

格拉西莫夫论文集

(二)

中国电影出版社

PDG

目 录

十月的光輝.....	(1)
进一步发展苏联艺术电影的任务.....	(4)
苏联电影艺术中的表演技巧問題.....	(34)
在决定意义的七年計劃面前.....	(44)
艺术家的偏爱.....	(54)
評影片《在海灘上》.....	(65)
苏联艺术电影和現代性.....	(72)
关于青年人的一些想法.....	(127)
六十年代的电影和人.....	(145)
电影与观众.....	(162)
电影艺术与現代性.....	(191)
新世界的战士.....	(216)
艺术家与时代.....	(223)

十 月 的 光 輝^①

十月革命已經四十周年了，这是我国人民始終如一的不倦劳动的四十年。这四十年改变了我們祖国的史历以及全世界的历史，它所导致的变化超越了过去所有的世紀。十月革命为人民揭示了馬克思列宁主义思想的无限丰富性，实现了人类对公正而合理的生活的理想。在人們的意識中逐渐建立起社会利益高于一切的新的共产主义道德，形成了基于各族人民友好相处和相互尊重的新的苏維埃爱国主义。解放了的劳动已成为衡量人的唯一标准。苏联人民的这四十年的历史是我国艺术家創作的主要財富。

苏共二十次代表大会之后，在艺术家和作家中有过許多爭論和錯誤，出現了許多思想，有一些是深刻而正确的，而有一些則是肤浅而錯誤的。第二十次党代表大会是这样高度地发揚了列宁党的民主精神，它喚起并加强了我国知識分子的精神活动。大会前的年代里在許多作家和艺术家的意識中蟄伏着的那些正确的或不正确的东西，現在都在他們的发言和創作中流露了出来。尖銳的斗争展开了，在这个爭論中，深刻的党性思想立即占了上风。……我們社会的力量永远在于我們有着党以及它的英明和坚定不移的目的。

① 这是格拉西莫夫为十月革命四十周年而写的，文章稍有删节（以省略号“……”标出）。——編者

赫魯曉夫同志的“文學藝術要同人民生活保持密切的聯繫”的報告，反映了一向鼓舞着我們創作知識分子為戰鬥的革命藝術而鬥爭的那些思想。是的，不研究生活發展的實際，是不可能通過主要關鍵去掌握、理解和闡明生活的。有些藝術家很幼稚地力求脫離社會生活，有時甚至與社會生活相對立地來研究所謂活生生的人，他們忘記了人的生活是與社會生活緊密相連的，結果他們所看到的現實只是歪曲了的現實。這種立場是和社會主義現實主義格格不入的。正因為抱有這種立場，我們有一些藝術家才把微不足道的庸俗的主題擺在第一位，掩蓋了一切新的東西，掩蓋了蘇聯公民在思想上的一切特徵以及他們全部偉大的創舉和成就。

我們現代人的生活永遠是我們蘇聯藝術家創作的主要題材。不應當忘記，一個人除了個人精神上的糾葛以外，還有別的生活內容——首先是他的偉大的社會勞動、他的歷史性的功績。否則，我們的人民就不可能在科學領域里得到如此飛躍的進展，獲得世界威望。否則，我們就不可能戰勝沼澤、河流，不可能以空前的速度建成新的強大的水電站等等。

只要離開房間走到大街上，就可以看到處處是新的氣象。世界上沒有第二個國家能夠如此迅速而同心協力地建設城市和鄉村，增加人民的財富。它的人民是如此渴望保衛世界和平……如果你在生活的道路上遇到不良的現象——你總是有一個想法——你就應當鬥爭，不過不要把一切都混為一談，同時最好還是想一想：這也是你——藝術家自己的缺點。因為在你的作品中很少表現合理的、令人鼓

舞的生活的动人范例，没能彻底地表现出人民的全部力量和美。

太阳照耀着世界，同时产生阴影。当太阳照耀着的时候，我們說这是白天；当太阳下去后，我們說这是黑夜。每一个有视觉的人之所以不同于瞎子，就是因为他从不把白天和黑夜混淆起来。

我們要同党在一起，爭取在我們的艺术中正确地、生动地、突出地反映在十月革命的太阳所照耀下的我們的今天，以及在我們社会各个角落为共产主义意識、为新型的人、为美好光明的世界而进行的尖銳不懈的斗争。

艺术家——人道主义者在自己的創作中任何时候都不会忘記：他的劳动的目的是为了人类的进步而揭示生活的美。他渴望得到更多人的理解，因此在民族文化的复杂发展过程中，现实主义总是会胜利的，因为它得到了全民的支持。

生活教导我們，采取完美的艺术形式的斗争总是开始于对现实作出深刻的、政治上成熟的思考……只有对生活現象的热情评价，对人民的无限热爱和对人民事业的强烈的兴趣，才能帮助艺术家找到真实有力的語言。

当然，每个人有着自己的道路。艺术家的爭論是神圣的。然而，艺术家的爭論最好不要用口，而要用自己的作品，并由人民来作裁判。

但是在爭論中不要忘記主要的东西。不要忘記拥有四十年建設新世界經驗的人民将会评价我們的作品，他們将会用永不褪色的十月革命的光輝思想的力量和真理来衡量我們的創作。（譯自1957年10月24日苏联《苏維埃文化报》）

进一步发展苏联艺术电影的任务^①

——論苏联电影艺术中的社会主义现实主义

苏联各族人民民族艺术文化的现实主义传统，它的高度的人道主义以及与人民的紧密联系——这一切已经预先决定了苏联电影艺术的发展道路。

苏联艺术电影，一面发扬了这些先进的艺术传统，同时，始终把艺术地反映不断向前发展的现实——向共产主义前进中的现实当作自己最主要的任务。

苏联艺术的先进的创作方法——社会主义现实主义的产生，一方面是过去进步传统的自然的发展，另一方面也是人类生活中那些使工人阶级成为社会发展主导力量的世界性的历史变化的结果。

苏联电影从最初阶段起，就通过自己的优秀作品开始掌握社会主义现实主义方法，虽然在革命初期还没有提出“社会主义现实主义”这个概念。远在1922年，列宁在和卢那恰尔斯基的谈话中就曾确定电影艺术的任务是“以反映生活片断并渗透着我们的思想的动人影片的形式，通过这些影片所应该向全国表扬的良好的、日益发展的、令人鼓

① 本文是格拉西莫夫在1957年12月举行的社会主义国家电影工作者第一次创作会议上的报告提纲。——编者

舞的事物，同时也通过它們所應該鞭笞的我們的或异已阶级的生活和外国生活中的东西，来艺术地宣传我們的思想”。列宁的这些話不是清楚地闡明了社会主义现实主义方法的要求嗎？而且，早在二十年代中期就已經創作出象《战艦波将金号》和《母亲》这样伟大的作品的我們的电影艺术，不正是沿着这条道路前进的嗎？

社会主义现实主义方法不断地随着苏联人民所获得的許多胜利而向前发展；逐渐为越来越多的艺术大师們所掌握。在苏联建設成社会主义地基以后，社会主义现实主义方法成为了整个苏联艺术的主导方法，并获得了現在为大家所知道的名稱。

在簡短的发言中不可能闡明这个方法的全部最重要的特点。因此，我在这里仅仅举出它的几个个别的特征。

它的第一个，也是最重要的特征——就是真实性，要求真实地表現生活，这也就是任何现实主义艺术都具有的特質。但是，站在社会主义现实主义立場上的艺术家們認為，如果不了解现实是怎样发展的，什么东西促进它的发展，什么东西阻碍它的发展，那么，要真实地反映现实是不可能的。他們認為，社会既是在不同社会力量的斗争中向前发展着，一个艺术家，在反映现实的时候，就不可能不站在这种或那种社会力量的一边。而他們是站在社会主义一边的。社会主义现实主义艺术家認為，人类的幸福就在于社会主义的胜利。他們懂得，未来是建立在社会主义关系和社会主义道德的基石上的。他們能够从现实中窥察到进步的事物，相信它会得到最終的胜利，并以自己的作品来促进这个胜利。所有这一切我們便称之为列宁的党性原

則、共产主义的思想性；它們就是社会主义现实主义方法的最重要的特点。

我想指出的社会主义现实主义方法的第二个特点——这就是要求艺术具有人民性。既然社会主义现实主义艺术家是以自己的創作为人民服务的，这創作就应当具有人民性，它应当符合人民的概念，無論在形式或內容上都应该是为人民所感到亲切的。自然，这完全不是說要去求得艺术形式的单一化。这样想，只能意味着貶低人民的美学需求。但是，創造那种不能为人民所理解的、极端主观抽象的、不能表达任何东西的、不符合人民群众思想感情的艺术，这就意味着是站在与社会主义现实主义背道而馳的立場上。

苏联电影艺术的一切巨大的成就，都是由于創造了真正富有人民性的形象，由于通过这些形象体现了现实的真实，表现了现实的发展趋势而得来的。

如果要举例的話，首先就可以举出那些成为苏联电影經典范例的作品，其中的主人公充分而自然地表现了人民的願望，勇敢地投入了爭取新世界的战斗。更不必說那几部描写列宁的影片——这些影片的中心是热爱人类、热爱生活的人——列宁的形象。

这里有人民英雄，神奇的統帅夏伯阳；这里有抛弃了資产階級科学的传统，勇敢地向革命无产阶级伸出手来的波列沙耶夫——齐米梁节夫教授；这里有伟大的公民基洛夫——出色的革命鼓动家，热忱的共产主义建設者；这里有馬克辛——在沙皇的監獄和革命战斗的火焰中讀完了自己的大学的俄罗斯无产者的綜合形象。这里还有杜甫仁科

的肖尔斯，他在和惊慌失措、疯狂激怒的知识分子们争辩中大胆地宣告说：“并不是你们，而是我，才是知识分子！”

关于肖尔斯的整个故事，它那非常独特的、甚至是传奇式的结构，以及充满诗意和豪迈气魄的肖尔斯的形象本身，都充分说明，一个艺术家如果具有高度的才能，并理解了社会主义现实主义方法的实质，他就能通过概括的艺术形象深刻而充分地表现出最复杂的革命过程。

名单还可以继续列举下去，但是仅只上面举出的例子已经可以证明，社会主义现实主义方法是使苏联电影艺术获得最辉煌的成就的良好基础。

积极地促进生活，以便按照革命的、社会主义的准则改造生活，这就是创造上述那些影片的艺术家们在选择题材、处理题材和确定艺术手法时的思想动力。

社会主义现实主义所固有的革命浪漫主义成分，在电影中表现为大胆而富有诗意的形象性，这在杜甫仁科、萨夫钦科和他们的学生的作品中表现得特别鲜明。

但是，是否应当认为，社会主义现实主义，作为一种创作方法，只适合于描写革命的英雄气概，而社会主义社会成员的日常劳动生活就是它所不能掌握的、与它的原则相矛盾的呢？

实际上并不如此，这在制作了前面提到的那些影片的三十年代中，也有许多的例子可以证明。在那些年代里我们也制作了象《迎展计划》、《政府委员》、《伟大的生活》上集等这样一些影片。最后，我们还可以举出最近出品的一些影片——赫依费茨的《大家庭》，莱兹曼的《生

活的一課》，米伦涅尔和胡齐耶夫的《扎列赤納亞街上的春天》，罗斯托茨基的《人与土地》。所有这些以及其他許許多多的例子都可以証明，在这个方面，忠实地遵循社会主义现实主义方法同样能够生动鮮明地表現我們人民的生活。

所有这些影片完全推翻了波兰批評家楊·科特的基本論点，他在他的报告“神話与现实”中指責苏联文学艺术作品把願望当成存在。

我們有意識地举出这些正面的例証，是从这样一个前提出发的，即：评价任何一种方法，包括社会主义现实主义方法在內，都应当根据它的成就，而不能根据那些不可避免地会从才能不够鮮明和成熟的艺术家的笔下或手下出現的“中等”产品。

当年攻击坦尼斯拉夫斯基体系的人曾經提出他的某些追隨者的不成功的实践来否定他的理論；斯坦尼斯拉夫斯基在維護自己的体系，反駁这种攻击时宣称：“我的体系也是供有才能的人运用的！”关于社会主义现实主义方法我們同样可以这样说。

根据批評社会主义现实主义的人們的发言，可以看出，他們对这个方法的最大的指責就是認為它把任何生活过程都归結为一些簡陋的公式。对于这种指責是应当进行細致而深刻的分析的。

如果認為，苏联人民力图把生活建立在社会主义、进而是共产主义的基础上，使每一个人都能充分享有人間幸福的这种願望就是簡陋的公式的話，那么我們甘願接受这种指責。而且，如果用来同这种“公式”相对抗的是施本格

勒^①所提出的世界必然返復循环并逐漸走向末日这种公式的話，那么我們就完全清楚我們應該和誰斗争到最后一滴血。

另一方面，事实上，社会主义现实主义方法根本不追求，也不可能追求公式。每一个馬克思主义者都懂得，任何现实生活，因而也包括社会主义现实主义生活，都不是按照公式向前发展的，而是按照自己一定的历史具体的、复杂的发展規律而发展的。

而社会主义现实主义方法的使命則是真实地反映生活。

一个有才华的艺术家，当他坚定地站在社会主义现实主义立場上，具有明确的世界观和坚定的信心，在政治上达到了成熟，熟悉生活并热爱祖国人民，那么他就决不会陷于公式，因为一个有才华的人是能够以銳利的、目的明确的目光去发现生活，去揭示生活的形形色色的糾葛、冲突和发展傾向的。而同时，我們的充滿創造性的整个生活所提示給艺术家的正面的因素自然而然会占居主导地位，而决不会讓位給悲观主义或是庸俗的唠叨怨言，因为苏联人民在从自己中間培养出这些艺术家的时候，也赋与了他們以健康的思想，使他們对工人階級的无穷力量充滿信心。

作为我們整个劳动社会的先鋒队的党，通过自己的领导作用而同人民生活保持着紧密的联系，因而也同我們文学艺术的全部发展保持着紧密的联系。但这个联系，比某

① 施本格勒（1880—1936）：德国反动哲学家。——譯者

些批評我們文学艺术的党性原則的人所想要形容成的那种情形，要深刻得多、有机得多。这些人，看起来，不願意了解，要么就是害怕了解，共产主义思想早已成为我們每一个先进知識分子、每一个苏維埃艺术家的世界觀的自然的奠基了。这一点还可以用米哈依尔·肖洛霍夫在第二次苏联作家代表大会上的发言中一个极精辟的提法来概括地加以說明，他当时說：党不需要讓作家遵照什么吩咐来写作，因为“作家是把党放在自己的心上的”。

*

*

*

电影艺术由于本身的群众性，被党、被伟大的列宁認為是一切艺术中最重要、最宝贵的艺术。在苏維埃时代的整整四十年中，电影艺术工作者們在工作中每日每时都体会到党对我国电影事业发展的关怀。

党把电影看成是它日日不断地在人民中間，特别是在青年中間进行巨大的教育工作时的亲密的、有力的助手。而我們也为我們在这全民的事业中所做出的每一个貢獻而感到自豪。

每一个电影工作者，在开始着手一件新的創作时，都要对自己提出这样一个問題：他給祖国人民的思想認識和对周围生活或历史的了解将能带来什么新的、进步的东西呢？

这种立場正是苏联电影工作者区别于资产阶級电影工作者的最大特点，在资产阶級电影中，人道主义的奠基并不永远是，而在某些国家中則几乎从来不是产生艺术构思的必要条件。我們的創作的人道主义基础也要求我們寻求相应的艺术形式。

为了反駁目前流行的所謂社会主义现实主义陣营中艺术形式陷于停滯这种論点，仅仅今年一个年头就可以証明，我們的作品在形式上是极其多种多样的。如象M·卡拉托卓夫的《雁南飞》、Ю·萊茲曼的《共产党员》，A·扎尔赫依的《高空》^①，C·薩姆桑諾夫的《火热的里程》；再如《我居住的房子》、《瑪格丹娜的小驢》^②、《第四十一》等这样一些影片，以及其他許多影片，証明我們的艺术家們并不是空着双手来迎接苏維埃政权四十周年的。無論如何，在对比上面提到的这些影片时可以明显地看出，其中每一部都鮮明地表露出作者的独特的創作个性。当然，另一方面，所有这些影片全都是现实主义的，从这些影片中决找不到抽象主义的矫揉造作、装腔作势的东西和各种各样的病态心理的分析。因为所有这些影片的每一个作者都是遵循着我刚才講过的、我們决不願意违背的那种准則的。

我們十分清楚我們的劳动的最終目的——为了观众厅中的人民；所以我們力求达到一点——能为最大多数人所理解。但是这种情况并不妨碍我們表現自己的个性。相反地，这使得我們必須充分表現出自己独特的思想和情感。

*

*

*

如果我在这个发言中把事情說成是，仿佛我們电影艺术無論在过去年代或最近几年中的全部发展都是按照一致的潮流一往直前的，不曾有过任何爭論、分歧、理論上的

① 我国譯制片名为《劳动与爱情》。——譯者

② 我国譯制片名为《瑪格丹娜的遭遇》。——譯者

冲突和錯誤，那么我就不公正而且不符合历史事实了。电影首先是同文学有着联系的，因而它也受到了所有在我国文学发展中反映出来的一切影响。

我国的电影艺术，包括如維尔托夫、爱森斯坦等这样一些先进的革命艺术家在内，曾經受到过形式主义观念的影响。他們是克服着这个影响而创作出自己优秀的影片的。在現在圍繞着二十年代苏联电影艺术而展开的爭論中，清楚地显示出两种相互对立的观念。如果說，这一时期的苏联电影艺术使我們感到珍貴的是它提高到能够创作出許多充滿改造世界的革命热情的、真正富有人民性的伟大影片，那么，社会主义现实主义的敌人則单单看重它的錯誤。某些批評社会主义现实主义的人現在拼命攻击爱森斯坦在卫国战争前夕制作的思想明确、形式精致的影片《亚历山大·涅夫斯基》，这并不是偶然的。这部影片符合历史真实，充滿了深刻的爱国主义精神，而且在三十年代末那种战前形势下是具有特別迫切的现实意义的。显然，他們很不高兴这部影片的这种鮮明的政治傾向性，所以他們認為其中有“个人迷信”的表现。的确，現在对社会主义现实主义方法的攻击都是以批評个人迷信作幌子的，因此，关于个人迷信对我国电影艺术的影响是值得特別提出来談一談的。

在最近的一份党的文件——赫魯晓夫同志的文章中，正确而恰当地表述了我国文学艺术发展的一个时期受到个人迷信的影响的情况。

二十大党代表大会大大地发揚了列宁主义的党内民主的精神，在这以后，我們的报刊上有許多文章談到了文学

艺术在个人迷信影响下走上的那种不正确的方向。但是不应当忘記，即使在那个时期內，一方面固然出現了一些以毫无个性的人民为背景、用刻板手法描写英雄人物的作品，同时，也誕生了許多富有生命力的、在我国社会主义文化发展中留下了不可磨滅的痕迹的作品。直到現在，象M·頓斯闊伊的《乡村女教师》、A·杜甫仁科的《米丘林》、B·巴尔涅特的《偵察員的功勛》^①，《乌克兰詩人舍甫琴珂》、《真正的人》、《第217号人》、《俄国問題》、《区委書記》、《虹》、《她在保卫祖国》仍在不断地上映。同时也应当懂得，个人迷信虽然对許多作品发生了影响，却决不是在任何情况下都能够抹煞它們生动的內容以及艺术家写进作品中的对生活的丰富的观察。这样的影片虽然在一定程度上是錯誤的，但是並沒有完全喪失它的艺术价值。只有个别的专以肯定个人迷信为目的的影片，如象《难忘的1919年》，才真正是根本錯誤的。

二十次党代表大会的伟大，就在于它勇敢而坦率地揭露了这段时期的一切困难和錯誤，为的是永远不再重犯这些錯誤。

但是，并不是所有我們社会主义陣营的艺术家，包括苏联的和苏联以外的，都从二十次代表大会的決議中做出了正确的結論。出現了这样一些人，他們只看見树木而看不見树林，他們把对过去的錯誤勇敢的、批判的分析当成是对社会主义艺术的根本原則进行修正的信号。出現了这样一些作品，在其中，艺术家看不見历史远景，忘記了他們

① 我国譯制片名为《永远的秘密》。——譯者

战斗的对象和目的，又由于政治上的短視和个人神經質的反射的影响，他們就极端輕率地要把一切一概否定。

杜金采夫的長篇小說是在文學界的現象，看起來好像與電影問題沒有直接關係，但是這是一個極有表徵意義的現象，所以還是應當討論討論。這篇小說的作者無疑是一個有才能的人，是一個善於觀察的人，但是膽汁太多。而最後這一點恰恰破壞了構思和體現的全部根基。

不管杜金采夫願意不願意，他的主人公——一個孤獨的、裝模作樣的人——是與首先是建築在集体的團結、集体的意志上的我們社會主義世界的全部邏輯和實踐相違反的。杜金采夫在不自覺中以他自己的作品肯定了個人迷信的立場，儘管他的主人公並非英雄和統帥，而只是工程師羅巴特金，但這絲毫也不能改變問題的實質。

因為如果要相信杜金采夫的話，那麼他的主人公羅巴特金的發明——鑄管機——的命運彷彿反映了蘇聯經濟中的，而且還不僅僅是經濟中的悲慘的停滯狀態。讀小說的人很容易就會猜到，羅巴特金本人、他的苦難的歷程、他的鑄管機——這一切都不過是一種諷喻，它後面的意思是說，任何新的科學或技術見解都會在充滿頑固的官僚主義者和升官發財主義者的社會中遇到種種不可克服的困難。

藝術是要由生活來檢驗的。而生活表明，在蘇維埃國家里，科學和技術是一日千里地向前飛躍着的，蘇聯的科學家、蘇聯的發明家給全世界的科學和技術做出了榜樣。當杜金采夫的主人公——羅巴特金——彷彿向整個蘇維埃社會挑戰似的，吃着馬鈴薯，發明和製造他那鑄管機的時候，蘇聯的科學已經順利地制成了彈道火箭，射出了人造

地球卫星，而且又一次重复了这一史无前例的成就，在全世界面前显示了以有计划的社会主义方式解决最复杂的科学问题（因而还有经济问题）的真正伟大气魄。

在有关发明和科学问题这方面，情况就是这样。至于说到罗巴特金的全部个人历史，他的各式各样的生活遭遇和体验，那么在这方面，杜金采夫那支与其说是富于批判精神的，倒不如说是胆汁太多的笔，也使他陷入了一些极其不当的概括。

有一位作家，一个智慧、真诚、亲切的人，在谈到这位言语刁刻的朋友时说：“对他来说，糟糕的就是，他只会看人的背面，而人毕竟是应当从正面来看的。”苏联社会和苏联共产党在评价杜金采夫的长篇小说和他的写作的立场时，正是提供了一个应当怎样从正面来看一个人的范例。只要看一看赫鲁晓夫同志在最近的文章中谈到杜金采夫的长篇小说和他以后的创作前途的那些话，就可以明白了。

应当认为，杜金采夫从背面表现了自己的主人公，这就使一切正在批评和谩骂社会主义现实主义以及社会主义现实本身的人们大为满意了。

现在这本书已经成为反动派手中的旗帜，这一点就给了它一个最清楚不过的最终鉴定。

不过我们的话题已经离开电影太远了，自然，这不是偶然的，因为，我重复一遍，文学和电影是密切联系着的。当然，在电影中，象长篇小说《不是单靠面包》这样的概念本身还没有能体现得这样完整。电影艺术是集体艺术，它的巨大的力量也就在这里。在电影中，文学家的创作要加