



別加克 格羅莫夫著

獻給兒童的偉大藝術

中國電影出版社

獻給兒童的偉大藝術

——兒童藝術片的道路——

Б·別加克
(蘇聯) Ю·格羅莫夫 著

周傳基 譯

中國電影出版社

1957·北京

獻給兒童的偉大藝術

——兒童藝術片的道路——

Б·別加克 IO·格羅莫夫著

周傳基譯

*

中國電影出版社出版

(北京西單會館寺12號)

北京市書刊出版業營業許可証出字第089號

北京外文印刷廠印刷 新華書店發行

*

開本 850×1168 公厘 $\frac{1}{32}$ · 印張 6 $\frac{1}{8}$ · 字數 150,000

1957年2月第1版

1957年2月北京第1次印刷

印數 1—5,500冊 · 定價(7) 0.65元

統一書號: 8061·46

В. БЕГАК, Ю. ГРОМОВ

БОЛЬШОЕ ИСКУССТВО ДЛЯ МАЛЕНЬКИХ
(ПУТИ ДЕТСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ФИЛЬМА)

ГОСКИНОИЗДАТ, МОСКВА, 1949.

內 容 說 明

本書是一部系統地論述兒童電影的理論著作。作者認為，必須針對兒童的年齡和感受能力的特點，攝制具有深刻思想內容和巨大教育效果的兒童片。作者根據蘇聯兒童電影在理論上和實踐上所達到的成就，有系統地、詳盡地分析了各種不同樣式的兒童片——描寫兒童生活的影片，傳記片、童話片、驚險片、喜劇片等。作者接着把根據文學作品改編的兒童片跟文學原著作了對照，提出了一系列關於改編文學作品的原則，也指出了在處理兒童片中的對話時應注意的地方。在書的最後一章，作者談到了兒童片的創作遠景，指出攝制兒童片 and 處理兒童演員要比攝制普通影片複雜得多，所以優秀的電影大師應當從事兒童片的攝制工作，應當為大膽地擴展兒童片的題材和樣式範圍，為堅持不懈地提高兒童影片的思想藝術水平而奮鬥。本書出版於1949年，書中所提及某些問題，目前在蘇聯已經獲得解決。

作者的話

苏联兒童艺术片的創作問題，現在是非常迫切地擺在我們面前了。联共（布）中央关于艺术問題的各項具有历史意义的決議，我們电影在思想上、政治上和艺术上的作用的大大提高，以及我們社会对兒童教育事業的特別关怀，都提醒我們必須刻不容緩地来解决这些問題。

本書并不打算涉及兒童电影的所有問題。在这个使我們感到兴趣的部門中，直到今天还存在着很多分歧的意見，这些意見都在創作實踐中明显地反映出来了。本書的基本任务就是把那些對我們所研究的对象已經提供出来的有根据的見解和这些分歧的意見相对照，使創作工作者們来注意兒童艺术片的基本問題。

同时我們深信，我們所涉及的問題不仅会使电影創作工作者們感到兴趣，也会使每一个关心苏联兒童利益的人感到兴趣。

兒童电影問題，實質上是一个还没有被專門論述过的題目。这个題目远远不是本書所能詳述無遺的。对兒童演員的处理，兒童片演員、导演、美工师、攝影師的技巧，对兒童观众的研究；以及有关兒童紀錄片和兒童科学普及片的各種問題，——这些都是超出了本書範圍的問題，都是應該在將來重新提出并加以解决的。

或許，在苏联电影艺术的这个极其重要、极其有趣但研究得极不透徹的部門中，本書可能作为未来的一系列著作的开端。

在准备本書的材料时，我們得到了在兒童电影部門和鄰接部門工作的同志們的多方面的指示、忠告和直接帮助。苏联国立电

影大学的科学工作者H·巴爾斯卡婭直接参加了本書的著述工作,她和我們共同編写了本書第二章(“描写我們兒童的影片”),共同探討了与兒童电影的历史有关的某些問題。导演B·茹拉夫辽夫、A·罗烏、B·史涅依吉洛夫給了我們一些建議、具体意見和材料。

我們謹对上述各位同志表示深深的謝意。

目 次

作者的話·····	1
第一章 兒童片的特点·····	1
第二章 描写我們兒童的影片·····	33
第三章 銀幕上的傳記·····	69
第四章 童話片·····	81
第五章 惊險片·····	97
第六章 兒童喜劇片·····	119
第七章 兒童文学与兒童电影·····	140
第八章 兒童片中的對話·····	156
第九章 兒童片的創作远景·····	183

第一章 兒童片的特点

一个孩子，沿着街心花园的小道，鑽过路上的行人，飞快地跑着。

“嘟—嘟，嘟—嘟！”

他想像着自己是一部汽車，同时又是一个灵巧的司机。过了半小时，我們却又看見他在一个淺水塘里踩脚。

“嗒—嗒—嗒！嗒—嗒—嗒！”

現在，他是一艘在波浪汹涌的寬闊河面上航行的輪船。

“啪！啪！”

孩子手里拿着一根棍子，从一棵树跑到另一棵树，从一个树叢跑到另一个树叢。現在，他又变成了团队里最优秀的射击手。他今天已經打死了二十个法西斯鬼子，还要再去打死三十个。

在家里，如果沒人阻止他的話，他也許就会把所有的椅子都翻过来，四脚朝天摆着，为自己安排一个在北极过冬的地方。

“想像在兒童生活中起着极大的作用，它比抽象的思維發展得早，因此，它在童年时期的意义要比在以后各个时期为大。

“……由于兒童具有生动的想像力，容易接受感应，艺术形象就能够抓住他，吸引他，唤起他的許多体验，……加强他的思想活动。……对兒童說来，艺术是認識世界的最重要的手段，它能够帮助兒童理解从生活中获得的許多印象，帮助他形成对待这些印象的态度。”①

① Φ·列文—施琳娜、Л·門德热里茨卡娅：“学前教育”，国立教科書出版社1927年版，第72、30、203等頁。——原注。

苏联教育家們就这样来估价艺术在兒童生活中的意义，这跟偉大的俄国批評家們在这方面所發表的对我們具有权威性的言論是相呼应的。杜勃罗留波夫写道：“兒童讀物首先应当能够引起兒童的想像，因为兒童的想像力比童年时期所具有的任何其他能力都要旺盛，因而也比其他能力更加需要滋养和适当的指引；同时，兒童讀物应该使兒童的思維能力受到鍛鍊，唤起他的求知慾，尽可能使他認識现实世界，也就是認識他周圍的事物，最后，在兒童身上巩固人所固有的道德感，而不讓人为的道德规范把它歪曲。”①

俄国偉大的教育家K·烏辛斯基在十九世紀六十年代写道：“兒童是藉助于形态、色彩和声音，即一般的感覺来进行思維的，因此，必須以兒童所能直接感受的具体形象……对兒童进行实物教学。”②

真实的、现实主义的艺术能够具体可見地教导兒童“理解、愛和恨，使他对周圍的其他人、动物、物体的存在，对过去、現在和未来的事情，都有敏銳的反应”（盧那察爾斯基）。在給予兒童很好的指导这一条件下，把艺术，特别是視觉艺术，通过某种形式介紹給兒童，“能够大大地發展兒童的創造力，激起他們創造的渴望，使他們全身心都为情緒體驗所吸引，所抓住，所充滿”。③教育家們列举过不少意味深長的例子，說明視觉艺术的作品往往成为“兒童个性中被家庭和学校所忽略了的那些方面”的易于感应的显影剂。“当然，問題在于視觉艺术所引起的那些

① “杜勃罗留波夫全集”，阿尼奇柯夫主編 第2卷，第377-378頁。——原注

② “烏辛斯基选集”，苏維埃俄罗斯教育科学院出版社1946年第1版，第71頁。——原注

③ Б·叶希波夫，Н·岡察洛夫：“教育学”，国立教科書出版社1941年第2版，第315-316頁。——原注

鮮明的情緒。它們是使得兒童興奮起來、活躍起來的因素，它們能把兒童觀眾提到較之在日常生活條件下更高的高度。”^①在美的教育的过程中“应当培養兒童的積極的創造個性，發展他的意志。”^②

最后（也是特別重要的），“美的教育在共產主義道德教育中的作用”非常巨大。“孩子們，特別是幼齡兒童，很難接受教員用一般條文和原理的形式所表達出來的說教。相反，鮮明的、藝術的、內容能為兒童所理解的故事或童話，卻能給孩子們留下不可磨滅的印象，同時它們所表明的思想和傾向，也能為兒童毫不費力地——很容易、很自然地加以接受。”^③

我們認為，以上所引的言論不但令人信服地說明了兒童對藝術的感受的基本特征，同時也說明了藝術在兒童生活中的意義和影響力量。

因此，藝術是對兒童進行共產主義教育的最重要手段之一。而在各種藝術中，電影可算是最富有教育影響力量的了。

許多論述學前教育的著作的作者，在提到視覺藝術給予兒童的樂趣時，都曾指出“電影能吸引兒童……”。實質上，他們所指的主要是年齡較大的學齡前兒童（6—7歲）。可見，電影藝術對於年紀甚至是這麼小的兒童的吸引力，也被教育家們認為是一種典型現象了。

E·阿爾金教授令人信服地談到電影對學齡兒童的影響力量。

① E·阿爾金教授：“談談教育”，青年近衛軍出版社1945年版，第192頁。

——原注

② “教育學”，И·格魯茲捷夫主編，國立教科書出版社1940年版，第499頁。

——原注

③ И·奧格洛德尼柯夫教授、И·史英姆比列夫教授：“教育學”，國立教科書出版社1946年版，第235頁。——原注

“首先应当指出，影片的影响力量要比舞台剧强烈得多。这是因为动的形象对儿童具有极大的吸引力、说服力和感染力。鲜明的、变化迅速的形象，各个画面的非常丰富的动作（活动）能起很大的作用，因为这种画面比舞台上缓慢展开的戏剧情节更适合于儿童内心机构的特点。”①

“……电影是影响正在成长的一代的强有力的手段。

“电影提供了大大地扩充学生的印象、观察和知识的可能性。

“电影中，特别是有声电影中的鲜明的形象能丰富人们的知识，因为这些形象表现了对远近事物的多种多样的明晰的概念。

“电影不仅能丰富知识，而且是深刻体验的源泉，因为它不仅反映现实，它还解释现实。”②

天才的苏联教育家兼作家А·馬卡連柯，根据自己的丰富经验指出，从学龄起，“报纸、书籍、戏剧、电影和其他社会文化设施，对于儿童的学业，对于他的学习质量和毅力，对于他和教师、同学以及整个学校的正确关系的建立……都具有特别重大的意义，”而且，“在我们这个时代里，电影不仅对儿童，而且对成年人，也都是最有力的教育因素。”③

儿童文学作家Л·卡西里④和С·馬尔夏克⑤在給“文化与

① Е·阿尔金教授：“各种年龄”，1947年第9期“家庭与学校”杂志。
——原注

② “教育学”，И·卡依洛夫教授主编，国立教科书出版社1939年版，第423页。
——原注

③ А·馬卡連柯：“对家长的谈话”，国立教科书出版社1940年版，第98和101页（着重点是我們加的）。——原注

④ 卡西里（Л.А. Кассиль, 1905——）苏联儿童文学家。——譯者

⑤ 馬尔夏克（С.Я. Маршак, 1887——），苏联诗人，儿童文学家、翻译家。——譯者

生活”報編輯部的信中指出：“……對於最具體、最通俗的電影藝術的教育意義，是從來也不會估計得過高的。任何兒童讀物，任何兒童舞台劇，也不會像電影藝術這樣能夠直接深入千百万兒童的心坎。電影銀幕對於兒童，就像一扇敞開的窗戶，通過它，兒童可以看到我們祖國廣闊的領土和丰饒的物產，看到我國各族人民的生活以及他們的勞動與功勳。兒童電影在很大的程度上還比書本更能成為兒童的教師、政治輔導員和親愛的朋友。”①

在我們國家里，很難找到一個不知道電影是什麼、沒有看過電影、不喜愛電影的在學兒童，甚至是學齡前的兒童。就傳播地域來說，戲劇無論如何也不及電影那樣廣闊。在遙遠的楚克奇牧民臨時宿營地和帕米爾高原的山村，在極地帶的居住區和高加索群山中的村莊，都可以遇見電影放映隊。不論在什麼地方，第一批熱烈歡迎影片的觀眾總是孩子們。

電影的情緒感染力非常大。它對兒童的影響力量，遠遠超過文學作品，因為任何文字上的描述，甚至是最鮮明、最有表現力的描述，也不能和鮮明的、富於說服力的、清楚明晰的電影形象相比擬。

“就藝術的本性來說，舞台和銀幕給予廣大觀眾的影響較之書本為大……舞台和銀幕的藝術形象必須更為集中。”②

正是形象的這種集中性，就預先決定了電影對兒童的特殊的影響力量。必須具備藝術家的卓越的分寸感和才幹，這樣，形象的集中才不至於使形象變得粗糙和庸俗化，而使形象變得粗糙和庸俗化的做法，可以說是與形象的具体性背道而馳的。

從兒童的感受這一角度看來，文學還只能說接近於具体性；

① Л. 卡西里，С. 馬爾夏克：“什麼時候‘兒童電影聯合制片廠’才會攝制兒童片？”，1947年12月31日“文化與生活報”。——原註

② “小說中和舞台上的‘青年近衛軍’”，1947年12月3日“真理報”。——原註

而电影却是具体性本身。兒童很少說他在电影里看到的東西是“不會有的”。要叫他相信在銀幕上所看到的不是直接的生活現實，那往往是很難的。

很多人都知道這樣一件事：有一個孩子把“夏伯陽”看了三十遍，希望看到這位可愛的人物終於能從那把他淹沒了的河裡游出來。這種事例（它的心理真實性在有些人聽來也許會覺得可疑）給我們揭示了兒童對藝術片的感受的一定方面。對兒童的天真感受來說，電影裡的一切——人、野獸、汽車、輪船、波濤洶湧的海和茂密的樹林，都是“實在”的。如果把影片和舞台演出相比，那麼，在兒童片的極其重要的（雖然並不是非有不可的）組成部分——兒童角色——方面，儘管在運用兒童角色類型的演員時會有不可避免的局限性以及必須由“真的”兒童來扮演角色等等缺點，電影也還是大大地優越於舞台演出的。

舞台所達不到的那些為電影所獨有的表現手段，如地點和時間的迅速而不受限制的變換，蒙太奇的艺术，各種景和配景縮小法的配合，都能加強銀幕上所發生的事件的真實性的印象。

當然，我們絕對不是要斷言電影比其他各種藝術形式都要無條件地優越。從教育的角度來看，這樣的斷言也是有害的。要進行正確的美的教育，必須向兒童介紹藝術的各種形式，因為每一種藝術形式都具有它自己的豐富多樣的表現手段。

但是根據以上提到的那些有關電影藝術對兒童的教育作用和影響的見解，可以得出一個非常重要的初步結論：為兒童觀眾攝制影片，負有特別重大的責任。

最近黨中央在關於文學、戲劇和電影問題的各項決議中，都強調指出蘇聯藝術以共產主義精神教育我們青年的重大意義。

日丹諾夫在他的關於“星”與“列寧格勒”兩雜誌的報告中指出，“蘇聯年輕的一代必須加強社會主義蘇維埃制度的力量和威力，必須充分利用蘇維埃社會的動力來求得我們的物質福利和文

化的空前未有的新的繁荣。为了这些伟大任务，应当把年轻的一代教育成坚定不移、生气勃勃、不怕阻碍、敢于迎接这些阻碍并善于克服它们的人。我们的人民应当是有教养的和有崇高思想的人，而且文化和道德的要求与趣味都应当很高。为了这个目的，我们必须使我们的文学和我们的杂志不离开现代生活的任务，而且要帮助党和人民以对苏维埃制度忠心耿耿的精神、以对人民利益热忱服务的精神去教育青年。”①

在教育苏联年轻一代的事业中，儿童电影艺术应当占有相当重要的地位。

但是为了使这门艺术顺利地实现自己的教育任务，“应当只给儿童观看那些他们所能理解的、能使他们快活的、能扩大他们的眼界的电影”。②

克鲁普斯卡娅在1927年全国科学工作者会议科学教育组的会议上所作的“教学电影的任务”这一报告中，就谈到了儿童电影在增广知识方面所起的巨大作用。她谈到电影对儿童心理的影响，谈到儿童电影工作者特别是儿童片制作者所应当考虑到的儿童对好坏事物的感受性。影片不仅要扩大儿童的眼界，增进儿童的知識，主要的还是要培养儿童明确的世界观。关于这一点，克鲁普斯卡娅指出资产阶级电影对儿童所起的腐蚀性和毁灭性的影响。在资产阶级的电影中，甚至最“没有罪过”的东西，例如表现对劳动的轻蔑，颂扬发财致富和游手好闲等等，就足以腐蚀和残害儿童。这种思想和观念一旦灌输给儿童易受感应的心灵里去，就会妨碍他成长为一个具有真正共产主义品质的苏维埃人。克鲁

① 譯文引自“苏联文学艺术問題”，人民文学出版社1953年版，第69頁。

——譯者

② H·克鲁普斯卡娅：“关心儿童的全面发展”，1937年第6期“少先隊輔導員”杂志，第10—13頁；“教育与訓練論集”，国立教科书出版社1946年版，第245頁。——原注

普斯卡婭的報告對於兒童片應該是怎樣的，作了必要的而又十分具體的指示。按照克魯普斯卡婭的意見，國際團結、學校日常生活、學校中新與舊的鬥爭——這就是兒童電影首先應該加以表現的題材。兒童片應當成為團結兒童的工作中的組織力量和領導力量。

克魯普斯卡婭說：“我們應當給予兒童某種全新的東西，向他們提供那種能夠成為把他們組織起來的因素的材料。有一些兒童特別擅長於把他們所感受到的東西加以實現。他們就是能從新的影片中得到許多組織方面的知識，組成一個核心，並且協助把其他兒童組織起來的基本隊伍。”^①

以上提到的克魯普斯卡婭對於兒童藝術片的見解，就是在今天也還沒有失去它的意義。

我們對“兒童藝術片”這個概念是怎樣理解的呢？這是供幼齡兒童、中齡兒童或少年觀看之藝術片，換句話說，是供大約由6歲到17歲的少年兒童觀看的藝術片。

某些教育家認為，從童年到青年的整個過渡時期，即所謂少年時期（從13—14歲到17—18歲），可以歸到青年時期里去。但是阿爾金教授強調指出：“青年——這就是成年人。關鍵就在這裡。一切成年人，不論在家裡，在學校裡，或者在社會上，都應當從這一點出發，來正確地理解青年人，正確地對待他們。”^②到18歲時，一個青年人的形成過程基本上結束了，從此就進入了成年人生活的最初的、開始的階段。這個論點，實際上已經由我國憲法中所規定的成年年齡的條文加以肯定了。

這裡就來說明一下我們所採用的幼齡兒童、中齡兒童和少年的年齡界限：幼齡兒童——6歲到9歲；中齡兒童——9歲到13歲；

① 1927年第3期“在走向新的學校的道路上”雜誌，第111頁。——原注

② E·阿爾金教授：“青年”，1947年第12期“家庭與學校”雜誌。——原注

少年——13岁到16—17岁。兒童的兴趣和他們对艺术作品的感受也按照上述的年龄界限而有所不同，这种界限一般是正确地反映着兒童的發展过程的。

当然，我們在上面指出的只是一个大概的年龄界限。实际上它們是变化多端的，容易由于某一个兒童的生活和受教育的条件的不同而有所变动。

看起来，創作兒童片的全部計劃也應該是按照估計观众年龄这一方針来制訂的。

但实际情况远远不是这样。不仅仅是年龄的划分，就連兒童片这一概念本身——說来虽然奇怪——直到今天也还是意見分歧。

在攝制兒童片的創作工作者和与攝制兒童片工作有关的人們中間，以及在一部分批評家中間，不久以前还流傳着两种各走极端的見解。头一种見解是，只要一部影片的主人公是兒童，那么它就一定是兒童片；換句話說，即应当为中齡兒童和幼齡兒童創作那种必須由兒童担任主要人物的作品。

这种“理論”的拥护者實質上是否定了可以为兒童創作沒有兒童参加的影片的一切可能性。他們断言，对兒童來說，兒童人物比成年人物更易于理解，更易于接近些，还说兒童不能理解成年人的生活，也不会对它感到兴趣，就像表現兒童生活的作品不能真正使成年人激动一样。

这种观点之所以不能令人信服，就在于它的拥护者是从显然錯誤的前提出發的。主要人物是兒童，这無論如何也不能决定这部作品是否为兒童作品以及它是否更能接近兒童观众。不論是陀思妥也夫斯基的“少年”，契訶夫的“坏孩子”，賴納尔①的“紅蘿蔔鬚”，或是安德烈·別里依②的“小貓列塔也夫”，尽管

① 賴納尔 (Jules Renard, 1864—1910)，法国作家。——譯者

② 安德烈·別里依 (Андрей Белый, 1880—1934)，俄国象征主义者。

——譯者

它們的主人公都是兒童，但無論如何也不是供兒童閱讀的作品。

第二種更為普遍的觀點的代表者，他們相反地認為，兒童對描寫兒童的作品並不感到興趣，在兒童看來，兒童行為不及成年人行為有威望；還有，兒童不願意模仿兒童，却竭力想要模仿成年人；他們認為這是一種生物學的現象，是以模仿成年人來獲取自己的生活經驗這一意向為基礎的。這種觀點的擁護者斷言，兒童不會模仿和自己同樣的人，也不可能從這樣的人那里獲取生活經驗，因為他的同輩人自己還沒有什麼經驗可言。

就因為這樣，他們說，兒童對於以兒童為主要人物的影片的兴趣較差，却樂於聚精會神地觀看以成年人或青年人為主要人物的影片。就因為這樣，他們說，直到今天，兒童最喜愛的人物不是別人，而正是夏伯陽，影片“夏伯陽”正是兒童最喜愛的影片。

這種觀點的擁護者忘掉了蓋達爾^①的中篇小說“鐵木耳及其伙伴”的巨大成就——它曾在兒童中掀起了鐵木耳運動。“鐵木耳及其伙伴”在兒童中獲得的成就，無疑地超過了“夏伯陽”在兒童觀眾中所獲得的無可爭辯的巨大成就。

單是把這兩部影片對照一下，就足以駁斥以上所提到的對兒童片的那兩種觀點了，並且可以證明這兩種觀點都各趨極端，而真理卻正在中間。

我們都很清楚，供兒童欣賞的作品既可以以兒童為主要人物，也可以完全沒有兒童人物。

兒童片的特点並不是由這種外部標誌來決定的。

有些創作工作者和批評家斷言，每一部真正的藝術影片都可以是既能供成年人觀看，又能供兒童觀看的影片。他們並且舉出

① 蓋達爾（А. П. Гайдар，1904——1941），蘇聯作家，著有“鐵木耳及其伙伴”，“鐵木耳的宣誓”，“學校”，“革命軍事委員會”，“軍事秘密”，“丘克和蓋克”等。——譯者