

大胆公開的批評

竹馬等譯

東北書店印行

大膽公開地批評

竹馬等譯

東北書店印行

目 錄

- 大胆公開地批評……………竹馬譯（一）
- 小說『青年近衛軍』及其舞台演出……………丁方譯（五）
- 關於影片『偉大的生活』……………伊真譯（一五）

大胆公開地批評

蘇聯文學
竹



批評與自我批評——這是蘇聯社會生活的法則。我們的建設成績，學、藝術的成長，與廣泛大胆地開展原則性的布爾塞維克批評與自我批評有密切的聯繫。

『斯大林同志曾不止一次地指出：我們發展的重要條件，便是每一個蘇聯人必須每天總結自己的工作，毫無畏懼地檢查自己，分析自己的工作，勇敢地批評自己的缺點和錯誤，周密的思考怎樣才能使自己的工作獲得優良的成績，並不斷地改進自己。』

對於文學家們，這一點和對其他的工作人員是一樣的。誰要是害怕批評自己的工作，誰就是遭人卑視的懦夫，他就不配受人民的尊敬。（日丹諾夫語）。

聯共（布）中央關於『星』與『列寧格勒』雜誌的決定，在蘇聯文學中喚起了新的創作高潮。

然而滿足於現有的成就還嫌過早。阻礙我們文學發展的偏向、陳腐有害的習氣，還經常可以得到反響。

中央委員會決定中說道：

「由於『星』和『列寧格勒』雜誌領導同志們思想上存在着缺點，因此就產生了另外的錯誤。這個錯誤就是有些領導同志們把他們對文學家們的關係，不是建立在蘇聯人民教育的利益之上，不是建立在文學家們政治方向的利益之上，而是建立在私人的利益、友情的利益之上。由於不願損傷友誼關係，批評便被放鬆了。由於害怕得罪朋友，質量惡劣的作品就予以出版了。這種自由主義可以使人民的利益和國家的利益，正確教育我國青年的利益，成爲朋友關係的犧牲品；並且使批評鬆懈，使作家們不求改進，喪失自己對人民、政府和黨底責任感，而停止進步。」

黨本着布爾塞維克底精神，不僅給文學家們直接、明白地指出橫在他們前途上的危險，並且指出這種危險的根源，及克服它的方法。

我們能夠完全滿意說，我們底文學已經執行了黨中央決定中所給予我們的指示嗎？能夠說健全地、大胆地、公開地批評與自我批評決定着我們作家組織、我們文學界底整個生活制度嗎？

不能，可惜事實並不如此。

不久前曾有過一件這樣的事情：當西蒙諾夫的新中篇小說『祖國雲烟』全部還沒發表以前，第一次朗讀其中幾節時就被大大地讚揚了一番。這就是一個明顯的例子，說明

阻礙我們文學發展與阻礙作家成長的不正確『傳統』，在文學界是如何的活躍。不對生活現象及其在創作中的反映進行深刻的分析，而專對作者作無休止地歌頌。

蘇聯文學中沒有也不能有『不能批評』的人和現象。這是我們健全發展與生產的主要力量和永久的保證。

在文學中，我們還經常可以見到這樣一種不成文『法律』的作用，這種『法律』也不知道是誰制定的，根據它一個因一部或幾部文學著作的成功而膺得名望的作家，就好像被宣告為完美無缺的了。

許多真正偉大的為社會所必需的作品，似乎也是不屬於被仔細和深刻分析之列的。關於這種著作的個別缺點和錯誤一字不提，雖然這種分析只能幫助作者把自己的作品寫得更為人民所需要和更有意義。

譬如蘇聯現代文學巨著之一——法捷耶夫底『青年近衛軍』所遇到的情形就是這樣。對這部長篇小說的問世表示歡喜，完全是應該的、自然的。但對這部作品的批評分析却是很片面的。它只談到了作家成功的地方，而小說中的缺點與錯誤却被漠視忽略了。當小說改編成劇本出現在我們劇場的舞台上時，它的效果便馬上暴露了：作者的缺點與錯誤被改編者們和導演者們加深了，並極端突出明顯的表現出來。

如果這些錯誤及時被揭發和消除的話，那麼小說的影響及其教育的意義定會不可限

量地提高。

作家聯盟對於文學批評這一問題注意得太少了。批評部的生活太閉塞和沉悶——沒有爭辯，沒有關於創作的討論，沒有廣泛地檢討文學和生活的問題。足於說明這樣情形的事實是有的：例如當必要的批評論文題目被可能成爲候補作家的人發現，並拿來討論的時候，批評部的領導者之一便說：『反正領導的批評家們不能寫。他們太忙了……』好像只有那些能寫、能提出迫切重要問題的人，才能够稱爲領導的批評家，但『領導批評家』們的任務，在該部內却存在着完全不同的了解。整個作家聯盟及每一個盟員作家目前迫切需要的是對整個文學生活全力展開大胆、公開全面的批評。

爲黨的、戰鬪的、勇敢的、在文學威望的面前不胆怯的、高度原則性的、有效的、熱烈的、爲創造的發展及不斷前進所必需的批評與自我批評而奮鬥。

(一九四七年十一月七日)

小說『青年近衛軍』及其舞台演出

丁 方譯

A·法捷耶夫的小說『青年近衛軍』已被演出於戲劇和電影，它在許多蘇聯的劇場出演。在莫斯科，『青年近衛軍』正在瓦坦果夫劇院、戲曲劇院、銀星劇院上演。這證明演劇界對於法捷耶夫的這一個作品極為關心。

小說的價值在於它的幾個主角——克拉斯諾頓地方的優秀青共團員——的動人的魅力。法捷耶夫的小說使蘇聯和外國的數百萬讀者認識到沃萊加·哥歇唯及其同志們的英雄事蹟，並且因此會崇拜這些英雄。作者熱誠的創造了克拉斯諾頓青共團員的英雄典型，使人感動於他們深愛祖國的真誠。小說極受一般歡迎。作者因為巧妙的表現了祖國戰爭中蘇聯的青年英雄而榮獲斯大林獎金。

但是這決不是說法捷耶夫的小說並無缺點，不需要批評作品的弱點。『青年近衛軍』的劇本作家的任務是應當更完全更正確的把小說的一切內容再現於舞台或電影上。但是他們拘泥於忠實原作，常常忘記了演劇和電影有其和文學劃然不同的法則。舞台和

電影各有其不同的觀衆。演劇和電影要在兩三小時內演出一切，而小說可以從容不迫的發展到數百頁。演劇和電影的藝術表現需要更爲集中的性格。

小說中的某種藝術表現由於演員的演技和演出者的技巧可以更爲有力。這可以增加文學作品的價值。傑出的演員演出沃萊加·哥歌唯，可以給觀衆以較一般小說讀者更爲強烈的印象。但是另一方面，小說裏的缺點在演劇和電影上會更爲突出，更爲加強。正是因爲其集中性的結果，小說裏的藝術表現在演出時會特別明顯的再現文學原作的缺點或錯誤。『青年近衛軍』的舞台演出正犯了這個毛病。它深化和加強了小說中的弱點和錯誤。下面是實例之一。

舞台演出和小說一樣的從我軍退却和撤退居民的場面開始。法捷耶夫明確的寫出這場面的日期——一九四二年的七月。小說和演劇都以非常誇張的手法描寫退却和撤退的場面。法捷耶夫的書中寫道：『所有這一切在呼叫、咒罵、哭泣、軋軋響、吱吱響。也就是在這裏，裝着軍用和人民財物的載重汽車，機器噲響着，發出疲倦的喇叭聲，穿過混亂的人羣和車輛推向前爬着。人們企圖攀上汽車去——把他們推了下來。所有這一切都同時造成了那樣奇怪的連續的延長的聲音，使姑娘遠遠地感覺到是在呻吟』（譯者註：引用金人氏譯文）這是小說作者描寫撤退時的插話。劇本作家忠實的再現了這個插話，用演劇的手法更加強其效果。但是這個場面是否够得上典型？這種場面是否能代表

一九四二年甚至一九四一年的前幾個月時撤退居民和工場設備的實際情形？事實給以無可爭論的回答——這種場面是偶然的，表面的，並不足以代表一般的。

法捷耶夫本身也指出這點，在其第四章的開端寫道：『那是像一顆沙粒被裹在退却的洪流中，和反映着靈魂上的變化比他周圍發生的事件變得更快的，個別人們的表面看法，認為不過是偶然的和無意識的驚慌行動，而實際上却是在複雜的有組織的依照着千百萬大人和小人的意志進行活動的國家戰爭機構的指揮行動之下，在某種限度之下，由巨大的人羣和物質的價值所形成的看不見的活動。』（譯者註：同上）

這是法捷耶夫的評論式的命題，是完全正確而合於實際的。可惜在小說的藝術構成裏並沒有看到必需的表现。蘇聯人民的高度組織能力正是獲得勝利的要因之一。蘇聯人民的大部份決不陷於驚慌。他們表现了驚人的堅持和頑強性。黨在到處領導着有組織的開端。共產黨員時刻也不會放棄領導的任務。這是歷史事實上最重要的基本的典型的事實，驚慌的場面只是偶然的特殊的現象而已。在一九四一年戰爭開始的幾個月時就是如此，一切都組織起來，按照預定的計劃把數百萬的人口千百的裝有工場設備及各種機器的車輛移往東方。時常末次的車隊冒着敵人砲火進行裝運。在一九四一年約三個月裏業已有一三六〇個大企業移到東部蘇聯。人們有組織的成羣結隊的來往移動。這才是真正的將工場移往東方的『偉大移住』。一九四二年春天，這些工場中很多已在新地點全力

從事生產製造戰勝敵人的有力武器。

這種有組織的撤退的場面是值得藝術家文學家們用筆墨來表現的。可惜法捷耶夫僅限於粗略的命題，却用其藝術表現力的全部力量去描寫驚慌的場面。而劇界也從順地追隨作者，像抄書匠似的，不想在自己的作品裏賦以藝術創造的要素。他們更擴大了作者的錯誤。在幾個戲劇的演出裏驚慌變成徹底的紛亂狀態，成爲無限的混亂，表現了蘇聯羣衆的恐懼失措。這是最大的歪曲事實。

在我們文學裏有表現撤退的描寫，它是遵照藝術的真實和歷史的正確性而寫的。在B·阿夫節也夫的小說『畜羣的旅程』裏表現出國營畜牧場的撤退。職工們在敵人的射擊下趕着數千匹良種畜羣走向東方。當然事情並不順利的進行。一切困難都在旅途中發生。但是這個行動的領導者完全合乎事實的說道：『難道你自己看不到人們在準備好關爭嗎？那一個國家能有這樣有組織和如此龐大的規模的搬走一切：工場設備，研究所，農戶。我們有指定的行程，在路上我們傾到物資和藥品。我們場裏的人們是這樣的行動了！這樣的人不會失魂喪胆。人們只要不失魂喪胆，就不能被征服。』（新世界第一期一九四七）

法捷耶夫自己也指出應當如何的處理他所描寫的羣衆驚慌的場面。這場面被描寫爲表現單獨的個人的浮淺看法，他像是被裹在事件漩渦裏一顆沙粒似的，一個不能把握事

件的全歷史意義的觀察者。而舞台劇本的作者自己却陷入於這種狀態。

這不過是小說的缺陷在演劇裏被誇大強調了的一個不甚重要的實例。作者的主題是表現青共團員，克拉斯諾頓的青年近衛軍的英雄主義。他熱心的注意的以藝術家的熱情研究材料，他努力進入青年的地下組織的深部，並深入到青年男女的思想內部，他和現存的曾參加『青年近衛軍』組織的若干人談過。他成功的創造了克拉斯諾頓英雄的典型形象。但是小說中忽略了規定青共的生活、成長、活動的最重要部份——黨和黨的組織的領導培養作用。黨的組織在法捷耶夫的小說中根本被忽略了。作者未能深入黨地下組織的生活和活動中去研究它，並在小說裏適當的發現它。

在不脫離現實不違背歷史的真實之下，並要藝術的表現離開黨組織的完整的青共組織是否可能？這完全是不可能。這種缺點一定要變成錯誤。法捷耶夫的小說正是如此。劇本作者與演出家們正步作者的後塵去重複和加大他的錯誤。在小說中布爾塞維克地下工作者，他們的活動與方法不但不完全而且是異常不正確的被表現着。可以說法捷耶夫未能把布爾塞維克地下組織活動的詳情描寫出來。他只指出這種活動，但他却應表現它。問題不是法捷耶夫的小說裏描寫布爾塞維克地下組織和工作者的頁數，而是怎樣的表現這組織和工作者的。

郭爾巴多夫的小說『寧死不屈』中並未用這許多頁數敘述布爾塞維克地下工作者的

活動。小說的中心是搭拉斯及其一家。但是布爾塞維克地下工作者斯切班，除了他本人斯切班的角色之外同時又被表現為地下的布爾塞維克組織的領導者。關於他我們讀到「他又感覺到自己是本地的主人了。的確，這裏的主人是他而不是德國的市長或州長們。人們把靈魂交給他，他的指示被大家聽從，就是不知他是何人時也是如此。於是他感覺現在仍和從前一樣，他是主人、鬭爭的帶頭人、領導者，並且時時是人們的精神的指揮者。他現在擁有很大的單位，比以前更為複雜更為豐富，是一個必須用腦子記憶一切而不能紙筆記錄的「單位」。

在這裏用扼要的藝術寫實方法表現了布爾塞維克的地下「單位」，它的「主人」及地下工作者。郭爾巴多夫的小說關於斯切班雖然寫的不多，但是正如「音調形成樂曲」一樣，從小說中的斯切班，我們可以感到大拉斯及其他蘇聯人民的力量、信心和威武不屈的特性。

這不是藝術的空想而是事實。這正是法捷耶夫小說中所談到的（只是談到的！）關於布爾塞維克的「神聖的真實」。布爾塞維克地下工作者，是敵佔區的偉大羣衆運動的組織者、游擊隊的指揮者、羣衆的領導者、教師、培養者。青共團員跟他們學習，在他們的學校傳授着秘密工作的課程。青年的英雄們從他們繼承了地下鬭爭的死不退讓的傳統。

這些已被我們的藝術的記錄的文學所再現出來。在A·伏約德洛夫的作品『地下組織在活動中』和依·哥斯洛夫的『克里米亞的地下運動』裏會真實的表現了布爾塞維克組織的活動及其與居民和青共團員的關係。當然曾經有過頓挫和失敗，並不是每個黨員都能完成他的使命。但這只是一個僅僅的失敗，偶然的頓挫。這不是布爾塞維克黨地下組織的基本而典型的，而是次要的事件。藝術文學的任務是表現這完全適合實際的最重要的典型的基本的事物。

法捷耶夫的小說裏有斷片的布爾塞維克地下工作者，但是沒有布爾塞維克地下工作的『單位』組織。它沒有被寫出，是因為按照法捷耶夫小說所寫的地下工作者的情況下它不能存在。布爾塞維克黨員瓦爾科和舒爾加都不能成立堅固的地下組織，他們初次努力成立時便遭失敗並非偶然。法捷耶夫把他們寫成無能的幼稚的笨拙的組織者。郭爾巴多夫的斯切班是自己地區的主人，他善於知人並能識別人們的真價，法捷耶夫的成人黨員却不是本區的主人，他不過是一個偶然的人物，客人而已。他們不知道任何人也不能實際的辨別任何人物和事物。舒爾加糊塗的中了奸計而潛逃到叛徒的家裏，全村的人甚至連孩童都知道這人是不可信任的壞人，而舒爾加却自投羅網。『瓦爾科爲其掩蔽在冷靜而沉默的外表下的急性的熱情所犧牲。當他聽到城裏正在捕人，他就担心剛特拉托維赤和留其科夫，惑於一時衝動，就自己跑去警告留其科夫，他想到在留其科夫那裏隱藏

着的德國人走後被沃羅甲·沃斯姆與·多利亞·沃爾洛夫、若利亞·阿魯科孃茲從公園裏搗出來的鉛字。而瓦爾科却在留其科夫家裏被認識他的警察崗哨逮捕了。『這樣的地下工作者怎麼能領導大家呢？他們用甚麼去教導青共團員呢？布爾塞維克地下組織的負責領導者若是這樣的無能笨拙而眼光短小的人們的話，它是否能夠活動？可能小說所寫的是偶然的事實，並非作者的虛構。但這是一個極非典型又非本質的事件。作者在藝術上或歷史上犯了極大的錯誤，在作品中竟提出這樣的事件並把其普遍化了。而演出者和劇本家却無批判的繼承了A·法捷耶夫，甚至創造出更為明確的為演劇所特有的生動的歪曲事實真相的藝術形象。

小說裏寫的不是青共團員向老布爾塞維克學習而是布爾塞維克的地下工作者必須求教於青共團員祕密工作的技術、革命的堅強性、政策與策略。當然，法捷耶夫同志的作品中並沒有下這樣的結論，但是不管作者的意志和企圖怎樣，必然的會得出如此的結論。這可以用下例說明，即如法捷耶夫事實上時常深入到青共組織的生活裏，但是並沒有深入到布爾塞維克地下組織的生活中而僅限於表面的觀察和片面的材料。

斯大林同志在一九二五年寫道：『問題在於保證青年們對我黨的信賴，保證我黨在青共中的領導。青共團員必須記着，保證黨的領導是青共一切工作中最重要最主要的工作。青共團員必須記着，沒有這種領導青共就不能完成其基本任務——養成工農青年的

無產專政與共產主義的精神』。(全集第七卷二四三頁)

我們的青共正是按照斯大林의 指示而成長教育起來的。這已成爲黨在領導青共上的血肉，成爲永久不移的真正的政治教育工作。在平時如此，在祖國戰爭時更是百倍的如此。撇開黨——布爾塞維克去理解或藝術的表現我們的青共黨員是完全不可能的。但是法捷耶夫的小說却與作者的意圖相反的寫成團結起來的青共組織，孤立無援的企圖單獨的組織布爾塞維克的活動，而這個企圖馬上就瀕於破滅。光榮的克拉斯諾頓的青共黨員們在事實上被表現爲只能盡自己的全力而戰，他們沒有可以求教的人們，也沒有能够領導他們的人。這是多麼違反事實？

作者表現布爾塞維克瓦爾科和舒爾加在審訊時是如何的堅持不屈，如何的絕望地以無比的體力對抗屠殺者，他們是如何的英勇從容的犧牲。但是這不能使人忘記事實上他們在工作上表現爲拙劣的組織者，並且最後總結時是不足取法的布爾塞維克。他們忠實於黨，他們在臨死之前尚且這樣說過。但是當他們不能保持其事業時，他們的言辭，聽着就像過於修辭。體力和勇敢不能代替這些人在嚴酷的考驗前所缺乏的智慧、洞察力和經驗。法捷耶夫的這些錯誤在演劇上是被增大了。在演劇裏，把本不必照樣重複的小說中的這些缺點，反而表現得更爲突出。

小說裏紅軍被表現的很草率而不正確。將軍變成漫畫式的人物。小說裏的德國人被

寫成野人和畜類。這裏關於他們的蠢笨如豬的地方比他們的殘酷、暴壓、血腥的刑罰所寫的還要多。演劇家在這方面更甚於此，演出者專門注意於德國醉鬼的粗野行爲和其不開通的地方。這就沖淡了暴力制壓場面的表現。

總之，劇作家和演出者擴大並生產了法捷耶夫小說中的缺陷。並且戲劇和電影由於本質的特徵，其所給予廣大觀衆的影響較之書本爲大。所以演劇和電影的工作者必須嚴格的批判的精選文學的材料。利用文學材料的演劇和電影是獨立的藝術作品。這不是複寫而是創作。劇作家和演出者在借用小說的藝術形象時必須記着，演劇和電影對同樣的形象賦以不同的音色，而文學作品的缺陷經過舞台的形式，便會和通過形象、音色、思想的擴大器一樣更爲放大。劇本作家和演出家爲演劇或電影改造文學材料時，必須修正文學材料裏的缺陷去恢復歷史上藝術上的真實性。

蘇聯的文學與藝術正爲全國民衆所關心所愛好。被布爾塞維克所培養的人民的藝術嗜好已高度的發展了。所以蘇聯的讀者和觀衆對於文學與藝術作品加以高度的要求和深刻的全面的批判。如果藝術家能够布爾塞維克式的敏銳的接收批評，在修改其作品時容納他人的意見的話，他的作品就會在新的藝術上思想上提高一步，成爲蘇聯青年和蘇聯人民共產主義教育的重要事業上的有力武器。

（譯自一九四七，一二，三，真理報）

關於影片『偉大的生活』

——一九四六年九月四日聯共黨中央的決議——

聯共黨中央委員會指出，蘇聯電影製片部出版的影片『偉大的生活』（第二集，導演魯考夫，作者尼鈴），在政治思想上是有缺陷的，在藝術上是極端拙劣的。

這一影片的缺陷在什麼地方呢？

在於它僅僅反映了頓巴斯重建工作中一個不重要的插話，這一插話，對於工作的真實規模，對於蘇維埃國家在恢復頓巴斯區工作中的領導意義，不能夠給人一個正確的概念。同時，頓巴斯的復建工作，在影片中僅僅佔據了一個無關重要的地位。而作者的主要注意力僅用之於依樣畫葫蘆的描寫各種各樣的個人瑣事與日常生活。因此影片的內容便不適合於它的題目。而這一部影片的題目——『偉大的生活』，簡直成了對於蘇聯現實生活的諷刺。

15

該影片顯然把我國工業發展的兩個不同階段淆混了。根據影片『偉大的生活』所表現的生產與技術水平來說，它反映的是內戰結束以後頓巴斯恢復工作前期的情形，而不

是現在的經過幾個斯大林五年計劃建設以後，擁有前進技術的頓巴斯。作者給予觀眾一種錯誤的印象，彷彿頓巴斯在自德國侵略者手中解放以後，它的鑛坑恢復工作和採煤方法，不是以現代化的前進技術與機械化勞動為基礎，而是採用笨拙的體力勞動，採用久已陳腐的技術與保守的工作方法；因而該片便歪曲地描寫了我們建築在先進技術及高度生產水平基礎上的戰後工業恢復的情景。

在影片『偉大的生活』中，把頓巴斯的恢復工作描寫成好像工人恢復鑛坑工作的建議，不僅沒有得到國家的支持，而是鑛工們背着政府機關進行的。這一種對政府機關與工人團體之間關係的描寫，是澈頭澈尾的臆造，是完完全全錯誤的。因為如眾所周知的，在我國，工人的一切倡導與提議都是會得到國家的廣泛協助的。

同時，在影片中，對於黨的工作者的描寫也不正確，它描寫黨的書記在恢復鑛坑工作中故意裝聾做啞，好像黨會因為他支持工人恢復鑛坑的意見而會把他開除黨籍似的，演員們也這樣表演，彷彿黨會把那些關心經濟恢復工作的人驅除出自己隊伍似的。

該影片描寫頓巴斯恢復工作的歷史環境也是錯誤的，它給人的印象，好像保衛祖國戰爭是以頓巴斯的解放而告終的。該片描寫頓巴斯的恢復工作是這樣開始的，即好像在頓巴斯恢復工作初期，軍隊復員了，一切士兵和游擊隊都回到和平的工作崗位。而關於當時仍在熾烈進行着的戰爭，該影片描寫成爲久已過去的事。

影片『偉大的生活』簡直是在宣傳落後、無知和粗野。該影片演員們所演出的羣衆，把在技術上無知、觀點上落後、工作上情緒不佳的工人推舉到領導地位，這場面是毫無根據與完全不正確的。該影片的導演與作者不懂得：現在我國所重視與提拔的，是那些具有現代文化，熟習自己業務的人，而不是那些落後的無文化的人，他們不懂現在，當蘇維埃政府已有自己的知識份子的時候，再把落後、無知的人推選到領導崗位上去的事，做爲好的現象來描寫，已是非常笨拙粗俗的了。

在影片『偉大的生活』中，對於蘇聯人的描寫也是不真實的，歪曲的。它把參加頓巴斯恢復工作的工人、技師描寫成落後的、無文化的、品質低劣的人。該影片中的主人翁大部份時間無事可做，談天酗酒。影片中的主要角色是那些做過德國警察的人。該影片對於烏則寧這一典型的描寫，顯然是與蘇維埃制度相違背的，因爲烏則寧在德國人來了的時候仍留在頓巴斯，而對於他挑撥離間的活動並未予以懲罰。影片中所表現的蘇聯人的作風，是我們社會所完全不能理解的。比如，在解放鑛坑的戰爭中，紅軍們受了傷，被遺棄在戰場上而無人援助，鑛工梭尼亞的妻子從傷兵身邊走過竟絲毫無助於衷。又如影片中描寫人們對於回到頓巴斯的青年女工是以冷嘲熱諷的態度相對的，讓女工們住在又髒又破的房子裏，並把她們交給顛覆腐敗的官僚烏則寧去管理。鑛坑的領導者對於女工們是毫不關心的。爲給女工們收拾下雨漏濕的房子，他們好像諷刺似的派去了兩

個好玩手風琴和吉他的。

該影片說明，有些藝術工作者，他們生活在蘇維埃人民中間，但是沒有發現蘇維埃人民崇高的思想與道德品質，更不會把這些東西真實的反映在自己的藝術作品上。

該影片的藝術水平同樣也是很低的。影片中的各個演員幹部都是分散的，在整個結構上是沒有聯繫的。爲把個別的插話連接起來，在影片中穿插了一次又一次的飲酒，庸俗的歌曲（作曲者包高斯洛甫斯基，作詞者法吉雅諾夫與阿托夫）。所有這一切認爲最適合於各種不同口味的，尤其是適合於落後份子口味的演員風格，就將該影片的基本主題——頓巴斯的恢復工作——破壞了。讓蘇聯天才的演員們上演這樣的影片，讓他們扮演這樣不好的腳色，讓他們的天才去模擬原始人，表演與他們的性格不能相容的生活場面，這是非常不正確的。

聯共黨中央委員會認爲，電影製片部（保里沙可夫同志）在最近一個時期內，除去缺陷累累的影片『偉大的生活』外，還拍製了許多其他不好的錯誤百出的影片，如『伊萬雷帝』第二集，（導演艾津什亭），『那西莫夫海軍大將』（導演普多甫金），『純樸的人』（導演考津切夫和特拉烏別爾格）。

產生這種不正確的錯誤影片的特殊理由在那裏呢？爲什麼過去會創作過具有高度藝

術價值影片的蘇聯著名導演魯考夫、艾津什亭、普多甫金、考津切夫、特拉烏別爾格諸同志竟然會失敗呢？

原因在於，許多電影能手、演員、導演、脚本作者對待自己職務是草率不負責任的態度，沒有誠心誠意的從事電影創作工作。他們工作中的主要缺點在於，他們不研究他們的業務。如電影導演普多甫金在着手排演那西莫夫影片的時候，不去研究事情的細節，於是便曲解了真實的歷史，使該影片成爲跳舞加上那西莫夫生活斷片，而不是純粹關於那西莫夫的影片了。結果影片便遺漏了這重要的歷史事實；即蘇聯人曾經到過新諾坡，並在新諾坡戰鬥中活捉了土耳其司令官以下整個海軍軍官團。導演艾津什亭在排演影片『伊萬雷帝』第二集中，暴露了他對於歷史事實的無知，他把伊萬雷帝近衛軍中進步的軍官描寫得像美國庫·克魯斯·科蘭的墮落者集團一樣，而且把伊萬雷帝——一個有意志的剛強的人，描寫成爲無志氣、怯懦、有點像哈姆雷特一樣的人。『偉大的生活』影片的製作者們，對於現在的頓巴斯和頓巴斯的人們是沒有研究的。

除了對於描寫對象之無知外，該影片脚本作者及導演對於自己事業的輕率態度，也是產生這一質量不佳的影片的基本原因之一。

聯共黨中央委員會指出，電影製片部，首先是它的領導者保里沙可夫對於影員訓練班、導演、脚本作者們的領導工作沒有做好。該部的領導者們對於自己所擔任的事業沒

有盡到責任，他們關於改進影片質量方面，很少關心，不注意影片的藝術價值，無謂的浪費了許多器材。

聯共黨中央委員會認為，電影製片部所屬藝術協會的工作也沒有做好。它對各種準備出映的影片沒有保證給以公正嚴格的批評。藝術協會在評判影片時，經常表現出他們不關心政治，很少注意影片的思想內容。藝術協會的很多會員在評判影片時，表現沒有原則性，表現他們是從個人與影片作者的友好關係出發的。僅此即可說明，為什麼在藝術協會在評定『偉大的生活』這一影片時，表現出有害的自由主義，不會分析該影片的思想內容，而竟給予它沒有根據的很高的評價。在電影方面缺乏批評，在電影工作者中間充滿了一團和氣的家庭氣氛，這就是產生壞影片的主要原因。

藝術工作者們應當瞭解：誰若繼續不負責任輕率地對待自己的事業，誰就會很容易被拋出先進的蘇聯藝術圈外而無法立足。因為蘇聯觀眾水平已經提高了，他們的文化需要與要求也擴大了，而聯共黨和國家今後也將要以更高的趣味與對藝術品更高的要求來教育他們。

聯共黨中央委員會決定：

- 1、根據上述理由，『偉大的生活』第二集禁止上演。
- 2、建議蘇聯電影製片部及所屬藝術協會自聯共黨中央委員會關於影片『偉大的生

『活』的決議中吸取必要教訓，得出結論，並重組其工作，使今後沒有出產這類壞影片的
任何可能。

（原文載一九四六年九月十日『文化與生活』第八期）

伊 眞譯

（註）『偉大的生活』第一集在哈市上演時改名爲『生之火炬』。——編者



#10

882271

882271



大胆公開的批評

1948年5月初版 一冊, 6000。

定價：2.72元