

电影艺术理论文辑之一

史楚金在电影中创造的 列宁形象的人民性

巴切里斯 著

中国电影出版社

电影艺术理论文辑之一

史楚金在电影中创造的
列宁形象的人民性

〔苏联〕巴切里斯著

中国电影出版社

1961·北京

电影艺术理论文辑之一
史楚金在电影中创造的
列宁形象的人民性
〔苏联〕巴切里斯著

*

中国电影出版社出版

(北京西单舍饭寺12号)

北京市书刊出版业营业许可证出字第089号

中国财政经济出版社印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行 全国新华书店经售

*

开本850×1168公厘 1/32 • 印张2 • 字数: 53,000

1961年6月第1版

1961年6月北京第1次印刷

统一书号: 8061·942 印数: 1—2,400册

定价: 0.31元

編者說明

这是《电影艺术理論文輯》的第一輯。編在这一輯里的，是巴切里斯的研究論文《史楚金在电影中創造的列宁形象的人民性》。

巴切里斯在自己的論文中，对杰出的苏联人民演員史楚金(1894—1939)在影片《列宁在十月》(1937)和《列宁在一九一八》(1939)中所創造的列宁形象，就形象的人民性这个方面，作了研究。在論文中，作者提出了許多具有原則意义的論点。作者指出，史楚金所創造的列宁形象的人民性不是其他，而首先在于形象所要表达的，是“那正在进行社会主义革命的群众的領导者的人民性”。从这一基本观察出发，作者論证了史楚金的列宁形象的“最突出的”特征，就是它充分体现了列宁自己所說的“革命是被压迫者和被剝削者的盛大节日”这一主题。作者在論文中，通过对史楚金所創造的列宁形象的具体分析，論证了伟大与朴素、崇高与亲切这样一些美学范疇在社会主义艺术中，特別在創造无产階級革命領袖形象的工作中的发展。

本文譯自苏联科学院艺术史研究所电影史組編輯的《电影艺术問題》1955年度年刊。

編者

1961年5月

史楚金在电影中創造的 列宁形象的人民性

T·巴切里斯

苏联共产党和历史上第一个社会主义国家的締造者列宁的形象，在胜利了的社会主义时代首次通过最有群众性的艺术——电影艺术的手段体现了出来。这一事实有它自己一定的历史規律。

三十年代是苏联社会主义建設全民高涨的年代。列宁主义的思想变成了现实。很自然，胜利了的人民渴望在艺术作品中看到这一历史上最伟大的革命过程，看到我們国家締造者的形象。

这时已創造了不少以革命和国内战争为主题的电影艺术作品，它們都在不同的程度上表现了列宁的主题，都間接地反映了列宁的形象。在其中一些最优秀的作品，如《夏伯阳》、《波罗的海代表》、《我們来自喀琅施塔得》中，領袖的形象虽然是折射地表現出来的，但是却已经看得十分清楚，無論在表現苏联人民和伊里奇的关系方面，或在表現列宁事业与其伟大的思想方面。直到对革命历史的主题进行了巨大的研究工作以

后，苏联的艺术对于完成最重要的任务——直接通过演员的动作来体现列宁形象的任务——才在政治上和艺术上臻于成熟。

如果整整一代的苏联演员在创造共产党员——列宁主义者的形象方面还没有积累起丰富的创作经验，还不能深入了解列宁的思想，体会和解释社会主义祖国历史上最伟大的事件，从政治上去思考和分析最复杂的国家问题，那么任何一个天才的演员也是不能胜任这项任务的。

1936年春，根据共产党中央委员会的倡议（党中央一贯地指导着苏联艺术家注意当代的主要任务），宣布了为迎接十月革命二十周年而征集关于伟大十月社会主义革命艺术作品的条例。这些条例直接规定必须显示出弗拉基米尔·伊里奇·列宁在十月革命时期的活动。

要想用艺术创造的手法全面地揭示出列宁的形象，单靠一个艺术家的努力和才能是不可能的，不管这位艺术家的造诣是多么精湛。个别作品的成功永远是在不同程度上以我们全部艺术和文学所积累的正确经验为基础的。电影事业的成就，还要依靠艺术家——演员、剧作家、导演、摄影师及其他人的集体劳动。在这方面我们不能不指出史楚金的特殊功勋。

影片《列宁在十月》和《列宁在一九一八》出现在银幕上已经很多年了，但直到今天这些影片还具有重大的意义。

史楚金演技的力量何在？他的演技的“秘诀”又在哪里？是什么保证了史楚金所创造的形象的不可磨灭的成就？最后，这位演员又给艺术史带来了什么真正新的东西？他的经验具有什么意义？

史楚金达到了只有真正的天才艺术家才能达到的成就，他

令人信服地創造了列宁的形象。这是必須确认的第一点。史楚金具体地表現了列宁在我国革命史上一些轉折关头中的活动，再現了列宁的确切不移而又卓越独特的伟大性格。不言而喻，銀幕上的这一形象的使人傾倒的力量就在于史楚金的表演的天才、真挚和感染力。但是当我們进行分析时，首先使我們感到兴趣的是演員对形象的态度，他的創作方法和他的表演风格。

通常，大家都认为史楚金在这一工作中的成就，是因为这位伟大的天才摆脱了狹隘的肖像任务和图解任务，而大胆地面向了創造性地再現伟大形象的复杂課題，并为此動員了自己的全部现实主义技巧。但問題并不仅限于此。史楚金善于感人肺腑地把形象的历史具体性和人物具体性与普遍的艺术概括結合起来，善于通过伊里奇的性格来发现和表現这种概括。

史楚金所体现的列宁形象是具有人民性的。艺术家創作成就的根本的和主要的意义和总结就在这里，他所創造的形象具有这样长时期的影响的原因也在这里。

但这就产生了这样一个問題：艺术中的列宁形象的人民性表現在哪里呢？要知道，社会主义艺术中人民性的概念和人民性的原則，就其內容來說是非常廣泛的。怎样把这种概念具体地运用到列宁的形象中去，运用到史楚金所体现的这个形象中去呢？这些問題，据我們看来，无论对我們艺术的发展以及对于研究社会主义美学的有关部分，都有极重大的意义。

人們往往把直接接近于民間創作主题和艺术形式的程度当作衡量专业艺术的人民性的标准之一，在对于苏联电影中列宁形象的問題上，这一观点无论在理論家或創作工作者里面都有自己的继承人。

当电影艺术和戏剧开始注意到体现列宁形象时，在許多不

同样式的民間創作中就已经刻划过这个形象，这一重要情况起了它应有的作用。在敘事性的童話、长詩、歌謠里，民間艺术的幻想創造出了象征性的概括形象，在这形象中列宁被赋予了巨大威力的特征，他几乎具有神奇的力量，同时又是善于理解每个普通人的心灵并能在任何时刻給人以帮助的亲爱的伊里奇。民間詩歌往往通过受着列宁的支配并帮助着列宁的大自然本身的形象，来证实列宁主义的历史真理。人民就是这样把他們对伊里奇的无限而真实的信任，以古老的长期流传下来的童話故事的形式体现了出来。

在电影中，在創造銀幕上的列宁形象时，曾试图通过各种“拟人化”和比喻的方法，曾试图采用民間傳說的形式。这些尝试都是由于要強調形象的人民性而引起的。但結果总是与艺术家的想法背道而馳。傳說的因素並沒有丰富銀幕的形象，並沒有象我們所期待的那样把它提到史詩的英雄主义的宏伟不朽的高度，恰恰相反，倒是降低了它的气魄，流于温情主义和平庸。这种情况是由于民間史詩和电影艺术两者的现实主义形式不相符合而产生的，因为样式上的混乱必然会破坏艺术的真实。

Ц·Ф·波波夫在电影批評中便持有上述的人民性观点。波波夫在《苏联电影剧作問題》（国立电影出版社，1939年）一书中分析关于列宁的影片时便认为，这些影片的剧作成就只在于情节接近于民間史詩的主题。这里，批評家的方法論上的錯誤，在于他沒有把历史的现实当做真实性的标准，却把民間史詩当做了真实性的标准，而历史现实在民間創作中是以它固有的形式从一个方面反映出来的，但在电影艺术中則要从另一方面来加以反映，可是波波夫却认为，电影艺术仿佛是在反

映着民間史詩的主題。我們認為，類似的觀點在實踐中只能引向形象的风格化、刻板化，以及對現成形式的欣賞。

在某些作品中所採用的方法，是通過對“千百萬人中的一個人”的命運的公式化的表現、通過對作為群眾的化身的“來自人民中的人”與革命領袖的關係的表現，來“折射地”揭示出列寧形象的人民性。這種折射式的間接的典型化手法，必然會導致公式主義，會不僅僅使人民這個主題而且使列寧的形象變得貧乏無力。這種手法實際上只不過是對無產階級革命的天才與人民之間的關係這一命題的表面的、圖解性的說明罷了。

雖然現在已經可以清楚地看出，對列寧的藝術形象的人民性的這種看法是狹隘片面的，但最近我們在實踐中仍然會碰到這種現象的復發，例如《阿芙樂爾號的炮聲》的劇本和演出，就正是這樣的。

劇作家包哥廷在紀念史楚金的一篇文章里寫到，他在與這位演員共同工作的時期，使他認識到了史楚金天才的內核——人民性。包哥廷寫道：

關於他，應該老老實實直接了當地說，是一位不折不扣的人民演員。我們常把通俗性與人民性混為一談。由於我們的藝術具有群眾性，所以想要作到“家喻戶曉”並不怎麼困難。依我看來，人民性首先是人民內心中所蘊藏着的對最美好事物的感情。①

我們認為，包哥廷在這裡給人民性作出了很正確的評述，指出了最本質的東西——人民性的概念與美的概念的聯繫。同時，作家在發揮他由於對史楚金創作過程的觀察而產生的思想

①、包哥廷：《戲劇與生活》論文集，藝術出版社，莫斯科，1953年，第205頁。

时，还指出了史楚金創作的人民性的特质：“我认为，他完全是象普希金那样理解着人民性的，并且像普希金那样热爱着人民的一切。”^①这是对史楚金最好的說明。他就是这样地热爱着人民的一切，这样地理解和感受人民性的。史楚金从来没有在自己的創作中直接摹仿过民間艺术的現成形式和形象表現。但这位演員却把握住了民間史詩所叙述和歌頌的主要东西：人民大众渴望着通过史詩般的列宁形象来理解自己的历史道路的意义。

史楚金所創造的形象的人民性首先在于，这个形象反映出了列宁和人民的历史联系和一致，即伊里奇对人民的爱和对作为历史的自觉創造者的人民的列宁式的信任。史楚金懂得，历史真实性的首要条件，就是要表达那正在进行社会主义革命的群众的領導者的人民性。史楚金所力图体現在銀幕上的正是这种內容，这一点很明显地反映在这位演員的思想艺术意图中，并且从收藏在他的档案中的札記、笔录、书页边上的批語，从与他共同工作过的导演的回忆，以及从他遗留下来的創造角色的其他材料中，也都可以看到这一点。演員頑强地探索，发现，然后再根据形象的内心視象，坚持不懈地把他最需要的詞彙和用語一个一个挑选出来，抄写下来，当作自己的探索道路上的路标。

保留在档案中的一张紙上，簡短地写着这样两句話：

相信人民，热爱人民。

另一张紙上写着：

像騎士般为唯一的理想服务。

^① 同上。

在這句話後面，演員寫道：

對人民的热烈的愛。對人民的最大的信任。從自覺生活一開始直到最後一刻，對人民的最深厚的、始終不渝的〔忠實？忠誠？〕（方括号內是史楚金所遺漏的字——作者）。

但對人民的愛，對人民的信任，對人民的徹底忠誠，還不能（像演員所感覺到的那樣）把領袖和群眾的這一偉大關係的內容全部包括進去。史楚金繼續寫道：

向自己的同志們，向人民，向生活〔學習〕。

在史楚金的札記中我們兩次讀到他的這個有代表性的看法：“向生活學習”。

而最後，在史楚金的第三張紙上（在印有“列寧博物館”字樣的筆記本里），演員簡明扼要地寫下了本質上最主要的東西，確定了形象的思想內容：

愛人民。

面向群眾！

傾聽他們的意見。

談話，聊天，幫助他們分析問題並通過群眾來檢驗自己，同他們交換意見。

一切為了無產階級革命，一切為了發展無產階級革命，鞏固勝利。①

演員在着手體現形象以前，就這樣表達出了自己的思想。

① 史楚金檔案，9—466號。

值得注意的是，演員在这里已经把概念变成了动作任务，这就使他能够把列宁与群众与人民的联系具体地表现出来。

史楚金对历史材料所进行的巨大的研究工作，都是为了要了解它的内容。包哥廷在同本文作者交談时，讲到为了揭示人物史楚金怎样探索形象化的形式的情形。包哥廷說：

一般演員往往向我們作者提出一些有利于自己的要求，他們說：給我在这场戏写得更容易表演一些。可是史楚金却从来没有找过捷径。有一次，他来到我这里，向我說：“你知道嗎，我想起来一个場面。”于是他就像亲眼看到过一样把这个場面讲了出来：这儿是人民委员会里的一个空房間……電話鈴响了。沒有人走过。有一个人走过，順便向屋里望了一望，看到是空的，沒有进去就走开了。还有些人走过，听到電話鈴在响，往門里望了望，但大家都沒有空儿……電話鈴继续响着——耐心地、迫切地、坚持地响着……列宁偶然从旁边走过，也向房間里望了望，听到有电话，就走了进去。是从某个团打来的紧急的電話报告，他細心地全部記錄了下来。以后，人們都向他走来……房間里挤滿了被列宁的声音吸引来的各种各样的人。他們把伊里奇紧紧地围起来，每个人都想問他些什么，或者告訴他些什么，都想同他交談自己认为最重要、最迫切的問題，都想听他講話，有的也許只是为了在旁边站一会儿，看看他——仔細地看看他。列宁被人民围在中心。正是在中心，正是被人民围绕（史楚金坚持要这样的动作設計），而不是在群众之上，也不是在群众旁边……这个場面应当发展成为巨大的人民形象，也就是列宁的形象——人民的喉舌、人民的領袖的形象。

包哥廷继续說道：

史楚金讲完以后又补充說：“我已经感觉到了該怎样来演这一場戏。”我同意了他的看法，写下了这一場戏。史楚金在排演时，出

色地表演了这一場戏……在演出中，史楚金所构思的这一杰出的場面，却只剩下了一个結尾，而且还是从新安排过的。对史楚金和我來說都是非常可貴的那一由小到大的增长和发展过程，却沒有了……

在包哥廷的叙述中我們看到了主要的东西：史楚金的探索方向——从朴素的、生活的具体性出发，并在这个基础上达到广泛的形象化的概括。崇高的英雄主义思想便包含在革命的现实中，包含在人民的生活中——史楚金对創造不朽的英雄形象的美学見解，主要就是这样的，史楚金对社会主义艺术中英雄的崇高的事物的理解，就是这样的。

自然，史楚金所創造的列宁形象的人民性，是由演員的創作方法决定的。

有三个概括的思想像一条紅綫似的貫穿在史楚金的笔录和言論中。演員显然賦予了这些思想以极大的意义。第一个思想是关于列宁对人民的态度；第二个思想是关于人的各种崇高品质在列宁的性格中和他的个性中的結合；第三个思想便在于反对表面的宏伟，在于史楚金的信念和决心完全与剧作家卡普勒、包哥廷和导演罗姆的观点相一致，这就是要表演活生生的具体的人，而不是通过概括的形式表現抽象的英雄形象。演員显然非常了解包含在艺术形象的内容中的思想概括与体现艺术形象的外部形式的概括性这二者之間的区别。史楚金致力于广泛的概括，但他坚决反对形式的概括性，因为这种概括性在不同的程度上始終是假定性的，并且会放过生动的具体的细节，削弱形象的现实主义。在这方面，史楚金是不屈不挠的。任何人都不能使他离开具体性和真实性——艺术的、生活的、历史的真实性的立場。他深信历史不需要粉飾，他对包哥廷說：“我决不想把自己扮成一座紀念碑！”史楚金在研究第一手的历史材料

时，在电影艺术的范围内继承高尔基的散文、馬雅可夫斯基的詩歌和安得烈也夫的雕塑所开創的道路时，达到了这样一种美学信念，这就是要在艺术中把列宁的英雄主义表现得“极其质朴而且真实”。

上面提到的史楚金的三个思想，是彼此深刻地联系在一起。如果从这个角度来研究演員所达到的成就，研究他在銀幕上所創造的形象，我們便可以看出，形象的完整性正是由作为史楚金的处理手法的基础的这些原則所决定的。

史楚金与导演罗姆在最初几次“带原則性的”談話里曾相互約定：探索所体现的生活的真实，力求再现人物性格的个性特征，力求从揭示伊里奇与普通人民的亲密关系这一主题入手，来理解整个形象。卡普勒的电影剧本材料和包哥廷的舞台剧，使他有可能正是这样地来处理形象。

导演罗姆回忆說，史楚金第一次同他会見时就承认自己确有一种顾虑，恐怕总导演会要求他从外部来描写領袖，因此他一开始就认真地声明說，他絕對拒絕使主题塗上抽象的英雄主义的色彩。于是导演和演員的观点获得了完全的一致。

史楚金坚决反对舞台艺术中的一切外部的表现、摹拟、“扮演”和“一般的”沒有个性的表演。他在这方面，也像在其它各方面一样，是俄罗斯舞台“体验”学派的真正代表者，斯坦尼斯拉夫斯基的真正继承人。在这种情况下，任何带假定性的宏伟他都认为是极其不正确的，都是与列宁形象的本质相矛盾的。史楚金懂得，如果把列宁的形象塑造成“脚登厚底靴”的人物，那就只能使它脱离人民。他深恐用夸大的“美”歪曲了列宁的形象。

史楚金和馬雅可夫斯基一样，在描写伟大人物时反对那种

无生命的宏伟性。史楚金认为程式化的、沒有血肉的、“褒奖式的”对領袖的描繪，会使艺术概括趋于僵化，会使形象不能直接影响观众，会閉塞通往观众心灵的直接道路。

馬雅可夫斯基把艺术中对列宁形象的这种解释称之为“知识分子的、唯美主义的”解释，是很有意义的。1924年10月21日馬雅可夫斯基在联共(布)党莫斯科市委的紅色大厅中向莫斯科党组织的积极分子朗讀了自己的长詩《弗拉基米尔·伊里奇·列宁》。“辯論之后，馬雅可夫斯基答复了論敌。馬雅可夫斯基特別指出，他想以整个革命史为背景，来塑造列宁的强有力的形象，而不是知识分子的唯美主义的形象……”^①从詩人的这些話里可以明显地看出，他是多么了解自己的任务，他是多么了解艺术中的真正的宏伟性。

大家都知道，馬克思和恩格斯坚决反对把政治領袖描写成“官气十足的样子，脚登厚底靴，头頂光輪。”^②

高尔基在他写的有关列宁的回忆录的第一頁上便着重指出：“描写他的肖像是困难的……他是那样质朴坦率，就像他所說的話一样。”^③

我們如此重視这一問題，还因为直到目前为止这一問題仍沒有失去它的尖銳性。我們許多現代演員，其中也有一些艺术大师，在电影和戏剧艺术中体现列宁及其他伟大人物形象的实

① 《馬雅可夫斯基的长詩〈列宁〉在党积极分子辯論大会上》，1924年10月23日《莫斯科工人报》。轉引自卡达揚著：《苏联作家》文学年刊中的有关馬雅可夫斯基的一章，1948年，第212頁（着重点是我加的——作者）。

② 《馬恩全集》第8卷，第293頁。

③ 高尔基：《列宁》，《高尔基全集》第17卷，1952年，第4頁（着重点是我加的——作者）。

踐，說明他們中間有些人在對待這個問題上實際是站在相反的立場上的。有許多扮演者不是從活生生的現實出發，而是從追求宏偉性這樣一種純理性的願望出發。這就使形象失去了內在的運動，失去了戲劇性，失去了活生生的蓬勃的生活氣息，從而也就會使形象與觀眾隔離起來。

史楚金總是從生活出發，並且在像列寧的主題這樣巨大的主題中，也忠實於生活。同時必須特別強調地指出，史楚金也力求表現列寧形象的气魄和偉大，他找到了藝術體現的真正的現實主義的宏偉。他的目的正是這樣的。但他走的是另外一條更困難，然而卻是唯一正確的道路——富有生活具體性和歷史真實性的現實主義道路。史楚金想把列寧表現得就像他在歷史現實中本來的樣子。深刻的現實主義終於使史楚金正確地理解並鮮明地揭示了列寧形象的人民性。

史楚金在關於扮演列寧的原則這個問題上的美學觀點，其客觀意義便在於反對個人迷信，在於對歷史過程的規律性，對人民大眾與杰出人物在歷史中的作用的正確的馬克思主義的理解。

史楚金的觀點是徹底的历史主義的，這無論在斯大林、高爾基、克魯普斯卡婭對列寧的回忆中，或是在馬雅可夫斯基所寫的關於列寧的長詩中，以及在安得烈也夫的繪畫和雕像中，都可以找到原則性的論據和證明。

史楚金這位現實主義的演員，在斯大林論列寧的文章中，懷着喜悅的心情看到了偉大人物形象的現實主義的具體的再現。他決心努力再現出現實的、歷史具體的、在生活和心理上可信的形象，決心努力體現出活生生的、富有個性的性格，並通過大量的生活細節來揭示性格。他更明確地意識到試圖表現

关于領袖的抽象的一般概念是有害的。換句話說，演員深信必須表演活生生的弗拉基米爾·伊里奇，表演人，而不是表演关于他的作用的概念。

斯大林在叙述他同列宁在塔墨尔福斯的会見时，着重表现了列宁的謙虛和民主作风。史楚金正是在这里找到了創造这个形象的“秘訣”。在創作方面，史楚金首先把握到的是列宁的謙遜、坦率、“平常”，也就是他和每一个来自人民的普通人的亲密关系。

但主要的任务在于通过这个謙遜的人的形象揭示出一个伟大的天才。艺术家面对着这样一个問題：通过“一个和凡人沒有区别，簡直是毫无区别的、最平常的、身材比較矮小的人”的形象，应当表现出“最高典型的領導者，是一只山鷹，他在斗争中不知恐惧为何物，大胆地引导我們党沿着前人未曾走过的俄国革命运动的道路前进”。①

在斯大林和高尔基的回忆录中，以及在馬雅可夫斯基所創造的能够揭示出列宁的质朴本质的詩歌形象中，都能找到这一对艺术家說来是最基本的創作問題的答案。

斯大林說道：

后来我才明白，列宁这样朴质謙遜，这样不願表現自己，至少是不想惹人注目、不摆架子的特点，正是他这种新群众的新式領袖，即人类最“下层”普通群众的新式領袖所具有的最大长处。②

因此，应当首先通过列宁的形象表现出列宁与作为他所領

① 《斯大林全集》第6卷，第53頁（中譯本第48—49頁）。

② 《斯大林全集》，第6卷，第54—55頁（中譯本第49頁）。