

電影藝術叢書

中央電影局藝術委員會編

講四藝術電影

C·愛森斯坦著

齊宙譯



時代出版社

講 四 術 藝 影 電

譯 宙 齊 著 斯 坦 森 愛

The Film Source

Harvard University Press and Company, New York, New York



時 代 出 版 社

一 九 五 三 年 · 北 京

電影藝術四講

25開 212千字

著者：愛 森 斯 坦
譯者：齊 宙
出版者：時 代 出 版 社
(北京東四總樞胡同十四號)
總經售：新華書店華北總分店
印刷者：外 文 印 刷 廠
裝訂者：外 文 印 刷 廠

1—4,080冊 1953年7月北京初版
定價13,000元 1953年7月北京第一次印刷

目次

蘇聯文化的前進活動家——愛森斯坦	三
關於本書的作者——塞爾蓋·愛森斯坦	五
一 文字與形象	二
二 感覺的配合	九
三 色彩與意義	一九
四 形式與內容：實踐	二五

附錄

一 愛森斯坦的作品	一〇一
二 『罷工』中的一個鏡頭段落	一一一
三 『美國悲劇』中的一個鏡頭段落	一二四

四	『蘇達的金子』中的一個鏡頭段落.....	三元
五	『墨西哥萬歲！』的第一次梗概.....	三元
六	『費格哈那運河』鏡頭劇本之一.....	四元
	有關愛森斯坦的參考材料.....	三元
	譯後記.....	六元

蘇聯文化的前進活動家——愛森斯坦●

蘇聯電影界蒙受了極大的損失。最優秀的電影導演之一塞爾蓋·米海洛維奇·愛森斯坦死了。死神從我們的行列中帶走了前進的蘇聯文化的傑出活動家。

愛森斯坦生於一八九八年。從偉大十月革命開始，愛森斯坦就在革命知識分子的行列中。他從內戰的前綫上來到無產階級文化工人劇院，作為一個藝術家和導演，他在那裏組織創造作場和演出。

二十五年前，愛森斯坦開始了電影界方面的工作。他用他的第一部電影罷工提出了蘇聯電影藝術新的原則，粉碎了革命電影的保守的形式和方法。這部影片是貢獻給俄國的工人革命運動的，革命的無產階級在其第一部影片中以主人翁的姿態出現。

愛森斯坦在戰艦波將金號一片裏獲得在蘇聯電影藝術形成的事業方面的更大成功。這部影片是蘇聯電影傑出的勝利。愛森斯坦的影片十月，舊與新，特別是亞歷山大·涅夫斯基和伊凡雷帝第一集使愛森斯坦躋於第一流國際電影大師之列，並給他博得前進民主文化的傑出活動家的名稱。

●這是蘇聯七十餘位文化界人士於愛森斯坦逝世後聯合署名的一篇悼念文字，原文發表在真理報及消息報等報上。——譯者

愛森斯坦創造的影片在全世界銀幕上的成功對於全世界前進電影活動家的創作有極大的影響。愛森斯坦在國立電影研究院裏做了很大的教育工作，在蘇聯科學院裏做了科學研究工作。

愛森斯坦爲提高蘇聯電影藝術所作的百折不撓的鬥爭，他的創作的熱情，對於本身和自己的同伴的極高的要求給愛森斯坦贏得功勳權威的聲望和蘇聯電影工作者之間的敬愛。

愛森斯坦在他的論文中，著述中和演出中永遠爲爭取卓越的蘇聯藝術而鬥爭，同時一面暴露資產階級文化的退化和頹廢。

因爲他在蘇聯電影藝術事業方面的傑出的功績，愛森斯坦曾獲列寧勳章，獲得斯大林獎金得獎人和功勳藝術活動家的名稱。爲了科學工作，愛森斯坦曾得藝術學博士的學位。

前進蘇聯文化活動家——塞爾蓋·米海洛維奇——的形象，將活在我們的心坎裏，感應我們建立新的創作功績，像二十五年來成爲他優秀的，有成果的活動特色的功績。

（轉載自蘇聯文藝第三十三期。葛達譯。）

關於本書的作者●

塞爾蓋·愛森斯坦 (Sergei Eisenstein) (一八九八——一九四八)

伊伏·蒙塔古 (Ivor Montagu)

愛森斯坦於一九四八年二月十日突然去世。他的同事在第二天早上才看到他死在他書房桌前。他面前是一篇未完成的論彩色和立體電影的論文，旁邊是一本翻開的馬克思主義經典著作——他慣於在寫學術論文時，從馬克思主義的經典著作中引證。

他死得未免太早。他還只有五十歲。當他導演戰艦波將金號時，他只有二十七歲。他生於里加，祖先是猶太人。十月革命時他是十九歲的建築系學生。他在莫斯科時和紅軍戲院發生了聯繫。年輕的哥薩克人亞力山大洛夫 (G. V. Alexandrov) 戰艦波將金號的助理導演，由於以後兩部片子的成績升為副導演) 那時是一個演雜耍戲的藝員。梯斯 (E. K. Tisse) 瑞典船長的兒子，的確是一個有『遠見』的人，並且是世界上最了不起的攝影師) 那時是在攝製新聞片。這三個年輕人在拍攝

● 本文係根據蒙塔古所寫的關於愛森斯坦的一篇文章摘譯而成，原文登載在英國企鵝書店一九四八年出版的第七號電影評論

(Film Review) 雜誌上。作者伊伏·蒙塔古，據我們所知，現為世界和平理事會書記。一九五二年十月曾來中國出席亞洲及太平洋區域和平會議。——譯者

愛森斯坦的第一部影片罷工時聚到一起，以後合作了很久。

一九二五年拍攝了戰艦波將金號。它只映五十分鐘。但恐怕不會有過一部片子在世界引起那麼大的影響。戰艦波將金號原來只想描寫一九〇五年史詩的一個插曲，或者只想拍一本而已。但它結果比文學劇本長了好多。這部片子是一個最好的例證，說明了創作過程在寫好劇本後並沒有結束，並且是貫徹到執行的每一個階段裏的。就連精美的描寫霧的那些鏡頭也是臨時添上的。在許多別的攝影專家可能認為是非常困難的情況下，梯斯却製成了不朽的藝術品。

然後是全綫（General Line 蘇聯演出時名為舊與新 Old and New），它的主題是爭取農業集體化的鬥爭。這部片子完成後曾放映給聯共中央政治局看。後來，愛森斯坦常告訴我斯大林的智慧給予他的深刻印象。日子過去很久以後，在這問題的解決上有了重要的新的情況，因此全片又加了一本。

同時，在一九二七年，愛森斯坦又完成了一部卓越的、瑰琦的影片：十月（它在國外的譯名是震撼世界的十天）。那部關於農場的影片的攝製工作被打斷了，因為這部關於革命的影片必須在十月革命十周年時趕出來。這三個人不得不飲刺激劑使自己清醒。片子在日以繼夜的幾個星期後趕出來了。普多夫金（Pudovkin）也拍了一部節日影片：聖彼得堡的末日。他說：『我從「曙光號」（Aurora）上轟擊冬宮，而愛森斯坦從聖彼得和聖保羅的砲台上轟擊它。有天晚上我轟掉了屋頂上的欄杆，心裏怕會惹出禍事來。但很幸運的，愛森斯坦在那天晚上却打破了二百個臥室的窗子。那幾天就是這樣的！』

全綫完成之後，愛森斯坦、亞力山大洛夫和梯斯動身去西方了。這時國外已開始流行有聲片，國內是五年計劃開始了，這三個年青人都得到了每人二十五元美金和一年假期的幸運，開始到被他們的影片所震撼了的世界去遊覽。他們先在法國和瑞士漫遊，電影協會又請愛森斯坦在倫敦講課。然後，這三個人都和派拉蒙公司簽了合同，我和他們一同到了好萊塢。我們弄了一幢房子，僱了一個手藝高明的女廚子，她一半是黑人，四分之一是紅種印第安人，四分之一是愛爾蘭人。這兒的篇幅還不夠談我們的故事的百分之一：我們和卓別林之間的友誼；在學術會議上，好萊塢第一次聽見愛森斯坦講『特寫』的真正用處；某一次宴會上記者問愛森斯坦：『蘇聯人會笑嗎？』愛森斯坦回答說：『等我告訴他們這次會的情形時，他們會笑的。』

愛森斯坦的第一個計劃——玻璃房子中的一個現代的美國故事——沒有成功。我們之間誰都沒有執行這個計劃。和我們合作的美國作家也都不行。從拍蘇達的金子（Sutter's Gold）起，攝影棚的內部政治陰謀就牽涉到我們頭上來了。然後是計劃拍美國悲劇。我們知道我們不可能拍它。但別人強迫我們。我們不可能拍德萊塞（Dreiser）的這部古典作品，因為它的主題是：不僅犯人，就連他的環境（美國社會的形態和道德觀）也得為這次謀殺負責。也許別人能抹掉這麼一個主題；讓那些看到過好萊塢版的『美國悲劇』的人來判斷這問題吧。從愛森斯坦到好萊塢起，就有人發動造謠運動，誹謗我們是『紅狗』。當我們剛完成劇本時，一個名叫費歇（Fitch）的議員就來拜讀了。第一天（也許他還沒讀過它），他說這是電影作品中最偉大的作品，到第二天他讀過了，我們便再也聽不到他的稱讚了。我真相信，當派拉蒙的大人物讀到愛森斯坦的强有力的作品的主题以前，一定

還不知道它寫的是什麼。對他們來說，他們還以為這不過是又買到一個著名故事的攝製權而已。

然後愛森斯坦藉辛克萊（Upton Sinclair）的幫助，而能選擇到日本或到墨西哥去拍片。我不想重撫舊創了，我只要說，就我的意見來看，雖然他們兩個人互相指責，但所發生的事却不是他們二人中任何一個人的錯。災難是不可避免的。不過本來一定是巨著的作品却在別人的手中完成了。

愛森斯坦回到蘇聯之後心裏很難受，好久好久他只在電影大學教書。亞力山大洛夫離開了他，去從事獨立的事業，成為音樂喜劇的導演。在某次蘇聯電影節，其他每一個人幾乎都得到無上的榮譽，據說還傳來過斯大林的教言（『如果這個老頭兒不清醒過來再從事創作，他一定什麼成就也得不到』），這使得他又恢復活動。這就來了無結果的比興草地（Bezhin Meadow），這片子開始了兩次，又終結了兩次，最後受到聯共中央的嚴格批評，指出愛森斯坦是形式主義者，個人主義者。就愛森斯坦那時候的心情來說，這段批評中的每一個字都是正當的。

此後他到全蘇聯最優美的地方去作長期休假，以進行他的另一個題材的工作。全蘇聯最偉大的作曲家為他配音，全蘇聯有聲片的最卓越導演做他的助手，拍片的資源是無限的——這樣，他拍出了亞歷山大·涅夫斯基。然後戰爭爆發了。他到了中東，拍完了巨大的伊凡雷帝（Ivan the Terrible）的第一集。完成第二集時，他突然中風。正當他躺在克里姆林宮慢慢恢復健康時，他知道他的片子和其他兩部影片一起被指為歪曲歷史。後來斯大林和他有過長久而嚴肅的談話。愛森斯坦死時就正是在重拍第二集，並準備第三集的時候。

愛森斯坦是很博學的人，他不僅能讀法文、德文、西班牙文、英文以及俄文的書，並且能用這

些文字寫作和講課。他閱讀得極多。他在他讀過的一切東西的書頁邊——從小說到社會學——都作了電影筆記。他藏書極富，房間地板上都堆得又高又滿，因此如果他要查一本書時，根本沒法找到，就不得不跑出去另買一本。他常常繪畫——漫畫跟他談話的人，畫幻想的形體，有些時候畫得很醜惡，也有些時候很精確，並且富於想像力地畫出他想要解釋的或用電影拍出來的東西。如果有一個學生聽過他的課而沒有因此更富有想像力的話，那麼這個人一定是個笨蛋。所有日後有所成就的後一代的英國年輕導演都聽過他在倫敦講的課。

愛森斯坦從一九二五至一九四八這二十三年中，祇完成了五部影片，這五部影片描繪出革命前後蘇聯人民所經歷的生活中最重要的方面：戰艦波將金號，反抗壓迫的起義；十月，人民的勝利；全綫，土地革命的成就；亞歷山大·涅夫斯基，反抗外國侵略的愛國主義戰爭；伊凡雷帝，受威脅的祖國變得鞏固。如果以後各片子在世界其他各地都沒有第一部片子所得到的那種驚天動地的巨大反應，那可能因為它們的主題沒有第一部片子的主題那樣具有普遍的吸引力。第一部影片在一舉手之間就把電影提出了消極娛樂或主觀的自我表現和瑣屑美學觀念的領域，成為世界事物中的有直接作用的武器。以後的各部影片也都有生動而完滿的表現，因此只要電影還要藉類似的技術手段來取得類似的效果，那麼人們就一定得讚賞並且研究它們。

高大的額，閃光的眼，輝煌的智慧，無窮盡的精力——這一切都不再存在了。但他為蘇聯所贏得的聲譽，和他的表現手法對世界電影思想和方法所產生的印象，却是人們所不會忘記的。他的作品所引起的靈感將是人民的進步文化受到珍視的部分。醫生告訴他不要工作得太累。因此，他的蘇

聯朋友爲他寫了一個墓誌銘：「他是死在他的工作崗位上的。」

一

文字與形象

一樁迷人的創造行為通過強烈的想像力使每一個形象都發生了變異，因而使每一個字都充滿了意義。A·伏格勒（Abt Vogler）談到音樂家所創造的類似的奇蹟時說：『好好想想吧。』

好好想想吧：在我們的音階中，每一個音調本身都是毫無意義的；

在全世界各處都有它——響亮、溫柔，這一切人們都談過：

給我來用它吧！我在思想裏把它去和兩個音調混合在一起，

然後，你看！你聽到了，也看到了：想想，信服吧！

從古老的記述文中挑一個生動的字給科立里奇（Coleridge）；讓他在思想裏把它和另外兩個字結合起來；然後（將音樂符號變成文字符號）『他從三個聲音中結構出的「將」是一顆星，而不是第四個聲音。』

引自 J·L·羅維思 John Livingston Lowes... 去克桑那之路

蘇聯電影史上曾經有一個將蒙太奇當作『萬能』的時期。後來却又有一個將它當作『毫無用處』的時期。現在正是這個時期的結尾。我個人既不把它當作萬能，也不把它當作毫無用處，我願意在這個時候請大家記住這一點：正如其他造成電影效果的元素一樣，蒙太奇也是電影製造的一個不可缺的構成部分。在經過了『擁護蒙太奇』的風暴和『反對蒙太奇』的戰鬥以後，我們必須重新來簡單地接觸這個問題。在『否定』蒙太奇的時期中，它的最確定的部分確實不容抨擊的部分也被否定了，因此重新接觸這個問題就更必要。問題就在於近年來很多影片的創作者完全『扔掉』了蒙太奇，以致他們甚至忘記了它的基本目的和機能：任何藝術作品都替自己規定了這一任務——必須連續地有次序地表現主題、素材、情節、動作，以及整個電影段落和電影戲劇中的運動。某些從事於攝製各種不同類型的影片的電影大師，在他們自己的作品中——姑且不談故事的激勵性，或者甚至連邏輯或延續性也暫且不提——連講一個相銜接的故事這樣簡單的一件事往往都沒有能做到。我們所需要的當然並不是在於對某一大師的批評，首要的是為恢復大半已失傳的蒙太奇知識而作有組織的努力。因為我們現在的任務不僅是提供一篇邏輯地銜接起來的敘述，而且必須使它含有最大限度的情緒和動人力量，所以恢復蒙太奇知識就成為更必要的了。

蒙太奇是我們貫徹這任務時的有力助手。

爲什麼我們用蒙太奇？原因並不是僅僅在於因爲我們所使用的膠卷不是無限長的，而是一段段的，所以我們有時當然必須將一段黏到另一段上等等；即使反對蒙太奇最烈的人也會同意這一點的。

蒙太奇的『左派人士』從相反的極端看問題，他們在玩弄着一段段的影片時發現了一些使他們驚奇了好多年的特質。那種特質就是：任何種類的兩段影片放到一起就會從那種並列狀態中不可避免地產生一種新的概念，一種新的品質。

這絕不是僅僅在電影裏如此，在任何情況下，祇要我們將任何兩件事實，兩個現象，或兩個物體放到一起都會毫無例外地產生這種情形。當任何單獨的物體被並排地放到我們面前時，我們已經習慣得幾乎會自動地作出一個特定的、明顯的演繹性概論。例如，將一座墳墓和一個在哀泣着的婦女並列在一起時，幾乎每個人的腦子裏會閃出這個結論：一個寡婦。下面所引的比爾斯(A. Bierce)的小故事就是恰巧以我們的感知力這個特色作基礎而取得效果的。下文引自他的狂想的寓言，篇名無法安慰的寡婦。

穿着喪服的寡婦正在墳上啜泣。

同情的陌生人說：『夫人，您想開些吧。世界上除了你丈夫以外，還有別人也能使你的生活愉快。』

她飲泣道：『有過的，有過的，然而這就是他的墳墓。』