術中的 家庭道德

王德信 著

中國電影出版社

電影藝術叢書
電影藝術編譯社編

論電影藝術中的家庭道德

B·葛拉切夫等著
志剛等譯

藝術出版社

一九五五年·北京

論電影藝術中的家庭道德

B·葛拉切夫等著

志剛等譯

電影藝術編譯社編

*

藝術出版社出版

(北京市書刊出版業營業許可證出字第〇五八號)

北京東四前條胡同四號

機械工業出版社印刷廠印刷

新華書店發行

*

書號：(59) 字數：49千

開本33.5"×46" 1/32 印張2 $\frac{1}{4}$ 插頁2

一九五五年十月北京第一版

一九五五年十月北京第一次印刷

印數 0001—2500

定價(6) 0.28元

內 容 說 明

本書選輯了四篇有關蘇聯電影藝術中處理私生活題材問題的論文。這些文章通過對影片的具体分析，從不同的角度，闡述了蘇聯電影中所表現的蘇維埃人在對待友誼、愛情、家庭生活等問題上的共產主義態度，同時也對一些劇本中的人物形象、性格、情節衝突等方面作了詳盡的分析，並由此肯定了正確地處理私生活的題材，是表現蘇維埃人崇高的精神品質極為重要的一個方面。本書不僅是一部文藝理論選集，也是一部關於道德修養的很好的參考讀物。

定價二角八分

目次

論電影藝術中的家庭道德.....	B·葛拉切夫(一)
私生活的題材.....	Ю·維諾庫洛夫(二四)
草圖代替了肖像.....	H·阿里索娃(四六)
——關於影片中的婦女形象	
談談那些不愛談愛情的人.....	M·史馬羅娃(五九)

論電影藝術中的家庭道德

B·葛拉切夫

一

苏联電影藝術不僅通过苏維埃人的勞動、他的英雄事業和爲祖國服務的愛國主義精神，而且也通过他的家庭生活、他的愛情和友誼，來展示出苏維埃人的崇高的道德品質。

「我們正生活在舊的生活方式徹底崩潰的時代裏，在人們的自尊心已被喚起的時代裏，在人們已經認識到本身確實具有改變世界力量的時代裏」●。事實上我們正处在這樣的時代，在我們與舊事物進行鬥爭中不斷產生和得到發展的新事物，正日益擴展自己的前途，加速行動，向共產主義這一目標前進。我們也正处在這樣的時代，生活中舊的準則在我們眼前就要徹底崩潰，資產階級社會關於人與人之間的關係的許多看法，正日益變爲腐臭的廢物。

苏維埃人在家庭生活、愛情和友誼方面的道德內容，與資產階級社會所標榜的截然不同。我們的家庭是相愛的人們的一種自然而志願的結合，這在人類歷史上可以說是創舉。社會主義現實中的

愛情已經从私有制的权力中解放出來，掙脫了舊社会剝削制度在生活 and 宗教方面的偏見的束縛，終於成爲与整個社会緊密相联的人們的自由、遠大而又非常自然的憧憬。

婦女們不必恐懼資產階級社会那些由法律和宗教所規定的对她們在經濟上和道德上的奴役，而在男女完全平等的原則上建立夫婦的關係。早在七十年前恩格斯就曾寫道：「……結婚底充分自由，只有在資本主義生產与它所造成的財產關係底消滅，把今日对選擇配偶尚有巨大影响的一切派生的經濟顧慮消除以後，才能普遍達到。到那時候，除了相互的愛慕以外，再也沒有別的動机存在了。」●

在我國社会主义的條件下，不是像在資產階級家庭裏似的將結婚作爲愛情的終結。恰恰相反，愛情把彼此相愛的人們的整個社会活動和家庭生活連貫起來，使社会活動和家庭生活更富有詩意，因而愛情也就更爲燦爛和鞏固。這樣的愛情決不會是盲目的迷戀，而是和社会活動、創造性的活動溶合在一起的，是和爲祖國服務的愛國主義精神溶合在一起的。正因爲這樣，我們藝術家才以令人羨慕的莫大榮幸的心情，來描寫這真正詩歌般的愛情，和它那崇高的社会內容与意義。

在以私有制和人剝削人爲基礎的階級对抗的社会裏，金錢、法律、宗教是真正的愛情的永久障礙物。女子在這種環境中是奴隸。她沒有權利來安排自己的命運，去自由地傾愛男子，依照自己的選擇去做他的妻子，因爲她沒有獲得男女平等的權利，無法和男子平等地佔有獨立自主的社会地位。這是「社会把女人教養成爲低賤的人」●，於是對待她們的這種態度「頑固地在生活中盤據着，把兩性間的關係渲染成爲双方的骯髒、卑俗的东西，以致始終製造着無數愚蠢的、但又殘酷而可恥的悲劇」（高爾基語）。無怪乎在資產階級的社会裏，純潔的愛情不可避免要遭到悲劇的結果，因爲

作為財產關係的直接表現的婚約照例是一種做買賣的契約，是社會不平等和金錢權力所構成的家庭形式。世界文藝名著給我們提供了多少鮮明例子，來說明幾世紀以來所發生的這種「以可怕的現實為基礎的日常生活的悲劇性」（高爾基語）。

恩格斯曾寫道：「以情感為基礎的人與人之間的關係，尤其是兩性之間的關係，自有人類以來就存在的。至於說到其中兩性的愛，它在最近八百年間，竟獲得了這樣一種意義，並取得了這樣一種地位，以致它成了一個軸心，所有的詩歌都環繞它旋轉着。」●

很難想像，在這八個世紀中，以愛情為主題——正確地講是以偉大的愛情悲劇為主題，寫出了多少小說、詩歌、劇本，攝製成多少影片啊！羅蜜歐和朱麗葉、苔絲德夢娜●、維特●、愛瑪·波娃荔●、葛爾曼和麗薩●、卡吉琳娜●、拉麗莎●、安娜·卡列尼娜，所有這些人物形象都被重重地

● 見「家庭、私有制和國家的起源」，人民出版社一九五四年版，第七七頁。——譯者

● 參閱「高爾基論文選集」，人民文學出版社一九五四年版，第九六頁。——譯者

● 見「費爾巴哈與德國古典哲學的終結」，人民出版社一九五五年版，第三三頁。——譯者

● 莎士比亞的「奧塞羅」中的女主人公。——譯者

● 歌德的「少年維特之煩惱」中的主人公。——譯者

● 福樓拜的「波娃嘉夫人」中的女主人公。——譯者

● 普希金的「黑桃皇后」中的男女主人公。——譯者

● 奧斯特羅夫斯基的「大雷雨」中的女主人公。——譯者

● 奧斯特羅夫斯基的「沒有陪嫁的女人」中的女主人公。——譯者

压在舊社会的偏見和虛偽道德的可怕力量之下，鎖鑄在財產、階級、階層這些關係的鉄鍊上，成了愛情的犧牲品。

所以已往詩人歌頌愛情的快樂和勝利，反而少於哀訴它的折磨和悲慘的結果，這決不是偶然的。因爲在愛情後面永遠跟隨着私有制的幽靈，跟隨着這個「資產階級世界的可怕而又卑鄙的女神」（高爾基語）。

俄羅斯古典文學的偉大劇作家A·奧斯特羅夫斯基對這方面反映得最爲顯明。他的許多劇本引導我們進入黑暗王國的最最深處，在這個黑暗王國裏，「人類優良的品質，個人自由，對愛情的忠實和幸福已被頑固不化的人們橫加摧殘，化爲灰燼」●。私有制將人們的婚姻和婚後全部家庭生活束縛在自己的鉄鍊上，把他們原來是快樂的愛情變爲卑鄙而折磨人的毒物。

有別於野蠻民族羣婚的個體婚制，誠如恩格斯所指出的，「不是以自然條件爲基礎，而是以經濟條件爲基礎，即以私人所有制對原始的天然長成的共同所有制的勝利爲基礎的頭一個家庭形式。丈夫在家中的支配權和只有爲他所生而應繼承他的財產的子女底生育——這便是個體婚制的特有目的」。●此後，恩格斯又扼要地指出，這就導致了夫婦之間的互不信任，兩性之間的仇恨，以至發展到這樣的地步，即出現了兩種「不變的、爲以前所不知道的特有的社會人物：妻底經常的情人和姦婦的本夫」●。

在我們社會主義現實的家庭關係中，那些由於人們在財產上和社会地位上的不平等，由於婦女的無權以及金錢和繼承權的作用而引起的各種衝突，已經一去而不復返了。因此，在資產階級社會

裏無法解決的社會問題如奸詐、報復、變節行爲，在我們社會裏也日益在消失，並代之以相互愛慕的人們之間正在形成的新的私人關係。

在巴甫連科和齊阿烏列里攝製的影片「攻克柏林」中，有名的鍊鋼工人阿列克塞·依凡諾夫和青年女教師娜塔莎·魯米揚赤娃的愛情是多麼光明、開朗和充滿快樂啊！在這些青年的形象裏，體現了能自由支配自己命運的年青蘇維埃人在友誼與愛情上的典型特徵。他們愉快的勞動和對未來的嚮往，被相互之間的愛慕渲染得更加光明，更富有詩意。他們之間崇高的愛情雖因敵人無恥地向我們祖國的侵略而一度遭到損害，但它非但沒有破裂，相反地却更加鞏固更加堅定了。

阿列克塞·依凡諾夫年青、力壯、很有才能。在鍊鋼工人中間，由於他善於以新方法鍊出祖國需要的鋼而爲人們所稱道。他是集體中的一員，但又爲大家所敬愛。他和別人一樣，堅信自己的力量，堅信祖國的燦爛前途。要知道，正是在這種非常純正的性格中蘊藏着吸引對方的力量，而娜塔莎也正因爲如此，才對他發生了愛情。而且，這種有益於社會的、英雄主義的、完全自覺的勞動給阿列克塞帶來了榮譽之後，他並沒有衝昏頭腦，脫離羣衆，也沒有像資產階級社會裏的人那樣，在這種情況下就變成了追求名利的人。他在娜塔莎的面前，還是那麼謙遜、羞怯，就怕自己的聲譽會妨礙彼此之間的直率和真誠，破壞已經建立起來的相互信任。

● 參閱「杜勃羅留波夫選集第一卷」，新文藝出版社一九五四年版，第一八二頁。——譯者

● 參閱「家庭、私有制和國家的起源」，人民出版社一九五四年版，第六二頁。——譯者

● 同上，第六四頁。——譯者

在影片裏所表現的阿列克塞與娜塔莎簡短的戀愛史是只有在我們這裏，在社會主義社會裏才能出現的新的、典型的事物。

阿列克塞和娜塔莎長久的分離，並沒有降低彼此的相愛。相反地，他們的愛情經過了考驗而更加堅固，更為忠誠了，因為他們有祖國，他們將通過自由的選擇，重新從事造福全國人民的創造性勞動。觀眾毫無疑問會料到，阿列克塞將以更大的熱情來為祖國鍊鋼，成為先進的蘇維埃人，而娜塔莎也將以更大的奮發精神在學校裏工作。

在A·羅奧姆導演的影片「榮譽審判會」裏，對愛情和家庭道德提出了許多很重要的問題。可惜，這些問題沒有得到應有的處理，雖然史坦因的文學劇本給導演提供了這種可能性，可以從多布洛特沃爾斯基教授和達琪雅娜·阿歷山大洛芙娜的相互關係中，來更廣泛地表現新的、社會主義家庭道德的各種特徵，同時，又可以從羅塞夫和尼娜·伊凡諾芙娜的相互關係中，去揭露出資產階級的家庭道德。在這部影片裏還有一個家庭——尼古拉和奧麗格。這兩位年青人是在社會主義現實的環境中生長和教養出來的，他們之間的愛情和影片「攻克柏林」中的阿列克塞和娜塔莎的愛情一樣，是那樣的堅定和充滿着力量。這種愛情宛如明亮的光，照耀着他們整個創造性勞動，並賦予這種勞動以非常鮮明的詩意。觀眾從一系列的細節中可以看出，他們之間的愛情是多麼真誠、純潔和崇高，不由地感染着周圍的人們，使人們也具有這種高貴的情感。

「你愛他嗎？」維列斯基滿意地注視着女兒的表情，問道。

「愛他，」奧麗格自豪地回答。

「好，对呀，」維列斯基愉快地加以肯定。

他們的愛情是有机地和社会生產活動緊緊連在一起的，是和為祖國服務的愛國主義精神相結合的。从這個含義上來看，这一对青年可以說是与瓦西里也夫兄弟攝製的影片「夏伯陽」中別其卡和安娜同屬於一個血統。正是在革命鬥爭的風暴中，在与敌人作不斷的殊死搏鬥中，才由別其卡和安娜的心裏產生出那高貴的愛情，它以新的光芒照出他們為美好的將來而進行的鬥爭所包含的意義。

「你和別其卡在一起是多麼幸福啊！」夏伯陽以稱羨的眼光望着他們說，「你們都很年青，好日子还在前面哪……結婚，在一起工作。戰爭結束後，生活將多麼美妙啊！」

二

愛情，只有在擺脫了資產階級舊社会的偏見和私有制的权力之後，才能建立起健全的基礎，去克服生活中所發生的衝突。不錯，就以相互愛慕的蘇維埃人來說，在生活中是有可能，而且有時的確也發生這樣的衝突的，因為在我們社会主义社会裏，某些資本主義遺毒在人們意識中還沒有徹底根除。

我們的社會是不久以前由舊的、資本主義制度中脫胎出來的，所以在某種程度上還帶有舊社會的胎記。馬克思列寧主義教導我們，人們意識上的變化不可避免地要落後於社會在經濟基礎上所發生的變化。現在我國的社會生活是社会主义的方式，但是少數人的意識却還落後於現實。這些落後的意識通过对勞動和公有制的各種落後看法而表現出來，通过私有制、民族主義、資產階級的家

庭道德等殘餘觀念而表現出來。

布爾什維克黨爲了克服人們意識中這些資本主義遺毒，以共產主義的道德教育蘇聯人民，正全面地展開批評與鬥爭。「超越一切階級矛盾和擺脫了這些矛盾的回憶的真正人類的道德，只有社會發展到階級對立不僅已被取消，甚至它的痕跡在實際生活中也被抹去的階段時，才可能建立起來」。

正是由於布爾什維克黨的活動，絕大多數的蘇聯人才成爲積極、自覺的社會主義社會的建設者。然而這個成就就是在不斷的艱苦鬥爭中獲得的，所以在表現新事物和揭露舊事物殘餘方面具有廣大可能性的蘇聯電影藝術，是可以在这方面比現在做得更多的。

可是，實際上直到現在我們還沒有描寫愛情和家庭道德的影片。是的，這個主題通過不同的形式在許多影片裏出現過，然而它往往被處理得片面，沒有衝突的基礎，僅僅是建築在一些瑣碎的、完全用以襯托情節的誤會上，因而這些誤會也不可能表現出劇中人物的性格發展。

在A·扎爾赫依和赫依費茨導演的影片「爲了生命」中，青年科學家柯列索夫愛上了一個「不平凡」的姑娘，並興高采烈地向自己的朋友說道：

「她可以爲我不惜任何犧牲……她將會幫助我，很好地補助我的不足……」

他的朋友提醒他不要如此匆忙地決定和這位姑娘結婚，但柯列索夫根本就不願意傾聽朋友的忠告。

他堅決反對朋友的眼光，說：「你不了解她，你完全不了解她！……我現在將會怎樣去工作

呢？我甚至可以把山都翻過來！愛情猶如一隻鳥，它將載着我往前飛翔！」

不久以後，他的朋友談話時所担心的事情終於成爲事實：這位名叫薇拉的「不平凡」的姑娘根本就沒有打算給科學家柯列索夫「補足」什麼。「這隻鳥」原來是沒有翅膀的。婚後不久，薇拉經常埋怨丈夫把自己單獨撇在家裏，鬧得柯列索夫苦惱万分。

「當我出嫁的時候，許多女朋友都羨慕我說，你嫁給一位科學家，你該多麼幸福啊……可是，我的幸福在哪裏呢？又在哪裏呢？」

柯列索夫由於性格不夠堅強，結果對她表示讓步。科學試驗又接二連三地遭到失敗，於是他同意薇拉的看法，認爲他對重要的科學發見所作的一切努力，至多也不過是「空中的仙鶴」而已。這位對丈夫的科學活動毫不了解，而且也不願去了解の薇拉，對此當然表示十分歡迎。就讓柯列索夫仍然當他的醫生吧。這樣一來，按照她的看法，就能建立起寧靜安逸的私生活來，過着小市民式的庸俗的家庭生活，而這是她在出嫁時就幻想着的。

乍看起來，影片作者爲柯列索夫和薇拉在家庭和愛情的關係上安排了相當有意義的和非常生動的衝突。柯列索夫對這位「不平凡」的未婚妻估計錯誤，發覺薇拉是一個輕佻、無聊的姑娘。結果，還是柯列索夫的朋友彼得羅夫，一位具有堅定的意志，非把他和柯列索夫曾經長期埋頭研究的科學

發見探索出來不可的孜孜不倦的研究家，拯救了作為科學家的柯列索夫。

可是，薇拉是怎樣的一個人呢？她有些什麼優良品質足以引起柯列索夫的愛慕呢？我們無從知道。在影片裏這一形象是概念化的、虛構出來的。我們沒有看到她的生活，她的行動。我們僅能知道，在結婚前柯列索夫和她會見過兩次：一次在劇院裏，另一次是過新年。從他們的談話中，我們還知道了薇拉當時正忙於某些技術性的翻譯工作，而她对這個工作已感到厭倦，打算到莫斯科去。此外，我們還知道她有一個母親。除開上述的兩次會面外，薇拉在出嫁前一直沒有在銀幕上出現過。所以無從知道，到底是柯列索夫自己犯了錯誤，只在匆忙中會見了兩次就認為薇拉是「不平凡」的姑娘呢；還是影片作者根本就沒有很好地去構思薇拉這個形象，僅僅爲了「增加興趣」而在影片中添上這個小小的情節呢？我想，後者可能是比較準確的推斷。而類似這樣來處理私人的主題，在我們的影片中是非常典型的。

影片作者既然是概念化地處理薇拉的形象，处理她对待柯列索夫的態度，當然也就不能通過任何有意義的、現實生動的現象來表現這個姑娘。因而，勢必也歪曲了柯列索夫這一形象。事實上，既然允許柯列索夫那樣熱烈地愛上薇拉，並且那樣地急於和她結婚，那麼，從生活真實的觀點出發，就決不允許他，這個和彼得羅夫一起爲他們的科學研究工作已做過千百次試驗的柯列索夫，忽然無緣無故地揮手否定了自己以前整個工作的意義。只有在平庸的影片中才会有這樣的事情，而在生活中是不會有的，所以柯列索夫放下自己的科學研究工作的動機是站不住腳的，不能使人信服的。

我們再來看，這一对青年人的相互關係是怎樣發展下去的。薇拉覺察到柯列索夫雖然仍和過去