

苏联影片评论集

(第二集)

巴拉蒙诺娃等著

中国电影出版社

目 次

伟大生活的几頁

——評影片《列宁的故事》…………… К·巴拉蒙諾娃(1)

革命的真实与激情

——評影片《序幕》…………… Н·左尔卡娅(10)

影片为着什么而斗争

——評影片《共产党员》…………… Я·华尔沙夫斯基(21)

对小說的新解释

——評影片《保尔·柯察金》…………… Л·波高熱娃(37)

关于技巧

性格与情境的真实

——評影片《他們从山中來》…………… Л·魯柯夫(48)

表現激情的权利

——評影片《王朝的崩潰》…………… С·瓦西里耶夫(55)

长篇小说与影片

——評影片《走向新岸》…………… С·格拉西莫夫(60)

深入最主要的事物

——評影片《薩尔坦娜特》…………… Л·阿倫什坦(66)

入学——艺术的主要任务

——評影片《未完成的故事》…………… Н·克拉多(77)

人物形象要求情节

——評影片《未完成的故事》…………… М·約非耶夫(97)

独特的技巧

——評影片《但丁街凶杀案》…………… А·馬契列特(105)

有計劃的凶杀案

——評影片《但丁街凶杀案》…………… A·卡斯捷夫(121)

今天現實的重要特征

——評影片《魯緬采夫案件》…………… H·戈羅莫夫(132)

改編民間敘事詩的經驗

——評影片《三勇士》…………… H·捷里琴柯
Л·塔馬申(142)

莎士比亞的悲劇在銀幕上

——評影片《奧瑟羅》…………… B·弗羅洛夫(148)

偉大生活的几頁

——評影片《列寧的故事》

K·巴拉蒙諾娃

列寧形象在電影藝術中的體現是愈來愈完整，愈來愈深刻了。《列寧在十月》、《帶槍的人》、《列寧在1918》，是我們電影的光榮。然而在每一部關於列寧的新影片的創作者面前，依然擺着更新的問題，依然需要進行創作探索，需要尋找處理這個雄偉主題的新手法。

有關列寧的傳說和在人民中間所流傳的故事，是不勝枚舉的。歷史文獻也非常豐富。還有許多紀錄了伊里奇生動面貌的有趣的回憶錄和特寫。這一切都能作為偉大藝術作品創作的對象。創作關於列寧的作品可以有許許多多不同的方法，而最先進、最大膽的藝術家們也正是採用各種方法來創作這樣的作品的。但是，靠一部或幾部即使是非常杰出的影片，也遠遠不能把人民所希望了解的關於列寧的一切事情都描繪出來。這就需要有各種不同的作品。只要這些作品能真實而富有才華地反映出世界上最偉大的人的生活，觀眾就一定會對它們感到強烈的興趣，會給予極大的關懷。

導演C·尤特凱維奇的新影片使人發生興趣，首先就在於它根本不同於頭一批關於列寧的影片。這是列寧主題的新的方面，新的角度，這是另外一種藝術上、樣式上、風格上的處理。

過去的影片更接近於史詩。那些影片再現了人民的鬥爭，再現了產生世界上第一個社會主義國家的那種尖銳的政治鬥爭的廣闊圖景。

而這部新影片則更像回憶錄。它再現了列寧生活中的幾個插曲，力求表現人物性格的真實，深刻地揭示了他的內心活動。影片揭開了我們稱之為人的私生活的帷幕，把我們引進了弗拉基米爾·伊里奇的家里，讓我們呼吸到這間房子裡的空氣，感覺到它的氣氛，熟識了伊里奇的親人。

影片由兩個故事組成：《穆欣的功績》（編劇M·伏爾賓和H·艾德爾曼）和《最後的秋天》（編劇E·格布利羅維奇）。這兩個故事的性質不一樣，成就不一樣，對歷史事件的理解深度也不一樣；儘管如此，整個來說影片還是統一的。

這部作品的統一不僅在於處理素材時的新穎手法。其所以能獲得這種統

一，是由于导演和演員的融合一致，是由于他們那种首先要求認識这位天才人物内心世界的坚持不懈的意向。

M·史特拉烏赫当年在影片《带枪的人》里創造列宁的形象时写道：“我有一种願望要去詳細地了解与角色有关的一切。我体验到一种要求，要使角色的每一句話、每一个字、每一个細節或者是化妆的每一个特征，都是有根据的，以这些根据甚至可以写出学位论文来。”那时，这位演員获得了很大的成就。他的創作得到了观众的恰如其分的評价，并且直到現在还没有失去它的意义。但是現在已經过了許多年了，史特拉烏赫自己說的話看来是正确的：在艺术中創造列宁形象的問題，这不只是一个演員的事情，而是好几代的事情。現在，在新的創作工作中，M·史特拉烏赫得到他自己过去經驗的帮助，也得到整个苏联艺术在影片《带枪的人》上映以来所經歷的巨大而复杂的道路中积累起来的經驗的帮助。

而首先，应当高兴地指出：M·史特拉烏赫不仅没有失去过去已經探索到的东西，并且有了許多新的收获，探索到許多新的东西。

現在，他所扮演的列宁的特点是沉着的睿智，他的扮演以我們所敬愛的偉大性格的魅力征服了人心。而且，你也确实不再去注意角色的外部刻划，特别是动作、手勢是否吻合我們每个人从照片和纪录片中所获得的印象。你所以不去注意，那是因为影片刚放映不到几分鐘就整个把你抓住，使你不由自主地屈服在使你接近了列宁的、巨大而激动的艺术的威力之下。

观众几乎觉察不出M·史特拉烏赫在什么时候开始仿佛已經不是作为演員出現在影片中，而覺得他就是他所再現的形象。这发生得很快，因为影片中的一切都促成了这点。

在M·史特拉烏赫的表演中到底出現了什么新的东西呢？可能，我們說得不太确切，然而我們認為，过去他是富有才华地扮演了列宁的角色，而現在呢——他却是完全再体现在他所創造的形象中，仿佛成为形象的化身。M·史特拉烏赫向观众揭示出列宁的崇高的心灵，他那永远敏銳的头脑和熾热的心；史特拉烏赫帮助观众了解到，这位質朴而偉大的人物每时每刻都是生活在革命的思想中。而且不論在什么地方，不論談論什么和思考什么，他总是全神貫注在他終生的事業上。对周圍現實的各种觀察都幫助他去思考生活的潮流，洞察現象的實質。他對一切都考慮得非常細致。演員正是把天才思想的这种偉大之处很好地表現了出来，这也就是艺术地再現列宁形象的基础。

我們所談的是影片所获得的良好成就。但是它的兩個部分——兩個獨立的故事，決不是同样成功的。

我們覺得第一个故事《穆欣的功績》在風格上的折衷，各个部分的松散和

調子的不統一，被提出來而沒有獲得發展的主題，都給導演和演員的任務造成了困難。

普通的小人物，士兵穆欣自覺地投入社會鬥爭的覺悟——這顯然是伏爾賽和艾德爾曼的電影劇本的主導主題。穆欣的生活和列寧的偉大生活相遇了，於是這個人就走上了正道，了解到真理在哪裡。第二和第三主題是相互交織在一起的——敵人聽到列寧名字時的張惶失措和人民對自己領袖的熱愛。克倫斯基的杀气騰騰的暗探無法找到列寧，因為人民保護着他。

這就是安排在零散的情節中的基本思想。這些思想並不新鮮，它們重復了影片《帶槍的人》中士兵沙德林的主題，重復了在影片《列寧在十月》的幾場戲中極富有藝術性地表現出來的主題。然而電影劇本的不幸並不在此。它的缺陷是各個部分缺乏有機的統一。其中並沒有塑造出穆欣的形象，而穆欣的主題卻應當是統一整個影片的因素。主要的缺點在於電影劇本對穆欣命運的刻劃缺乏必要的說服力。扮演這個角色的Г·尤赫丁沒有找到銘刻人心的特征來刻劃自己主人公的性格，而導演在這方面也沒有給他什麼幫助。甚至這個形象的破題——穆欣告訴司機他打算向誰開槍——也全是用中景來表現的，這個士兵沒有給觀眾留下深刻的印象。

穆欣的整個角色是在幾場不大的戲里展開的。最重要的是他跟瑪麗姬·伊里尼奇娜和娜捷施達·康斯坦丁諾芙娜的談話，通過這次談話他了解到列寧是什麼樣的人（這次談話的主要部分是在“畫面外”進行的）；然後是在街上的一个小場面，穆欣企圖從葉芙洛西尼姬·伊萬諾芙娜那里了解布尔什維克的土地綱領是怎樣的，最後是高潮——在拉茲里夫的一場戲，穆欣“放走了”列寧。穆欣的主題的各個環節是偶然產生的，因此主人公的心理狀態沒有揭示出來，主人公本身也就很少能引起觀眾的興趣。情節的收場——穆欣和他當成是列寧的那個芬蘭人的真摯而天真的談話——比較好。尤赫丁在這場戲里演得很好。

對於整個影片來說，導演處理是典型的、細致的，但這仍然沒有能克服劇作上的刻板公式。而且值得注意的是，影片中最有趣的地方完全不是那几場看來彷彿有著尖銳的情境而且其中的直接行動彷彿應當引人注意的戲。

第一個故事里獲得最大的藝術成就是的是在列寧家里的場面，和在拉茲里夫的幾場戲。

在描繪烏里揚諾夫家庭的場面里，觀眾走來就看到列寧、他的妹妹和娜捷施達·康斯坦丁諾芙娜·克魯普斯卡姬，觀眾彷彿是一開始就“走進了這所房子”。然而對影片的進一步感受，却是要看導演和攝影師所再現的革命領袖生活的情景使人相信到什么程度而定的。

我們現在不妨領會一下這場戲是怎样用电影手法来处理的。

早晨。娜捷施达·康斯坦丁諾芙娜和瑪丽姪·伊里尼奇娜坐在桌旁吃早点。桌上摆着一具茶炊和普通的茶具。烏里揚諾夫家里的叶芙洛茜尼亞·伊万諾芙娜走进来。她带来了刚才买到的報紙和面包。不論是当她走进屋里来高兴地说：“好不容易弄到了六个小面包。多走运！”也好，或者是当时娜捷施达·康斯坦丁諾芙娜对准弗拉基米尔·伊里奇的房間作个手势請她輕声一些也好，还是当她們听見从門那边傳来的列宁的声音（他显然早已醒了）时，她們会心地微笑了也好——这一切簡單的生活細节，都可以觉察出人的相互关系間的稀有的溫暖和真摯。正是这种真摯和溫暖征服了观众。在这个实际上不算大的喝早茶的場面中，必須最大限度地运用每一个細节，来明晰地表现出这些人物，表现出他們的謙遜和互相关怀，他們对人的尊严的尊重。扮演娜捷施达·康斯坦丁諾芙娜·克魯普斯卡姪的女演員M·帕斯图霍娃和扮演瑪丽姪·伊里尼奇娜·烏里揚諾娃的A·李香斯卡姪所面临的任務是艰巨的。這兩位女演員的細致的演技，使得观众从最初几个鏡頭起就相信偉大的列宁的妻子和妹姪正是这样的。

列宁談到反动报刊污蔑一些布尔什維克在搞間諜活动的消息。意外的消息使克魯普斯卡姪欠起身来。而瑪丽姪·伊里尼奇娜整个人都紧张起来，聚精会神地听着。間或的发問和困惑的惊叹。有一陣子，兩位妇女仿佛被冰冷的恐惧所籠罩，她們不安地互相望着。但是善于理解現象的能力終於占了上风。報紙登載：“捉拿列宁賞格兩百多万盧布。”列宁富于感染力地笑了起来。克魯普斯卡姪若有所思地说：“哼，这真不象話！”紧张的气氛消散了。接着立刻出現了主要的东西——采取行动的習慣。娜捷施达·康斯坦丁諾芙娜說：“应当立即給以答复。”列宁也同样考虑到这个問題。

這場重要而复杂的戏就是这样安排的。在这里，情緒的每一个微妙变化都經過事先的安排，表明气氛的每一个手势，每一句話都是經過考虑的。从早晨的宁静愉快到紧张，从冷静地分析事件到决心采取行动。這場戏的节奏就是这样精确地表现出来的。然而，如果导演和演員們沒能同时揭示出人物的相互关系，這場戏也不会那么真实而富有說服力。这一点也是通过表面上非常洗煉而准确的細节表现出来的。

這場戏，在导演方面最有价值和最有意思的，是对日常生活的情境的刻划和对人物性格以及他們的相互关系的刻划——而这一切實質上就是为了細致而准确地描繪列宁。这个家庭里的一切都是光明而純洁的，在这里不可能有什么无所谓的忙碌和肤淺的瑣事。通过普通的生活細节表达出了这样一种思想：列宁在任何情况下，在任何时刻里总是一个思想家。他永远为一个目

的而生活着，这就是工人阶级的斗争。正是这一点决定着他的家庭的气氛和人与人之间的相互关系，正是这一点说明着他们的思想和情感。在拉兹里夫的几场戏中也表达出了这一点，列宁在这里决定了斗争的进一步发展道路。列宁永远是“象真理一样质朴”，永远是伟大的。

拉兹里夫的几场戏还有一个特点是极有意思的——它们是真实可信的。它们的真实可信并不仅在于观众认出了列宁当时隐藏的地点，仿佛令人永远不忘的照片复活了。使这场戏特别生动的首先是史特拉乌赫的极度的自然有机和A·萨涅耶夫的出色的表演。此外，“表演”这个字眼在这里仿佛已经不合适了。萨涅耶夫生活在形象之中。他通过叶米里扬诺夫这个党的普通战士的形象，出色地、巧妙地表达了人民对列宁的热爱，以及每个党员为完成党中央交托的任何任务所表现的全心全意的决心，同时还表现出党的领袖与普通党员之间相互关系的真正真挚与平等。

据说，老布尔什维克尼古拉·亚历山大洛维奇·叶米里扬诺夫来到正在进行影片拍摄工作的拉兹里夫，看到自己的“双生兄弟”时，大吃一惊。但是，决定他的成就的当然不是这一情况，而是导演和演员对叶米里扬诺夫形象的深刻的、周密的处理。这个有趣而真实的形象，以及由女演员帕斯图霍娃和李香斯卡娅在影片的第一个故事中所创造的妇女形象，构成了C·尤特凯维奇在处理列宁周围的日常生活环境时所找到的最宝贵的方面。这些演员的创作，以及其他角色：别洛夫（И·沃洛诺夫）、萨沙（Л·克里洛娃）、柯里亚（В·贝里亚夫斯基）的扮演者的创作也构成了一个整齐的整体演出，这个整体演出帮助了C·尤特凯维奇和M·史特拉乌赫在电影中体现列宁形象时揭示出新的鲜明的特征。

C·尤特凯维奇在思考拍摄影片《带枪的人》时，在自己的日记中写下了这样几句话：“诗意的处理——我认为这就是苏联艺术家面对着在艺术中表现伟大历史一页的任务时所应该走的道路。”创作集体在创作影片的第二部分——故事《最后的秋天》（编剧E·格布罗维奇）的时候，找到了这条道路。

作者的意图、导演的处理和演员表演的融合一致，使这个故事获得了崇高的诗意。这里一切都渗透着昂扬而崇高的思想，生活真实的美和令人鼓舞的情感。灵感指引着艺术家沿着正确的道路前进。

《最后的秋天》——这是叙述弗拉基米尔·伊里奇·列宁一生中最后几个月的故事，叙述哥尔克村的一个忧郁的秋天的故事。但它也叙述了列宁对生活和对人的热爱，叙述了他那永不停息的创造热情和不朽的精神。

罗曼·罗兰写道：“伟大的心灵就象高山之巅。那里狂风呼啸，云雾迷

漫，然而呼吸却更輕快而舒暢。清新而明澈的空氣洗淨了心里的一切污穢。當煙消雲散的時候，腳下展現出了遼闊無垠的大地，使你看見了整个人類。”

電影故事《最後的秋天》的創作者們把觀眾帶到了最珍貴的一生——列寧的一生的峰巔，使觀眾從那里看到了整個世界，感受到美好事物的偉大。整部影片充滿了肯定生活的精神和充沛的感情。

……哥爾克村。1923年。一輛汽車駛到房子跟前。一個面容嚴肅的人走進了房子，默默地穿過前廳，走上樓梯，進入圖書室、飯廳和書房，他細看一切。“一切都保持着他們去年離開這里時的老樣子，”管理員對這個人說。觀眾好奇地想知道：這個人是誰，發生了什么事？為什麼從音樂里聽到了莊嚴的而同時又令人感到不安的音响？導演在這些镜头里確切找到的緩慢節奏，房間和樓梯的清涼的空虛感，以至窗簾慢慢拉起時從牆上掠過的影子——這一切都使觀眾体会到當一個人走進偉大的列寧住過的房子時所引起的激動……當你開始了解到，患病的伊里奇要被送到哥爾克村來的時候，你就更加激動了。特別是當節奏急劇的鏡頭轉換表達出了為病人生命就寢的時候，這種感情就更為加強了。

詩意——可以說這就是影片《最後的秋天》的風格。詩的色彩把這個故事提高為對生活的真正哲學的概括，彷彿把生活的各個不同的方面——抒情的、親切的鏡頭和激情的鏡頭結合在一起。塑造這個作品的材料是複雜多樣的。在情緒和風格上相互對比的鏡頭往往相繼出現，從而体现出各種思想和概括的涵義。例如，薩沙第一次見到患病的列寧，在這個充滿了憂郁的沉思的動人場面之後，緊接着就是開大會的雄壯而激昂的鏡頭。工廠集會的緊張的節奏代替了半明半暗的列寧臥室里那種沉靜不安的氣氛，勇敢和樂觀主義、代替了剛才人們為列寧的生命而產生的憂懼。但是作者感到重要的，不僅是從這種抒情和憂郁到樂觀和明朗的轉換。他們注重的是以不同性質的場面加以對比而產生的思想——列寧的不朽、人民對自己英明的朋友、導師和領袖的熱愛。正因為這樣，工人們高唱《國際歌》的鏡頭才那麼美麗。你會細看這個場面的每一個細節，細看工人們的臉，薩沙的眼睛（她唱《國際歌》，彷彿就是在為列寧的健康禱告），老人的聚精會神的面孔，最後，你會環顧籠罩在輕煙里的整個工廠車間，這時候你就感覺到，作者在不同的場面里以不同的表現手段獲得了同一個結果——不僅表達出對病危的列寧的深切關懷，而且表達出異常昂揚的精神狀態。

兩位電影大師——作家E·格布里羅維奇和導演C·尤特凱維奇，是第一次進行合作，他們互相取長補短。影片《最後的秋天》體現了兩位天才藝術

家的典型特征。

格布罗维罗奇的风格特色，在于语调的抒情味、真挚和爱情题材——透过爱情题材总可以从他的作品里感觉到伟大的哲学思想。在这个故事里，对列宁形象的多面而独特的处理，是与每个场面的精细技巧和“电影性”相配合的。

导演在进行创作时，不仅没有抹掉剧作家的风格特点，反而使它获得了鲜明的表现。高度的造型技巧、良好的艺术趣味、完美的形式、准确而富有表现力的蒙太奇、协调的整体演出——这是尤特凯维奇的创作特点。

影片是彩色的。象尤特凯维奇所有的彩色片一样，这部影片也有生动的彩色处理。摄影艺术完全服从于导演的创作，服从于统一的意图。在影片里，有时观众一点也不会注意到彩色（在人物的肖像镜头里），有时却又相反，正是以鲜明的色调，或者往往以对比色彩的配合，造成了场面所需要的气氛，或者强调出某种思想。例如在影片头几个镜头里，列宁的空屋的冷色本身，就表达了庄严的情绪和一种紧张的期待。然而在影片最后几个镜头里，突出的黑色——从穿着皮外套的别洛夫背后拍摄的特写镜头——则使整个情境具有真正的悲剧色彩。

足以说明影片的造型处理的，是列宁散步的场面。摄影师出色地拍摄了秋天的景色。秋天丰富的色彩——树叶的鲜艳的紫红色和金黄色，阴郁的、复盖着薄雾的河流的青蓝色和乌云的阴沉的黑色——这一切在影片中都是有一定含意的；“大自然的美”任何时候都没有使观众忽视电影情节本身。

我们举一个典型的例子。金黄色的秋天的爽朗的景色。白桦树叶在微微颤动，白桦树梢在寒冷而高远的秋天的上空闪现出一片金黄色。列宁和萨沙在树林里散步。拍得非常美丽的镜头使人感到秋天的清新，树林的静寂。但是当列宁和萨沙在陡峭的河岸旁停下来时——辽阔的原野立即展现在眼前。河流向远处流去，仿佛是永无止境地流着。这种辽阔无垠和永无止境的感受是偶然产生的吗？当然不是。列宁要诱导萨沙谈到国内所发生的事情，要了解新闻——而同志们为了让他保持绝对安静，不把新闻告诉他。这个辽阔无垠的原野正帮助演员去表现出列宁的渴望生活的力量，他的思想、感情、愿望与国家生活息息相关。列宁的心穿过金黄色的树林、碧蓝的河水和秋雾，奔向远方，奔向人民和行动。

对于格布罗维罗奇和尤特凯维奇来说，影片处理中的主要任务，是要表现出列宁即使在自己生命的最后时刻，仍然是一位为人民幸福而斗争的英勇战士，表现出他在亲人所布置的这个宁静环境中一刻也没有失去热情。他正是以自己巨大的生活力量摆脱了病房制度的束缚，战胜了病魔。影片的情节仿

佛是从兩方面发展的：透过列宁住所的宁静气氛可以感觉出汹涌澎湃的时代，透过两个青年人的平凡的爱情故事可以感觉到时代的特征。因此整个說来，这个故事仿佛超越了情节的范围：从一个叙述偉大人物的最后几天、叙述袭击这个“峰頂”的狂风暴雨的故事，扩大为一个叙述永垂不朽、对生活的热爱、以及列宁与人民息息相关的故事了。

导演和主要角色的扮演者，在这里解决了许多新的創作任务。在列宁的形象里，他們揭示了新的方面，找到了极其微妙的神韵和心理细节，其艺术的鲜明性可以与电影艺术的优秀成就比美。

大家都知道这样一句格言：只有心灵偉大的人，才能成为英雄。由于大胆、深刻和真挚，艺术家們富有才华地、充满灵感地表现了偉大的列宁的心。

……苏联人民的沉重日子。列宁病倒了。为了要破坏党，推翻领导，敌人不惜利用一切机会，首先是利用領袖病倒的时机。反对派妄图制造分裂，攻击党的干部，迫使党展开全党的討論。

这一切都瞒过了病中的列宁。可是他背着亲人藏起了一架收音机，悄悄地收听外国的报导：“……的确，列宁不仅仅是病倒了。就在兩天前，布朗涅尔教授說，列宁的末日指日可待了，当然，象往常那样，正是在这个时刻展开了斗争”……

列宁受到了沉重的打击。他知道了医生的“判决”。他也知道敌人多么卑鄙地利用他病倒而进行活动。史特拉烏赫以巨大的戏剧力量表达了列宁在倾听这一切消息时的紧张状态。列宁听到自己病势沉重，无法挽救的时候，嘴唇微微颤抖了一下，而且他的脸孔也仿佛蒼白了。这些洗炼的细节，包含着人物的高度真实，使我們在以下几个镜头里，当列宁出现在飯厅門前时，从心里体会到在他整个身姿中表露出来的那种要求行动的不可屈服的决心。象这样的列宁，观众在影片里是从未見到过的。不向亲人作任何解释，而一定非去莫斯科不可的决心，当他向別洛夫說出“我希望你能理解我，格里戈里·米哈依洛維奇”时，那种斬釘截铁的語气——这一切都是形象的强有力的新色彩。突然轉到正在演講的反对派的镜头，在前景中表现的他那蹙皺的手指——这一切，立刻說明了列宁为什么坚决要求行动，說明了国内的形势。

对偉大列宁形象的这种“个人的”细节描繪，在影片里往往扩展为高度的概括。

只有当一切电影表现手段都是为了达到一个主要的目标——富有詩意地体现列宁形象时，才能成功地解决演員的任务。而影片中的一切都是为了达到这个目的。听起来似乎很奇怪，这一切变化多端并且十分微妙的神韵和

心理細節，正是通过非常明确的导演任务而达到的。不是喃喃細語，不是中間色調，而是精確的語調、鮮明的色彩、使劇中人物接近觀眾的確切的場面調度——這就是尤特凱維奇的導演風格的特點。在一個親切的場面里，我們看到一向善于克制自己的娜捷施達·康斯坦丁諾芙娜伏在列寧的胸上哭泣了，導演正是靠這種“調子”使我們震動，否則觀眾就不會感到列寧安慰她的那種偉大的溫柔。

◎劇作家、導演、天才的演員們，在他們的創作工作中是彼此統一的。他們互相補充和豐富。

他們在解決這些複雜任務當中，獲得了不少的成就，這些成就將成為我們電影藝術的一部分藝術財富。

“這部影片只是革命領袖的偉大一生的寥寥幾頁。它們當然不能完全揭示出領袖的形象；它們的任務是要把我們最珍貴的這個人的哪怕是個別的寶貴特征刻劃出來。”——在片頭字幕上這樣寫道。

這寥寥幾頁使觀眾獲得了接觸偉大生活的幸福，並長久地銘刻在他們的記憶中。

（譯自1958年第4期蘇聯《電影藝術》雜誌）

革命的真实与激情

——评影片《序幕》①

H·左尔卡短

……在苏联电影建立的初期，当革命对于苏联电影大师来说还不是历史，而是当前的现实或记忆犹新的昨天的时候，就出现了极其多种多样的在银幕上表现革命时代的方法、方式和手段。艺术家面前展开了一个前所未见的、在伟大的历史性战斗中诞生的崭新的世界。对革命主题的处理就是一种革新性的探索，就是新的社会主义艺术的形成过程。社会主义艺术，在表现形式方面，是无限丰富多样的，正如革命的现实本身一样。因此就在第一批表现革命、革命的前夜——1905年的战斗，以及在内战中保卫革命的斗争的影片里，便显示出了体现这个包罗万象的主题的广泛可能性，以及不同的艺术家对待这一主题的独特的创作态度。革命不仅在影片《战艦波将金号》的强大的群众运动中得到反映，不仅在普多夫金的影片《母亲》对人物、革命斗争中的英雄的深入表现中得到反映，革命也反映在A·杜甫仁科的影片《兵工厂》中那哲学性的思考和极热烈的情感上，反映在影片《夜行的马车》中富于戏剧性的内在的心理冲突上，反映在影片《镰刀与锤头》的日常生活描写和鲜明的日常生活色彩上。

如果考察一下苏联电影艺术在以后的年代所走过的道路，立即就可以明白，它的各个重要阶段、重要的里程碑、决定性的转折点，都是和革命的描写相联系着的。艺术家们在再现那个燃烧着烧毁一切污秽的火焰和充满着崇高的革命思想的时代时，揭示了新艺术的深度，这种新艺术毫无愧色地在现实中（而决不是在我們照例的捧场中）获得了世界性的荣誉。罗曼·罗兰在1935年第一届国际电影节以后写道：“未来的历史家将会从这些纪念碑式的作品中愉快地找到在艺术中所刻划出来的实现了苏联革命的一代人的骄傲的面孔。”他又肯定苏联电影是“最偉大的人民的艺术……最独特的新苏维埃世界的艺术，在其特有的倾向性和自然的和諧方面是和古代的英雄悲劇同样富有表现力的。”

① 我国译制片名为《革命的前奏》。——譯者

現在，正当表現革命的優良傳統又開始恢復的時候，回憶一下我們電影的這個榮譽是有教益的。

不論藝術家或是觀眾，都很自然地要求在藝術中表現真摯、親切和質樸的東西，表現普通的、真正普通的，哪怕是毫無出色之處的人，讓他去克服困難，談情說愛，勇敢地戰鬥，忍受痛苦，甚至犯錯誤。

我們整個電影藝術的這一共同的意願，目前正由青年導演們在關於革命事業的影片中表達了出來。

他們在銀幕上表達了自己對時代的質樸的感受，激動地敘述出他們感到最親切的東西，即那個光榮時代的青年英雄，隨着革命而進入生活的那一代人。他們對所謂革命的“日常生活”、對戰鬥的日常生活英雄氣概和浪漫氣息特別感到興趣。其命運對當時說來很普通的、乍看起來沒有什麼特別之處的一般蘇維埃人，成為影片注意的中心。他們集中注意去表現內在的衝突、內心的鬥爭，表現現實中隨着人的成長和堅強而俱來的一切過程，以及在革命時代變得特別尖銳和緊張的一切現象。

青年導演們的優秀影片證明，革命時代的人們的命運、道路、衝突、悲劇、性格是無限多样的。為了再現這個暴風雨般的世界，同樣可以運用細致的心理劇手段、抒情和幽默手法，對日常生活的簡潔有力的描寫，以及水彩畫式的、淡淡的色彩。

但是，另外一些久經考驗的手段，嚴峻的色彩——即當時構成蘇聯電影的革新性榮譽的一切東西，以及廣泛的群眾場面的巨大表現力，對人民生活中那些偉大歷史事件的藝術的再現，却不是立即在銀幕上恢復了起來的。

用巨大的圖幅表現人民的原則，由於在以往那些浮華虛飾、講究宏偉氣派的影片中遭到了閹割和歪曲，以致在一個時期里這些原則本身也使人不自覺地產生顧慮——否則為什麼現在大家都只熱中於普通的東西和日常生活的詩意呢？這點在今天整個電影藝術中是可以十分明顯地感覺到的。不能忘記，儘管表現強大的人民運動可以有非常豐富的手段和方法，但是對這類主題能夠表現得最充分最有力的，畢竟還是“大”形式——長篇小說、史詩、社會劇。

描寫1812年俄羅斯人民的功績的，有И·達維多夫的响亮的詩篇，有關於騎兵姑娘娜杰日娜·杜洛娃的故事，以及普希金的簡潔的散文「羅斯拉夫列夫」。但如果沒有「戰爭與和平」這部巨大的敘事詩，那麼人類的財富就會顯得大為貧乏了。

革命的主題期待著藝術家以巨幅的、真正具有廣闊規模的人民性作品加以體現。

在E·吉甘根据A·史坦因的电影剧本摄制的影片《序幕》中，我們看到了这样的作品的輪廓。

影片《序幕》的电影預告本身就引起了人們急不可耐的企望心情：首先，在影片《胜利者的一代》以后，銀幕上长久都沒有出現过1905年的英雄、光荣的俄罗斯革命者、人民事业的献身者的形象了。其次，出色的艺术家E·吉甘长期以来一直沉默着，而我們知道，他的影片《我們来自喀琅施塔得》，二十年来人們始終怀着激动的心情去看它，这种激动的心情是和吉甘的名字分不开的。最后，还有一点，《序幕》是用寬銀幕的方法拍摄的。而寬銀幕在我們这里还只刚刚开始被承認是一种艺术現象，有許多人还把它看作是一种新奇好玩的东西，因此它就可能把人們的注意力轉移到技术、新的电影可能性本身上面去。

但是，在看影片《序幕》时却不使你觉得这种奇妙的銀幕是孤独自在的东西。人民群众的場面有力地展現在整个廣闊的画幅上，仿佛通向现实生活本身，这对于吉甘的表现全景的技巧，对于他要表现广大群众的活动的意图，提供了多么廣闊的范围！特写镜头也是不寻常的，特別突出的，就象是雕塑一样，并且与背景、人物周圍的环境密切地和有趣地結合在一起。而这些在革命历史片中是特別重要的。寬銀幕使人觉得是能最好地体现出内容的有机的形式，是画家为未来的图画确切地探索出来的画幅的尺寸与比例。这点就已經說明在运用寬銀幕方面已掌握了完善的技巧，而这种技巧当初在运用彩色时却許久还没有掌握住，当时往往用彩色来过分渲染那丰富多采的生活，把彩色片总是拍得五光十色和鮮艳夺目。

在影片《序幕》中，不論是寬銀幕，或是由录音师Л·特拉赫登堡处理得如此自然的立体声音，以及你觉察不出来的彩色，全都是为了艺术的目的。而且其中一个目的無疑是达到了：通过許多群众場面創造出了人民的形象。

馬克思主义关于人民是历史的創造者这个原理，給艺术家在表现革命主题时提出了特殊的任务。这些任务是和人民在革命中的作用的特点相联系着的——人民群众不仅是推进历史过程的动力，他們而且积极地、有意識地創造着新的社会秩序。列宁在談到革命时说：“暴风雨——这就是群众本身的运动。”二十年代至三十年代的革命历史片，令人激动地再現了进入这个改造社会的斗争最高阶段的革命人民的形象。而現在，在影片《序幕》中，我們又活生生地看到了这个可貴的、长久以来沒有得到发揚的、但幸而保存了下来的傳統。

这个傳統来自影片《战艦波将金号》、《夏伯阳》和《馬克辛三部曲》，而今天再次以新的、动人的力量出現。的确，不論在影片《攻克柏林》或是在《难

忘的1919年》中都有群众場面，并且它們处理得也很出色、富有天才和技巧，但就其內容說來，它們却只具有从屬的作用。影片《序幕》的群众場面則表現了革命群众多样的、統一的、集体性的形象，成为这部影片的真正的灵魂。

它們使人想到，尽管我們热烈贊美銀幕上在表現人民方面的导演技巧，但我們是否过低估計了群众場面本身的意义呢？我們是否习惯于把人民群众的行动看作历史事件的結果而不是其起因，以致把群众場面的作用归結为图解性的作用呢？我們不是常常忽視群众場面的剧作結構和它的多种多样的表現手段，而認為心理、冲突、情节发展只属于人物性格的个人冲突方面嗎？在这个問題上不是存在許多認為个人的、“私人的”情感、人物的内心世界是和社会題材不相容的教条主义的清規戒律嗎？

但要知道，在許多优秀的、創造了深刻的个人形象和詳細地敘述了主人公命运的影片中，却正是以群众場面为“核心”和高潮的，正是在群众場面中强有力地揭示出作品的革命思想、它的內在的中心主题。影片《我們来自喀琅施塔得》中喀琅施塔得水兵和步兵同敌人交战的場面，影片《馬克辛的少年时代》中在彼得堡城郊举行一个工人的葬仪并进而轉为抗暴示威的場面，影片《列宁在1918》中的米赫尔逊工厂的一場、以及作为其邏輯上的繼續的表現群情激憤的場面——这一切不仅是导演处理上的出色典范，而且是群众場面的剧作艺术方面的杰出榜样。

影片《夏伯阳》中表現卡別列夫团进攻的場面，似乎本可以在安娜的机枪向冲锋的白匪軍猛烈扫射、黑色的敌人队伍潰不成軍的时候結束。但是影片作者却把剧情提到新的剧作阶段，以独特而有力的方式結束了这个場面。哥薩克的騎兵队从山崗后面冲出来，象巨浪一样涌到紅軍的散兵綫上来。就在这时候，銀幕上出現了夏伯阳的騎兵队。战馬摆成陣式勻調地跑着，而在前方，夏伯阳的馬仿佛不慌不忙地飞馳着，夏伯阳的黑斗篷被风吹着象帆一样……这个豪迈英勇的奔逐和白匪軍在阴暗的林中小道上偷襲夏伯阳軍队的司令部时的夜間行进相比，是多么的不同！人民的这种所向无敌的气概和主人公的性格本身，全都在群众場面中揭示出来了。在这个群众場面里，对夏伯阳甚至沒有专门用一个鏡頭来加以突出。

影片《序幕》又使人想起电影的强大的形象力量——銀幕上群众的运动、动作和生活。

影片的主题是人民的觉醒，偉大的社会性战斗的开始。

銀幕上出現了宏伟庄严、結構完整的1月9日的場面——真正的人民悲剧。流血星期日的事件本身便是具有真正悲剧性的：人民的希望的心受到了污辱和欺騙，沙皇采用了橫暴和愚蠢的鎮压办法来对付和平請願的队伍，人

民付出了宝贵代价，但却是合乎历史规律地觉醒起来了。影片作者以公民的热情和愤怒，以娴熟自如的技巧，在银幕上再现了这些事件，深深地激动着观众的心灵。

影片中用摇镜头拍摄了那些激动的面孔，那些探求着的、充满着忧愁和信念的眼睛——这是工人们以“基督的名”去见沙皇。人流流过街道，穿过拱门，从彼得堡严整的建筑物旁走过，旗帜在空中飘扬，而在这受偏的人群的庄严行列中间耸立着那个身穿袈裟、手执十字架的虚伪的神父的带着凶兆的身影。紧张气氛越来越强烈，仿佛在内部不断蓄积着。流入冬宫广场上的群众与站在冬宫前面的士兵行列之间的距离越来越小了。那些长镜头，以其缓慢的节奏，充分地表达了这个游行在游行心目中的庄严与隆重，但就在这些镜头之间，却插入了一些象射击一样的短镜头：占据整个画面的瞄向群众的枪口。

在人群惶惶混乱之中，一个小姑娘——工人的女儿失散了，并受了重伤。“娜思琴卡！娜思琴卡！”——她的父亲东奔西走，到处找寻着她，而在另一边，人群在枪林弹雨下四散奔逃，拥走了这个无人过问的小姑娘。银幕上表现小孩的不幸，总是特别激动人心。在电影剧本中，小娜思佳的故事非常重要，因为她的死使她的父亲，受加邦①的宣傳所欺骗的工人馬特維·克鲁格洛夫醒悟过来。然而并不是这一点决定着这个枪杀群众的场面的情绪感染力，这只是我们的全部悲痛与愤怒当中的一滴，只是整个完整的场景的一个片断、一个细节，就其意义来说，这个细节不很接近于彼得堡阶梯上的搖籃車那几个镜头的②。描写1月9日的这一大段戏，既有其开端，也有其高潮点，以及冲突的解决；这个场面中包含着这样几个由剧作家清楚规定了并由导演加以突出的支点。它们使我们的注意力集中在某些人物、个别的冲突和独特的细节上。这首先是指克鲁格洛夫同妻子和女儿瑪尔法的谈话——对悲惨结局的警告和预示。其次是指那个纯真而质朴地讲述农村的苦难的小翼翼的士兵，这是一个个子矮小的、身穿灰色军大衣的人，正如他后来说到自己时说的，是“沙皇的顺民”，但是他那沉睡的心灵深深地为工人鼓动员的话所打动了。再次是指在人民的痛苦与悲伤中，加邦的宣传活动那可耻结局，这时候这个先知者就象是个小偷或强盗，在暗探局的一个彪形大汉掩护下爬过铁栅门，提起袈裟的衣襟逃走了……所有这些地方都留存在我们的记

① 即影片中表现的那个神父的姓名。根据历史记载，他受沙皇宪兵保护，阴谋把工人从政治斗争中引开，使工人运动失去革命内容。——译者

② 这是指影片《战鼓波将金号》中的著名镜头。——译者